برنامج اللغة العربية وآدابها

عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

إجازة رسالة

الرمز في شعر فدوى طوقان

اسم الطالبة: زينب علي سالم زواهره

الرقم الجامعي: 20610293

المشرف: أ. د. خليل عودة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 25/ 6 /2011م من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1- أ.د. خليل عودة رئيس لجنة المناقشة التوقيع.....

2- د. مشهور حبازي ممتحناً داخلياً التوقيع.....

3- د. نادر قاسم ممتحناً خارجياً التوقيع.....

القدس- فلسطين

1432هـ/2011م

الإقرار:

أقرّ أنا مقدمة هذه الرسالة أنني قدمتها إلى جامعة القدس؛ لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد. وأن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم؛ لنيل أي درجة عليا بأي جامعة أو معهد.

زينب علي سالم زواهره

التوقيع.....

الإهداء

إلى أمي وأبي، اللذين منحاني الحبَّ والثقةَ وحقَّ الاختيار،

فصار فضاءً ألاحقُ في مداه عصفورَ أحلامي، عصفورَ الحقيقةِ المشاكس.

إلى إخوتي وأخواتي، الذين كانوا بالنسبة لي حقلاً من سنابلَ تشيعُ البهجةَ والدعمَ والتعاطف، فاكتشفتُ معهم ذاتي واخترتُ طريقي ومضيت.

إلى خالي الكاتب نصار إبراهيم الذي رسخَ في عقلي ووجداني أن لا طريقَ لاكتشاف المعرفة سوى الرحيل نحوها ما شاء لي الله.

لكل هؤلاء أقدم عملي هذا وفاءً واحتراماً وحبّاً.

زينب

شكر وتقدير:

الحمد لله الذي أضاء قلوبنا بنوره، وشغل عقولنا بخلقه، ورزقنا من فضله، ورطب ألسنتنا بذكره، وخلق نبينا ومعلمنا محمداً وبعثه رحمة لأمته وخلقه.

يقتضي الواجب أن أقدم شكري وامتناني للأستاذ الدكتور خليل عودة الذي كان نعم المشرف على هذا العمل، غير ضانٍّ بما يمتلكه من كنوز أدبية ونقدية، إذ كان خير مرشد للحقيقة حين يضطرب بي المتاه .

كما أتقدم بالشكر لأساتذتي الأفاضل في جامعة القدس الذين ما ضنوا بعلم.

وأشكر الدكتورين الفاضلين: مشهور حبازي ونادر قاسم؛ لتفضلهما وقبولهما مناقشة هذه الدراسة.

وأشكر خالي الكاتب نصار إبراهيم الذي كان فكراً لامعاً وروحاً دافئة، أينما التفتُّ وجدته يصافح زورقَ فكري التائه، فيرشده إلى الصواب.

وأشكر كلّ من مدّ لي يد العون بنصح ومشورة حين تضيق بي السبل.

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع :" الرمز في شعر فدوى طوفان ، وهدفت إلى إبراز أهم الرموز التي وظفتها الشاعرة في حديثها عن الذات، والمجتمع، والوطن.

إن فدوى طوقان من أعلام الأدب العربي المعاصر، احتلت مكانتها بإصرارها ودأبها على تطوير تجربتها الشعرية، رغم واقع المجتمع بكل قيوده وعاداته . وأن الشاعرة كانت تلجأ إلى الرمز كوسيلة ؛ للإيحاء بما يمور في أعماقها، وتفاعلاتها مع الذات، والمجتمع، وقضية وطنها. وأن الرمز عندها لم يأتِ غامضاً مبهماً، وبهذا لا يتعذر على المتلقي استشفاف الكثير من الدلالات والإيحاءات التي يتضمنها الرمز في شعرها. كما تعددت مصادر الرمز عند الشاعرة ما بين مصادر ذاتية، وأخرى تراثية: دينية، وتاريخية، وأدبية؛ للتعبير عن مضامينها والاستفادة من تجاربها والاستلهام من مآثرها . وفي بعض الأحيان لا تتقيد الشاعرة بدلالة مرجعية لرموزها، وإنما تستوحي دلالات هذه الرموز بناءً على صلة نفسية تربطها بمظاهر الوجود المختلفة . وأكثرت من استخدام عناصر الطبيعة استخداماً رمزياً موحياً. إذ استطاعت الشاعرة أن تجعل من تفاصيل الحياة والطبيعة منابع بوح وإيحاء عما يجول في نفسها.

وهذه الدراسة تفتح باباً واسعاً للبحث، وتشير إلى بعض الأمور التي تحتاج إلى تعمق وتمحيص، مثل دراسة الرمز في آثار فدوى طوقان النثرية أي في سيرتها الذاتية، وكذلك دراسة الرمز في أشعار الشعراء العرب بعامة والفلسطينيين بخاصة، إذ إن مثل هذه الدراسات تثري الأدب والنقد العربي.

Symbol in the Poetry of Fadwa Toqan

Zainab ali salem zawahreh

Abstract

This study aimed to illustrate the most important symbols which the poetess used in her talk about self, society and the palestinian national cause.

Fadwa Toqan is one of the Arab contemporary literary figures who occupied her position and tried hard to develop her poetic experience regardless the masculine limitations, habits and culture in society.
The poetess used symbol as a means to express what was there in her depths and its reactions with self, society and her national cause. Symbols are not vague in her poetry , which enables people to discover a lot of clues and hints which symbol contains. The multiplicity of sources of symbol which ranges from self, heritage , religious, historical and literary sources has made it possible to express contents and to benefit from her experience. Sometimes the poetess is not limited to a reference clue for her symbols but inspires the clues of such symbols from a psychological relationship which links it with different life phenomena. The poetess used the natural items a lot and in a semantic symbolic way. The poetess was able to make the details of nature and life sources of inspiration of what was there in her heart.

This study opens the way for more research and mentions some issues that need more elaboration and investigation such as the study of symbolism in the prose of Fadwa Toqan (i.e. her biography) as well as the study of symbol in the poetry of the Palestinian and Arab poets since such studies enrich the Arabic literature and criticism.

المقدمة:

الحمد لله والصلاة والسلام على معلم الأنام محمد وعلى آله وصحبه الكرام أما بعد:

فهذا البحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، موضوعه "الرمز في شعر فدوى طوقان "، درست فيه موضوع الرمز في شعر فدوى، حيث تأثرت فدوى طوقان بالمذاهب الفنية التي انتشرت في العصر الحديث ، ومن الطبيعي أن تتمثل هذه ال مذاهب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في شعرها. و كان المذهب الرمزي واحداً من تلك المذاهب ، حيث إن توظيف الرمز في القصيدة الحديثة سمة مشتركة بين غالبية الشعراء، إذ سيطر على لغة القصيدة الحديثة، وتراكيبها وصورها وبنياتها المختلفة ، والرمز بشتى صوره المجازية والبلاغية والإيحائية تعميق للمعنى الشعري، ومصدر للإدهاش، والتأثير وتجسيد لجماليات التشكيل الشعري ، إذ يسهم في الارتقاء بشعرية القصيدة، ويعمق دلالاتها ويزيد تأثيرها في المتلقي.

وأقبلت على هذه الدراسة لأسباب عدة منها: أن توظيف الرمز في القصيدة توظيفاً فنياً ناجحاً هدف سعى إليه الشاعر العربي المعاصر ، فالإيحاء في القصيدة العربية المعاصرة أضحى ظاهرة فنية يلجأ إليها كثير من الشعراء عن وعي بأصولها وآثارها في العمل الأدبي. وبما أن الرمز في شعر فدوى لم يحظَ بدراسة مستقلة متكاملة تتناول طبيعته، وأبعاده الفنية والإيحائية ، رغم وجود عدد من الدراسات التي تناولت فدوى وشعرها بالدراسة، غير أنها لم تعطِ موضوع الرمز عندها ما يستحق من العناية والتخصيص، إذ جاء تناوله متفرقاً في فصول بعض الدراسات، فهذا بلا شك دفعني إلى دراسة هذه الظاهرة والتوسع في توضيح دلالاتها الإيحائية.

وتكمن أهمية الدراسة في كونها تركز على الرمز في شعر فدوى طوقان ، فالرمز يدفع القارئ إلى التجاوب مع العمل الأدبي تجاوباً فعلياً حياً؛ مما يعطي للعمل الأدبي قيمة أكبر، فالكلمة الرمزية الموحية تعطي معنى أكبر بكثير من المعنى الظاهر المباشر ، وبما أن وظيفة الشعر الرمزي بمفهومه الجديد هي توليد المشاركة الوجدانية بين الشاعر والمتلقي ، فإن الطريق إلى ذلك هي الاعتماد على وسائل الإيحاء في الأصوات والتراكيب والصور والإيقاع ، كما أن دراسة الرمز عند فدوى تعني إبراز أحد الوسائل الفنية التي اتبعتها الشاعرة ؛ لخلق حالة من التوازن بين ما هو حقيقي وما هو تخيلي مجازي، ذلك أن دراسة الرمز لا تتأتى إلا بتحليل شافٍ للمستويات المتنوعة والمنبثقة عن تعامل الشاعرة مع رموزها ، فالرمز وسيلة من الوسائل الفنية المهمة التي يعمد لها الشاعر ؛ لينوع في إيصال ما يريد ليس تصريحاً وإنما بالتلميح والإيحاء.

واعتمدت في بحثي هذا على المنهج التكاملي، فاتبعت المنهج التاريخي في التمهيد الذي تناولت فيه أهم محطات حياة الشاعرة. بينما اعتمدت على المنهجين التاريخي والوصفي في الفصل الأول، والمنهجين الوصفي والتحليلي في الفصل الثاني. أما المنهج الجمالي فقد أعانني على إتمام الفصل الثالث.

وقد قسمت الدراسة إلى تمهيد وأربعة فصول وخاتمة: تناولت في التمهيد أهم المحطات في حياة الشاعرة، حيث إن تفهم الأجواء النفسية والاجتماعية والسياسية والثقافية لفدوى طوقان يساعد على الدخول إلى مناخ قصائدها الشعرية، وفهم دلالاتها الرمزية .

أما الفصل الأول فكان بعنوان " مفهوم الرمز "، وقد جاء في خمسة مباحث: تناولت في المبحث الأول الرمز لغة واصطلاحاً، والمبحث الثاني كان عن الرمز في النقد الحديث، ودار المبحث الثالث حول الرمز في الصورة ، وجاء المبحث الرابع عن الرمز في المعنى، بينما خصصت المبحث الخامس؛ للحديث عن الرمزية وبداياتها ومراحل تطورها.

والفصل الثاني بعنوان "الرمز في الدلالة والمضمون"، وجاء في مبحثين، خصصت المبحث الأول؛ لدراسة الرمز في الحديث عن الذات، حيث وضحت الرموز التي تناولتها الشاعرة في حديثها عن الذات، بينما جعلت المبحث الثاني للرمز في الحديث عن اضطهاد المجتمع للمرأة.

والفصل الثالث بعنوان " حركة الرمز في البُعد الوطني عند فدوى طوقان" إذ تابعت فيه حركة الرمز في حديث الشاعرة عن الوطن.

والفصل الرابع بعنوان " حركة الرمز في الطبيعة المحيطة "، إذ تابعت فيه حركة الرمز في الفصول السابقة وقدمت قراءة إجمالية لوظيفة والرمز في شعر فدوى طوقان وحركته في ضوء حركة وتقاطع وتبادل التأثر والتأثير بين الأبعاد الذاتية والاجتماعية والوطنية.

وبالنسبة لخاتمة البحث فقد ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها، بالإضافة إلى بعض التوصيات التي قد تفيد من يتطلع إلى آفاق أوسع في دراسة موضوع الرمز عند شعراء آخرين. كما أرفقت الرسالة بملحق تضمن الرموز التي تكررت في شعر فدوى طوقان في هذا البحث.

ومن أهم المصادر التي اعتمدت عليها في هذا البحث "الأعمال الشعرية الكاملة" وديوان "اللحن الأخير"، و"رحلة جبلية رحلة صعبة " وهو سيرة ذاتية لفدوى طوقان، بالإضافة إلى اعتمادي على الكثير من المراجع أهمها: "الرمز والرمزية في الشعر المعاصر " لمحمد فتوح أحمد، و"الصورة الشعرية عند فدوى طوقان " لخالد سنداوي، و" فدوى طوقان: أغراض شعرها وخصائصه الفنية " لإبراهيم العلم، و"التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون" لعمر يوسف قادري.

أما صعوبات البحث فتتمثل في أن دراسة الرمز تعتمد على التحليل؛ فالرمز قد يحتمل أكثر من دلالة، إلى جانب أنه قد لا يكشف محتواه لقارئ واحد .

وبما أن الكمال لله وحده ، فلا أدعي أن هذا العمل كامل جامع، ولكن حسبي أنني بذلت قصارى جهدي؛ لتقديمه وإخراجه على هذه الصورة التي أرجو أن أكون صائبة فيها، فإن ظفرت وأصبت فهذا فضل من الله المنّان، وإن قصرت فهذا من نفسي وما كنت لأزعم البراءة .

تمهيد: فدوى طوقان: الشاعرة والتجربة

المبحث الأول: الميلاد والنشأة

المبحث الثاني: طفولتها وعلاقتها بالأسرة

المبحث الثالث: علاقتها بالمجتمع

المبحث الرابع: مصادر ثقافتها

المبحث الأول: الميلاد والنشأة

عند الترجمة لحياة شخص ما، يبدأ المترجم منذ الصرخة الأولى التي شقت فضاء المكان الذي ولد فيه المترجم له... ولكن الأمر يختلف هنا حيث سأنطلق مع الشاعرة فدوى من عالم الأجنة، فقد بدأت أحداث حياتها وهي لا تزال جنيناً في رحم أمّ كان قد حوى قبلها ستة أجنة، ففدوى هي الرقم السابع، ولكنها خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلها، فأمها حاولت التخلص منها في الشهور الأولى من الحمل، وكررت المحاولة ولكنها فشلت وتصف فدوى هذا الحدث بقولها :" وحين

أرادت التخلص من هذا الرقم السابع ظل متشبثاً في رحمها تشبث الشجر بالأرض، وكأنما يحمل في سرّ تكوينه روح الإصرار والتحدي المضاد".[1]

وفدوى عاشت واقعاً اجتماعياً صعباً، ومن مظاهر هذه الصعوبة رفض الأسرة والمجتمع لها ، إذ تجلى ذلك في المحطة الأولى من حياتها عندما حاولت أمها التخلص منها ، بمحاولات الإجهاض التي قامت بها.

من هنا تبدأ حكاية فدوى عبد الفتاح طوقان بما يشبه الإصرار والتحدي والتشبث بالحياة.
ويغضب الأب من محاولة الإجهاض هذه: " ولأول مرة في حياتهما الزوجية ينقطع أبي عن محادثة أمي لبضعة أيام".[2]

فقد كان يطمح بصبي خامس يشد أزره ويزيد في ذريته، وكأن فدوى تريد أن تقول : لو أنه كان يعلم أن الجنين أنثى، لما غضب كل ذلك الغضب، ولعل سرد الشاعرة لمثل هذه الحادثة في أكثر من موضع دليل على مدى تأثيرها في نفسيتها وصقل شخصيتها ، وكأنها تريد أن توصل من خلال غضب والدها أنها كانت تعيش في مجتمع ذكوريّ.

ويضيع تاريخ ميلادها كما ضاع الحنين من ذاكرة الأبوين ، وتسأل الفتاة أمها عن ذلك التاريخ: " وتجيبها ضاحكة: كنت يومها أطهي عكوب، هذه هي شهادة ميلادك الوحيدة التي أحملها ".[3]
وأمها كجميع الناس في ذلك الزمن تؤرخ الوقائع بأحداث بارزة ترافقها ، وتلح فدوى على أمها أن تتذكر وتقول لها أمها: "أنا أدلك على مصدر موثوق، حيث يمكنك التيقن من عام ميلادك فحين استشهد ابن عمي كامل عسقلان كنت في الشهر السابع من الحمل...".[4]

وتضيف الشاعرة في سيرتها:" داخلني شعور بالشفقة على الذات... ولكي أتخلص من ذلك الشعور قلت لها وأنا أضاحكها: دليني إذن عل ى قبر ابن عمك كامل ، فلم يبق أمامي إلا أن أستخرج شهادة

---

[1] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 12.

[2] _ فدوى طوقان، م.ن، ص13 .

[3] _ فدوى طوقان، م.ن، ص 13.

[4] _فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص14.

ميلادي من شاهدة قبر ابن عمك ضحكنا معاً للمفارقة، واتفقنا أن تصطحبني في اليوم التالي إلى المقبرة الشرقية، حيث يرقد هنالك ابن عمها شهيد الحرب كامل عسقلان".[1]

غير أن هذا الحدث أثر تأثيراً نفسياً كبيراً في حياة الشاعرة رغم " أن حالات الميلاد المختلفة للفلسطينيين لم تكن أحسن حظاً في ذلك الزمان، إلا أن الشاعرة أظهرت غرابة الحدث من خلال التركيز الموجه وإشباعه بدلالات نفسية تنم عن حس مرهف، من هنا اكتسب هذا الحدث دلالة نفسية لها أهمية عظمى في قيمة المعطيات التي ستشكل حياة الشاعرة الاجتماعية والفنية فيما بعد، وقد كانت الشاعرة جد صادقة في سرد هذا الحدث حين لفعته بشعورها الذاتي وإحساسها المرهف فلم تذكر أن مثل هذه الحادثة من ضياع التواريخ والأحداث تعتبر سمة عصرية بارزة في ذلك الزمان".[2]

ولكن من المؤلم للطفل أن ينسى والداه المتعلمان تاريخ ميلاده؛ مما يدل على عدم اهتمام الوالدين به، فللحياة الجنينية تلعب دوراً كبيراً في تركيب الكائن البشري إضافة إلى مرحلة الطفولة المبكرة، كل ذلك يلعب دوره في تكون الطفل الجسماني والنفسي و إن تكرار محاولة الإجهاض على مسامع الشاعرة دون غيرها من الإخوة، قد أثر في نفسيتها وعلاقتها بوالديها.[3]

المبحث الثاني: طفولتها وعلاقتها بالأسرة:

" إن المشاعر المؤلمة التي نكابدها في طفولتنا، نظل نحس بمذاقها الحاد مهما بلغ العمر ".[4]

بهذه العبارة تبدأ فدوى وصف ذكرياتها في مرحلة الطفولة ، التي كابدت فيها ظلم المجتمع الذكوري آنذاك.

---

[1] _ فدوى طوقان، م.ن، ص14-15.

[2] - رمضان عمر، سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعاره ا، ص25-26.

[3] -ينظر: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون،ص 9 .

[4] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص21.

ومن هنا لابد من الوقوف عند بعض محطات طفولتها التي تبدو آثارها جلية على شخص فدوى ، من خلال آثارها النثرية والشعرية، فكل محطة تشكل حدثاً متراكماً في حياة طفلة ، يقوم بتجسيدها في شخصها شخوص تربطها بهم علاقة وطيدة إما باختيارها ، وإما رغماً عنها بحكم صلة القرابة ، وسأتحدث عن بعض الشخصيات التي ظل تأثيرها مصاحباً لفدوى على مرور الأيام وهي:

أمها التي كانت من بين الأشخاص الذين تحدثت عنهم فدوى بمرارة، تقول: " عشر مرات حملت أمي، خمسة بنين أعطت إلى الحياة ، وخمس بنات، ولكنها لم تحاول الإجهاض قط إلا حين جاء دوري ".[1] فالأم كما تقول فدوى لم تكن راغبة في ذلك الحمل؛ ولأنها جاءت على كره من والدتها لم تولها أي اهتمام أو حبّ، حيث أسندت رعايتها إلى فتاة تسمى (سمراء) وهي ابنة الجيران التي تعمل في خدمتهم، ظلت السمراء المرجعية الوحيدة لفدوى، سواء في قضاء حاجاتها المادية ، أو العاطفية من حب وحنان وسط بيت يعج بساكنيه، لكنه يفتقر لكثير من الحب ، إذ كان منطق السيطرة فيه للرجل ، وقد نما بداخل فدوى حب تجاه تلك المربية وأولادها ، فقد ذكرت في سيرتها: "وقد ظللت أحبها كما أحببت أولادها فيما بعد، وكانت قد أطلقت على واحدة من بناتها اسم فدوى".[2]

وكانت فدوى تهفو إلى حنو أمها وعطفها وكانت تبحث عن ذلك الدفء الحنون عندما تزورها حمى الملاريا التي لازمتها طوال سنيّ طفولتها، فقد كانت تسهر عليها أمها حتى تبرأ من الحمى :" كم كنت أتمنى في تلك المرحلة الطفولية لو تعطيني الفرصة لكي أحبها أكثر، كنت في أعماقي أغتبط حين يهاجمني دور حمى الملاريا بين شهر وآخر؛ إذ كانت هذه هي المناسبة الوحيدة التي تعلن فيها أمي عن مشاعرها الأمومية تجاهي، فأشعر بدفئها وحنانها الحقيقي". [3]

ومن المواقف التي حفرت في ذاكرة الشاعرة أن أمها كانت تسرد لهم مواقف طريفة عن طفولة إخوتها وأخواتها، ولم تتطرق ولو مرة واحدة لسرد طرفة طفولية عن فدوى، وأنها كلما طلبت من أمها ذلك كانت تتجاهلها ولا تلقي لها بالاً برغم إصرارها .[4] ومن الجدير ذكره أن تلك العلاقة لم تخلق لدى فدوى حقداً أو كراهية تجاه والدتها، فقد كانت إذا أصابها شيء من فزع ، أو حاجة كانت تهرع إلى حضن أمها متحامية بها.

---

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص 12.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 20.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص23.

[4] – ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 20–21

ويمكن لقارئ السيرة أن يستدل على تقديرها لأمها من تلك العبارة التي نسجتها في حق أمها عند الحديث عن مبررات تعب الأم وإرهاقها حين شبهته ا بأرض فلسطين:" واستمرت هذه الأرض السخية– كأرض فلسطين – تعطي أبي غلتها من بنين وبنات بانتظام ".[1]

وحين تقارن فدوى بين وجود أمها من عدمه ، نراها تخشى عليها من فكرة الموت ؛ بسبب ما كانت تقصه لها أختها الكبرى عن الموت، وبمعنى آخر كانت تقول بمن ألوذ إن ماتت أو غابت عنا، فقد وصفتها بأنها مصدر حيوية البيت ، ومبعث طاقته ، رغم الضعف الذي يسكنها كما كانت أغلب نساء عصرها، تختم فدوى بكل صراحة لتقول: " كثيراً ما يتسربل الحب البنيوي بملابس الكره فبالرغم من أنني كنت شديدة الحساسية لمعاملة أمي التي تبدو لي فظة وقاسية ، غير أنني كنت شديدة الالتصاق بها نفسياً، وأخاف أن تموت وتتركنا وحدنا وفي ليالي القدر كنت أدعو الله أن يبقي ورقة حياتها خضراء عالقة على الشجرة التي في السماء".[2]

إذن فقد عاشت فدوى طفولة مليئة بالاضطهاد والرفض، فلم تنل قسطاً ولو ضئيلاً من حب والديها، وبالأخص أمها ، إذ إن علاقة الأم بالابنة في مراحل حياتها المبكرة علاقة هامة تؤسس ركيزة بنيتها النفسية والعاطفية، وكان رفض الأم لفدوى في مرحلة هامة ومبكرة من حياتها يدمر نفسيتها، ومهما كان سبب إهمال الأم لها، فإن هذا الإهمال قد شطر الشاعرة حتى العظم ، وظل هذا الشعور بالاضطهاد والقهر ملازماً لها تعبر عنه بالاستسلام والخجل والتقوقع حتى وهي تتخذ قمة مواقفها الشعرية في الحياة والحب.[3]

وبهذا ولدت فدوى طوقان في زمن يتسم بالتخلف والجمود، وقسوة المحافظة على التقاليد، وكانت المرأة بصفة خاصة، هي الضحية الأولى لهذا النمط التقليدي من الحياة. ونتيجة لهذه الظروف عاشت فدوى مرحلة طفولة محرومة من الحب والحنان والتفهم، وزاد من شعورها بالحرمان قسوة الأب.

أما عن علاقتها مع أبيها فكانت متأرجحة، وهو ما تبوح به بصدق وصراحة في سيرتها : " لم أكن أحمل لأبي عاطفة قوية، بل ظل شعوري تجاهه أقرب ما يكون إلى الحيادية، لم أبغضه ولكنني لم أحبه، لم يكن له أي حضور وجداني في نفسي ، إلا في أوقات مرضه ، أو حين يسجن ، أو يبعد لأسباب سياسية...كنت أتأرجح مع عواطفي بين الشعور بالحاجة إلى وجوده، والشعور بالاغتراب، وعدم الانتماء

---

[1]- فدوى طوقان، م.ن، ص12.

[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص22

[3] –ينظر: هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان،ص55 – 56.

الوجداني إليه، فلم يكن يبدي لي أي لون من ألوان الاهتمام أو الإيثار" .[1] فقد كانت تشعر بفجوة بينها وبينه، لدرجة أنه كان يتحدث عنها بضمير الغائب، حتى وإن كانت أمام ناظريه، وتحت بصره، كان إذا أراد منها شيئاً يطلب من الأم أن توصله إليها وإن كانت أمامه ...[2]

وما بين شخصية الأب الآمر الناهي المطاع ، والرجل الذي كانت له سطوته في بيئته الجغرافية، وبين شخصية الأب المثقف الكريم الثائر على المغتصب تشربت نفس فدوى البحث عن الحرية والانطلاق من شخصية الأب. والنزعة الوطنية العاشقة لفلسطين، من شخصية السياسي الثائر وإن كانت قصيرة المدى وقليلة التأثير في المجتمع بشكل عام ، وتصور حالتها النفسية عند موته : "أما حين انتقل أبي للعالم الآخر، فقد كنت أعاني من حالة من التأزم النفسي الرهيب، بفعل الكبت العاطفي الشديد الذي كنت أكابده خلال تلك السنوات من حياتي. وقد حاولت أن أرثيه ففشلت غير أنني افتقدته افتقاداً حاداً حين أخذت تهب علينا بعد وفاته رياح المشاكل العائلية ".[3]

ومن المعروف أن عائلة عمها كانت تشاطرهم بيت الأجداد ، فكأن حياتهما واحدة في الظاهر ، غير أن الشاعرة تؤكد أن عائلة عمها كانت تخفي أشياء كثيرة خلف أبواب غرفها ، فكانوا يتقنون فن التستر والتعتيم على عكس عائلة أبيها التي لم يكن يخفى لها أمر.[4]

وكان عمها ذا سلطة وجاه وقول مسموع، أما علاقته مع فدوى ، فقد كان يحنّ عليها ، ويمازحها ويعطيها اهتماماً تشعر معه بنفسها ، على عكس ابنة عمها شهيرة التي حفر سلوكها ذكريات مؤلمة ، لازمت الشاعرة في بعض مراحل عمرها تقول:" من الذكريات التي تركت في نفسي أثراً لسنوات غير قليلة ما يرتبط بذكرى ابنة عمي شهيرة ".[5]

وشهيرة كانت تكبر فدوى بأربع سنوات وكان تأثيرها على الشاعرة بطريقة مباشرة وغير مباشرة؛ أما المباشرة فمن خلال الافتراء على فدوى أمام أمها؛ لتقريعها وشتمها حتى ضربها أحيانا.[6]
وأما غير المباشر فمن خلال طريقة حياتها وانفتاحها نوعا ما ، ولباسها، والقرط الذهبي الذي كان يتدلى بجوار عنقها وتباهيها به، إذ كانت فدوى _على حد تعبيرها_ تتوق إلى التمتع بالحب والاهتمام اللذين تتمتع بهما شهيرة ابنة عمها، ولكنّ أحداً لم يعبأ بتلبية حاجات فدوى المادية والنفسية.[1]

---

[1] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 135.

[2]- ينظر، فدوى طوقان، م.ن، ص 57.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص135 .

[4]– ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 41.

[5] - فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص21.

[6] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن ، ص 22.

وحين ماتت شهيرة وهي في الرابعة عشرة من العمر بمرض الروماتيزم، لم يهزّ فدوى موتها، بل تلقته بشعور حيادي، فقد كانت شهيرة تعذب فدوى بترفعها وتعاليها وترشقها باستمرار بنظرات عدائية قاسية، ولم تكن فدوى لتهتدي لسبب كره شهيرة لها.[2]

ولعل الغيرة هي السبب المباشر في توجيه هذه العلاقة ، فقد نشأت الفتاتان في الدار نفسها والبيئة ذاتها، وكانت رؤية شهيرة المدللة من والديها، تبعث في صدرها ضيقاً ينتهي بعد ذلك إلى حقد دفين.

ومن الأشخاص الذين أثروا في حياة فدوى وخصوصاً الدينية عمتها الشيخة إذ:" كانت من ضمن أولئك الذين لعبوا دورهم في حياتي ثم أوغلوا في طوايا الزمن".[3] إن الشيخة نموذج نسائي من عائلتها قد يكون وراء المرارة التي صرحت بها فدوى في عبارتها السابقة.

إذ تطرقت لشخص عمتها في سيرتها الذاتية ، ولم تذكر حتى اسمها ، ولعل ذلك الإخفاء نابع من شعورها بالغربة ، والبعد عنها واعتراضها على طريقة حياتها ، تلك المرأة المتدينة التي تعكس فشلها وإحباطها على من حولها ، ترى فدوى أنها كانت مبالغة في طريقة صلاتها متصنعة متكلفة، ولعل التناقض في شخصية الشيخة بين التدين ، وسوء الظن ، وعدوانية التعامل ، والتكبر الطبقي ، جعل فدوى تتذكر كيف كانت أمها تحدثهم عن فلسفة الموت الذي يساوي بين الجميع ، فكأن فدوى من خلال ذلك التناقض تريد أن تقول إنني تعلمت من ذلك التناقض كيف يجب أن يعيش الإنسان، وكأنها قررت طريقة حكم بعيدة عن هذا النهج.[4]

ولم تكن فدوى تؤمن بالقشور التي تعتبرها دخيلة على الدين ، فقد نهرتها الشيخة؛ لأنها كانت تلبس فستاناً قصيراً، قالت لها: ستدخلين جهنم أنت وأمك التي خاطت لك هذه الملابس المشينة ، وراحت فدوى تتساءل في تكوينها الإنساني :" أمن أجل ثوب قصير يدخلني الله جهنم مع أمي وأتخيل الله رباً قاسياً رهيباً لا يرحم ".[5]

---

[1] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 21.

[2] - ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 21.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 38.

[4] - ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 36.

[5] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 37 .

وتشير هيام الدردنجي إلى أن وجود هذه الشيخة في حياة فدوى كان سبباً من الأسباب التي أبعدت فدوى عن الدين: "وفي يقيني أن وجود الشيخة في طفولة وصبا فدوى طوقان ، هو الذي أبعد فدوى عن الدين، وجعل الدين من وجهة نظرها مجرد طقوس؛ لإخفاء الإحباط والحقد وخيبة الأمل" .[1]

ولاشك في أن للشيخة أثراً كبيراً في تركيبة فدوى النفسية والدينية... ومن هنا يمكن إدراك دور الشيخة في ضعف الوازع الديني لدى فدوى طوقان، الأمر الذي يجعلها تصرخ في قصيدتها "مرثاة إلى نمر "صراخاً يعوزه الإيمان بالله وقدره.[2]

تقول:[3]

وأنت يا من قيل عنه إنه هناك

حانٍ لطيف بالعباد

حانٍ لطيف بالعباد أين أنت؟

لا أراك

دعني أراك كي أقول إنه هناك

ولم تختلف هذه النغمة كثيراً عند فدوى طوقان منذ طفولتها حتى بلوغها سن الشيخوخة، حيث ظلت تنظر إلى الدين كمجموعة من الطقوس، ولم يظهر أي أثر للإيمان الديني في أشعارها.[4] وكما يبدو في أشعارها فإن علاقتها مع الدين قد كانت علاقة واهية تشوبها الشكوك والظنون.

وهذا ما تؤكده فدوى في قولها: " فلست متدينة ولا أهتم بالطقوس، صلتي بأمور الدين وكتبه ليست متينة الروابط".[5]

وتختم فدوى حديثها عن الشيخة بقولها:" وظلت الشيخة بالنسبة لعالم طفولتي ، ومراهقتي كابوساً ترك لمسات أصابعه على حياتي لفترة طويلة ".[6]

إذن فطفولة فدوى لم تكن تلبي حاجاتها النفسية ، تقول:" لم تكن الظروف التي عاشتها طفولتي لتلبي حاجاتي النفسية، كما أن حاجاتي المادية لم تعرف في تلك المرحلة الرضا والارتياح ، وإذا كانت

---

[1] –هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، ص60.

[2]- ينظر: هيام رمزي الدردنجي، م.ن، ص 61.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 379.

[4] – ينظر: هيام رمزي الدردنجي، م.س، ص 61–62.

[5] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 219.

[6] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 38.

الطفولة هي المرحلة الحاسمة التي ترسم الشخصية ، وتقررها لما لها من أهمية في حياة الفرد ، فإن طفولتي _لسوء الحظ أو لحسن الحظ – لم تكن بالطفولة السعيدة المدللة ".[1]

المبحث الثالث: علاقتها بالمجتمع:

شكلت حياة الطفولة التي عاشتها فدوى_ أو هكذا صورتها نفسية فدوى_ جزءاً كبيراً من شخصيتها؛ فجانب الضعف المنبثق من المعاملة القاسية كوّن لديها نفسية ضعيفة تشكلت تحت مؤثرات الضغط والحرمان.[2]

[1]– فدوى طوقان، م.ن، ص18.

[2] - رمضان عمر، سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها، ص 29.

فقد تعودت الشاعرة على الانكفاء على النفس والغياب داخل الذات ، وهذا الإحجام والإعراض عن المطالبة بالحقوق ولّد حالة من عدم التوازن في العلاقات الاجتماعية مع الآخرين:" كنت أحس بعجزي عن الالتصاق، وأقع في حالة من الاغتراب الاجتماعي، فألجأ إلى مأواي الأمين، إلى نفسي، وإلى كتبي التي ظلت تشكل العمود الفقري لوجودي".[1]

وبهذا فإنّ فدوى لم تتخلص من نزوعها إلى الوحدة ، والانفصال عن الواقع الاجتماعي، وذلك باللجوء إلى أحلام اليقظة ، والانفصال عن الآخرين نفسياً ، حتى وهي تعيش بين ظهرانيهم وتشاركهم مأكلهم ومشربهم ومسكنهم.[2]

فالمكان الذي يعيش فيه الإنسان، يشكل جزءاً من ذاته، كما أنّ له دوراً في صقل شخصيته ؛ فحياة الإنسان تبدأ في بيته، وبين أفراد أسرته، فإما أن يشعر بسعادة وانسجام معهم واستقلالية ، وإما أن يشعر بغربة يظل يكابدها إلى آخر يوم في حياته.

وشعور فدوى بالاغتراب الاجتماعي دفعها إلى عدم الانسجام والتآلف مع المكان الذي عاشت فيه ؛ فرسمته بخطوة غامضة قاتمة موحشة شكلت عدائية في نفسها تجاهه : " في هذا البيت وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة "الحريم" الموءودة فيه ، انسحقت طفولتي، وصباي، وجزء غير قليل من شبابي".[3]

فالبيت الذي كانت تعيش فيه يعطي سلطة كاملة للرجل، فقد كانت تشعر بمهانة هذا الوضع ، وبعجزها عن تحطيمه والخروج من إطاره، وهكذا قام خصام لا هدنة فيه بين نفسها المقهورة بالكبت ، وبين الواقع المتجهم الذي تحياه ؛ مما أوجد في نفسها انفصاماً إلى نصفين : نصف كان يبدو للأعين مستسلماً خاضعاً، ونصف كان يرعد ويبرق تحت السطح ويكاد يدمر نفسه.[4]

بهذا يبدو أنه " لم يكن هناك فدوى واحدة بل اثنتين متناقضتين كل التناقض؛ فدوى الإنسانة الخجولة المنكفئة على نفسها ، المنكسرة الخاطر ، العاجزة عن اتخاذ موقف ما، وفدوى الشاعرة البركان ال متأجج

---

[1] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 103.

[2] – ينظر: هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، ص 83 .

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص 40.

[4] –ينظر: هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، ص 81-82 .

الصارخ في وجه كل التقاليد والقيم أحياناً، والمتحدي لكل الواقع الاجتماعي، والسياسي، والثقافي، والديني أحياناً ".[1]

فمن خلال ظلم الأهل والأقرباء تعلمت فدوى كراهية كل ما يمثل السلطة الجائرة في مختلف مؤسسات المجتمع، وترى فدوى أن سوء معاملة الأهل لها كان شيئاً مفيداً في النهاية ؛ حيث نمّى ذلك الظلم إصرارها على التشبث بما تصبو إليه .[2] فحديث فدوى أشبه ما يكون بتحليل نفسي واجتماعي ، لهموم المرأة العربية في مجتمع أنكر عليها أقل حقوقها الإنسانية، من ذلك حق التعليم، وحق التعبير عن الرأي .

وتحكي فدوى مطولاً عن طبيعة المجتمع النابلسي في فترة تكوينها ، خاصة طبيعة بيت أهلها ، وبيت عمها، فقد كان البيت في رأيها سجنا للمرأة، وكان الرجل الآمر الناهي، والمرأة لا تستطيع أن تقول لا ، إلا في "لا اله إلا الله "، وفي المناخ العائلي رأت فدوى التناقض، حيث يلتقي التعصب الديني واللاتعصب، وحيث يلتقي الشعور القومي والوطني بتقليد ثقافيّ حرص والدها على ترسيخه في العائلة ، وذلك بإيفاد الأبناء إلى المدارس الأجنبية؛ لتحصيل العلم، والتزود بالثقافة الغربية .[3]

وتقول واصفة رجال أسرتها:" كانوا يمثلون _خير تمثيل_جمود الإنسان العربي وعجزه الكلي عن الاحتفاظ بشخصية واحدة غير مشطورة، ظلوا يمثلون انقسام شخصية الإنسان العربي إلى شطرين: نصف مع التطور والتجاوب مع روح العصر ومسايرة إيقاعات الحياة المعاصرة، ونصف مشلول الأقدام مسكون بالأنانية المترسبة في نفس الرجل العربي بكل ما فيها من عنجهية شرقية ، تلك العنجهية التي ظل يعامل الرجال بوحيها الإناث من ذوي قرباهم، وهكذا كان كل ما حولي يضغط علي".[4]

وبهذا فهي تعطي صورة عن أحوال النساء في مجتمع عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، حيث تصور أرباب العائلة والقهر الذي يمارسونه تجاه المرأة في ذلك الوقت.

وتعترف فدوى أنها لم تعرف الإحساس بالواقع الاجتماعي الفلسطيني ، والالتصاق الوجداني الملازم بالقضية الجماعية إلا بعد حرب حزيران ، تقول:" لعل الدمعة التي كانت تسيل من عيني في المواقف السياسية الصعبة إنما كانت بسبب عجزي عن الاندماج مع الآخرين ، والمشاركة الفعلية في الالتحام

---

[1] – هيام رمزي الدردنجي، م.ن، ص57 .

[2] – ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص99–100

[3] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص40.

[4] - فدوى طوقان، م.ن، ص 97.

بهم، فما عرفت طعم الاندماج، ولا تعرفت على زخم وحلاوة مذاقه إلا بعد حرب حزيران سنة (1967)، فالاحتلال الإسرائيلي أرجع إليّ الإحساس بنفسي ككائن اجتماعي".[1]

وهذا الاعتراف الذي جاء في الجزء الأول من السيرة (رحلة جبلية رحلة صعبة) مهم جداً في بيان ضحالة التجربة السياسية لدى الشاعرة، وافتقارها للجذور الطويلة الممتدة منذ النكبة الأولى عام (1948)، حين كانت في سن يمكنها من مزاولة الوعي السياسي ؛ لذا كان الجزء الثاني من السيرة بما حوى من كامل تجربة الشاعرة السياسية لا يمثّل الحد المطلوب لشخصية سياسية مميزة.[2]

فهي تؤكد أن ارتباطها بالواقع ظل يشكل مصدراً للصراع النفسي :" لقد ظل الارتباط بالواقع والحاجة للاتصال بالعالم الخارجي مصدر الصراع النفسي الذي عانيت منه طويلاً ، وكان أبي أول من زرع بذور هذا الصراع الذي رافقني فيما تلا من مراحل حياتي الشعرية، ولكن بصور مختلفة ".[3]

وبذلك فإن عدم التحامها بالجماهير كان سبب عجزها عن التحامها بذاتها، إذ عاشت قضيتها الخاصة (الحب والحرية) حتى سنة (1967)، حيث كانت بلا قضية عامة، وبهذا فإنّ عدم التحامها بالجماهير، كان بسبب عجزها عن التحامها بذاتها.[4]

وبهذا يتضح أن " الواقع الاجتماعي المؤلم الذي عاشته فدوى طوقان خلّف في نفسها أثراً عميقاً، وحرجاً كبيراً؛ فهي لم تعد تشعر بانتماء إلى الآراء والمعتقدات الشائعة المألوفة التي تحكم مجتمعها، ولا قيمة في نظرها لكثير من الأهداف والمفاهيم التي يثمنها أفراد المجتمع ، ويعظمونها ، ولم تعد تؤمن بمنظومة القيم التي كانت تحكم المرأة آنذاك، وأصبحت بعيدة كل البعد عن الآخرين ولم تسعَ إلى التآزر والتضامن معهم، ولم تقم علاقات اجتماعية حميمة معهم".[5]

إذ إنّ شعورها بالعجز وانعدام القدرة، جعلها لا تقدر على المواجهة، ولا تستطيع تحمُّل أعبائها، وغير قادرة على تحدي الواقع الذي تعيشه، أو الأخذ بزمام المبادرة، بالإضافة إلى أنّ شعورها بالعبودية والخنوع لمجتمعها أفقدها القدرة على تطوير الذات ، وأشعرها بالعجز تجاه قضاياها وقضايا مجتمعها

---

[1] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة ، ص108-109.

[2] – ينظر: رمضان عمر، سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها، ص 41.

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص 70–71

[4] - ينظر: هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، ص83–84

[5] –حسام عمر التميمي، تجربة الاغتراب عند فدوى طوقان، ص 128.

والتفاعل معها، وكان لجميع هذه العوامل أثر في إضعاف شخصيتها، وانفصالها عن المجتمع، وتمركزها حول الذات في المرحلة الأولى من حياتها.

المبحث الرابع: مصادر ثقافتها:

كانت عائلة طوقان رغم محافظتها شغوفة بالعلم والمتعلمين، فالأولاد الذكور يُرسلون إلى الجامعات العربية، ينهلون من منابع المعرفة والعلم ، أما البنات فلا بأس أن يأخذن قسطاً من التعليم والمعرفة ، وهكذا أرسلت فدوى إلى المدرسة حينما بلغت السابعة... وأقبلت على الدراسة بشغف ومحبة ، حيث

أشبعت المدرسة الكثير من حاجاتها النفسية التي افتقدتها في بيت الأسرة ، فأصبحت تتمتع بشخصيتها ، بالإضافة إلى تفوقها في دراستها.[1]

وتوضح الشاعرة أثر المدرسة عليها إذ تقول:" في المدرسة تمكنت من العثور على بعض أجزاء من نفسي الضائعة..." [2]

واصلت فدوى نموها واتساع مداركها ، وامتلأت نفسها بالانفعالات والأحلام ، ولكنها قبل أن تتم المرحلة الابتدائية من تعليمها ضربتها يد القمع الأسري ، وحرمتها من مواصلة الدراسة ؛ لتقبع في البيت، بعد أن تتبعها غلام في السادسة عشرة من عمرها في ذهابها وإيابها، فوصل الأمر إلى أخيها يوسف الذي حكم عليها بعدم مواصلة الدراسة تقول: " فما كان لمثلي أن تزوغ يميناً أو شمالاً ، كانت الطاعة من أبرز صفاتي، وكنت مسكونة دائما بالخوف من أهلي ".[3]

وكان التواصل الوحيد مع هذا الغلام أن أرسل لها زهرة فل مع صبي صغير ، وهي في الطريق وبهذا حلت اللعنة عليها، إذ كان هناك من يراقب ذلك فوشى بالأمر لشقيقها يوسف الذي أصدر حكمه عليها بالإقامة في البيت.[4]

وقبعت فدوى طوقان في البيت ، ومع اشتداد ليل الظلمة بزغ الفجر وأضاء حياتها ؛ حيث عاد شقيقها إبراهيم عام (1929) من بيروت يحمل شهادته الجامعية... فكان ينبوع حب وحنان، استمع إليها ودرس نفسيتها؛ وكان إبراهيم يمثل الجانب المشرق في حياتها فمع وجهه عادت إليها الحياة كما تقول.[5]

وتوضح فدوى أهمية الحنان الذي منحها إياه إبراهيم: " يقول المتفائلون إن النفس كالنور لا يمكن إفسادها ولكني أعتقد أن الإنسان إذا استهلكه الهوان انقلب إلى مخلوق مليء بالانحرافات إلا إذا وجد إنساناً يحبه ويدثره بالحنان، فالحنان عنصر أساسي في الجو الذي يتم فيه النمو سواء أكان في البيت أم في المدرسة، ولا يمكن أن تتوفر الصحة النفسية السليمة بدون الحنان ، لقد كان إبراهيم المصح النفسي الذي أنقذني من الانهيارات الداخلية ".[6]

---

[1] – عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 17.

[2] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 52.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص55.

[4] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 55.

[5] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص60.

[6] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 62.

ولمس إبراهيم ميل أخته فدوى للشعر وهو الشاعر الحساس ، فتعهدها برعايته و أخذ بيدها ؛ لتبدأ مسيرتها الشعرية، وتعهدت هي كذلك نفسها ، فكانت قارئة نهمة بدأت تستيقظ في الساعات الأولى مع الفجر؛ لتبدأ الدرس مستغلة الهدوء قبل استيقاظ القاطنين في البيت ، وبهذا أصبحت الدراسة عالم الخلاص من كل منغصات الحياة، كانت تمنحها القوة والنشاط طوال اليوم ، علّمت نفسها، وثقفتها حتى تفوقت في صنع ذاتها ونقلها من هامش اللاشيئية والعدمية إلى رؤوس الصفحات ومنابر العظماء.[1]

واشتدّ عود فدوى وأصبحت تمتلك رصيداً ثقافياً وأدبياً نتيجة الدراسة، وحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي القديم تقول: "إن الدراسة وحفظ آلاف الأبيات من الشعر العربي القديم، قد غسلت نفسي من العذاب، واجترار مشاعر الشفقة على الذات، والإحساس بالظلم ".[2] وقد ربّى فيها إبراهيم حسّ تقديس التراث، فمتانة تركيب الجملة الشعرية والتمكن من ناصية اللغة لن يتوفرا للشاعر دون العودة إلى الينابيع الأصلية للشعر العربي.[3]

وبهذا فقد اعتمدت في صقل موهبتها على القراءة والاطلاع في كتب الآداب العربية ، وبات الشعراء عالمها الجديد، وغدوا يعيشون معها ويشاركونها الحياة، فكانت تعيش مع كل واحد مدة من الزمن إلى أن تأتي على شعره، وتستنفذ ما عنده، فتنتقل إلى شاعر آخر بدءاً من شعراء العصر الجاهلي، إلى الشعراء الأمويين، والعباسيين، وكان أبو فراس الحمداني أكثرهم قرباً من فدوى ؛ فهو حاضر في قلبها ووجدانها ، حتى راحت تنسج قصائدها ول حقبة طويلة على منوال شعره... نظّمتْ وقتها ما بين حفظ القصائد ، ودراسة النحو والصرف ، حتى أتمت دراسة جميع أجزاء"النحو الواضح" و" البلاغة الواضحة " لعلي الجارم ومصطفى أمين وفهمها، ثم قرأت "البيان والتبيين" للجاحظ، و"الكامل" للمبرد، و"الأمالي" للقالي، و"العقد الفريد "لابن عبد ربه، و"الأغاني" للأصفهاني، وقرأت كتب العقاد: " الفصول" و"ساعات بين الكتب"، و"مطالعات في الكتب والحياة"، ولأحمد أمين "فجر الإسلام" ، ولمصطفى صادق الرافعي، ومي زيادة، وتأثرت بأسلوب محمد حسن الزيات ، وحفظت العديد من المقطوعات الأدبية والخطب التاريخية لشوقي والنشاشيبي.[4]

وبدأت تقرأ دون منهجية وفي كافة التخصصات ، وأصبحت شديدة الالتصاق بعلم النفس من جهة ، والرواية من جهة أخرى، وانجذبت بفعل طبيعتها التشاؤمية إلى الشخصيات القلقة المتسائلة باستمرار .

---

[1] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 59.

[2]– فدوى طوقان، م.ن، ص76،77

[3] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 88.

[4] – فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص80–81.

وكانت تجد متعة في القراءة في الفكر الإسلامي ، وفي كتب المعتزلة وجدلهم حول الجبرية والحرية والعدل والثواب والعقاب.[1] وكان أخوها إبراهيم يصحح لها الأخطاء ويرشدها إلى مواطن الضعف والقوة، كما أن شقيقها أحمد علمها العروض.[2]

وكانت تتحين الفرصة؛ لتعلّم اللغة الإنجليزية ، وفي عام (1939) وافق والدها لها ولأختها فتايا ، بأخذ دروس خصوصية ، ولكن بعد الدرس الأول اعترض بعض أرباب العائلة على هذا الأمر؛ فتوقفت الدروس، وحين اعترضت أختها فتايا على القرار عهد والدها إلى أخيها نمر مهمة تعليمها ، وفي عام (1939) انتقل إبراهيم للعمل في إذاعة صوت فلسطين في القدس، واصطحب معه فدوى وهناك عاشت حياة مختلفة تماما ، شهدت لقاءها بمجتمع مدني منفتح من شعراء وأدباء وسياسيين ، وارتادت نوادي الأدب والثقافة، ودور السينما ، واتجهت نحو الانطلاق والخروج من قمقم العادات والتقاليد، بدأت تكتب أغاني؛ كأغنية العيد وغيرها للإذاعة، واتجهت لتعلم اللغة الإنجليزية ؛ لتتمكن من الاطلاع على الآداب الغربية، فالتحقت بمدرسة مسائية بجمعية الشبان المسيحية بالقدس، عاشت بالقدس عالم الانفتاح على المكتبات العامة، ودور السينما، وسهرات الأدب والفن، ولكن سرعان ما ترك إبراهيم القدس وغادرت معه إلى نابلس.[3]

وعندما حلت نكبة (1948) بفجرت وطنيةٍ فدوى المخبوءة في إحدى زوايا التمرد التي تسكنها ، وراحت تكتب الشعر الوطني الذي طالما تمنى أبوها أن تتفرغ له؛ لتملأ مكان إبراهيم. [4] فبعد عام (1950) بدأت تنطلق للعمل السياسي.

وفي أواخر مارس(1962) تمكنت فدوى من تحقيق حلمها في التعرف والتعايش مع الحضارة الغربية المعاصرة؛ إذ قامت بأولى رحلاتها إلى الغرب؛ فقد اتجهت إلى لندن، وقضت عامين فيها وانخرطت بسلك الدراسة، حيث تمكنت من تثقيف نفسها بالثقافة الأوروبية الحديثة، وأن تلمّ بعلوم الغرب وآدابهم، وقد توجهت إلى أكسفورد والتحقت بدورتين ؛ لتعليم اللغة حتى أجادتها قراءة وكتابة ومحادثة ، ودرست الأدب الإنجليزي، وكانت حصة الأدب الإنجليزي أكثر الحصص متعة وإثارة بالنسبة لها ؛ فمن خلالها أخذت فكرة واضحة عن الحركة الأدبية في الخمسينات ومطلع الستينات ، وشاركت في النشاطات

[1] –ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص153–154.

[2] –ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 82.

[3] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 96–97.

[4] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 137

الجامعية المختلفة وشاهدت عدة مسرحيات على مسارح أكسفورد اطلعت على أعمال الأدباء والفلاسفة والشعراء من شكسبير، واليوت، ونيتشه، وهيجو، وهمنجواي، التهمت كتب الأدب الغربي بشراهة؛ لتكتنزه في الذاكرة والوجدان فلم تترك كتابا تقع عليه عينها إلا وتقرأه مرة ومرات. تأثرت بإحدى مدارس الفلسفة الغربية في أوائل القرن العشرين، وظهرت ثمار هذه الثقافة الواسعة في كتاباتها الشعرية والنثرية ، فكانت كتاباتها تتميز بحسن السبك ومتانة التركيب إضافة إلى ما أنتجته هذه الثقافات من مخزون ثري وظفته في شعرها عبر ظاهرة التناص.[1]

صحيح أنها لم تتأهل تأهيلاً علمياً منهجياً ولكنها استطاعت أن تنال قسطاً من العلم والثقافة الأدبية، وبهذا فقد استطاعت فدوى أن تصل إلى اللوحة الكبيرة التي حطت عليها أسماء الشاعرات العربيات الكبار.

إنّ دراسة نفسية الشاعرة و خبلياها، وطبيعتها، وعقليتها، وثقافتها ، وأهم المحطات في حياتها ، ومعطيات واقعها المعيش، قد تساعد على توضيح بعض الرموز في شعرها وطريقة توظيفها؛ ذلك أن عملية خلق الرمز وتكوينه في وعي الشاعر تكون محصلة ذلك التفاعل والعلاقة بين عالم الشاعر الداخلي وعالمه الخارجي.

الفصل الأول : مفهوم الرمز

[1] – ينظر: فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص181.

المبحث الأول: الرمز لغة واصطلاحاً

المبحث الثاني: الرمز في النقد الحديث

المبحث الثالث: الرمز في الصورة

المبحث الرابع: الرمز في المعنى

المبحث الخامس: الرمزية: البدايات ومراحل التطور

المبحث الأول: الرمز لغة واصطلاحاً

إن استخدام الرمز أداة للتعبير يعدّ من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر، فالرمز من أهم القضايا الفنية التي يطرحها النقد الحديث في تناوله للشعر المعاصر، والرمز ذو طبيعة خصبة وغنية، حيث إن تعريفاته متعددة تختلف باختلاف الحقل أو الميدان الذي يُنظر من خلاله إلى الرمز .

لذا قد يكون مفيداً قبل الخوض في تعريف الرمز أن أعرض المدلول الاشتقاقي لكلمة الرمز (Symbol) وتطوره تاريخياً، إذ إن "أصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية Sumbolein تعني الحزر والتقدير، وهي مؤلفة من كلمة ''sum'' بمعنى مع و ''boleinl '' بمعنى حرز".[1]

إن المتتبع لتاريخ علم اللاهوت يجد أن كلمة symbol تترادف مع كلمة creed التي تعني: (دستور الإيمان المسيحي)[2]. وكذلك المتتبع لنشأة الرمز يرى أن كلمة الرمز استُعملت منذ القدم في الشعائر الدينية، والفنون الجميلة بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص، وما تزال حتى اليوم تحمل قيمة إشارية في المنطق والرياضة وعلم الدلالة اللغوية، فهناك الرمز العلمي، والرمز اللغوي، والرمز الديني، والرمز الفني، والرمز الأسطوري، والرمز الخاص.[3]

والعنصر المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو أن الرمز: إشارة إلى شيء معين باستخدام شيء آخر. ويعتبر التشابه بين الإشارة وما تشير إليه عنصرا أصيلا في بناء الرمز، أما فيما يتعلق بنظرية الأدب فإن استخدام الكلمة(Symbol) يوحي إلى الإشارة إلى شيء معين باستخدام شيء آخر دون إغفال مستوى الدلالة الحقيقية.[4]

وبهذا يمكننا أن نلمح مستويين من الدلالة كلاهما مقصود، فالمستوى الأول الظاهري هو الدلالة المباشرة التي يمكن أن نأخذ معناها عند القراءة الأولى للنص، والمستوى الثاني هو الدلالة الموحية وهي المعنى الرمزي الموحي والمعاني النفسية التي يتركها في نفس المتلقي.

ويطلق الرمز عند العرب على أشياء كثيرة يتصل بعضها بالإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو اليد أو الفم أو اللسان. كما قصدوا بالرمز الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل الرمز حتى صار كالإشارة، مما يعني أن الرمز عند العرب كان يأخذ شكل الإشارات الأولية س واء عُبِّرَ عن ذلك بالإيحاء أم بالصوت أم بالحركة.[5] ولعل هذا يتوافق مع ما ورد في قوله تعالى: ﴿**قال رب اجعل لي آية قال آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا**﴾.[6]

---

[1] - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص33.

[2] – ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 33.

[3]– ينظر : محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 33.

[4] – ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص33.

[5]- ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 41؛ كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص289.

[6]– آل عمران 3/ 41.

وبالرغم من الاختلاف في المعنى إلا أن كلمة الرمز ترجع إلى معنى واحد وقد ظهر واضحاً في تعريف ابن منظور صاحب لسان العرب للرمز إذ يقول:" الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة صوت، إنما هو إشارة بالشفتين ".[1] وبهذا فالرمز عنده يعني الهمس غير المفهوم الكائن بتحريك الشفتين.

كما عرف العرب القدامى الرمز بأنه (الإيماء):" أي استخدام القصة أو الخبر الأسطوري أو الشخصية البارزة أو الشاذة أو الغريبة في مقام المشبه به لغرض التأثير وزيادة الانفعال".[2]

وقد تعددت الرموز المستخدمة في عصر الجاهلية والإسلام فمثلاً استخدموا زرقاء اليمامة، ونسر لقمان للإشارة إلى الذكاء والنباهة، أو اللؤم والعمر الطويل، واستخدم الإسلاميون آيات القرآن الكريم في الإيماء، واستخدموا شخصيات عربية وتاريخية مشهورة كشخصية حاتم الطائي الذي اشتهر بالكرم والعطاء وغيره.[3]

وهذا يعني أن الرمز في لغة العرب هو الإشارة، وفي كلام العرب ما يدل على أن الإشارة، أو الرمز هي طريقة من طرق الدلالة والتعبير عن شيء ما، وعادة إما أن تأتي مع الكلام فتُساعده على البيان والإفصاح، فحُسن الإشارة باليد أو الرأس التي تصاحب الكلام عادة تُبين المعنى أكثر. ومن الممكن للإشارة والرمز أن تنوب عن الكلام وتأتي لوحدها وتستقل هي بالدلالة.[4]

وقد تحدث الجاحظ عن الإشارة إذ يرى أن الدلالة على المعاني لا تكون بالألفاظ وحدها بل تكون بالكتابة والإشارة.[5]

ويختلط الأمر في بعض الأحيان، و يُعتقد أن الرمز إشارة، فهنا لك فرق بين الإشارة والرمز ؛ فالإشارة مقيدة بشكل واحد، فقد توحي في طياتها لمعنى رمزي ، أما الرمز فيؤشر إلى شيء غير

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، مادة رمز.

[2]– داود سلوم، دراسات في الأدب المقارن التطبيقي، ص 245.

[3] ينظر: داود سلوم، م.ن، ص 247.

[4] –ينظر: درويش الجندي، م.س، ص41–42

[5]– ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين، 1/ 55–58.

محدود، ويتضمن على معنى الإشارة، وقد يخفي الرمز ويحجب جزءاً أساسياً من معانيه، ويتحدى محاولات تفسيره كاملا.[1]

ويرى نصرت عبد الرحمن بأن الرمز تفاعل بين شيئين أحدهما ظاهر والآخر خفـي: أما الظاهر فهو المحسوس، وأما الخفي فيمكن تفسيره بأكثر من جانب: التفسير الوجودي، والتفسير النفسي اللاشعوري... فمثلا كثيراً ما نستخدم شجرة الزيتون؛ لنرمز بها إلى السلام، ولكن هذا لا يعني أن شجرة الزيتون لا تحمل قيمة أخرى، بل على العكس تماماً إنها تحمل قيماً متعددة غير كونها ترمز إلى السلام. وبهذا فإن لكل شيء قيمة في ذاته غير أنّ الوعي هو الذي يعطي لذلك الشيء قيماً إنسانية معنوية، وبالتالي يشكّلُ التقاءُ القيمتين معاً الرمزَ.[2]

ويمكن النظر إلى الرمز باعتباره: قيمة إشارية يمكن ملاحظتها في الحياة.[3] ومعنى ذلك أن الأشياء عادة تثير في الإدراك الإنساني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر، وحسب هذا التعريف نجد أنفسنا أمام نوعين من الرموز إن صح تقسيم الرموز إلى أنواع: الأول هو الرمز الاصطلاحي ويعني نوعاً من الإشارات المتفق عليها، كالألفاظ باعتبارها رموزاً لدلالاتها، والنوع الثاني هو الرمز الإنشائي ويقصد به تلك الرموز التي لم يسبق الاتفاق عليها.[4]

وبهذا المعنى فإن الرمز شيء حسي يشير إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود تشابه بين شيئين التقطتهما مخيلة الرامز.[5]

والرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرين كما يرى محمد فتوح أحمد :" أولاً: أنه يستلزم مستويين: مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع نحصل على الرمز. ثانياً: أنه لابد من وجود علاقة بين هذين المستويين، تهب الرمز قوة التمثيل الباطنة فيه: نعني علاقة المشابهة ".[6]

---

[1]– ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40

[2]- ينظر: نصرت عبد الرحمن، م.ن، ص 151-152.

[3]– ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 34.

[4]– ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 34.

[5] –ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 40.

[6] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 40.

أما فيما يخص الرمز في الأدب والبلاغة؛ فهو يهتم بأمرين: الإيجاز والأداء غير المباشر ويقصد به استخدام التشبيه والاستعارة والكناية ، وقد قسم الدكتور درويش الجندي الرمزية قسمين: الرمزية الأسلوبية وتضم تحتها مذهب البديع، الغموض، والرمز الشيعي. والرمزية الموضوعية التي تضم الألغاز، الثورة على البكاء والأطلال، والنسيب الرمزي.[1]

ولم يتخذ الرمز معنًى اصطلاحياً إلا منذ العصر العباسي، حيث كان هذا العصر عصر النهضة العلمية الأدبية. فظهر التعبير الرمزي على ألسنة الأدباء والشعراء والكتاب، كما بدأ يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد، ولعل أول من تكلم عن الرمز بالمعنى الاصطلاحي هو (قدامة بن جعفر) في كتابه (نقد النثر) حيث خصص باباً للرمز، ففسره تفسيراً لغوياً فقال: "هو ما أخفى من الكلام" [2] ثم اتجه به اتجاهاً علمياً ودينياً فقال: "وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم؛ فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطير، أو الوحش، أو سائر الأجناس، أو حرفاً من حروف المعجم، ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه، فيكون ذلك قولاً مفهوماً مرموزاً عن غيرهما".[3]

وقد ورد في كتب المتقدمين من الحكماء والفلاسفة كثير من الرموز، وكان أفلاطون أكثر من استخدم الرمز، كما أن القرآن الكريم لم يخلُ من الرموز التي تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك والجماعات، ورمزت بحروف المعجم مثل الم، وحم، وطسم، وبغيرها من الأقسام كالتين والزيتون والفجر والعاديات، وغير ذلك مما في القرآن من هذه الحروف، فهذه الرموز لا يعلم معناها إلا الله.[4]

ونراه في كتابه (نقد الشعر) ينقل مفهوم الرمز من المفهوم أو المعنى الحسي إلى مصطلح أدبي، إذ عرف الإشارة (الرمز) بأنها لفظ قليل مشتمل على معان كثيرة بالإيماء إليها؛ وبهذا فقد أطلق الإشارة على الإيجاز، وميز الإشارة الحسية من حيث السرعة والقصر.[5]

والرمز بالنسبة للناقد إيليا الحاوي كالنبوءة الشعرية التي تتجلى في النبوغ الشعري في اللحظة التي يمارس فيها الأديب فنه الأدبي وإبداعه، فالرمز ليس أداة تقرير ومقابلة؛ فهو لا يقابل واقعاً بواقع آخر،

---

[1] – ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 237، 259، 283.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص 106 .

[3] – قدامة بن جعفر، م.ن، ص 106.

[4] – ينظر: درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، ص 44.

[5]– ينظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 90.

بل يستخرج من قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة بها، ولهذا فالرمز الفعلي هو أشبه ما يكون بلحظة من النبوءة الشعرية، به يتصل بما وراء الأشياء وما وراء جدار الحس والعقل.[1]

والرمز كما يقول مصطفى ناصف:" لمحة من لمحات الوجود الحقيقي، يدل عند الناس ذوي الإحساس الواعي على شيء من المستحيل أن يترجم عنه بلغة عقلية، دلالة تقوم على يقين باطني مباشر".[2]

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر، تشكلت الرمزية كمذهب شعري، حيث باتت تعني: محاولة جعل مفهوم الشعر مقارباً لمفهوم الموسيقا عن طريق الخلط بين مدركات الحواس المختلفة. فليس للفظ مقابل معنوي واحد، ولكنه إيحاء وانفتاح على معانٍ متعددة، ومن هنا تتحمل الكلمة جملة من المعاني التي كثيراً ما تخرج بنا عن المعنى الأساسي المقصود بها عادة، وأصبحت كذلك تعني مزج الواقع بالخيال والفعل بالمشاهدة. وهنا يتضح أن الكلمة في الشعر تربط من جهة بين ما هو معنوي ومادي في نظر الشاعر، ومن جهة أخرى بين خيال الشاعر وواقعه وخيال القارئ وواقعه.[3]

والرمزية تعني أيضاً: محاولة إيصال المشاعر الشخصية عن طريق خليط من الصور يدعو إلى تداعي الأفكار بطريقة معقدة.[4]

ويمكن حصر خصائص الرمز في أن الرمز هو الطريق لملاحظة أوجه الشبه بين ما هو وجداني بالنسبة للفنان وما هو مادي ، كما أن الرمز لا يتطلب ذهناً على درجة عالية من التجريد، وغالباً ما يكون الرمز تلقائياً ذاتياً يخرج بشكل تلقائي وعفوي من الشاعر .[5] أي أن الرمز هو كلمة، أو صورة، أو شخصية، أو إشارة، أو اسم مكان يحتمل أكثر من دلالة.

المبحث الثاني : الرمز في النقد الحديث:

وعند النظر إلى الرمزية من الناحية الفلسفية يتضح أن جميع الفلسفات التي تندرج تحت (أفلاطون، وكانت، وشوبنهور، ونيتشه، والفلسفة الروحية، وفلسفة التصوف) تناقش وجود عالمين هما: عالم الواقع الظاهر وهو عالم النقص، وعالم المثل (الكمال) وهو عالم الخلود.[6]

---

[1] – ينظر: إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 142،263.

[2] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص153

[3] – ينظر: محمد القاضي، الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية، ص 82.

[4] – ينظر: محمد القاضي،م.ن، ص83.

[5] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 39.

[6]- ينظر: نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ص 141.

والشاعر في الرمزية ينطلق من الواقع، أو ينطلق من المثال، فهو منطلق من الشبيه إلى الشبيه وإن كان المثال أكمل. ولذلك فالشاعر في الرمزية لا يأخذ الواقع كما هو، وإنما يشكل منه ما يبلغ به العالم المثالي فلو أراد أن يقدم للقارئ زهرة مثلاً وجب ألا يرسم بدقة صورة وردة، أو زنبقة بل وجب أن يخلط بين الصورتين حتى يصور جوهر الزهرة.[1]

ولعل التراسل بين الحواس (السمع، والشم، والبصر، واللمس، والذوق) أهم ما خلقته الرمزية، فإذا أراد الشاعر أن يشكل من الواقع صورة المثال (الكمال) فإن التشكيل الجديد للصورة لا يبقى كما هو، إنما تتداخل فيه الحواس وتتراسل حتى تصبح الصورة متكاملة. وبهذا تمتزج الحواس وتتراسل، حتى تحلّ حاسة مكان أخرى؛ فيسمع الشاعر بلسانه، ويذوق بسمعه، ويشم بعينيه. ذلك أن البلاغة لا تكمن في سرد الفكرة، بل في ترجمتها إلى شكل معين، خاص محدد، فالبناء الكلي للعمل الفني يُمكن الأديب من أن يُضمّن ما يريد أن يقوله بدلاً من أن يصرح به.[2]

فالرمز قد يحيل عند الرمزيين إلى عالم المثل، وهنا يسمى الرمز المتعالي، وقد يُردّ الرمز إلى عالم الإنسان، وهنا يسمى الرمز الإنساني؛ فالتراسل في الرمز المتعالي يكون بين الواقع والمثال، وهو ما أطلق عليه بعض النقاد مصطلح التراسل الرأسي، أما في الحالة الثانية، فيكون بين الواقع المادي والإنساني ويسمى التراسل الأفقي.[3]

وقد تغيرت وظيفة اللغة الشعرية وطبيعتها عند الرمزيين، إذ لم تعد لغة تعبيرية بسيطة بل أضحت لغة إيحائية معقدة ومحكمة، كما تطورت وظيفة الشعر من نقل المعنى والصور إلى نقل وقعها النفسي؛ بهدف توليد المشاركة الوجدانية .[4]

كما أن اللغة عند الرمزيين مشروطة بالممارسة والاستعمال، إذ من خلالهما تتجلى أصالة الشاعر باستفادته من التراث، فالشاعر لا يخترع اللغة لكنه لا يأخذها إطاراً معداً للاستعمال، فاللغات إذا

---

[1] –ينظر: نصرت عبد الرحمن، م.ن، ص 154.

[2] ينظر: نصرت عبد الرحمن، م.ن، ص154، 155.

[3]– ينظر: نصرت عبد الرحمن، م.ن، ص158.

[4] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص119.

شاخت وعجزت عن التعبير تدفع الشعراء إلى خلق لغة في اللغة، كي يعبروا عن خلجاتهم، وهذا ما قام به الرمزيون تحت ضغط الإحساس بضيق اللغة.[1]

يتضح مما سبق أن الرمزيين بحثوا في قواميس اللغة عن مفردات جديدة؛ لاستخدامها في تجربتهم الشعرية، ونقل انفعالاتهم وأحاسيسهم الداخلية إلى المتلقي بكل سلاس ة وعذوبة، فجاءت الرمزية بدلالاتها التي تعتمد على التلميح دون التصريح.

وقد مهّد الرمزيون إلى الشعر الحر عن طريق التراسل بين الأوزان، إذ كسر بعضهم قيود الوزن القاسية، وأخذوا يطيلون في الأبيات أو يقصرون على غير قواعد الوزن المعروفة. وتحرر بعضهم من قيود القافية، فراحوا يتخلصون منها مطلقين على ذلك الشعر اسم(الشعر المرسل).[2]

والشاعر الرمزي يعتمد على تحطيم علاقات الصورة وإذابة تخومها المألوفة، " معتمداً على ما يدعى رمزياً بتراسل الحواس، وتبادل الماديات والمعنويات، ثم على ما يتعاقب في اللاوعي من مدركات لا صلة بينها بحسب الظاهر، حتى تصل تلك الصورة إلى حالة من المثالية والتجريد تتوارى فيها الدلالة الوضعية، وتفسح الطريق لإيحاء رحب غير مقيد ولا محدود".[3]

والحديث عن الإيحاء الرمزي لا يكاد ينفصل في بعض الأحايين عن الإبهام والغموض، فالإبهام قد يؤدي إلى الغموض، فمن المعروف أن الرمزيين يتوخون الإبهام ويتجنبون الوضوح، فـ" الإبهام طبيعي في أدب يتجنب الواقع الحسي، ويتحدث عما وراء الطبيعة، لذا لجأوا إلى الكلمات الموحية غير الواضحة الدلالة؛ لأن الغاية من الشعر عندهم ليست الفكرة الواضحة بل غموض الأحاسيس، لذا تعمد الرمزيون الإبهام؛ لأن أدبهم أدب أجواء مرتكزة على الإبهام من ناحية، ولأن شعرهم كثيراً ما يأتي تعبيراً عن ناحية غامضة في الذات من ناحية أخرى".[4]

وبهذا فقد يجد المتلقي صعوبة في فهم ما يقصده الشاعر في أبياته الشعرية نظراً للإبهام والغموض الذي يرافقه، مما قد يضعف من حالات الإحساس والانفعال والاندماج مع القصيدة لدى هذا المتلقي .

---

[1]– ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص120.

[2] – ينظر: نصرت عبد الرحمن، في النقد الحديث دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية، ص160.

[3] – محمد فتوح أحمد، م.س، ص308.

[4] - كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص288.

كما أن هنالك مشكلة خطيرة ألا وهي الثبات على استخدام الرموز بمدلولاتها المتداولة والمألوفة وعدم محاولة تطويرها، فنرى كثيراً من الشعراء يكررون عدداً من الألفاظ الرمزية ويكتفون بإسقاط المعنى المقصود على لفظة جاهزة دون السعي لتجديدها أو تطويرها: كالمطر للخير، والطفل للأمل، والتنين للاستعمار، وغير ذلك من الألفاظ التي كانت سبباً مباشراً في القصور التعبيري، وتوسيع الفجوة بين الشاعر والمتلقي نظراً لانعدام المعايير الواضحة المنظمة في توظيف الرمز؛ لخدمة مفهوم معين.[1]

يتضح مما سبق أن النمطية أو التكرار في استخدام الرموز نفسها بالدلالة نفسها يؤدي إلى تحويل الرمز إلى مقابل عقلي لفكرة أو معنى ما، وهذا يقتل الرمز ويفقده طاقته الإيحائية، وإثارته النفسية؛ فالرمز كالكائن الحي يحيا وينمو ويتحرك داخل القصيدة، ويعتريه ما يعتري الكائن الحي من ضعف وشيخوخة وموت؛ ولذلك فإنّ كثرة استخدام الرمز بدلالة واحدة قد يفقده طاقته ويضعفه؛ مما يؤدي إلى موته واستهلاكه.[2]

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من الكتاب والشعراء – ولاسيما الإتباعيون المحكومون بتناظرية البيت، وهو قيد لا معنى له– لم يسلموا من الخضوع لضغط المادة الأولية القاهر، فطغت اللغة على الفكرة، وحال ما فيها من حشو دون تطور القدرات التنظيمية والتركيبية للمحسوس، لتحقيق أفضل شكل إدراكي، يلائم المضمون بما في ذلك من ألوان وخطوط وسطوح وأصوات وحركات؛ لأن ذلك يتطلب فاعليات إيجابية في تكوين الأداة التعبيرية، وليس مجرد محاكاة لنمط مألوف.[3]

ويتضح مما سبق أن الرمز في الشعر الحداثي هو تدمير للغة وإعادة التركيب لدى (دريدا) بينما هو لدى(ريفاتير) حالة مما يسمى بالإستراتيجية الشعرية والتي تؤدي إلى إخراج الدلالة من المعنى الصريح إلى الإشارية والإيحاء والانزياح. وما قُصد بتدمير اللغة هو خروج الشاعر عن مألوف اللغة عن طريق الترميز، فتتحول اللغة على لسانه إلى لغة إشارية رمزية ذات دوال لغوية زئبقية مفارقة ومراوغة، وبأساليب وتراكيب خاصة باللغة الشعرية. والرمزية رغم تحويلها المعاني القاموسية إلى معانٍ رمزية إيحائية الدلالة، إلا أنها تموه بين الشاعر المبدع والشاعر ضعيف الخيال والشاعرية والذي يتعمد التكلف والغموض المعقد عن طريق سطور شعرية تفتقر إلى الشاعرية والجمال الشعري.

---

[1] – ينظر : محمد ياسر شرف، مشكلات في النقد الأدبي، ص 92.

[2] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص328.

[3]- ينظر: محمد ياسر شرف، م.س، ص94-95.

فيتساوى عندها لدى المتلقي الشاعر المبدع والضعيف، لأنه يعجز عن فك الطلاسم الرمزية لدى الاثنين معاً.[1]

المبحث الثالث: الرمز في الصورة:

اتجه الشعراء إلى طرق عدة ومتنوعة؛ لبناء صورهم الشعرية الرمزية، فابتكروا وسائل مختلفة لاستخدام الرمز، ونجحوا في تصوير مشاعرهم بعد أن اكتشفوا أن اللغة بطبيعتها الإشارية المألوفة غير قادرة على نقل حقائق الأشياء كما تتمثلها النفس الشاعرة، لذا اتجه الرمزيون لاستغلال ما بها من إيحاء في الأصوات والكلمات والتراكيب؛ ليعبّروا عما يجول في أعماق أنفسهم.

[1] – ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 91-97.

وقد تعددت التعريفات وكثرت الاجتهادات حول تحديد مفهوم الصورة الفنية قديماً وحديثاً، فلذلك كان من الصعب تحديد مفهوم دقيق للصورة، ولكن الثابت الذي لا يختلف فيه أحد هو أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في البناء الشعري وفي تشكلات القصيدة العربية القديمة والحديثة.[1]

وعلى الرغم من أن مصطلح الصور الشعرية قد وفد إلينا من الغرب، إلا أن قسماً كبيراً من مكوناته متوافرة في تراثنا النقدي والبلاغي؛ فالجاحظ هو أول من أشار إلى التصوير في قوله " إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[2] والمعاني المجردة في رأي الجاحظ مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما تأتي المزية في كيفية التعامل معها، وصياغتها صياغة جديدة معبرة بطريقة طريفة تقوم على الوصف والتصوير. ويؤدي التصوير الذي يعتمده الجاحظ إلى الأسلوب الشعري الذي يقوم على إثارة الانفعال، واستمالة المتلقي بكيفية خاصة في صياغة الأفكار والمعاني، وتقديمها بطريقة حسية تقترب من مفهوم التجسيم.[3]

ويتضح من ذلك أن الصورة القديمة انبثقت من مسألة اللفظ والمعنى في البلاغة والنقد تلك المسألة التي طال الكلام والخلاف حولها؛ حيث جعل القدامى الجانب اللفظي من الكلام هو صورته، فالصورة هي ما يقابل المعنى وإليها ترجع المزية في صناعة الشعر، أما عند المحدثين المعاصرين فقد بحثت الصورة بوصفها عنصراً جوهرياً ومتكاملاً وبوصفها قضية نقدية قائمة يرجع إليها الفضل في نقل الأفكار والمشاعر وإثارة الإيحاءات والظلال. [4] فالشاعر يحاول أن يخلق نوعاً من التوافق النفسي بينه وبين العالم الخارجي.

ويظل الشعور مبهماً في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة، ولا بدّ أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها.[5]

فالصورة الفنية هي الوسيلة الفنية الجوهرية التي تنقل التجربة الشعرية التي تحتوي على نفسية الشاعر، وهي الوعاء النفسي الذي يصبّ فيه الشاعر أحاسيسه ومشاعره وفكره، وهي التي تعينه على

---

[1] - ينظر: عبد الجواد شعبان الفحام، تجليات الحداثة في شعر الدكتور فوزي عيسى، ص 116.

[2] – الجاحظ، الحيوان، 132/3

[3] – ينظر: الجاحظ، م.ن، 130/3-131

[4] – عبد الجواد شعبان الفحام، م.س، ص 117.

[5] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 136.

كشف المعاني العميقة من المعاني الظاهرة، إذ تقدم الصورة الفنية عقد الأفكار والعواطف في برهة من الزمن، وتوجد في الوقت ذاته بين الأفكار المتفاوتة.[1]

والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية. وبهذا فالصورة عبارة عن تشكيل من الألفاظ والمعاني والخيال، وهي مظهر خارجي يعبر من خلاله الشاعر أو الكاتب عن دوافعه وانفعالاته.

والصورة الشعرية عند عز الدين إسماعيل في مجملها عبارة عن: "رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء وأبلغ تأثيراً من الحقيقة الواقعة. الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعة، فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات والنكات وكل المأثور الشعبي".[2]

وهي" نتاج يتداخل فيه الحدس والعقل والانفعال ومركبات غريزية أخرى منبعثة في الضمير العام للعقل البشري".[3] والصورة الشعرية كما عرفها أبو إصبع هي: "تركيب لغوي لتصوير معنى عقلي وعاطفي متخيل، لعلاقة بين شيئين يمكن تصويرهما بأساليب عدة؛ إما عن طريق المشابهة، أو التجسيد، أو التشخيص، أو التجديد، أو التراسل ".[4]

وتكمن أهمية الصورة في أنها تمثل أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي، وعلى الرغم من ذلك يختلف الاهتمام بالصورة من مرحلة لأخرى سواء من حيث الأهمية، أو كيفية التوظيف والتحليل، فحين يكون العمل الأدبي موجهاً للمتلقي فهنا تنحصر وظيفتها في كونها وسيلة للإقناع والإمتاع، وطريقة للتحسين والتزيين.[5]

ويكثر الشاعر من الاتكاء على الصورة؛ لأنه يدرك أن الشعر يفقد معناه إذا تخلى عن التصوير، فالصورة عنصر مهم من مكونات النص الشعري.[6] وهذا ما أكده عز الدين إسماعيل إذ يقول: "الشاعر

---

[1]– ينظر: عبد الجواد شعبان الفحام، تجليات الحداثة في شعر الدكتور فوزي عيسى، ص118.

[2]– عز الدين إسماعيل، م.س، ص138 .

[3] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص26.

[4] – صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص31 .

[5] – ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص34.

[6]- ينظر: محمد علي كندي، م.ن ، ص49.

"الشاعر يساعدنا على تنسيق مشاعرنا من خلال الإثارات المتنوعة التي تثيرها فينا صوره". [1] وتنبثق أهمية الصورة من خدمتها للمعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إلى المتلقي، حيث تمكن الأديب من استكشاف تجربته وتفهمها.

وبهذا لا تقدم الصورة الشعرية التجربة الخارجية بتصوير المعطيات الحسية التي يجربها الشاعر، بل إنها تتعدى ذلك إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية، فالصورة تحول دون المباشرة في إيصال المعنى إلى المتلقي، وتدفع به إلى إشارات فرعية غير مباشرة تخدم في حصيلتها النهائية المعنى المراد من قبل الشاعر؛ أي أن الشاعر يتوسل بالصورة لإيصال معناه.[2]

يتضح مما سبق أن الشاعر يستطيع بوساطة الصور أن ينقل إلينا حالات غامضة تخالج نفسه. وإذا أظهرها وعرضها عارية من الإيحاءات الشعرية لا تثير فينا شيئاً. وفي الحديث عن الصورة من المهم أن نتطرق إلى ثلاثة تصنيفات من الصور وهي: الصورة البلاغية، والصورة الرمزية، والصورة الحسية.

فالصورة قديمة قدم الشعر نفسه، وأقدم أنماطها الصورة البلاغية، والدارس للأدب القديم يجد أن الأدباء قد استخدموا الصورة المجازية التي تقوم على معنى النقل والإدعاء، وخاصة الاستعارة، أما حديثاً، فقد تفاعل النقد مع الاستعارة بطريقة أكثر عمقاً، إذ أصبحت العلاقة التي تقيمها الاستعارة بين الأشياء علاقة تفاعلية، يفقد كل طرف فيها شيئا من خصائصه ومكوناته الأساسية، ويكتسب مكونات وخصائص جديدة لم تكن له من قبل. [3] فالصورة في الشعر لم تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءاً من التجربة، ولتكون جزءاً من البيان العضوي في القصيدة.

أما في الصورة الحسية، فقد ربط النقاد الصورة بالانطباع الحسي، فالصورة لا تكتسب فاعليتها من كونها مجرد صورة، وإنما بميزتها كحادثة ذهنية ترتبط نوعياً بالإحساس، حيث تمثل الألوان والأشكال وسيلة للشاعر يستخدمها في تجربته الشعورية بوصفها مثيرات حسية، يتفاوت تأثيرها من شخص لآخر.[4]

---

[1] –عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص136.

[2] – ينظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 31.

[3] – ينظر:محمد علي كندي،م.س، ص 27.

[4]- ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص28.

ومن هنا تتأكد أهمية المخيلة في إبداع الصور الشعرية، فوظيفة المخيلة لا تعني استذكار صور المحسوسات، واستعادة تخيلها، ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكارية متميزة، وعن طريق المخيلة يستطيع الشاعر أن يشكل نمطاً فريداً من الكلمات غير قابلة للإعادة، وتكون كل كلمة موضوعاً بقدر ما هي إشارة، وتستعمل بصورة لا يمكن لأية منظومة خارج القصيدة أن تتنبأ بها.[1]

أما الصورة الرمزية حيث تتوافق الصورة نوعاً ما باقترانها مع المجاز، واعتمادها على مكونات حسية، فالصورة رمز يتأثر بحالة روحية، إذ إنها صورة تعبيرية وليست صورة سببية، فالشاعر لا يخلق صورة من عدم، وإنما يختار من الإمكانات المتاحة في اللغة، ويستعين بمدركاته الحسية المختزنة، ويقيم تفاعلاً من نوع خاص، ليشكل نظاماً لغوياً قادراً على إبراز الدلالات التي تحتويها التجربة الشعورية والفنية.[2]

وبسبب من ذلك يستعمل الشاعر الصورة؛ للكشف عن تجربته الشعرية، إذ يجسد من خلالها الحالات التي يحياها، كما أن اللغة الشعرية تصبح من خلال الصورة ذات إيحاءات رمزية متعددة.

والشاعر لا يلجأ إلى الصورة الرمزية من فراغ، بل يلجأ المبدع إليها بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بها دون غيرها، فالصورة الشعرية ذات إيحاء جم، ومظهر إيجاز واضح، والنفس البشرية عرضة لحالات فكرية وعاطفية بالغة التعقيد لا يمكن _ أحياناً_ تبسيطها أو تحليلها، ولا يتأتى التعبير عنها بالأسلوب المألوف، فلا يعود أمام المبدع _عندها_ إلا سبيل الصورة الرمزية التي تثير في نفس المتلقي حالات مشابهة، عند تفاعله مع تلك الصورة بشكل مناسب.[3]

فالرمز يأسر المتلقي ويجذبه إليه بقوة خفية لا تجذبه بها الحقيقة الواقعة، ويثير في نفسه حالات مشابهة للحالات التي يعبر عنها المبدع.

وتكتسب اللغة صفتها الشعرية الإيحائية من خلال استخدام المبدع لها استخداماً خاصاً يضفي عليها جمالاً ويسمها بالشعرية. فلغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي، وتعمد إلى تجاوز الإشاري إلى الانفعالي؛ لتأخذ من العالم الخارجي صورتها العيانية، ومن العالم الداخلي بعدها الانفعالي المختلط، وتسعى إلى تشكيل خلق جديد من علاقات جديدة بطريقة جديدة من التعبير، وعندها لا

---

[1] – ينظر: محمد علي كندي، ص29.

[2]– ينظر: محمد علي كندي، م.ن، ص31.

[3]- ينظر: محمد علي كندي، م.ن، ص 32 .

تكتفي اللغة الشعرية بالصورة، بل تتعداها في بحثها عن الإيحاء والتوسع والشمول إلى الرمز، حيث يضيف الرمز إلى السياق الذي يرد فيه رحابةً وعمقاً.[1]

لذلك كانت اللغة الشعرية لغة إيحائية تحفل بالكلمات ذات الدلالات المتنوعة، ومن هنا فإن الشاعر لا يلتزم بنسق الأشياء كما هي واقعة في الحياة، بل يلجأ إلى أغوار نفسه البعيدة يستمد من مخزونها الرموز المتباعدة؛ ليعبر عن شعور أو فكرة أو حالة نفسية وبهذا: فإن اللغة تلبي عن طريق الرمز رغبة الشاعر في إيجاد أسلوبه الخاص، وتسد العجز الذي قد ينشأ عن حدة التجربة الشعورية وغموضها، فيلجأ إلى تركيبات لغوية متناقضة، أو بعيدة عن المألوف، يستطيع من خلالها أن ينقل الإحساس الخاص الذي يعانيه. وقد حفل الشعر الحديث كثيراً بالإيحاءات عن طريق الصورة والرمز، إذ كثيراً ما تتحول الصور إلى رموز.[2]

يتحول العالم الخارجي عند الرمزيين إلى مفهومات نفسية، إذ يتجرد من بعض خواصه المعروفة؛ ليصبح فكرة أو شعوراً، لهذا يلجأ الشاعر الرمزي إلى نقل صور العالم الخارجي؛ ليوحي بمشاعر غريبة لا تبين عنها اللغة وضعاً.[3]

فالرمزية لا تستخدم الشعر؛ للتعبير عن معانٍ واضحة مكشوفة، أو عن مشاعر محددة، بل تكتفي بالإيحاء النفسي والتصوير العام عن طريق الرمز.[4]

وليس المقصود المفهوم السطحي المباشر للرمز، " كأن يقصد به المثال، بحيث يُعبر بالفرد عن مجموعة ينتمي إليها من باب إنابة القليل عن الكثير، أو الجزء عن الكل، بحيث يمكن تعريفه بأنه: شيء يعتبر ممثلاً لشيء آخر، وليس هو بمعنى الإشارة التي يُحال فيها على شيء محدد، وينوب الرمز فيها عن شيء آخر، لعلاقة ما بينهما من قرابة أو مشابهة أو غيرها، كالرمز اللغوي الذي هو رمز اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، وهو ما يمكن تسميته علامة(sign) وهي تدل على مجرد قضية إشارية في الطبيعة أو في اللغة فالكلمة تمثل علامة وتشتمل على دالٍ ومدلول".[5]

---

[1] – ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص51.

[2] – ينظر: محمد علي كندي، م.ن، ص52.

[3] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 400.

[4] – ينظر: محمد مندور، الأدب ومذاهبه، ص 112.

[5]– محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، ص52.

ويمكن تحديد الرمز الأدبي بأنه: تعبير مركب من المعاني المترابطة، [1] وهو يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تعد قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي يُرمز إليها بهذه الصورة الحسية.[2]

وبهذا فإنه يجب دراسة الصورة على مستويين من الفاعلية وهما: المستوى النفسي، والمستوى الدلالي، أو الوظيفة النفسية، والوظيفة المعنوية، وهذا يعني أن هنالك مستويين من المعنى: المعنى المباشر والمعنى غير المباشر، وهو معنى رمزيّ يمكن استكناهه من خلال تحليل عناصر الصورة وعناصر القصيدة .

ويبدو أن الشعراء الذين تأثروا بالرمزية الفرنسية جعلوا الرمز يتخلى عن جانب من تجريديته الموغلة، كما صارت الصورة على أيديهم تبتعد عن طبيعتها الحسية الواضحة، لتتلاشى الحدود بين الرمز والصورة، حتى أصبح الحديث عن أحدهما يعني بالضرورة الحديث عن الآخر أو يقود إليه.[3]

ويمكن استثارة الصورة على سبيل المجاز، ولكنها إذا عاودت الظهور مرة أخرى فإنها تغدو رمزاً، وبما أن الرمز أحد وجوه الصورة، فإن تلك الحدود الدقيقة والقطعية بين الصورة والرمز لا تجعل من كل صورة رمزاً، وكذلك فإن الصورة العادية أيضاً ليست صالحة؛ لأن تكون رمزاً لأن الرمز يعتمد على السياق لا على الكلمة المفردة، وحتى يحقق الرمز ما وضع لأجله فلا بدّ أن يستدعيه السياق الوارد في العمل الأدبي، فقوة الرمز لا تعتمد على الرمز ذاته بل على السياق الذي يعمل فيه، ويكوّن معه مجالاته الإيحائية، وبهذا فقد طرح الشعر المعاصر مسألة الرمز الشعري بوصفه البنية التي تصب في داخلها عناصر القصيدة مجتمعة، وذلك حتى يزيد من التماسك الداخلي للقصيدة. [4] ولذلك فإن لغة الشعر ذات خصائص دلالية وتركيبية تنحرف عن المألوف، لتخلق باستخدام المجاز والاستعارة والتشبيه عالماً جمالياً يؤثر في النفس .

وعلى الرغم من اقتراب الكناية ودنوها من الرمز إلا أن الرمز يظلّ أعلى مرتبة وأكثر استنباطا للواقع، لذلك يخلط البعض ما بين الكناية والرمز من جانب، وما بين الرمز والعلاقة والصورة من

---

[1]– ينظر: محمد علي كندي، م.ن، ص 53.

[2] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، 202 .

[3] - ينظر: محمد علي كندي، م.س، ص 54..

[4] – ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص55.

جانب آخر. إلا أن هنالك فروقاً تميز الرمز عن تلك الأنماط، إضافة إلى أن الكناية تقصر عن كونها رمزاً، ذلك أنها لا تتخيّر إلا المعنى الواضح الموثوق بالواقع.[1]

ومما سبق يتضح أن الكناية تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة به واللصيقة بمعناه في الأعراف الواقعية ومن خلال العادات والدلائل الحسية.

أما من جانب الرمز والصورة فيتضح الفرق من حيث التركيب والتجريد، فالرمز عبارة عن صورة حسية تشير إلى شيء معنوي غير واقع تحت الحواس؛ وبهذا تكون الصورة وحدها غير قادرة على الإيحاء الذي هو عبارة عن السمة الجوهرية للرمز الذي يعطي الصورة معناها الرمزي، أو بمعنى آخر فإن الإيحاء عبارة عن الطريقة التعبيرية التي استخدمت هذه الصورة، وحملتها معناها الرمزي، أما من حيث العلاقة القائمة بين الصورة والرمز فهي علاقة جزئية، إذ إن الصورة جزء من الرمز، وجزء من البناء المركب الذي قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً.[2]

كما أن ثراء الصورة يعطيها أبعاداً رمزية حيث إن:" القارئ حينما يجد صورة ثرية في المدلول يقول عادة: إننا بصدد رمز، ويجب أن نتذكر الحد الفاصل بين الرمز وأية صورة أخرى لا وجود له، وأن المهمة الدقيقة هي كشف قدرة الصورة على تنوير العمل الأدبي من حيث هو كل من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب".[3]

والمتتبع للشعر العربي يرى الأمثلة الكثيرة لشعراء استخدموا الرمز في الصورة منهم الشاعر (معين بسيسو) الذي ينطلق في قصائده مستفيداً من الرمزية ببراعة فنية تنم عن طبع وقدرة عند الشاعر.[4] وفي شعر الدكتور فوزي عيسى يظهر استخدام الرمز في الصورة حيث اعتمد على الصورة التعبيرية اعتماداً كبيراً في تشكيل قصائده الشعرية وبنائها.[5]

وقد اهتدى الشاعر عمر أبو ريشة في بعض قصائده إلى الرمز، وفُتن الذين درسوا شعره بقصيدة " النسر" فبعضهم عزا إعجابه إلى ما فيها من قدرة على التصوير الشعري البارع، فالنسر في القصيدة يرمز إلى الإنسان القوي الذي يأبى أن يصبح ضعيفاً خائر القوى، فيستمسك بجلده، وعزيمته حتى في

---

[1] –ينظر: فتحية إبراهيم صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، (رسالة ماجستير)، ص134.

[2] - ينظر: فتحية إبراهيم صرصور، م.ن، ص135.

[3] – صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص37.

[4] –ينظر: واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص252.

[5] – ينظر: عبد الجواد شعبان الفحام، تجليات الحداثة في شعر الدكتور فوزي عيسى، ص119.

النزع الأخير، ليظل في القمة؛ لكن الشاعر لم يقل هذا بطريقة تنقل إلينا الفكرة نقلاً حرفياً مباشراً، بل ترك لكلماته ولرمزه الإيحاء بذلك ولنا أن نتقبل هذا المعنى أو نتقبل غيره، وتشبه قصيدة " النسر" قصيدة "المرأة" ولو قرأها القارئ لما وجد فيها شيئاً عن المرأة، وإنما يتكلم عن قمة حاول أن يصعدها، وظل يحاول حتى أدمت قدميه، وأثخنت جسمه ونفسه بالجراح، وعلى الرغم من عودته خائباً إلا أنه في نهاية المطاف استطاع أن يظفر ببغيته وهي (الجوهرة) التي رمز بها إلى المرأة.[1]

وقد أسرف بعض الدارسين في الإعلاء من شأن الإيحاء الرمزي وأحاطوه بهالة من التضخيم والتهويل، يصعب تحديد مغزاه.[2]

فالإيحاء الرمزي يضفي " دلالته الخاصة على السياق الذي ترد فيه الصورة الرمزية، حين تظلل الصورة التجربة الشعرية بإيحائها الجم، ليستمد منه السياق إشعاعه، ويمتد بعيداً لا يقف عند فكرة خاصة، وربما عبرها إلى ما يعارضها؛ ولعل تصوراً كهذا يحمل في طياته تفريغاً للصورة الرمزية من كل مضمون: رمزي أو غيره، بأن يضعها فوق المنطق وما بعد الكلام، وقد تكون الصورة الرمزية قد تخطت فعلاً حدود الزمان والمكان، ولكن بالمعنى الضيق للزمان والمكان المحدد تحديداً ناجزاً عن التجربة الشعرية".[3]

فالشاعر في خلقه لصوره الشعرية فإنه يعيد تشكيل الزمان والمكان تبعاً لحالته الشعورية، فعندما يصور الشاعر صورة ما فإنه يخضعها لفكرته الخاصة، وشعوره النفسي تجاهها." لذلك كان من الضروري الاعتدال في النظرة إلى إيحائية الصورة الرمزية، والتحرك بها في حدود إمكاناتها، بما هي أسلوب من أساليب التعبير اللغوي مغاير للمسار العادي المنطقي المجرد للغة، وهذه المغايرة لا تُخرج الصورة عن كونها دعامة مهمة للنهوض بالتجربة الشعورية، وينبغي أن تعمل على توصيلها؛ لأن الشاعر يبدع من المحسوسات صوراً تنطوي على دوال رمزية".[4]

بهذا المعنى فإنّ كل شاعر أو مبدع له سياقاته العامة والخاصة التي تنفتح على مدى واسع لاستخدام الصورة بتجلياتها المختلفة، ذلك أنّ" لحظة من الحياة الروحية الخالصة تحتاج إلى أشياء كثيرة للتعبير عنها وتجسيدها، وهي أشد حاجة إلى صور تنمو في شكل رموز تتكامل وتتماسك،

---

[1] – ينظر: إبراهيم خليل، عمر أبو ريشة :صور وملامح من حداثة النص، الشعر العربي في نهاية القرن، ص104.

[2] –ينظر: محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي) ، ص 32 .

[3] - محمد علي كندي، ص 32.

[4] – محمد علي كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، ص 33.

وتهرب ما أمكنها من سيطرة العقل وحدوده الصارمة، ولا يعني هذا أن تتحول القصيدة إلى شطحات تتراكب، في صور تتوالى دون علاقة تربطها وتوحدها، وإنما ينبغي أن تكون الصورة على علاقة مباشرة أو غير مباشرة بالواقع الحقيقي، أو بعالم التجربة الشعورية التي تبحث عن كيفية تجسيدها."[1]

ورغم أن الرمز أحد أوجه الصورة الشعرية المكثفة أو المكررة، فإن هذا لا يعني أن تكرار أي صورة شعرية قد يكسبها الطبيعة الرمزية، بل قد يكون الأمر على النقيض من ذلك تماماً عندما يكون التكرار مقصوداً لذاته، ومقحماً على السياق؛ "لأنه قد يؤدي إلى إفلاس الصورة وفقرها، ويجعلها غريبة عن العمل الذي ترد فيه، مجافية له، فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصاً، فالتجربة الشعورية وسياقها في التشكّل والظهور هي التي تستدعي الصور والرموز، وتحدد كيفية التعامل معها، وطريقة توظيفها، وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية أو الشعورية، فالرمز لا يكون مضافاً إليها أو ملحقاً بها، مهما كانت طبيعة هذا الرمز وعمق تجذره فنياً أو تراثياً، فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة إلى صدفة الديمومة التي لهذه الرموز، ولا إلى قدمها". [2] وإذا ما قدر للصورة بعد تكرارها أن تحتفظ بشيء ما، فإن هذه الصورة لا تعدو أن تكون مجرد إحالة عن شيء منفصل عنها إلى أن تصبح شيئا اجتماعياً يتقاسمه الناس.

وخلاصة القول إن التعامل مع الصورة في العمل الأدبي هو صيرورة يتقاطع فيها العام والخاص، سياقات الماضي وتداعيات الحاضر، الذاتي والموضوعي، وبهذا نصبح أمام عملية مركبة ومتحركة إلى أقصى الدرجات، لكن في النهاية يبقى الجوهر بما هو تأكيد التأثير ورفع مستوى الاستجابة وفتح المدى على تأويلات تغني الواقع .

المبحث الرابع: الرمز في المعنى:

إن انتقاء الألفاظ المألوفة يؤدي إلى شيوع الحيوية والجدة في النص الشعري، ويؤدي إلى تغيير جذري في بناء التراكيب ودلالات الصيغ، مما يتكشف عن رؤية جديدة في بناء القصيدة من حيث الألفاظ التي هي عدة الشاعر، ووعاء المعاني والأحاسيس، ومع هذا كله فإن الفن القوي لا بد أن يرادف المظهر اللفظي فيه مظهر دلالي آخر يزيد من قدرته على التعبير.[3]

---

[1]– محمد علي كندي، م.ن، ص33.

[2] - محمد علي كندي،م.ن ص56.

[3] – ينظر: إبراهيم خليل، عمر أبو ريشة :صور وملامح من حداثة النص، الشعر العربي في نهاية القرن، ص103.

والعمل الأدبي في معناه الكلي هو عبارة عما تنتهي إليه الدلالات اللغوية المتناثرة في السياق بعد ارتباطها بعضها ببعض، فالرابطة الأدبية هي المعنى الذي يصل الأعمال الأدبية بالوجود الإنساني، وما نسيجها إلا عبارة عن تلك الشبكة المتكونة من الدلالات التي يصوغها المرء ليقتدح بها الحقائق الشعرية، وحتى يصل المرء إلى ذلك كان لا بدّ من توافر الرموز الأدبية التي تحتضن تلك الدلالات وتزجيها إلى غايتها.[1]

وقد استخدم العرب الرمز ومن ذلك " ما عول عليه الفلاسفة من تمثيل حسي للحقائق العقلية كابن سينا في رسالة الطير وهو وابن طفيل في حي بن يقظان، ثم ما رامه المتصوفة من الرمز للحقائق الوجدانية بأمور من العالم المحسوس، مما لا يخلو من مشابهته لطريقة الشعراء الرمزيين في العصر الحديث والطبيعة عندهم حافلة برموز لها ما لها من أبعاد ميتافيزيقية".[2]

ولقد جردت البلاغة القديمة، الأشياء الحسية من معانيها فقصرتها على كيفيات سلبية تتعلق بالحواس، مع أن الألوان والأصوات لا توجد في معزل عن الأشياء المتعلقة بها، ولها خصوصيات فعالة، فعناصر العمل الأدبي جميعها ينبغي أن توضع موضعها؛ حتى تؤدي الدلالات التي تنادي الناظر أو القارئ وتعترض له، وهي متمركزة في نمطها الوجودي القائم على الرموز.[3]

وكذلك يمكن اعتبار" الرمزية من معالم الفلسفة المعاصرة، بل هي مفتاح الفلسفة الجديد، والإنسان بما هو إنسان إنما يُحد بقدرته على الرمز، فهو يستعمل الرموز اللغوية وغيرها ليدل على ذكرياته وآماله ويصور فيها ما غاب عنه وما بعد من أشياء حقيقية وخيالية، وإنما ينهض بناء المعرفة الإنسانية بإزائنا لا من حيث إنه جملة لمعلومات حسية بل من حيث إنه تركيب من الحقائق التي هي بسبيل الرموز، وللقوانين التي هي بسبيل دلالاتها".[4]

ولقد أخذ الشعراء رموزهم من الأمور و الأشياء المتعددة : منها مظاهر الطبيعة والحيوانات وغير ذلك، فللشاعر ابن بيئته ولسان حالها، يتأثر بها، ويؤثر فيها . فعندما يستخدم الشاعر الحيوانات في شعره كالطيور مثل: البلبل، والحسون، والحمام وهي كما هو معروف حيوانات أليفة، قد توحي بالسعادة، والألفة، والمحبة ، أما استخدام البوم، والنسر، والصقر: فهو يرمز إلى القوة، والفتك، فالبوم

---

[1]– ينظر: لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، ص 144.

[2] – لطفي عبد البديع، م.ن، ص145.

[3]– لطفي عبد البديع، م.ن، ص 149.

[4]– لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا ، ص 149.

في تراثنا الشعري يوحي بالشؤم، والنسر معروف بالقوة والسطوة، قد تعصف به الرياح، وتهوي به صريعاً وتتحطم أمانيه، ويتناثر ريش جناح يه ورغم ذلك كله يبقى قوياً، فيكون رمزاً إلى بعد النظر والخلود، وقد تستخدم أجزاء من جسدهكرأسه، أو جناحيه، أو ساقه رموزاً للنبالة ومراحل الأوج. وكذلك الوحش، والأفعى، والصل: ألفاظ توحي بالموت، والعدوان، أما الفراشة ذات الأجنحة التي تحمل ألواناً زاهية، فقد اقترن اسمها بالجمال والرقة، والتخبط والطيش.[1]

وغالباً ما تستخدم ألفاظ الزيتونة والسنابل والنخيل رمزاً للعطاء والخير والسلام، والسنابل أيضاً تكون رمزاً للخير، ونبض الحياة ، وألفاظ العطر، والشذى، والعبق جميعها ألفاظ موحية بالجمال، والبهجة، والزينة، والفرح ، أما لفظة العتمة والظلام الليل، والدجى، والديجور، فهي ترمز إلى الظلم واليأس، واستعمال لفظة الماء يأتي رمزاً للعطاء والتدفق والخير ، أما ألفاظ القمر، والنجم، والفلك، والكوكب، والشمس فتستخدم للتعبير عن السمو، والأمل، والتفرد. أما فيما يتعلق برمزية البحر فالبحر في الغالب صورة رمزية توحي بالقوة والعظمة، وهو من العناصر الطبيعية التي وردت بكثرة في الكتابات الإبداعية المعاصرة واتخذت أبعاداً جمالية وإنسانية.[2]

المبحث الخامس: الرمزية: البدايات ومراحل التطور

عند الرجوع إلى أصول الرمزية لوجدنا أنها تلك المحاولات المتقدمة تاريخياً، والتي حملت في طواياها بذوراً تنتظر البيئة والمناخ الملائمين لتظهر، ومن بين هذه الأصول(المثالية الأفلاطونية)[3].

[1]– ينظر: زهير أحمد سعيد إبراهيم، ألفاظ الطبيعة (دراسة دلالية) في ديوان وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان ، ص157–164.

[2]– ينظر: زهير أحمد سعيد إبراهيم، م .ن، ص 157–164.

[3] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 47.

فالرمزية مذهب مثالي، ومن الطبيعي أن تستند إلى نزعة من أقدم النزعات المثالية ألا وهي النزعة الأفلاطونية التي كانت تنكر حقائق الأشياء المحسوسة، ولا ترى فيها غير صور ورموز لعالم المثل.[1]

ويعدّ أفلاطون أول من بشر بتلك الثنائية في حقائق الأشياء. وأول من قرر أن التعبير عن الشيء، إنما يعني التعبير عن حقيقته التامة المماثلة في عالم المثل ذلك البعيد عن دنيا الواقع المحسوس، وليس تعبيراً عن صورته المحسوسة المشاهدة. [2] ومن خلال ذلك يتضح أننا كي نشعر بجمال الأشياء يجب أن نقترب من حقائقها .

وعلى الرغم أن الأفلاطونية نزعة تستند إلى الرمزية؛ إلا أن هناك فارقاً بينها وبين النزعة المثالية الرمزية؛ إذ إن الأفلاطونية تنكر الواقع كلية لترتفع فوقه، بينما ينكر الرمزيون ظواهر الواقع فقط نافذين إلى حقيقة الوحدة العميقة التي تهب فوضاه نظاماً وتنسيقاً، فهم لا يلغون الواقع جملة بل يستبطنونه– إذا صح التعبير. [3] " ومن بين الأصول التاريخية الرمزية؛ ظاهرة الشعر الميتافيزيقي في إنجلترا إبان القرن السابع عشر، وهو شعر كان يراد به اكتناه الطبيعة، وتجاوز المستويات السطحية للأشياء، واصطناع الدهشة أمام حقائق الحياة المألوفة، والتعبير عن ذلك بطريقة مجازية تشبه الطريقة الرمزية، وتختلف عنها في أن المجاز الميتافيزيقي كان منطقياً قائماً على علاقات عادية محددة، على حين أن المجاز الرمزي يعتمد على علاقات غير منطقية ولا محددة، لأنها في أساسها إيحائية".[4]

وتختلف الآراء في بدايات المذهب الرمزي إلا أن هنالك بعض الآراء التي حددّت بداياته بمطلع القرن التاسع عشر أو نهاية القرن ذاته. [5] ويمكن القول:" إن الرمزية نشأت ردّ فعل على الرومانسية والبرناسيّة، واستمرت حتى أوائل القرن العشرين معايشة البرناسية والواقعية والطبيعية، ثم امتدت حتى شملت أمريكا وأوروبا".[6]

وبعد ذلك توالى وتعاقب " النتاج الرمزي على أيدي (مالارميه و فرلين و رامبو) الذين ظلوا مجهولين نسبياً لفترة من الزمن بدأت بعد شهرتهم، وربما اعتبرنا سنة 1885م مركز الثقل بالنسبة

---

[1]– ينظر : محمد فتوح أحمد، م.ن، ص47.

[2]– ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 238.

[3] – ينظر: محمد فتوح أحمد، م.س، ص 47.

[4]– محمد فتوح أحمد، م.ن، ص48.

[5] – ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 70.

[6] – عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص 84.

للكيان الرمزي، فقد كانت بداية لمرحة أكثر عمقاً وشمولاً أخذت الصبغة الرمزية فيها تغلف نتاج كثير من الشبان، الذين كان لهم فضل التقنين للحركة، ونقلها من مجال النزعات الفردية ممثلة في(بودلير ورامبو) إلى نطاق المذهب الأدبي ذي الأسس الجمالية والفنية المحددة، كما كان لهم الفضل في إطلاق تلك التسمية التي سيعرف بها ذلك المذهب على تاريخه، ففي عدد (الفيجارو Le Figaro) الصادر في الثامن من أيلول عام 1886م، أعلن (جان موریاس) هذا الشعار ألا وهو الرمزية" [1] وتبناه بدلا من مصطلح المنحطون أو الانحطاطيون الذي استعمله(جوتييه) في وصف الروح السائدة في ديوان أزهار الشر لبودلير، والذي عرف به الرمزيون لفترة من الزمن. ومنذ ذلك الحين والرمزية علامة بارزة على مسار التاريخ الأدبي.[2]

وعلى الرغم مما سبق ذكره إلا أن القول بأن (مالارميه ورفاقه) هم الذين ابتدعوا الرمزية بوصفها مذهباً في التعبير غير جائز، ذلك أن" الفن الرمزي كان موجوداً منذ عصور خلت، وكل ما فعلوه أنهم اكتشفوا الفارق بين الرمز والاستعارة، وجعلوا من الرمزية بوصفها أسلوباً شعرياً هدفاً واضحاً لجهودهم. وأدركوا أن الاستعارة ليست إلا ترجمة لفكرة مجردة على شكل صورة محددة، تظل فيها الفكرة مستقلة إلى حد ما عن التعبير المجازي، على حين أن الرمز يجمع بين الفكرة والصورة في وحدة لا تنفصم".[3]

ويمكن تقسيم المراحل التي مرت بها الرمزية إلى ثلاثة مراحل: أولها المرحلة التمهيدية أو كما تسمى مرحلة بودلير (1867) حيث يعد بودلير من أعلام المدرستين البرناسية والرمزية في آن واحد، فهو لا يمعن في عبادة الطبيعة ولا يُفرط في العاطفة شأن الرومانسيين، وهو يمقت البساطة ويُعنى عناية فائقة بالشكل والإيقاع الموسيقي شأن البرناسيين، وهو الذي بشر بقدوم الرمزية وبرزت شهرته في ديوانه (أزهار الشر) سنة (1857)، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة النضج والقمة وأشهر أعلامها (ستيفان مالارميه) (1842–1898) وبول فيرلين (1844–1896)، وآرثر رامبو(1854–1891)، والمرحلة الأخيرة مرحلة ما بعد العمالقة فمنذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بدأت المدرسة الرمزية تتغير وتميل إلى الانحدار، فبحجة الحرص على المرونة الشعرية، والتحرر من القيود الثقيلة جردّوا الشعر من الإيقاع والجرس والموسيقى والقافية، فأصبح لديهم شيء شبيه بالنثر المصطنع المتقطع في أسطر متفاوتة الطول ونذكر منهم فردينانند غريغ وأفراييم ميخائيل وغوستاف وغيرهم.[4]

---

[1] – محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ص71.

[2] – ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص 71–72.

[3] – الطاهر أحمد مكي، الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، ص 54–55.

[4]– ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص87–96.

وقد اتصلت بالرمزية نظريات عامة منها نظرية المراسلات وهذه النظرية ترفض الأبعاد الحسية والمعاني الفكرية التي أوفى إليها العقل الإنساني من العالم المادي ومن العالم النفسي. وقد كانت سنة الشعر جارية على الأشكال والألوان والأصباغ.[1]

وربما اتجهت إلى مواضع الجمال والقبح الحسيين والماديين. فالشاعر التقليدي يتولى أمر الوردة والنجمة والقمر والحديقة وما إليها من مظاهر كانت تحمل في ذاتها معناها المبذول لسائر الناس. أما الشاعر الرمزي، فقد تنكر للقيمة الحسية للأشياء وللشكل الطارئ والخارجي ولم يعد يستهويه لون الوردة وعطرها وشكلها، إنما غدت الوردة مثلا أداة للتحري عن الوردة المثالية التي كانت فكرة أو حالة أو روحاً قبل أن تحل فينا وترتدي قناع اللون والشكل والعطر.[2]

وهنالك نظرية أخرى هي وحدة الحواس وتقول هذه النظرية: أنه ثمة مراسلات بين الحواس كما بين عالمي الخارج والداخل والشاعر لا يقوى على التعبير من خلال الحاسة الرمزية إلا في الحالة العليا التي يوحي إليها حين يسقط عالم المادة عنه.[3]

ويمكن القول إن بدايات الرمزية كانت في فرنسا؛ حيث ولدت ومن ثم انتقلت آثارها إلى بلدان أوروبا وأمريكا بسرعة وفي إطار من الإعجاب، ففي إنجلترا ظهر من ممثليها (سيمنز) الذي زار فرنسا وألمانيا والتقى أعلام الرمزية، وفي ألمانيا ظهر في النصف الأول من القرن العشرين (ريلك) و(استيفان جورج) متأثرين بكتابة فاليري وطريقة الشعر الحر، وفي أمريكا نحا (إزرا باوند) منحًى رمزياً يختلف عن المنحى الفرنسي.أما زعيم الرمزيين كان (إليوت) فقد كان شعره ذا طابع تشاؤمي كئيب متبعاً في ذلك خطا (بودلير) ولكن بطريقة جديدة مبالغة في الرمز، وظهر بعده (ستيفنز وكرين وفوكتر وأونيل وملفيل) حتى قيل إن الأدب الأمريكي كله رمزي، وفي نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهرت الرمزية في روسيا على يد (بريسوف وفولونسكي وبيلي)، ثم امتدت آثارها إلى إيطاليا وإسبانيا وغيرها من الأقطار الأوروبية.[4]

والواضح أن الرمزية قد ظهرت، في شعرنا العربي في بداية النصف الثاني من القرن العشرين بشكل واضح؛ حيث مال الشعراء إلى تقليد شعراء الغرب (بودلير وفاليري ومالارميه). [5] وقد ساعدهم على ذلك وجود إشارات رمزية قديمة، فرغم أن الشعر العربي القديم يحمل صفة الواقعية والوضوح التام، إلا

---

[1] – ينظر: إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص113.

[2]– ينظر: إيليا الحاوي، م.ن، ص114.

[3] – ينظر: إيليا الحاوي، م.ن، ص 114.

[4]– ينظر: عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، ص98.

[5] – ينظر: واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص246.

أن هذا لا يعني أن الأديب لا يجنح إلى الرمز، فكثيراً ما يستحيل على الأديب الإفصاح عن مكنوناته، ولكنه في الوقت ذاته لا يتمكن من كبت هذه المفهومات؛ فنراه يميل إلى الرمز ذي المغزى متخذاً منه وسيلة للهروب من السلطة.[1]

ومن هنا يتضح أن الرمز قد جاء في بدايته على شكل محاولات أولية بسيطة تحتاج إلى التكامل والبراعة في التمكن من معرفة أصول هذا الاتجاه الفني. ومع أن شعراء جماعة (أبولو) حاولوا في بعض الأحيان أن يكتبوا قصائد رمزية، إلا أنهم لم يفلحوا في ذلك، نتيجة لسيطرة الاتجاه الرومانسي الذي سيطر على وجدانهم وإنتاجهم.[2]

ولم يظهر هذا الاتجاه كمحاولة جادة في بداياته إلا عند الشاعر بشر فارس [3] في قصيدته المشهورة بعنوان " ليل ونهار" التي نشرت في مجلة الكاتب ديسمبر سنة 1974م،[4] " وقد حاول في نظمه على هذا النمط أن يخفف من الغموض معتمداً على الإيحاء. فقد لجأ إلى الشعر الحر للتخلص من القيود العروضية، وهو بذلك يقلد بعض الرمزيين الفرنسيين الذين ثاروا على عروض الشعر الفرنسي، ولم يتقيدوا بالأوزان الشعرية ".[5]

وكذلك فقد استطاع الشاعر سعيد عقل[6] أن ينظم على منوال الرمزية آخذاً الموسيقا بعين الاعتبار الاعتبار من منطلق أن الشعر موسيقا قبل كل شيء والاتحاد بالكون لا يتم إلا بواسطة هذه الموسيقا. وإن النغم يسيطر على القصيدة قبل النظم، وهذا يعني" أن سعيد عقل لم يدخل جديداً إلى المفهوم الأوروبي فيما قاله عن الرمزية، وكل ما ذكره في مقدمة (المجدلية) وفي مقدمة (لجلنار) التي وضعها باللغة العامية ليس إلا تكراراً واجتراراً سقيماً لمفاهيم وضعها الأوروبيون وبخاصة الفرنسيين لمفهوم الرمزية،[7] وفي قصيدته (لنا الليل)_والتي نشرت سنة 1936م_ يُلاحظ أن الرمز عنده في تلك تلك الفترة لم يكن قد بلغ طور الصور المركبة، وإنما هي مجموعة من الصور الجزئية تفيض بالحركة

---

[1] – ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص241.

[2] – ينظر: واصف أبو الشباب، م.س، ص 246.

[3] - ولد شاعر من رواد الرمزية الشعرية ،وناثر وباحث لبناني الأصل ، ولد في "بحر صاف " بالبنان عام (1907 م) وتوفي بالقاهرة عام (1963 م) ومن أهم أعماله المسرحية الرمزية " مفرق الطريق " وكتاب " مباحث عربية " . كامل سلمان الجبوري ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2005 م . 1/ 350.

[4]– واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث ، ص246.

[5]– واصف أبو الشباب، م.ن، ص248.

[6] - ولد سعيد عقل عام (1912 م) في زحلة بالبقاع اللبناني وتابع دراسته الثانوية فيها . وقد بدأ مسيرته الأدبية عام(1930 م). ومن أهم أعمالة مسرحيته الشعرية " بنت يفتاح" وقصيدة المجدلية وكتاب الورد وغيرها .أيوب أبو ديّة من موسوعة أعلام الفكر العربي الحديث المعاصر ، ص 287 – 291 .

[7]– ينظر: واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص248.

نتيجة الاعتماد على تراسل معطيات الحواس، وتبادل مجالي الإدراك بين الماديات والمعنويات بإضفاء صفات أحدهما على الآخر".[1]

ولكنه قد وضع أصابعه في القصيدة ذاتها على إحدى طرق الرمز فاستغلها عن طريق الاعتماد على بعض الكلمات المقترنة بذكريات تاريخية وعاطفية، بحيث إذا ذكرت تلك الكلمات اندفعت الأفكار والمشاعر نحو تلك الذكريات المقترنة بها.[2]

حاول كذلك الشاعر يوسف غصوب[3] أن ينظم شعراً رمزياً، إلا أنه لم يوغل في الرمزية، ولم يتخلَ يتخلَ عن الاتجاه الرومانسي كلياً فقد نظم في ديوانه (القفص المهجور) و(العوسجة الملتهبة) قصائد رمزية وسار بحذر وروية، فحالفه الحظ إلى حد ما، ففي كثير من قصائده يعتمد على التمازج بالحواس، والنزوع إلى الموسيقا اللفظية، والإيجاز بالكلام حيث يومئ إيماء لطيفاً ويوحي وحياً خفيفاً بالمضمون واحتمالاته المتعددة، ومع ذلك فلم يصل إلى درجة من الرمزية الجيدة التي يُعتد بها.[4]

ويمكن القول إن الرمزية في الأدب العربي قد بدأت انطلاقتها نحو النور من خلال شعر علي أحمد سعيد (أدونيس)[5] فقد أوغل في الكتابة وبدأ يعبر عن أعماق النفس بما يعجز العقل الواعي عن عن إدراك حقائقه داخل الشاعر، حتى بدا فيها الطابع الرمزي واضحاً؛ فأخذت قصائده أو مقطوعاته الشعرية تمثل حالة، أو انطباعاً، أو موقفاً.[6]

ففي الأدب العربي يبدو الرمز بارزاً بعض الشيء؛ إذ يمكن اتخاذ كتاب الحيوان للجاحظ لوناً بارزاً من ألوان الرمز، بالإضافة إلى أن كثيراً من شعرائنا قد فهم الرمز على أنه نوع من الاستعارة الرمزية التي تؤخذ فيها الطيور والحيوانات والنباتات والأشياء بعامة رموزاً لشخصيات إنسانية أو وسائل؛ لتقرير الأفكار والمعاني الاجتماعية. ومن ذلك أن الشاعر إبراهيم طوقان يقدم لقصيدته (مصرع بلبل) بأنها حكاية رمزية تمثل الواقع في حياة المدن الكبرى، حين يدخل غمارها الشاب قادماً من البلدة الصغيرة أو القرية البسيطة...هذه الحياة الصاخبة تجذب ذلك الشاب بزخرفها وفنون لهوها

---

[1]– محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص203.

[2]– ينظر: محمد فتوح أحمد، م.ن، ص204.

[3] - شاعر لبناني من قرية بيت شباب ولد عام (1893 م) تخرج باليسوعية في بيروت عام (1912) ودرس العربية في احد مدارس اللاهوت بإيطاليا ، وتوفي في بيروت عام (1972) ، ومنم أعمالة كتاب " أخلاق ومشاهد " وديوان القفص المهجور " وديوان " العوسجة الملتهبة " وديوان " قارورة الطيب " . كامل سلمان الجبوري ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2005 م . 188/6.

[4] – ينظر: واصف أبو الشباب، م.س، ص 248–249.

[5] - هو شاعر ومفكر وناقد ولد عام (1930 م) في قرية "قصابين " قرب بلدة جبلة في شمال سورية ، ومن أهم أعمالة كتاب " الثابت والمتحول في الفكر والسياسة " و "تأصيل الأصول " و" أغاني مهيار الدمشقي " و" أول الجسد أخر البحر " . أيوب أبو ديَة ، موسوعة أعلام الفكر العربي الحديث والمعاصر ، ص 51-53 .

[6] – ينظر: واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، ص249.

وألوان عبثها، تجتذبه فيرتمي بين أحضانها ويلقي بقياده إليها، فتذهب به من مزالق الضلال كل مذهب، ثم لا يكتفي الشاعر بهذه المقدمة فيصرح بمضامين رموزه قائلاً: أما البلبل في هذه الحكاية فيرمز عن الشاب المخدوع، وأما الوردة فترمز إلى بائعة اللهو أو العبث، وأما الروض فهو رمز الحانة أو الملهى.[1]

وقد غزا الرمز الشعر الحديث لغة وعقلاً، فاستعملوه أداة هامة للتعبير الشعري. [2] وقد سبقت سورية ولبنان غيرهما من الأقطار العربية، باستخدام هذا اللون الجديد، ويعد إيليا أبو ماضي وسعيد عقل ونزار قباني وجبران خليل جبران من أقدم من استخدم الرمز في شعره عند العرب في العصر الحديث، فالتينة في قصيدة (التينة الحمقاء) تقرر في خلية نفسها عدم الإثمار والإيراق كيلا يستفيد منها بشر أو طير، هذا هو الظاهر أما رمزها فهو الرجل الضنين الذي نهايته الإهمال، كما كانت نهاية هذه الشجرة الاجتثاث.[3]

ومن الرمز قصيدة إيليا أبي ماضي (الطين) حيث رمز فيها للإنسان الذي ينسى أصله الترابي وشمخ بأنفه استعلاء، وكذلك نجد في قصيدة (النهر المتجمد) لميخائيل نعيمة رمزاً لجفاف النفس وجمود الإلهام ويقترب منه في مدلول الرمز رشيد الخوري في قصيدته (الشتاء) حين يبكي ذبول كل شيء ويتمنى أن يعود الخيال ولمعة الخاطر وتنفخ الروح في الحقول وأن يولي الثلج والمطر وتغيب الغيوم.[4]

وتأثر السّياب بالمذهب الرمزي؛ نتيجة لثقافته الواسعة الموزعة، ومعرفته الإنكليزية، تأثر عندما قرأ (بودلير، ورامبو، وريكه)، وقد استغل الرمز إلى أبعد حدوده، وفاق غيره... وما ذلك إلا لميله إلى شرح قضاياه بعيداً عن المفهوم العادي، وليحدث في قصائده خصباً في المعنى، وجِدَّة في التعبير، وما كانت استعانة السياب بالرمز إلا ليعبر عن أهدافه القومية والوطنية ومواقفه الاجتماعية نحو الإنسان والطفل والمرأة، فراراً من المخبرين، وتخوفاً من بطش الباطشين، أو لأسباب فنية بحتة، يريدُ أن يبرز فيها ثقافته.[5]

ويصعب على قارئ أشعار السياب تفهم أهدافه ما لم تتّضح له معالم الرمز والأسطورة التي يستخدمها. وإذا وضحت له شَعَر عندئذ أنه يعالج شيئاً جديداً. ولقد تناول من الطبيعة بعض رموزه

[1] – ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص206–207.

[2] – محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص242.

[3] – ينظر: محمد التونجي، م.ن، ص 242–243.

[4] – ينظر: محمود شوكت ورجاء عيد، مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 222–225.

[5] – ينظر: محمد التونجي، الآداب المقارنة، ص 242.

واستخدمها برموز عميقة دقيقة، فـ " المطر" رمز للخير والخصب والحياة وزوال الظلم، كما أنه رمز لآمال يرجو أن تحقق في العراق. وما هذه الآمال سوى آمال الشعب. [1]

ويبدو " أن السياب وفق في قليل أو كثير من الرموز، وهي رموز أسطورية، أو أنها مستمدة من الطبيعة وحيناً آخر من التاريخ، إلا أنها تضافرت كلّها مع بعضها لتعبر عن معاناة الإنسان بين يدي القدر العاتي والظالم المستبد وفي دوامة الفقر والعقم وامتناع الخير والخصب". [2]

ويتضح " تأثر الشعر الفلسطيني الحديث تأثراً قليلاً ومحدوداً بالاتجاه الرمزي الغربي وظهر هذا التأثر أولاً عند الشاعر إبراهيم طوقان في قصيدته (مصرع بلبل) وثانياً عند شقيقته: فدوى طوقان في رمزية التعبير التي تتمثل في تراسل الحواس، وتبادل المدركات، وغرابة الصور، إلى جانب رمزية الموضوع في بعض القصائد، وثالثاً عند الشاعر معين بسيسو في ألفاظه وتعبيراته التي يكتنفها الغموض وفي ضبابية أسلوبه، وصوره التي يغلفها الإبهام، ورابعاً عند الشاعر كمال ناصر [3] الذي استخدم في بعض قصائده الرمزية الأسطورية إلى جانب رمزية التعبير". [4]

ولكن وبالاستناد إلى كل ما تقدم عن حركة الرمز في الأعمال الأدبي ة وأشكال التعبير المختلفة، من الضروري الإشارة إلى أن الحراك الذي تشهده فلسفات الرمز وتعبيراته، يرتبط بقوة مع حركة التحولات والأسئلة الاجتماعية الجماعية المباشرة، سواء الصراعات الاجتماعية والسياسية، أو التحديات الثقافية والمعرفية التي تطرحها ثورة المعلومات والعلوم .

كل ذلك يجعل من الرمز واستخداماته وأهدافه وتعبيراته عملية معقدة، تنقله من مستوى إلى آخر، ومن معنى إلى نقيضه في بعض الأحيان وهذا ما يجب متابعته وإدراكه لكشف تحولات الرمز وتجلياته، أي رصد ذلك التأثير، والتأثير الذي يحدث في واقع الحياة بين السياق الاجتماعي العام، وسياق الفرد المبدع الذي هو في ذات اللحظة وثيق الصلة بما يدور حوله وعلى كل المستويات.

---

[1] – ينظر: محمد التونجي، م.ن، ص244.

[2] – إيليا الحاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص185.

[3] - ولد في غزة عام (1925 م) درس في كلية بير زيت الأهلية ثم توجه إلى بيروت والتحق بالجامعة الأمريكية وقد بدأ محاولته في سن مبكرة وفي سن الثالثة عشرة نشرت له جريدة الأهرام في القاهرة قصيدة ،ونشر الكثير من قصائده في الصحف والمجلات في فلسطين وخارجها ، وقد اغتيل في عملية فردان في بيروت عام (1973 م) التي اقتحم فيها الصهاينة منازل ثلاثة من منازل زعماء الثورة الفلسطينية وهم كمال ناصر وكمال عدوان ومحمد يوسف النجار . عبد عون الروضان ، الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم شعرهم آثارهم ، ص 386-388 .

[4] – كامل السوافيري، الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص304.

الفصل الثاني : الرمز في الدلالة والمضمون

المبحث الأول: الرمز في الحديث عن الذات

المبحث الثاني: الرمز في الحديث عن اضطهاد المجتمع للمرأة

المبحث الأول: الرمز في الحديث عن الذات

إن دراسة الرمز في شعر فدوى طوقان تعني إبراز إحدى الوسائل الفنية التي اتبعتها الشاعرة؛ لخلق حالة من التوازن بين ما هو حقيقي، وما هو تخيلي مجازي. إذ يمثل شعر فدوى تجربة ذاتية يطغى فيها الحديث عن الذات والقيود الاجتماعية لاسيما في دواوينها التي صدرت قبل عام(1967)؛ فالشاعرة تعبر عن حالتها النفسية الداخلية وهي حالة مضطربة غير مستقرة تجنح إلى استخدام الرمز حيناً، وإلى المباشرة حيناً آخر.

وفدوى طوقان من " حيث هي أنثى وشاعرة غنائية رومانسي ة الفكر، وكلاسيكية الإحساس تضع الانسحاق المكتئب تجاه التحدي، والتوجع الغنائي العفوي تجاه الغضب، والحزن العميق تجاه الصخب

الملتهب الدافق. إن قضيتها الكبرى مع الموت، مع فلسطين الضائعة، وراء الحدود مع الأخوة الغائبين في الحفر ".[1]

إذن الواقع الذاتي الذي تعيشه فدوى يتدخل بقوة مؤثرة في تحديد علاقة الذات بالعالم وتوجيهها، فإحساسها بوحدتها، وشعورها بغربتها يبلغان الذروة في شعرها، الأمر الذي يشكل وثيقة تاريخية وأدبية وذاتية واجتماعية وسياسية غاية في الأهمية، إذ باحت من خلاله بما يجول في ذاكرتها كامرأة عربية، حيث عبرت عن هواجس نفسها وذاتها وتجربتها الشعرية ومعاناتها.

ويعد الرمز أهم وسائل الإيحاء والتعبير التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر؛ للتعبير عن ذاته، وتأكيد شخصيته إذ " إن أهل الفن هم أكثر الناس توافقاً مع ذواتهم وحفاظاً على تراثهم الطبائعي والعاطفي، بحيث ينشؤون ويربون ويكبرون، وهم يؤكدون خطوط شخصياتهم ومساراتها المصيرية التي يذكيها وضوحاً ونفاذاً عوامل بيئية مخالفة مغايرة، ويحدث الصدام الذي ينتج عنه إحدى حالتين أو ثلاث: الانكفاء والجمود، والاعتدال في الموقف والحياة، والثورة العارمة في وجه العقبات".[2]

وقد كانت فدوى من الصنف الذي ألزم نفسه بالجمود والعزلة والوحدة، وهذا ما صبغ طبعها الوجداني التأملي بالوحدة والكآبة التي عبرت عنها في قصائدها من خلال توظيف الرمز في كثيرٍ من المواضع، حيث لا يكاد يخلو ديوان من دواوينها من توظيف الرمز، الذي يتمحور حول الذات والمجتمع والوطن، فقد وظفت الرمز بجميع أشكاله وألوانه؛ لخدمة إبداعها وللتعبير عما يجول في نفسها من مشاعر، ولتصوير واقعها، إذ لجأت إلى مصادر الرمز المختلفة للنهل منها، فوظفت المصادر الذاتية، والتراثية، والدينية، والأسطورية، والتاريخية.

ففي قصيدتها " خريف ومساء " توظف الشاعرة الرمز؛ لتصوير حالتها الشعورية التي تعبر عنها، فالخريف والمساء رمزان للدلالة ذاتها، فكلاهما يرمز للعمر الذي يوشك على الفناء، فهذا الخريف يعبث بالروضة التي رمزت بها إلى أيام عمرها، إذ تصور حياتها بالروضة التي جرّدها الخريف من ملامح الجمال والحياة، حيث لا زهر، ولا خضرة، ولا أفياء، ولا همس، فالشاعرة تمتزج مع الطبيعة وتسقط ما يمور في داخلها على عناصر الطبيعة التي تحولت إلى انفعال شعوري، حيث انعكست حالة الخريف والمساء على نفس الشاعرة، فأوحت لها بالفناء والموت وهذا ما يؤكده قولها:[3]

---

[1] - إمطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 289 .

[2] – ياسين الأيوبي، المنحى الرمزي في أدب جبران، ص14.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص52.

ها هي الروضةُ قد عاثتْ بها أيدي الخريفِ
عصفت بالسُّجُف الخضر وألوت بالرفيفِ
تَعِسَ الإعصارُ كم جارَ على إشراقها
جرَّدتها كفُّه الرعناءُ من أوراقها
عُرِيت لا زهرَ لا أفياءَ لا همسَ حفيفِ

ومنها:[1]
ها هي الريحُ مضت تحسِرُ عن وجهِ الشتاء
وعروقُ النور آلتْ لضمورٍ وانطفاء !
الفضاءُ الخالد اربدَّ وغشّاهُ السحابُ
وظلالٌ عكستها فيَّ أشباحُ المساءِ !

وهنا تقدم الشاعرة مجموعة من الصور الجزئية التي تكشف عما يختلج في نفسها، فهي توظف عناصر الطبيعة التي رمزت بها إلى انتهائها وموتها وشعورها باليأس، فضمور عروق النور يوحي باليأس والحالة النفسية الكئيبة التي تحياها فدوى، إذ صورت النور الذي هو رمز لحياتها وشبابها بالنبات الذي يوشك على الانتهاء، كما صورت نفسها بالكون الذي يغشاه الضباب، ويخفي جماله، فهكذا نفسها تغطى بالغيم والضباب والظلال التي أحدثها فيها المساء وأشباحه.

وبهذا يتضح أن الرمز عند فدوى مرتبط بالتجربة الشعورية التي تعانيها، فتجربتها هي التي تمنح الأشياء أهمية خاصة.

وتقول كذلك في القصيدة ذاتها:[2]
الخريفُ الجهمُ والريحُ وأشجانُ الغروبِ
ووداعُ الطير للنور وللروض الكئيب
كلها تمثل في نفسي رمزاً لانتهائي

فالخريف الجهم، والريح، وأشجان الغروب، ووداع الطير للنور وللروض الكئيب كلها رموز إلى انتهاء الشاعرة، وشعورها باليأس، وكلها صور حزينة " فالصور التي تنتزعها فدوى من الطبيعة غالباً صور توحي بالحزن واليأس والغربة كصور الخريف، والغروب، والليل الدامس، والأزهار الذابلة، وإذا

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص52

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص53.

ما استدعى انتباهها موقف يوحي بجمال الطبيعة والحياة، فسرعان ما تنقله إلى عالم الكآبة والاغتراب".[1]

ومن القصيدة ذاتها:[2]

سيعود الروضُ للنضرة والخصب السّريّ
سيعود النورُ رفّافاً مع الفجر الطّريّ
غيرَ أني حينما أذوي وتذوي زهراتي
غيرَ أني حينما يخبو غداً نورُ حياتي
كيف بعثي من ذبولي وانطفائي الأبديّ؟!

وفي ظل الحالة الكئيبة التي تحياها تعود؛ لتؤكد أن النضرة والنور سيعودان مع الفجر إلى الروض، هذا الفجر الذي رمزت به إلى البعث بعد الموت، حيث سيعود الفجر، وتشرق الشمس، لكنه سيعود حينما تذوي زهرات الشاعرة إلى ذبول، ويخبو نور عينها، لكنها تعود لسؤال طالما حيرها، إذ تقول كيف الانبعاث من ذبول وانطفاء ؟!

وتوظف الشاعرة بعض عناصر الطبيعة بأشجارها وأزهارها وأعشابها وطيورها وحشراتها ففي قصيدة "الشاعرة الفراشة" توظف الرمز حيث تجعل من الفراشة رمزاً لاستشهادها اليومي؛ [3] نتيجة لظلم المجتمع والقيود الاجتماعية المفروضة عليها، فهي تقف وقفة تأملية عميقة أمام الكون، أمام حقيقة الحياة والموت، الحياة والعدم، فموت الفراشة أيقظ في نفسها التفكير بغدها المفجع يوم تخمد نار حياتها وتموت انفعالاتها، تقول:[4]

(السريع)

حياتُهـــــا قصيدةٌ فذّةٌ منبعُها الــحسُّ ونيرانُهُ
وحـــــــــلمٌ محيّر تائهٌ من قلق اللـــــهفةِ ألوانُه
حياتُها بحرٌ نـــأى غورُهُ وإن بدتْ للعين شـطآنُهُ.

---

[1] – حسام عمر التميمي، تجربة الاغتراب عند فدوى طوقان، ص 144.

[2] – فدوى طوقان، م.س، ص 53.

[3] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان: أغراض شعرها وخصائصه الفنية، 162؛ يحيى شامي، فدوى طوقان ورحلة العذاب، ص 33

[4] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 56.

ففي الأبيات السابقة ترمز الشاعرة لحياتها بالبحر، والفراشة ليست إلا الشاعرة نفسها التي طالما نشرت قصائدها الفذة، فالحياة التي كانت تحياها فدوى حياة موحشة غامضة؛ إذ كانت تعيش في عزلة اجتماعية.

وفي غمرة تأمل الشاعرة للوجود والكون ترى بعينها فراشة تجدّلت في الثرى؛ لتموت في صمت، تقول:[1]

(السريع)

مـــا أجملَ الوجودَ !! لكنَّهـــــــا أيقظَها من حلو إحساسِـــها
فـــــــــراشةٌ تجدّلتْ في الثرى تودِعُهُ آخرَ أنفاســـــــها
تموت في صمتٍ كأنْ لـــــم تَفِضْ مسارحُ الروضِ بأعراســـها

فالشاعرة تصور نفسها عروس الروض(الفراشة)، وهي تموت بصمت، تودع أنفاسها دون أن يشاركها أحد، وفي ذلك رمز وإيحاء إلى ما ستؤول إليه حياة الشاعرة التي ستنطوي مثلها، وتموت وحيدة بلا رفيق، فتوظيفها لرمز الفراشة التي هي رمز عام للطهر والبراءة والفرح إيحاء إلى ذاتها ووحدتها بسبب قسوة المجتمع.

والسياق هو الذي نقل هذه الكلمة(الفراشة) من نطاق الدلالة المعجمية، إلى نطاق الأداء الرمزي، حيث أكسبها السياق دلالاتها الجديدة، وفجر طاقاتها الكامنة؛ فالكلمة في السياق تكتسب دلالات لم تكن لها خارجه، فتصبح بذلك وكأنها كلمة جديدة. وتقول:[2]

(السريع)

ماذا؟ تموتينَ؟ فوا حســـرَتا علـى عروس الـروض بنتِ الـربيع
أهـــــكذا في فوران الصّبا يطويك إعصارُ الـفنـــاء الـمريـــع
وحيدةً لا شـــــــيعتْكِ الربا ولا بـــكى الـــروض بقلبٍ صـــديع

إذن فالفراشة رمز لذات الشاعرة الوحيدة، وموت الفراشة التي رمزت لها بعروس الروض وبنت الربيع وهي في فوران الشباب حيث طواها إعصار الفناء والموت ما هو إلا إشارة ورمز إلى الحياة والوحدة التي تحياها الشاعرة، حيث يمكننا القول: إن إعصار الفناء المريع يرمز إلى التقاليد

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص 57.

[2] –فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص58.

الاجتماعية المفروضة على حياة الشاعرة والتي تطوي أيام شبابها وصباها، إذ لا رفيق يؤنس وحدتها، وتتكرر الدلالة ذاتها في قولها:[1]

(السريع)

أوَّاه: ما أقسى الردى ينتهي بنا إلى كهف الفناءِ السـحيق!

وتقول : [2]

(السريع)

وحدّقتْ في غيرِ شـــيءٍ وقد حوّمتِ الأشباحُ في رأسِهـــا

لا صوَرُ الوجود خـــــــلابةٌ تبتعثُ النشوةَ في نفسِهـــــا

ولا رؤى الـــــــــخيال رفّافة تخدّرُ المحمومَ من هجْسِـــها

فهي تصور هنا ما يمور في نفسها من مشاعر الكآبة والحزن واليأس، حيث الأفكار المرعبة حيال قضية الموت والحياة أخذت تحوم في رأسها؛ إذ رمزت بالأشباح إلى الأفكار المخيفة التي حولت جمال الطبيعة إلى هواجس مخيفة حول النهاية والمصير، فهذا القلق وهذه الحيرة ما استطاعت فدوى التخلص منهما في رحلة حياتها، والرمز هنا يوحي بتجربة الشاعرة وأغوار نفسها الخبيئة الحزينة.

وبهذا يتضح أن فدوى قد عكست حالتها النفسية، وما يمور فيها من قلق على مظاهر الطبيعة، حيث اختارت موقفاً تعيساً؛ كي تسقط نفسها على هذه الفراشة، إذ صورتها وهي تموت في فوران صباها وهذا يعكس شعور فدوى بالوحدة والتعاسة والحزن، في ظل مجتمع كان يتراوح ما بين الجمود والرغبة في التحضر، حيث إن الشاعر" لا يصور الواقع وحَسب، بل يعبر عن أشواق نفسه إلى احتضان السعادة، فقد غلب الحزن على شعرها في المرحلة الأولى؛ لأنها كانت ما تزال تتلمس الطريق إلى تحقيق الذات فتنجح حيناً وتخفق أحياناً، فقد كان المجتمع الفلسطيني في العقدين الثالث والرابع يراوح بين الجمود والرغبة الحذرة في التطور، فبينما يرتدي الرجال زياً عصرياً، ويسلكون سلوكاً حضارياً في معيشتهم إذا بهم يعودون في فكرهم إلى عهود موغلة في القدم فيمنعون الفتاة من أن تأخذ بأسباب العلم ويسعون في طمس شخصيتها ".[3]

---

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص 58.

[2]– فدوى طوقان، م.ن، ص 58.

[3] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص77–76.

وفي قصيدة " أوهام في الزيتون" يتضح تأثر فدوى بالطبيعة الصامتة، حيث إنها تستقي بعض رموزها من الطبيعة فقد "اغترفت فدوى طوقان بعض صورها الشعرية من مظاهر الطبيعة الصامتة، والمتحركة على حد سواء في مرحلتها الشعرية إلا أن استخدامها لمظاهر الطبيعة الصامتة يغلب على استخدام الطبيعة المتحركة ".[1]

ونرى أن الشاعرة وصفت الطبيعة الصامتة وصفاً حسياً مؤثراً، لاسيما طبيعة بلادها، كالنباتات والأشجار والتضاريس المحلية وإطار الطبيعة العام، ويوجد لديها كثير من الصور التي تزدحم بصور من طبيعة بلادها، كالبرتقال والياسمين والكرمة والزيتون والنجوم والقمر والشمس والليل والظلام.

ففي قصيدتها " أوهام في الزيتون " يشوقها حلول روحها بعد الموت في زيتونة شاعرة تغتذي من رفاتها، وربما اختيارها للزيتونة نابع من اعتقادها بأن الزيتونة رمز بلادها، تقول:[2]

(السريع)

هنا، هنا في ظــلّ زيتونتي تُحطّم الـــــــروحُ قيودَ الثرى

وتخلدُ النفــسُ إلى عزلـــةٍ يخنقُ فيها الصمتُ لَغَو الورى

فالزيتونة رمز للصمود ورمز لبلادها وأصالتها.

وفي قصيدة " مع سنابل القمح " تقول:[3]

(السريع)

تأملت في الســنبل الوادع يموجُ في الحقل زكياً نمـــــــاه

تكاد في سكونها الخــاشع تسمع في الســنبل نبضَ الحياه

فهي توظف في الأبيات السابقة الرمز، فكلمة السنبل رمز للخير والعطاء ونبض الحياة، وهي بتوظيفها لهذا الرمز لا تخرج عن المألوف المتعارف عليه.

---

[1] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص130.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 60.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 65.

وفي قصيدتها " أشواق حائرة " تصور الشاعرة قلقها الروحي والنفسي، وأحاسيسها المبهمة، وحيرتها وعذابها في شعر صادق نابع من أعماق النفس وأغوار القلب، فصورت شوقها إلى المجهول الذي لا تعرفه، والغامض الذي لا تفهمه أصدق تصوير، تقول:[1]

(الكامل)

نفسي موزّعةٌ، معذّبة ... بحنينها، بغموض لهفتها
شوقٌ إلى المجهول يدفعها ... متقحّماً جدران عزلتها
شوقي إلى ما لستُ أفهمه ... يدعو بها في صمت وحدتها
أهي الطبيعةُ صاح هاتفها؟ ... أهي الحياةُ تهيب بابنتها؟
ماذا أحسّ ؟ شعور تائهةٍ ... عن نفسها، تشقى بحيرتها

فالشاعرة تلجأ إلى الرمز؛ لتعبر عن حالتها النفسية، حيث تتجلى مظاهر الرومانسية في الشوق إلى المجهول والعاطفة الحادة، هذا الشوق الذي يقتحم جدران عزلتها التي رمزت بها إلى التقاليد الاجتماعية التي جعلتها سجينة الجدران الصماء، وما ينجم عنها من عزلة، وحيرة، ووحدة، وصمت. وتقول :[2]

(الكامل)

مالي يزعزعُني ويعصفُ بي ... قلق عتيّ جائح الألم
تتضارب الأشواق حائرة ... في غور روحي، في شعاب دمي
الأرض تعلق بي وتجذبني ... وتشدّ قبضته إلى قدمي
وهناك روحي هائم شغف ... بالنور فوق رفارف السدم
مستحقراً في الأرض، تفزعه ... دنيا التراب، وهوّة العدم

فهي تصور حيرتها إذ تتضارب بها الأشواق الحائرة، والقلق الذي رمزت له بالريح العاتية التي تعصف بها وتزعزعها، كما رمزت بقولها شعاب دمي إلى انتشار الحيرة؛ إذ صورت دمها بالشعاب التي تتضارب بها الأشواق حائرة، فهذه الأحاسيس تبحر في غور الروح، وتجري في شعاب دمها وعروقها، تشدها الأرض إليها في قلق وتشد قبضتها، حيث لا تستطيع الشاعرة الانفلات من قيود الواقع، غير أن روحها وحدها التي تهيم بالنور.

---

[1] - فدوى طوقان، م.ن، ص71.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 72.

وفي قصيدها " ليل وقلب " تعبر عن قلقها وحيرتها بإزاء الكون والوجود، إذ تخاطب الشاعرة قلبها الذي اتسع الكون على الرغم من صغره تقول:[1]

(المتقارب)

هو الليل يا قلب، فانشرْ شراعَك ... واعبر خضمّ الظلامِ العميق
وجذّفْ بأوهامك الراعشاتِ ... في زورقٍ ما به من رفيق
وإنك كالليل شيءٌ كبيرٌ .. ... بعيدُ القرار سحيقٌ سحيق
وفيك كألغازة المبهمات ... أفانينُ من كل لغزٍ دقيق
هواجس مختلفات رؤاها ... تهوّم طوراً وطوراً تفيق

تصور الشاعرة في الأبيات قلبها الذي رمزت إليه بالزورق الذي يجذف بأوهامها الراعشة به دون رفيق، وفي ذلك دلالة على وحدتها التي تحياها، حيث لا رفيق يؤنس وحدتها، كما تشبه قلبها بالليل في عمق أسراره، إذ توحي بكثرة الأسرار التي تملأ قلبها الذي هو كالليل يُخفي به كل شيء، كما رمزت بلجة وخضم الظلام العميق إلى اتساع قلبها لمشاعر الشوق والحب.

وتقول من القصيدة ذاتها:[2]

(المتقارب)

ودونك يا قلب هذا الفضاءُ ... تجوز به السحبَ العابره
مراكب تمخر إثر مراكب ... تدفعها قوّةٌ قاهره
كأني أرى في شكول السحاب ... نواتيَّ أبصارهم حائره
أضلّوا المنارَ فهم تائهون ... يغذون في اللجج الكافره
كذلك أنت ببحر الحياة ... توهان في ظلمٍ سادره

تصور في هذه الأبيات حيرتها التي رمزت لها بالسحاب الذي يعيق الرؤية، فهي تصور حيرتها في هذه الحياة، فقلبها تائه يتخبط في هذا الوجود وتتحكم الأقدار به، والقيود والواقع الأسري والاجتماعي المرير الذي حكم عليها بالتخبط والتيه، فأصبحت كالملاحين التائهين الذين يسيرون على غير هدى.

وتقول كذلك:[3]

(المتقارب)

---

[1]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 73.

[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 73-74.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص74.

وأنت...وأنت تخاف الـخريف وتشـــفق من ريحه العاتيــه
تخـــاف على زهــرات الصِّبا تبدّدها كفّه القاســـــــــيه
فلا نور يشـتاق طلّ الصباح ويــوحي بأنغامك الظاميـــــه
تخـــــــاف تُزايِلُك الملهبات وتخمـد أشـواقك الطـاغيه...
ويفرغ نايك من لـــــــــحنه ويثــوى حطــاماً بأضلاعيــه

ففي هذه الأبيات تصور خوفها من الانتهاء والموت، حيث تستخدم كلمة الخريف بمعنى إيحائي، إذ رمزت بها إلى إحساسها بالانتهاء والموت، فالحزن يغلف قلبها والكآبة. فهي تخاف على قلبها من ريح الخريف العاتية، تخاف على أشواقها وزهرات صباها، وقد جسدت الخريف بالإنسان الذي يبدّد بكفه العاتية نور الأشواق ويقتلها، كما رمزت بقولها يفرغ نايك من لحنه إلى انتهاء مشاعر الشوق والحنين في قلبها أي الموت.

وفي قصيدة "حياة" التي تصور فيها فقْدَ الأحبة_ أبيها وأخيها إبراهيم_حيث تحولت حياتها إلى جحيم جعل دمع عينها لا يُكفكف، وقلبها مضطرب، كما تبدو" متشائمة إلى أقصى درجات التشاؤم، وقد يكون لتشاؤمها أسباب: منها ما هو خارج عن نفسها، ومنها ما هو متأتٍ من صميم النفس الحساسة "[1] تقول:[2]

بقلبي اليتيم
تنادي كلومي
أطِلّ بروحك يا والدي
لتنظر من أفقك الخالد
فموتك ذلٌّ لنا أيّ ذلّ
ونحن هنا بين أفعى وصل
ونفث سموم
وكيد خصوم
بدنيا العقوق، بدنيا الجحودْ

[1] – موسى سليمان، خواطر في الأدب، ص88.
[2]– فدوى طوقان، م.س، ص78.

فهي تصور جروحها نتيجة فَقْد والدها، وتصور كيف هبت على عائلتها ريح الخصام، والمشاكل العائلية، وقد لجأت إلى الرمز للإيحاء بهذا، حيث رمزت بالأفعى إلى الأقارب الذين بدأوا ينفثون سمومهم، تقول:[1]

وفي ليل سهدي
يحرّك وجدي
أخٌ كان نبع حنانٍ وحبّ
وكان الضياءَ لعيني وقلبي
وهبّت رياح الردى العاتية
وأطفأتِ الشعلةَ الغالية
وأصبحتُ وحدي
ولا نورَ يهدي
ألجلجُ حيرى بهذا الوجود

تصف الشاعرة فقدَ أخيها إبراهيم إذ يتحرك الوجد، فلا تملك إلا طيف أخ كان نبع حنان وحبّ، وقد لجأت الشاعرة إلى الرمز، حيث رمزت برياح الردى العاتية إلى الموت الذي أطفأ الشعلة التي رمزت بها إلى حياة أخيها إبراهيم، فهذه الرياح الظالمة قد أطفأت شعلة حياته، إذ خطفه الموت، وهو في ريعان الشباب، فأطفأ النور الذي كان يهدي فدوى، ما جعلها حيرى تائهة.

وردّ الفعل الذي تعكسه فدوى في شعرها تجاه فقد أبيها وأخيها، وتأثيرات ذلك وانعكاساته عليها يؤشر إلى هيمنة الثقافة الأبوية/الذكورية على العلاقات في المجتمع الفلسطيني، الأمر الذي يضع المرأة سواء كانت زوجة أو ابنة أو أختاً دائما في موقع الاتكال والاعتماد على الرجل، وفي هذا السياق تنتظم العلاقات الاجتماعية، وتتأسس شبكة الأمان الاجتماعي للمرأة بوجود الرجل الحامي والحاضن لها، وفي حال فقدان شبكة الأمان المذكورة تجد المرأة نفسها في حالة انكشاف اجتماعي ونفسي يؤدي إلى ما يشبه الزلزال في نسق حياتها اليومي، وهذا ما تعبر عنه فدوى في شعرها في ضوء فقدان والدها وشقيقها إبراهيم.

في هذا السياق تواصل فدوى وصف واقعها:[2]

وأطرق رأسي
بوحشة يأسي

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص79- 80.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص80–81

وفي الروح تصخبُ أشواقُها
وفي النفس ترعدُ آفاقها
وأفزع للشعر سلوةِ روحي
أصوّر أشواقَ عمرٍ ذبيحِ...
فيهدأ حسي
وتخشعُ نفسي
وتسكن لهفة روحي الشريد!

في ظل مشاعر الحزن والكآبة التي تحياها نتيجة فقد الأحبة تلجأ الشاعرة إلى الرمز؛ لتصور أشواق عمرها، كما أن وصف الشاعرة العمر بالذبيح رمزاً وإيحاء لعمرها الحزين الذبيح بفعل المجتمع وقيوده التي أدت بها إلى العزلة.

إنها ترتد إلى ذاتها وعبر محاولاتها الموفقة في وصف حالتها النفسية أجد أنها تبدع في التعبير عن أعماقها، غير أن هذا التعبير يأتي في سياق ما هو قائم أصلا، بمعنى أن حالة العزلة والكآبة لا تعود من حيث المبدأ إلى الفقد الذي عاشته فدوى؛ ذلك لأن إحساسها وشعورها بالعزلة موجود قبل ذلك، لكنه كان تجلياً لحالة الحصار والقيود الاجتماعية السائدة.

ولهذا جاء توظيف الشاعرة للفقد بهذه الصورة الرهيفة محاولة منها لإعطاء التناقض الداخلي العميق في نفسها بعداً أخلاقياً وإنسانياً كنوع من التعويض، أو لبناء حالة من التوازن النفسي عبر الاتكاء على العواطف النبيلة التي تحكم علاقة الابنة بأبيها، والأخت بأخيها، ومع ذلك فإنها لا تلغي حالة الاغتراب الاجتماعي والإحساس بالعجز في الواقع الذي تعيشه فدوى في الواقع الملموس، ولهذا نراها تدفع بأحاسيسها نحو الانفجار الداخلي الوجداني الذي يجد في الأسى والشجن المعادل الطبيعي للمناورة بهدف تحقيق التفريغ والغضب المتراكم في أعماقها والذي يزداد حدة وعنفاً مع تواصل الضغوط الاجتماعية.

لذلك عبرت الشاعرة بكل وضوح في قصيدتها " طمأنينة السماء" عن المعنى نفسه إذ تتراكم الحيرة والشكوك المضنية، إنها تبحث عن خشبة النجاة، وزورق الخلاص، فهي تتلفت إلى ماضيها لعلها تجد فيه عزاء عن قسوة الحاضر فلا تجد إلا الحطام والأشلاء، تقول:[1]

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص84.

(السريع)

تلفّتت وراءها في أسىً ... نحو مهاوي أمسها الغابر
لعلّ في أغواره لمحة ... تلوح من ذكرى سنى عابر
لعلّ في الماضي وأطيافه ... عزاءها من قسوة الحاضر
فما رأت غير حطام المنى ... على صخور القدر الغادر..
وبعض أشلاء هوًى حالمٍ ... مرتطم بالواقع الساخر..

فهي تصور في هذه الأبيات الإخفاقات التي واجهتها والأماني التي تحطمت على صخور القدر، بسبب الحرمان والسجن الذي فُرِض عليها من قبل أهلها، فكلمة المهاوي توحي وترمز إلى الضياع الذي تحياه فدوى، كما ترمز كلمة صخور إلى القسوة، مما يدل على شعور فدوى بظلم الأقدار لها حيث حطمت أحلامها في ظل واقع ساخر مرير.

إذن نحن أمام حالة من الأسى ليس لها في الواقع علاقة بفقد الأب والأخ، بل تمتد إلى ما هو أبعد غوراً، وأعمق تأثيراً، وأكثر تعقيداً من ذلك كله، تقول في القصيدة ذاتها:[1]

(السريع)

وسرّحت أمامه طرفها ... عبر غدٍ مكتنفٍ بالضباب !
فأبصرت، ما أبصرت ؟ مهماً ... مستبهم الأفق مخوف الشعاب
تبعثرت فيه الصور واختفت ... معالم السبل وراء اليباب
وهي على الدرب ذعور الخطى ... رفيقها الوحدة والاغتراب..
والظمأ الكاسر لا يرتوي ... في قلبها الهائم خلف السراب !

تعبر عن حيرتها وعدم الوضوح، والخوف من المجهول، فهي تتوقع غداً يسودهُ الضياع والاغتراب، حيث وظفت الشاعرة كلمتي الضباب والشعاب توظيفاً رمزياً يوحي ويكشف عما يجول في نفسها من خوف وحيرة من المستقبل الغامض.

بل إن استخدامها المُركّز والمتكرر لـ"الضباب" و"السراب" في وصف واقعها يشير إلى حالة من الصراع المرير الذي يدور في أعماق فتاة امتلكت حداً معقولاً من المعرفة، وتملك وعياً متنامياً لذاتها، الأمر الذي يضعها أمام حالة من التمزق بين ما تحلم به وبين ما تعيشه، ولهذا فهي كمن يسير في الضباب، الطريق غير واضحة لكن إصرارها على السير يشي بنوع من إرادة وأمل بإمكانية تخطي

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص 84.

الواقع، أما السراب فهو أقرب إلى أحلام اليقظة إنها تدرك في أعماقها أن الكثير من طموحاتها وأحلامها رغم شرعيتها إلا أنها بحكم قيود الواقع الهائلة تصبح مجرد أوهام وسراب سرعان ما يتبدد أمام هول الواقع بكل أثقاله.

وفي قصيدة " **في درب العمر**" تقول:[1]

(السريع)

أتيتُ دربَ العمر مع قلبي أغرسُ زهرَ الحب في الدرب
ليغرقَ الناسُ بأشذائه تنهلّ في دفق وفي سكب
ليغمر الصحبَ بعطر الهوى فينعموا في فيئه الرطب
فبعثروا زهري بأقدامهم ووطأوه في الثرى الجدب!

تعبر الشاعرة في الأبيات عن حبها للآخرين حيث رمزت بالأزهار إلى الحب الذي غمر الناس بأشذائه وعطره، لكنهم بعثروا حبها وداسوه في الثرى وفي هذا إيحاء بنكران الجميل الذي لاقته من الناس.

في هذا الإطار يظهر من جديد حضور التناقض الداخلي، حيث تتجه فدوى للتعبير عن علاقتها مع الواقع والمحيط على أساس التناغم والحب، إنها تتمنى بيئة اجتماعية متآلفة وصديقة ومتفهمة لتلاقي عواطفها، غير أن ذلك مجرد طموح إذ سرعان ما تعود معادلة الواقع لتلقي بظلالها معيدة التذكير بما هو سائد وما هو ممكن.

وتختم قصيدتها بقولها:[2]

(السريع)

وسرت مع قلبي وحيدين.. لا شيءَ سوى الأشواك في الدرب

فخلاصة هذا الصراع المضني كانت انتصار الواقع على الحلم ومع ذلك تبقى الإرادة الداخلية تدفع وتغذي الصراع علّ المستقبل يحمل شيئاً من التغيير، وقد عبرت فدوى عن ذلك بإصراره ا، رغم أن الواقع لا يشير إلى ما يناقض ما هو قائم؛ إذ لا رفيق في درب حياتها سوى الأشواك، ومع ذلك فإنها مصرة على السير.

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص86 .

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص86.

وفي قصيدة "من الأعماق " تصور استسلامها للوحدة التي أطبقت على حياتها وحرمتها التفاعل مع الآخرين، فهي تعيش في ظلام العزلة بلا رفيق يخفف المعاناة، ويخرجها من عزلتها وأحزانها، ويغرس فيها الأمل بالمستقبل، ويأخذ بيدها نحو الحياة، وكل ما حولها يشعرها بعجزها ولا شيئيتها. [1]
تقول:[2]

(الخفيف)

سرت وحدي في غربة العمر في التيه المعمّى، تيه الحياة السحيق
لا أرى غاية لمـــــــــــــسيري.. ولا أبصرُ قصداً يوفي إليه طريقي
مـــــــــــللٌ في صميم روحـيَ ينساب، وفيض من الظلام الدفوق
وأنا في توحّـــــي تنفض الحيرة حولي أشبـــــــــاحَ رعب محيق

فالشاعرة ترمز بكلمة التيه المعمّى إلى حياتها والغربة التي تحياها، إذ أحست بالوحشة والضياع والتيه في حياتها المكبلة بقيود التقاليد، فهي تعيش في " القمقم الحريمي " في البيت المحاط بالتقاليد حتى أصبح كالسجن، كما رمزت بكلمة أشباح إلى الوحدة والحيرة التي تحياها.

وهنا تظهر حالة من التمركز حول الذات عند فدوى، فما دامت الظروف كما هي، إذن الواقع مخيف ومرعب يضج بالأشباح ويغمره الظلام، بهذا المعنى فإن فدوى في هذا النص وفي النصوص التي تحمل هذا المستوى من الحكم القاطع لا ترى خارج دائرتها ما يؤشر لأي بصيص من أمل، إنها أسيرة حالة من الانغلاق الداخلي المحكم على الذات، وهي في هذه الحالة لا تحاول أن ترى عوامل الحركة والتغيير، بل إنها لم تفعل عملياً أي شيء للتغيير حتى بمعناه وأبعاده النسبية والجزئية، ولهذا نحن أمام حالة من الغضب الداخلي أكثر منه فلسفة عميقة تدفع نحو الفعل الإيجابي لتغيير الواقع، هذه الحالة تتخطاها فدوى لاحقاً عبر تقاطعها واندماجها في نقاش الحالة السياسية، وتبني القضية الوطنية والمقاومة وأيضا في ديوانها الأخير عبر الارتقاء بوعيها لأبعاد فلسفية إنسانية نبيلة وعميقة.

وفي قصيدة " غب النوى " تقول:[3]

(المتقارب)

وما لفتة النسر يا فتنتي تطّلع من عاليات الذرى

---

[1] – ينظر: حسام عمر التميمي ،تجربة الاغتراب عند فدوى طوقان، ص135 .

[2] – فدوى طوقان، م.س، ص90.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 94-95.

وسلّط لحظـــاً على إلفه عنيفَ التوقّد مستكبـــراً
بـأروع منك وعيناك فيّ أوارٌ تلظّى وسحرٌ سرى

تصف الشاعرة نظرات حبيبها التي تشتعل شوقاً وسحراً، كما رمزت بالنسر إلى حبيبها الذي ينظر إليها بكبرياء من عاليات الذرى. إنها من جديد تبحث عن الحل عبر الآخر، إنها أسيرة الواقع بكل قيوده ولكنها تنتظر، وكي تتخطى حالة الانتظار فهي تسافر مع أحلامها نحو المخلص، غير أن السؤال هنا هل سيكون ذلك المخلص بمستوى رهاناتها وتوقعاتها، أم أنه سيكون صورة عن الواقع السائد بكل أثقاله وثقافته؟!

وفي قصيدة "نار ونار" تخاطب الشاعرة النار في حيرة وقلق حيث رمزت بكلمة النار إلى الشوق الذي يتّقد في نفسها، تقول:[1]

بجسمي قفقفة وانخذال
فيا نار زيدي لظى واشتعال
ومدّي بجوّي دفء الجناح
فللبرد عربدةٌ واجتياح

تطلب الشاعرة من النار أن تزيد لظاها واشتعالها، كما ترمز بجوي إلى البيت الذي تعيش فيه، حيث لا حرية، فالتقاليد أدت بها إلى الانعزال فهي تخاطب النار وتطلب منها أن تمد جوها بالدفء الذي تشير به إلى العواطف والأحاسيس، إذ عربد البرد الذي هو رمز للجمود والوحدة على حياتها.

ومع ذلك ماذا تفعل فدوى لكي تجعل النار التي تخاطبها تقوم بدورها، في الواقع إن معادلة الصراع التي تتحرك فدوى في سياقاتها هي معادلة ذاتية بطرفيها، فهي تدعو النار في أعماقها للاشتعال؛ بهدف تبديد برودة الواقع المحيط، غير أن المسألة لا تتعدى الإطار النفسي لما هو عملي.

وفي قصيدة " في سفح عيبال" تلجأ الشاعرة إلى عناصر الطبيعة الصامتة والمتحركة على حد سواء، فهي تخلع أحاسيسها على مظاهر الكون؛ لتعبر عن حالتها النفسية، ولتشكل منها صورها الشعرية، فهي وحيدة في سفح الجبل، تقول:[2]

---

[1] –فدوى طوقان، م.ن، ص 114.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 135.

(السريع)

هــل نلـــــتقي؟ أوّاه هـــذي أنـــا سـ ـــــــــوسنـــــةٌ فتّح أكمامَها
دفـءُ الـــــهوى والأملُ المشـــرقُ
تلوي بـهـــا الـــريح، وتبقى هنـــا تسـ ـــــــــتودع السفوحَ أحلام-ها
وأنت عطـــــرٌ مسـ ـــــكرٌ يعبقُ
في دمـــــها.. أوّاه هـــذي أنـــا
وحدي هنا في السفح وحدي هنا!!

تعبر الشاعرة عن الوحدة التي تحياها، فعلى الرغم من أنها عثرت على الحبيب الأنيس الذي أزال عنها وحدتها ووحشتها إلا أنه لم يدُم لها طويلاً فقد رحل عنها، وللتعبير عن ذلك تلجأ الشاعرة إلى الرمز، حيث رمزت بالريح إلى الظروف الصعبة التي لاقتها في حياتها التي سببت لها الألم والمعاناة، وشبهت الريح باليد التي تلوي هذه السوسنة_ الشاعرة _ فقتلت الحب في قلبها واغتالت الأمل؛ لتعود ثانية إلى وحدتها الموحشة.

وتقول في قصيدة " وجدتها":[1]

وجدتها بعد ضيـــاع طويل
غصناً طرياً دائم الاخضرار
تأوي له الأطيار
فيحتويها في حماه الظليـل
إن عبرت يوماً بـه عاصفة
راعـدة مـن حـولـه راجفـة
مال خفيفاً تحتها وانحنى
أمامها ليّنا
وتهدأ الـزوبعة القاصفـة
ويستوي الغصن كما كانا
مشـــعشع الأوراق ريّانا

تصور الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية كيف اهتدت إلى نفسها بعد ضياع، إذ وظفت رموز الطبيعة حين رمزت لنفسها بالغصن الطري، فقد شبهت نفسها بالغصن الطري دائم الاخضرار

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص179–180.

والعطاء، كما رمزت بالزوبعة للظروف القاسية التي ألمّت بها في حياتها وكيف تحملت هذه المصائب والظروف، ورمزت للمحن والظروف القاسية بالعواصف، في قولها من القصيدة ذاتها:[1]

وجدتها يا عاصفات اعصفي

وقنّعي بالسحب وجه السما.

كما رمزت بالعاصفات والسحب إلى الظروف التي واجهتها في حياتها. غير أن فدوى في هذا النص بقيت في موقع المقاومة السلبية، صحيح أنها مقاومة، ولكنها لم تكن في موقف التصدي والمواجهة، بل اتخذت موقف المسايرة، فهي كالغصن يميل تحت وطأة العاصفة ليستوي بعد هدوئها، على أية حال يظهر هنا بداية تغير في مواقف فدوى، لقد بدأت تتخطى عتبة عزلتها إنها تتحرك باتجاه الواقع، ولم تصل بعد إلى المواجهة، لكنها بدأت الحركة وهذه نقلة مهمة بدأت تنعكس على حركة، وتوظيف الرموز في شعرها بصورة ملموسة.

وفي قصيدة" العودة " تعرض الشاعرة لتجربة حزن عاشتها عاماً كاملاً حين انقطعت رسائل أنور المعداوي عنها،[2] حيث صورت فدوى هذا العام بالحمل الثقيل الذي تجره وهي متعبة، تقول:[3]

وأطلّ وجهُك مشرقاً من خلف عام

عام طويل ظلّ في عمري يدُبُّ كألف عام

عام ظللتُ أجرُّه خلفي وأزحف في الظلام

وعواصف ثلجيـة تصطكُّ حولي والطريق

كانت تضيق كأنها أمل يضيق

ويضيع في تيه القتام

رمزت فدوى بعواصف ثلجية إلى الظروف التي مرت بها خلال هذا العام الطويل، وفي وصفها للعام بالطول إشارة إلى الشوق الذي عانت منه نتيجة انقطاع رسائل أنور المعداوي، وهي بهذا تعيد ربط ذاتها وتفاؤلها بوجود طرف آخر عليه أن يبادر لإخراجها من كآبتها حتى لو كانت الوسيلة لذلك مجرد رسائل وكلمات لا تعني في الواقع الفعلي شيئاً، بكلمات أخرى إنها تتكئ من جديد على مخلص. وفي قولها من القصيدة ذاتها:[4]

عام طويل ظلَّ يفصلنا به بحر صموت

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص181.

[2] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 159.

[3]– فدوى طوقان، م.س، ص 196.

[4] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 196.

بحر دجت أمواجه وتجمّدت، بحر تموت
فيه الحياة وتغرق الخلجات في برد السكوت
وأنا على شط الأصمِّ
أنا والفراغ وليل وهمي
أصغي لعل صدى يمر
بي، علَّ شيئاً منك، همسٌ نبأة
شيئاً يمرُّ

ففي هذه الأسطر الشعرية تصور فدوى حالتها النفسية، إذ توظف عدة رموز ذات دلالات وإيحاءات تسهم في التعبير عن حالتها هذه. ففي وصفها للعام بالطول رمز إلى الشوق الذي تعانيه نتيجة انقطاع رسائل الحبيب، فقد رمزت ببحر تموت فيه الحياة إلى علاقة الحب التي تموت، كما صورت الحب بالبحر الذي يموت، وشبهت الخلجات بالإنسان الذي يغرق في برد السكوت الذي رمزت به إلى الوحدة، وجميع هذه الصور تدل على الألم الذي تعانيه، نتيجة لبعد الحبيب، وانقطاع رسائله.

ولكن هذا الألم لا يلبث أن يزول، حين يشع الأمل برسالة الحبيب التي جاءتها بعد انقطاع تقول:[1]

عام، ودبّتْ بعده في البحر معجزةُ الحياه
لم أدرِ كيف، هناك رفَّت بغتة فوق المياه
وهفت حمامه
زرقاء، في طهر السماء، هفت إليَّ على غمامه
وطوت جناحيها وقرَّت في يديّه
ورنت إليه
وتنفست دفئاً وعطراً
وشممتُ فيها منك شيئاً هاجني وجداً وذكرى
فمضيت ألثم ريشها
وجعلت صدري عُشَّها

ولتصوير حالتها النفسية التي انتابتها نتيجة وصول رسالة الحبيب بعد انقطاع تستخدم كلمة حمامة استخداماً رمزياً، حيث أخذت معنى إيحائياً رامزاً، فتعددت معناها الإشاري وأصبحت رمزاً للرسالة

[1] –فدوى طوقان، م.ن، ص 197.

التي وصلتها، هذه الرسالة التي وصفتها بالطهارة دلالة على أنه لم يكن فيها ما يخدش الحياء، وهي بهذا قد رسمت صورة كلية لهذه الحمامة التي تطير وتستقر بين يدي فدوى.
ويتضح أن فدوى قد وظفت هذا الرمز توظيفاً رمزياً ذاتياً خاصّاً خالفت به التوظيف المتعارف من أن الحمامة رمز للسلام.

وفي قصيدة " كلما ناديتني " تقول:[1]

يا حبيبي كلما ناديتني
هاتفاً عبر المسافات: تعالي
عبقت في خاطري يا جنّتي
جنّة وانهلّ ضوءٌ في خيالي

رمزت الشاعرة بجنتي إلى الحبيب الذي تعيش معه في صفاء وسعادة. فقد شبهت الحبيب بالجنة، لما في الجنة من سعادة وهناء، كذلك هو شعورها حال سماعها صوته يناديها من بعيد.

وتفرغ الشاعرة إلى شؤون العاطفة؛ لتنعم بالحب من جديد، ولتجسد من خلالها إحساسها البهيج بالحياة وسعادتها، إذ لا قضية لها سواه، ومما قالته في التعبير عن هذه السعادة قصيدة " ساعة في الجزيرة " التي تعبر بها عن تخوفها من اختفاء حبيبها للأبد واختفاء الحب، تقول:[2]

وقد تنتهي
بنفسي
بلى، أنت قد تنتهي
بنفسي
وتمسي
بقايا هشيم ذرتها الرياح
بكل مهبّ
فيفرغ قلبي
ويصبح حبي
رفاتاً بقبر الزمن اندثرَ

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 207.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص223–222 .

فهي توظف الرمز؛ للتعبير عن هواجسها النفسية حيث ترمز "بكل مهب" إلى حالة الضياع التي سينتهي إليها حبها، فهي تصور حبيبها ببقايا الهشيم التي ستذروها الرياح، وحينها سيصبح قلبها فارغاً، وسيموت حبها ويندثر بقبر الزمن.

تربط فدوى في النصوص المشار إليها أعلاه بصورة واضحة السعادة والفرح بوجود علاقة حب، ونجد هذا الهاجس يمتد كخيط ناظم في الكثير من قصائدها يبدو مباشراً في بعض الأحيان، ومضمراً في أحيان أخرى وفي الحالتين يبقى الانفعال والتفاعل في حدود الذات مباشرة.

وفي قصيدة "هباء" تصور فدوى القلق الذاتي الذي ليس له نهاية، هذا القلق الذي دفعها إلى أن تبحث عن نفسها كثيراً وطويلاً وقد أكلت من قدمها الصخور، ودارت الرياح مع دوران نفسها وكل ما حولها هباء، تقول:[1]

ترى لمَ أجري وماذا أريد
وفيمَ طوافي
بهذي الفيافي
كظلّ شريد
لقد أكلت قدميّ الصخور
وهوجُ الرياح تظلُّ تدور
معي وتدور
وأجري أنا عبر هذا الخواء
وهذا الخلاء
هباء هباء
أمامي وخلفي وحولي هباء
وأجري وأجري وما في يدي
سوى الوهم شي

فقد لجأت إلى الرمز؛ للتعبير عن حالتها النفسية، حيث رمزت بالخلاء والفيافي إلى حياتها المحطمة المعذبة التي لم تحقق فيها آمالها وغاياتها، فهي حياة خالية خاوية لفقدان الحبيب وتعاني فيها من الوحدة، كما رمزت بالصخور والرياح الهوجاء إلى الأحداث والمصائب التي عصفت بها في حياتها، وهذه صورة توحي بالحالة النفسية المحطمة التي تحياها. والسؤال هنا ما الذي تقصده فدوى

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 252–253.

بالضبط بقولها أمامي وخلفي وحولي هباء؟ السؤال يشير إلى أنها لم تغادر بعد تهويماتها وأحلامها الذاتية، إنها لم تتخطَ بعد حدود إحداثياتها الشخصية لما هو أكثر اتساعاً، إنها مشغولة بذاتها حد العدم، ولهذا لا يوجد في المحيط بكل ما يمور به من حركة وتناقضات ما يغري فدوى بنقل أسئلتها وتفاعلها إلى ذلك المحيط الاجتماعي المتحرك برغم كل القيود والثقافة السائدة.

وهنا يمكن إعادة صياغة السؤال للبحث عما هو غائب في النص، والغياب أو التغييب الذي تمارسه فدوى هو عملية واعية ومقصودة، بمعنى ما هو المطلوب لكي يصبح "أمامي وخلفي وحولي ليس هباء"، هنا تتكشف مساحة أو مساحات جديدة؛ لإعادة قراءة نصوص فدوى وحركة الرموز التي تستخدمها، إن فدوى بهذا المعنى لا تقدم رؤية فاعلة في علاقتها مع الواقع، بل رؤية منفعلة تواصل البحث عن اكتمالها العاطفي وبالتالي ما دام هذا الاكتمال غير قائم فكل ما عداه هباء وضياع وأسى، وكل ذلك لن يأتي إلا بقدوم الفارس الأسطوري الساكن في الخيال المحاصر.
وفي قصيدة "قصة موعد" تقول:[1]

(المتقارب)

ويـا لخرافة ميعاديـــــــــه!
فما كنت أعلـــم يا شـاعري بـــــأن يـد القدر الجانيه
تلوّح لي برؤى المستحـــيل
وتصنع منهنّ حلمي الجميل
لتُحْـــــكم ضربتها القاسية وتلهو بمأســاتيَ الداميه..
فهـا أنا بالدار مــاذا ؟ فراغٌ يمدّ ووحشة صمـت كئيبْ
وقفل ثقيل، يعض على الباب كالوحــش، أبكـم لا يجيب
تمثّل لـــــــي قـــدراً راصداً يـحدّجني بجمـود رهيـــب

تصور الشاعرة كيف أن القدر دائماً يحكم ضربته القاسية عليها، إذ تفشل في تحقيق حلمها في اللقاء. فتنتهي تجاربها العاطفية غالباً بالإحباط، الذي يشعرها بالعجز، وتوظف الشاعرة الرمز؛ لتعبّر عما يجول في نفسها من مشاعر وأحاسيس، حيث رمزت بالباب الذي شبهته بالوحش إلى التقاليد الاجتماعية[2] التي جعلتها غير قادرة على إجابة من يطرق بابها، فهي في عزلة عن العالم الخارجي. ولكن على ماذا يجري الرهان لتخطي هذه الدائرة المغلقة، فالشاعرة تبدو هنا مثقلة وقبل أي شيء بقيودها الذاتية، إنها لا تحرك ساكناً في الواقع؛ للخروج من حالة الانعزال، بل هي تغذيها وتكرسها

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 112.
[2] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 77.

وترسخها عبر ربط التغيير بقوة منتظرة من خارج الذات، وفي هذه الحالة لا يبقى سوى تفجير الإبداع باتجاه وصف المعاناة الذاتية، بكلمات أخرى لقد أجادت فدوى وصف حالها كضحية لا حول لها ولا قوة.

وفي قصيدة " صلاة إلى العام الجديد " التي كتبتها في استقبال عام (1958)، حيث تعلق عليه الآمال الكبار، فترفع إليه الصلاة ضارعة خاشعة آملة بعام ليس كالأعوام، ولا يخفى ما يحمله العنوان من إيماء ودلالة، فكلمة صلاة توحي بأن الشاعرة تتوجه إلى العام الجديد وكأنه إله، إذ صورت العام وكأنه إله تتوجه له بالصلاة والتسابيح والقرابين، لتحقيق آمالها وآمال وطنها، وتتحاور مع هذا العام – الإله – وتسائله عما ينطوي عليه، وتطلب منه أن يعطيها ما تريد، تقول:[1]

أعطنا حباً فنبني العالم المنهار فينا
من جديد
ونعيد
فرحةَ الخِصب لدنيانا الجديبه
أعطنا أجنحةً نفتح بها أفق الصعود
ننطلق من كهفنا المحصور من عزلة جدران الحديد
أعطنا نوراً يشقّ الظلمات المدلهمّهْ
وعلى دفق سناه
نجتني منها انتصارات الحياهْ

تلجأ الشاعرة للرمز في هذه الأسطر الشعرية، إذ رمزت بالحب إلى الخير والعطاء الذي لا يتأتى إلا بالحب، فمن خلال الحب يتم بناء ما تهدّم وانهار من العالم، كما أنها تطلب الأجنحة التي هي رمز للطموح والعزم اللذين سيرتقيان ويصعدان بالإنسان إلى معارج الرقي، ويحرراه من الكهف المحصور وعزلة جدران الحديد، التي رمزت بهما إلى التقاليد الاجتماعية التي قيدت حركتها، كما رمزت بالنور إلى الهداية والإرادة والسمو والأمل، للتغلب على حالة الجهل، والظلم، والتحرر من ظلم الاحتلال، وصعود القمة أي قمة التخلص من الاحتلال. مرة أخرى تواصل فدوى احتلال موقع من يطلب بل يرجو وليس من يبادر ليأخذ، وفي كل هذا سلبية واضحة تعكس دينامية نفسية متحركة، ولكنها تفتقد للدينامية الفيزيائية العملية والفعلية.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 294.

وفي قصيدة " إليه بعيداً " تقول:[1]

تعود لي، تعود لي في غدٍ
وترجع الدربُ تناديني
فأصحب الشمسَ إلى موعدي
أصحبها وفي دمي يقظةٌ
يبعثها الحبّ فتعطيني
تذوّق الحياة، حسّ الجمال
الوهجُ الضاحك فوق التلال
الخضرة الريّا بحضن الجبال
روائحُ الأرض، ارتعاشاتها
نكهتها ألوانها كل ما
في الدرب من جمال
ملوّن الظلال

تمزج الشاعرة بين مشاعر الحب والطبيعة، فالطبيعة جزء من التجربة الشعرية التي تحياها الشاعرة، والطبيعة رمز للمرأة والحب والعطاء والخصب، حيث رمزت بالشمس والتلال والأرض إلى الجمال المرح والأمل الذي بعثته عودة الحبيب إليها.

وفي قصيدتها "أسطورة الوفاء " تتناول قضية الوفاء بين الرجل والمرأة، إذ تنتقد الرجل الذي لا يفي للمرأة ويتنقل من امرأة إلى أخرى، فهو أناني لا يطلب الوفاء إلا لنفسه، تقول:[2]

نريد من الآخرين الوفاء
نصفّدهم نحن، نربطهم بالرجاء
بحبل سراب كذوب
ببرقٍ خلوب
ونمضي لنشرب كأساً جديدْ
ونمضي لنطعمَ لوناً جديدْ
لنحيا غراماً جديدْ
لنعبد وجهاً جديدْ

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 311–312.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 314.

واضح أن حبيب فدوى الذي سمح لعشرين عاماً من عمرها أن تذهب هدراً، كان يغذي فيها منابع الوفاء، بغرس الأمل... وربما عمّق هذا الوفاء الطويل لمن لا يستحقه – حسب رأيها – عقدة كراهية الوفاء لرجل واحد، [1] وللتعبير عن هذه الحالة الشعورية تلجأ إلى الرمز حيث رمزت بحبل السراب الكذوب إلى الأمل الذي كان يغرسه فيها الحب، حيث شبهت الأمل بحبل السراب الكاذب على سبيل الاستعارة المكنية، كما رمزت بالبرق الخلوب إلى الوعود الكاذبة التي يعد فيها المحبوب حبيبه بزيف وكذب وخداع، فهذه الوعود كالبرق الخالب الذي يسرق العقول ويوهمها بعكس الحقيقة.

وفي قصيدة " الكلمة والتجربة " تقول:[2]

يوم وتنهار سماواتنا
وتنتهي الدنيا التي أمرعت
وأينعت فيها خيالاتنا
يوم، ونرتد حيارى الخطى
نسأل عن أشواقنا الرائعه
نبحث عن أشيائنا الضائعه
أين مضت ؟ كيف استحالت هَبا ؟
أهكذا نفقد أحلامنا
أهكذا لا شيء يبقى لنا؟
بلى، بلى، لا شيء يبقى لنا
لا نجم، لا نغمهْ
لا ظلّ، لا نسمهْ
ترفّ في صحرائنا المجدبة

توظف الشاعرة الرمز في هذه الأسطر الشعرية، حيث رمزت بالدنيا التي أمرعت وأينعت إلى حياتها التي تحياها في ظلّ الحب والشهرة، [3] لكنها تتساءل عن المآل الذي ستنتهي إليه، حيث سيزول كل شيء وكأنه لم يكن وهي بهذا تمزج بين الحب والموت، كما رمزت بالصحراء المجدبة إلى الحياة الخالية من الأمل فالحياة كالصحراء التي لا نجم ولا نسمة ولا ثمر فيها، وهذا يشير إلى فدوى ونفسيتها المعذبة.

---

[1] – ينظر: هيام رمزي الدردنجي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، ص 158.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص336.

[3] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص93.

وتلجأ الشاعرة إلى الطبيعة تتوحد معها وتبثها ما في نفسها من خلجات، وتشاركها مشاعرها، فالطبيعة تستمد قيمتها من علاقتها التفاعلية مع الإنسان، حيث يصبح لمعطياتها وعناصرها إيحاءات عديدة في نفس الشاعرة، فمن خلال توظيف رموز الطبيعة تستطيع الشاعرة أن تنقل إلى المتلقي أجواء الحالة النفسية التي تعيشها، تقول في قصيدتها " بعد عشرين عاماً ":[1]

غداً، في ليالي الشتاء الطويل
الكئيبة، عبر ازدحام السنين
وقد يبس الزنبق الأبيض الغضّ
وارفضّ بين غضون الجبين
غداً، إذ يجفُّ الرحيق الشهيّ
ويذوي الربيع، ويفنى العبير
وتثقل هذي العيونُ الغوالي
ويذبل هذا الشباب النضير

تصور الشاعرة نفسها بعد عشرين عاماً، وقد ذبل شبابها، وذوى ربيع حياتها... حيث وظفت رموز الطبيعة للكشف عن حالتها النفسية، فالزنبق الأبيض الذي يبس هو رمز لحياتها ولشبابها الذي انتهى، فالمناخ الشعري الذي اختارته يوحي بأن كل شيء بدأ يموت أو يصير إلى الموت، فليالي الشتاء الطويل، والزنبق الأبيض الذي يبس، والرحيق الشهي الذي جفّ، والرّبيع الذي ذوى جميعها صور ترمز بها الشاعرة إلى ضياع شبابها وزواله. وتقول:[2]

غداً، حين يركض نهر السنين
بعيداً بعيداً وما من رجوع
لأمواجه وهي تجري وتجري
وتنصبُّ في بحر هذا الوجود

فالشاعرة تؤكد على انقضاء الشباب وذهابه دون رجوع، فنهر السنين يرمز إلى الأيام والسنين التي ذهبت دون رجوع.

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 338.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 339.

وفي قصيدة " وقد حدثتني ذات ليلة " تقول:[1]

هتفت من الجانب الآخر

وكنت بعيدة

أهيم وراء شواطئ ذاتي

أهيم بعيداً وليس معي

سوى وحشة الليل في مخدعي

وفي الدار حولي فراغُ الصحارى

وصمتُ القفار

تصور الشاعرة وحدتها وعزلتها، إذ ترمز بوحشة الليل إلى وحدتها، ووحشتها والفراغ التي تحسه، نتيجة حبسها في الدار، كما أن استخدامها لألفاظ الصحارى، وصمت القفار يوحي بحياة العزلة والانطواء التي تحياها قبل أن يصلها نداء الحبيب وهتافه عبر المسافات.

وفي قصيدتها " هزيمة " تقول:[2]

حكايتنا لم تكن غير ظلّ

سريع الزوال

تفيّأه قلبي المتشرّد في يوم صيف

وأغفى هنالك يحلم، يحضن في

حلمه ألف طيف

فيهمي الندى حوله والشذى والجمال

تصور الشاعرة سرعة انقضاء البهجة من حياتها، إذ تصف حكايتها مع الحب بالظلّ سريع الزوال، وقد لجأت للرمز لتصور ذلك. كما رمزت بالندى والشذى والجمال إلى الأمل والفرحة بقصة وحكاية الحب التي كانت تحياها، وتقول في القصيدة ذاتها:[3]

أنرجعُ ؟!

كلا فما عاد يعذب ذاك

الجنون

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص346.

[2] –فدوى طوقان، م.ن، ص350.

[3] –فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 350–351.

وكيف نعود وهذا الجدار
يسدّ علينا طريقَ الرجوع
جدار أصمُّ بغير عيون
تدور به عاصفات الظنون
تعال إليه
وخلّ أصابعك الباردة
تمرّ عليه
لتلمس قسوة أحجاره
لتعرف أيَّ جدار رفعناه
نحن، وشدناه دون طريق الرجوع.

تلجأ الشاعرة للرمز والإيحاء بما يمور في داخلها من مشاعر تجاه القطيعة وضياع علاقة الحب بينها وبين الحبيب، فقد رمزت بالجدار والأحجار إلى القطيعة وضياع وانتهاء علاقة الحب بينهما، وقد صورت القطيعة وانتهاء حالة الحب بالجدار ذي الحجارة الصلبة الذي يصعب تحطيمه.
وتقول في قصيدة " الإله الذي مات " تقول:[1]
وأوينا
للجناح السّمح... فارتدّت خطانا
فزعاً، كان مكان الدفء ثلجٌ وصقيع
ورجعنا فدنونا
ووقفنا عنده في ذعرنا
نخنق الغصّات في أعماقنا
ونسرق الضحكات من أحزاننا
ونداري خوفنا
ونواري شجونا
ومضينا في أسى نحنو عليه
ونغنيه أغانينا عسانا
ونوقظ الدفء الذي أصبح ثلجاً
وصقيعْ

[1] – فدوى طوقان، م.ن، ص 354.

تصور الشاعرة الحب الذي مات وانتهى إذ رمزت بالثلج والصقيع إلى جمود عواطف ومشاعر الحب، التي حلّت مكان الدفء الذي رمزت به للحب، فإنها" أمست تفتقر إلى توثب الشباب وأحلامه الوردية، فإن دفء الحب مهما يبلغ أواره يبدو عاجزاً عن إذابة الصقيع الذي يتلفع به جسدها في هذه المرحلة المتأخرة من العمر".[1]

وتقول في القصيدة ذاتها:[2]

كان طفلاً رائعاً... كان إله

مات فينا، آه لو نقدر نعطيه

الحياة

من جديد.

فقد وظفت الشاعرة كلمة الإله توظيفاً رمزياً موحياً، فأصبح رمزاً للحب الذي انتهى، وتبدو القصيدة صورة كلية واحدة، تشكلت من خلال الصور الجزئية التي تنامت، لتعبر عن تجربة الشاعرة ويأسها نتيجة تجمد مشاعر الحب.

وبهذا فالشاعرة ترمز بالإله الذي مات إلى الحب الذي انتهى " وهو رمز موحٍ من نحو وينطوي على جرأة فكرتها من نحو آخر، ولاسيما أنها ربيبة بيئة دينية محافظة".[3]

ويعلق رمضان عمر على توظيف الشاعرة لرمز الإله بقوله: " فمع أن هذه القصيدة تصور الحب وترسمه على شكل إله، إلا أن كلمة إله هنا قد وظفت توظيفاً سمجاً لا ينسجم مع فلسفة خالية من الإيمان والتقديس للدين، فحين ينتهي الحب من صدرها بعد أن فشلت في تحقيقه – ينتهي الإيمان أيضا – فهي لا تستطيع أن تضع حداً لكافة التساؤلات الغيبية، ومن هنا يأتي البديل الحتمي لكل ذلك لتبدأ كل بذور الشك عن الغيب تتبلور على صورة كلمات شعرية بارزة، وسواء أكان ذلك الإله مجرد رمز للحب كما توحي الأبيات، أم كان حقيقة تتوارى في ظلالها نهايات الشك القائمة في أعماق الشاعرة فإن نهايته تعني ذهاب الأمل ".[4]

في مجمل النصوص التي مرت يُلاحظ أن فدوى أصبحت أسيرة حالتها التي تشكلت من تبدد وضياع الفرص العاطفية وفشلها، الأمر الذي دفعها إلى معادلة نفسية محكومة بفقدان الأمل والتفاؤل وهيمنة نزعة تشاؤمية عليها شكلت الخلفية التي توجه وتدير نصوصها.

---

[1] – إبراهيم العلم ، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص95.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص355.

[3] – إبراهيم العلم، م.س، ص 95.

[4] – رمضان عمر، سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها، ص 115 .

وفي قصيدة " رجوع إلى البحر " تعيش الشاعرة حلماً راودها، حيث تحاول أن تحقق أحلامها من خلاله، لكنها تستيقظ من هذا الحلم وتكتشف أنها أضاعت هدفها، تقول:[1]

جئنا نلملم ما تبعثر من خُطى أعمارنا
ونشق أثلام الهوى لبذارنا
ولقد مضينا نزرع الأشواق والحبّ
المنضّر والحنين
لكن علمنا بعد حين
أننا زرَعنا زرْعنا في الملح، في الأرض
البوار

بالضبط هكذا تنتهي دورة الانفعال إلى ما يشبه الاستسلام، غير أن الزرع الذي تتحدث عنه فدوى لم يكن إلا مجرد أحلام بنتها بنفسها وغذتها بذاتها، ولكنها لم تحصل في الواقع؛ لأن خيارها بقي خياراً ذاتياً وانتظارياً، أي أن الأحلام كانت داخلية، كما الغضب والرفض بقي مجرد انفجارات تجري في الأعماق دون أن تصل إلى سطح الواقع الذي تكابد منه فدوى كل المكابدة.

ولهذا ترسم الشاعرة صورة رمزية تعبر من خلالها عن يأسها من تحقيق أحلامها وأهدافها في الحب، حيث شبهت الأشواق والحب بالزرع الذي يتم زرعه في الملح فلا يعطِ الثمار، وهي بهذا ترمز إلى ضياع الحب الذي اكتشفت أنها وضعته في غير مكانه؛ لذا فإنه لم يثمر ولم يحقق أهدافها، فالملح هنا ذو دلالة سلبية، وذلك لأن النبات الذي تتم زراعته به لن ينمو ولن يؤتي أكلا وهذه هي حالة حب الشاعرة الذي وهبته لمن لا يستحقه، وكأنها وضعته في غير مكانه.

غير أن السؤال المحير هنا هو لماذا من حيث المبدأ، المغامرة بمحاولة الزراعة في الملح مع أن النتيجة معروفة سلفاً؟ هنا جرى ترحيل المشكلة وكأنها تكمن في الملح وليس في ذلك الذي يقوم باستخدام الملح كبديل عن التراب للزراعة، وهي عملية مثيرة للدهشة والاستغراب، من حيث الجوهر، فالملح هنا هو حيادي بكل معنى الكلمة، فلو استُخدِمَ بما يتوافق مع وظيفته لكان ضرورياً وأساسياً وإيجابياً، إن ذلك يشبه من يستخدم الملح في صناعة الحلوى وبعد ذلك يلقي باللوم على الملح الذي لم يكن حلواً!

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص357.

وفي قولها:[1]

إنّا سنمضي عن شواطئك الملوّنة الضحوك

سنعود نسلم للرياح شراعنا

ونظلّ نحمل تيهنا وضياعنا

تعود فدوى؛ لتؤكد حالة الضياع التي تحياها نتيجة ضياع حلمها بالحب، حيث ترمز بقولها سنعود نسلم للرياح شراعنا إلى استسلامها للضياع والتيه الذي رمزت إليه بالرياح، فالرياح هنا توحي بالضياع والهلاك، فمن يسلّم شراعه للريح يضيع ويهلك لا محالة. إنها دائما تضع نفسها كمتلقٍ للأحداث وليس كقوة فاعلة، ولهذا من الطبيعي أن تصبح الريح بكل تقلباتها هي الفاعل الحاسم والمقرر، وهنا لا تعود الشكوى ذات جدوى.

وفي قصيدة " القصيدة الأخيرة " تقول:[2]

لا تسل عن بارقٍ رفّ على أيامنا

بعض حينٍ، لا تسل واطوِ السؤال

لا تقل إن الملال

لم يلفّعنا وإنّ اليأس لم يلق علينا

ظلّه القاتم، لم يبقِ لدينا

قبساً يطفو على أحلامنا

تطلب الشاعرة من شريكها أن يكفّ عن السؤال، وأن يطوي ما يسمّى بالحب، وأن يعترف بفشل التجربة، حيث تلجأ إلى الرمز لتصوير ذلك، فقد رمزت ببارقٍ رفّ إلى مشاعر الحب والهوى التي سرعان ما سكنت وهمدت مخلّفة ظلها القاتم وراءه.وتقول:[3]

انتهينا يا رفيقي

حبنا كان استغاثات غريق بغريق

لم تكن تملك لي شيئاً ولا كان لدي

لك شيء

وتلاشى صوتنا

---

[1]– فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 358.

[2] –فدوى طوقان، م.ن، ص362.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 363.

في اصطخاب الموج، في غور بحار الظلمات
عبثاً كنا نريد الحبّ أن يمنحنا خيط الحياة

تلجأ الشاعرة للرمز؛ للتعبير عن الضياع، والتجربة الفاشلة، والواقع الأليم، حيث رمزت بغور بحار الظلمات إلى ظلام المجتمع وعاداته التي حكمت عليها بالغرق والضياع في ظلماتها، في حين أن الحبّ لم يمنحها نور الحياة ولم يخطُ بها إلى برّ الأمان، ولم يمنحها الحياة، فبقيت تحيا في ظلمة ووحشة هذه الحياة. بل أكثر من ذلك أنها في هذا النص تحركت باتجاه طرح معادلة تشي بالمساواة لم تكن تملك لي شيئا ولا كان لدي لك شيء ولكنها مساواة سلبية، فما دامت لا تملك شيئا لتمنحه للمحب، إذن لماذا الغضب واليأس؟

وفي قصيدة " مرثاة إلى نمر" تقول:[1]
أوّاه يا جنون هذه الحياة والأقدار
بغير حكمة يموت
بغير حكمة يموت
يا موت يا غشوم، يا غدّار
تخطفهم أحبتي وإخوتي
أحبتي وإخوتي زهر الرياض

تصور الشاعرة في هذه الأبيات إخوتها وأحبتها الذين طالتهم وخطفتهم أيدي المنون، وهم في عزّ عنفوان شبابهم، وروعة انطلاقهم، حيث ترمز بزهر الرياض إلى أخويها إبراهيم ونمر اللذين ماتا وهم في سن الشباب والبهاء، فتشبيه الشاعرة لإخوتها بزهر الرياض دلالة على أنهما توفيا في ريعان شبابهما وقمة عطائهما. وتقول:[2]
حزينة أنا، حزينة تفجّري
يا نبعة الدموع
يا فرج المكروب يا سخية العطاء
تفجّري من كهفك السحيق، كهف الحزن
والظلام والأسى الوجيع
يا نبعة بملح مائها

[1]– فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص378–379.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص380.

قد جُبلت أرض الشجا والموت والشقاء

توظف الشاعرة الرمز حيث شبهت الدموع بنبعة الملح وفي ذلك دلالة على حالة الحزن والأسى التي تحياها نتيجة موت أخيها نمر.

وفي قصيدة " أمام الباب المغلق "_ التي أهدتها لصديقتها سلمى الخضراء الجيوسي_ تعبر الشاعرة عن يأسها من الصلاة، وشعورها بالعجز عن تغيير وتحويل أحكام القدر، ولتصوير هذه الحالة النفسية التي عاشتها بعد موت أخيها نمر وضعت القصيدة في قالب رمزي، حيث نوّهت في مقدمة قصيدتها بمشيئة الملك الذي بيده زمام الأمور، فهو كما تقول: يهيمن على مقدرات الشعوب، فالملك يرمز في قصيدة فدوى إلى الهيمنة والسيطرة كما يبدو من خلال الأبيات، تقول:[1]

يا ملك الدنيا والناس
فسر لي معنى أفعالك
كنت حبيبي ملكي الأوحد
لا ألزم إلا أعتابك
لا غير رحابك لي معبد
كنت حبيبي في قلبي
أحضن وجهك كل مساء
فإذا رفّ على عينيّ جناح الصبح
ألفيتك تملأ في قلبي تجويف القلب
تغمر بالدهشة، بالفرح
لكن أنت تغيّرت
لكن أنت تغيّرت
فاهتزّت أعمدة المعبد
وانهارت قبب الأجراس

تصور الشاعرة أزمتها النفسية التي عاشتها بعد أن فُجعت بمصرع أخيها نمر، حيث تهتز أركان إيمانها، إذ رمزت باهتزاز أعمدة المعبد، وانهيار قبب الأجراس إلى تزعزع الإيمان في قلبها بعد موت أخيها نمر.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص396.

وتقول في القصيدة ذاتها:[1]

بعد التخلي
هملاً لا زاد ولا مأوى
لا مزقة صوف تدفع عني الرجفة في
هذا الليل
وحدي في فلوات الليل
مرتعدٌ قلبي بالخوف

تصور الشاعرة وحشتها ووحدتها بعد أن فقدت أخوَيْها، حيث رمزت بخلوات الليل إلى حالة الضياع التي تحياها وهذا أمر طبيعي إذا ما علمنا أن أخويها _إبراهيم ونمر_ كانا سنداً لها في حياتها التي عانتها نتيجة القيود التي فُرِضت عليها. وتقول:[2]

بالحب سألتك حبي لك
أيام غراس العمر غضير لم يُلفح
بسموم رياحك، لم يتيبّس بالإعصار

تصور فدوى حالتها الشعورية المعاناة، إذ رمزت بغراس العمر إلى أيام صباها، فقد شبهت أيام الصبا بالغرس المقبل على الحياة والعطاء، كما رمزت بسموم الرياح والإعصار إلى الأقدار التي تعتقد أنها السبب في المصائب والإخفاقات والكبت والقيود الاجتماعية التي كانت تحياها. وتقول:[3]

أيام يقيني مصباحٌ
دريّ يتوهج في الصدر
لا أسأل لا أتساءل لا
تطعن حبي سكّين الشكّ
هل تذكره ذيّاك الحب؟ مُعافى كان
ونقياً كان
طفلياً لم يتلوّث لم
يتعكر بوحول الأكدار

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص397.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 399

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص400.

لم يسحقه ما خطّت لي
كفّك في لوح الأقدار

تصور الشاعرة حبها للذات الإلهية وإيمانها به وفترة يقينها، إذ تصور حبها بالطفل النقي الطاهر، الذي لم يتعكر بوحول الأكدار التي رمزت بها إلى الظلم الاجتماعي الذي حكم به القدر عليها.

وتقول في قصيدة " تاريخ كلمة ":[1]
تحبني؟
صديقي المقرّب الأثير
صداقة حميمة تشدني إليك من
سنين
ودّك ذاك الهادئ الحنون كم أحبّه
أحبّه يظلّ نسمة رخيّة العبور
تندى على روحي
المبعثر الكئيب كلما
تعثرت خطاي في مفاوز الدروب

تصور الشاعرة في هذه القصيدة_ التي أهدتها إلى الصديق " ي " _ حبّها، وودّها لذلك الصديق الذي تربطها به علاقة حميمية، إذ إنه هوّن عليها أحزانها، وقد وظفت الشاعرة الرمز في قصيدتها، إذ رمزت بالمفاوز إلى إخفاقها وتعثرها وضياعها في حياتها، فحبّ هذا الصديق وودّه كالنسمة التي ترمز إلى الأمل والإشراق اللذين يُنيران حياتها حينما يطغى الحزن واليأس عليها.
وتقول:[2]
سمعتها كثيرْ
وعفتُ زيفها الكبير
كانت مطلاً لي على حقارة على
تفاهة على مراراتٍ أُخر
كانت قناعاً يستر الصقيع
والخواء في البشر

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص405.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص410.

لا لوم يا صديقي
إنسان هذا العصر قاحل فقير
تآكلت جذوره، تسطّحت أبعاده
سدى نريد الحبّ أن ينمو ولا
أعماق، لا جذور

فهي تصور أناس هذا العصر الذين يتعاملون مع الحياة بشكل مادي، إذ رمزت بقولها إنسان هذا العصر قاحل فقير تآكلت جذوره إلى خلو الناس من المشاعر الصادقة، إذ أبقتهم الحياة هياكل يابسة بعيدة عن الحس والشعور بعد أن سحقت إنسانيتهم.
وفي قصيدة " مكابرة " تقول:[1]

ورحنا نخنق الإحساس نلجمهُ
بهذا القلب نلجم رعشة
الإحساس والشعر
وكانت أجمل الأشعار ما زالت
بهذا القلب ترعش فيه لكنّا
وأناها وقلنا لن
نريق سدًى أغانينا
ولن نسقي غرور الزنبق النشوان
مهما رفّ لن نسقيه
حتى غابة العطر
خنقنا نفحها فينا
وفوق كآبة الأعماق أسدلنا
ستار الرفض والكبر

تعبر الشاعرة عن مشاعر الحب التي وأدتها هي والحبيب في القلب، حيث تلجأ للرمز؛ لتصوير حالتها الشعورية، فالزنبق النشوان رمز لمشاعر الحب في قلب الشاعرة، وكما هو معروف في التراث

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص413.

الشعبي فإن الزنبق رمز للطهارة، مما يدل على مشاعر الحب الطاهرة في قلب فدوى، كما رمزت بغابة العطر إلى الحب الذي كان بينها وبين الحبيب

وفي قصيدة " في العباب " تقدم الشاعرة مجموعة من صور الطبيعة؛ لتعبّر عن حالتها الشعورية، تقول:[1]

في ذلك المساء
استيقظتْ حديقتي وخلّعت
سياجَها
أصابعُ الرياح
واهتزّ تحت رقصة الرياح والمطر
العشبُ في حديقتي
والزهرُ والثمر
وغابت الوجوه والأشياء
ذلك المساء

فهي تصور في هذه الأبيات مشاعر الحب والفرح مع الحبيب الذي تسمر معه، وقد وظفت عدة رموز للكشف عن حالتها، فالحديقة ترمز للشاعرة، والرياح ترمز إلى الحب المنبعث من الحبيب، والعشب والزهر والثمر رموز تدل على الأشواق التي تمور في نفسها.

وذهب إبراهيم العلم إلى أن فدوى استخدمت الألفاظ " المساء، الرياح، الزهر، الثمر " بمعناها المعجمي لكن بناء العبارات التي انطوت عليها هو الذي منحها الوهج الشعري، إذ يقول:"إن مفردات المساء والرياح والزهر والثمر، لم ترد على وجه رمزي، بل قصدت دلالتها المعجمية، بيد أن الاستعمال الشعري هو الذي أكسبها إيحاءها، فقد تخلّقت من تركيب العبارات صورة بصرية وهي يقظة الحديقة، وصورة سمعية أصابع الرياح، وأعان الوزن الموسيقي والقافية على هذا الاستعمال ".[2] بينما ذهب خالد سنداوي إلى أن الشاعرة تتخذ صورة الطبيعة هنا رموزاً لمعانيها المبهمة.[3]
وتقول في **قصيدة "بوركت لحظتنا ":**[4]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص422.

[2] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص146.

[3] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص133–134.

[4] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 426.

أم ترى نحيا ليلقى المتعبون
عندنا الفيءَ، ليروى الظامئون
من عطاء البئر، بئر الخير والإيثار
فينا
ثم يمضون ويمضي كلُّ شيء
غير أحجار عقوق وجحود
رسبت في قاع بئر الخير والإيثار
فينا

توظف الشاعرة الرمز، حيث رمزت بأحجار العقوق التي رسبت في قاع بئر الخير إلى الإساءة التي قد يتعرض لها عاملو الخير الذين لا يجدون نتيجة إحسانهم إلا العقوق والجحود. وتقول:[1]

منيتي، إن لم نكن نحيا لهذي
اللحظات النادرات
هذه الواحات في صحرائنا
فيم نلقانا إذن نحيا الحياه
ما الذي ننتظر ؟
ما علينا
إن تكنْ مرّت كظل الطير خطفا
فهي عمر

فهي تصور لحظات الفرح في هذه الحياة، إذ تلجأ للرمز؛ للتعبير عن ذلك، إذ ترمز بالصحراء إلى الحياة، كما ترمز للحظات السعادة النادرة بالواحات، وذلك للتعبير عن ندرة لحظات السعادة والفرح واللقاء والهناء التي هي كندرة الواحات الجميلة الوارفة الظلال.

وفي قصيدة " عن الحزن المعتق " المهداة إلى سميح القاسم تقول:[2]

وعند اشتعال المساء بنيران
شمسك قمتُ، تسلّقتُ جدران كهفي
حاولت أقطف وهجاً فأمطر حزني
وعند انهمار هباتك قلت لأرضي تبارك

---

[1] - فدوى طوقان، م.ن، ص 428.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص548.

هذا الربيع تلقّى هبات يديه فأزهر
حزني

ترمز الشاعرة بالمساء إلى أيام العمر التي أوشكت على الزوال، هذا العمر الذي قبع في كهف جدران الماضي، كما رمزت بالشمس والربيع إلى شباب صديقها سميح القاسم الذي يتوهج. وتقول في القصيدة ذاتها:[1]

وعند انهيارات جسر التواصل حاولت
حاولت حاولت لكن
ولم يبقَ مني على راحتيك سوى غيمةٍ
عابره
تجمَد فيها الشرار
وغاب حضوري، رحلت بعيداً وغصتُ
بعيداً، إلى القاع غصتُ أنادم حزني
أعاقره في غيابةِ جبٍّ بغير قرار

تعبر الشاعرة عن انهيار جسر التواصل بينها وبين سميح القاسم،إذ توظف الرمز للإيحاء بذلك، فقد رمزت بالغيمة العابرة إلى نفسها ومما لا شك فيه أن الغيم رمز يوحي بسرعة الزوال، وهذه الغيمة قد تجمد فيها الشرار الذي هو رمز للمشاعر وللتواصل هنا.

وفي قصيدة " تموز والشيء الآخر " توظف الشاعرة أسطورة تموز البابلية، إذ يُعدّ توظيف الأسطورة من التقنيات التعبيرية الحديثة في بناء القصيدة الشعرية، كما لجأت للأسطورة؛ لما فيها من قدرة على استحضار تجارب إنسانية ذات بعد فلسفي، تقول:[2]

على جسد الأرض راحت أنامله الخضر تنقل خطواتها
تقيم طقوس الحياة، تجوس خلال التضاريس تتلو صلاة المطر
وتستنبت الزرع ريان من شريان الحجر
تبدل كل القوانين، تلغي أوان الفصول
تغير في الأرض دورتها
(أخبّئ ما يثقل النفس، آه... يطاردني الظل يعتم وجه الحلم

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص548–549.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 565.

أخبّئ ما يثقل النفس، من أين يأتي العذاب ؟ من أي كهفٍ يجيء
الألم ؟)

توظف الشاعرة في هذه الأسطر أسطورة تموز، حيث تصور أنامل تموز الرمز الخضراء تنقل خطواتها على جسد الأرض تقيم الطقوس الشعائرية للحياة، تستنبت الخضرة، وتبدل القوانين القائمة وتغير مسار حركة الأرض، هذه الحركة التي تبتدي بنقل الخطوات ويتضح أن فدوى قد جسدت الأرض بصورة إنسان يحس، وتموز "رمز لأمال شعب الشاعرة وأداته في خلق المستقبل وتغيير صورة العالم المعاش القبيحة هذه الواقع الأسود الحزين يقل النفس، وتكبر شجرة الحزن تكبر فالظل يطارد بلا رحمة الأحلام المشتهاة والواقع الأسود القبيح يشرع في اغتيال تموز الرمز والحلم ".[1]

فالشاعرة تصور تموز يتجول في الأرض يتحسس مواطن الخصب والعطاء، يتابع حركته، طيوراً تحط هنا وهناك، ويتابع حركة أنامله الربيعية، فيذوب الجليد الذي رمزت به إلى الاحتلال، ومن هذا الواقع الأسود يطلع صبح جديد، يبزغ فجر الحرية والاستقلال الذي رمزت إليه بالشمس، وبهذا تعود الحياة إلى الأرض. وهذا ما يؤكده قولها:[2]

على جسد الأرض راحت تمر أنامله الغضة السندسية
طيوراً تحط هنا وهناك، فكل المساحات أوطانها
وراحت أنامله السندسية تلقي تمائمها فتذوب جبال الجليد
ومن آخر الأفق تطلع شمس الغروب بصبح جديد
ترد الدماء إلى جسد الأرض، ترجع أعيادها
(أخبئ ما يثقل النفس، تعصف ريح الكوابيس... أسقط)

وقد ذهب صالح أحمد صالح إلى أن تموز رمز لحبيب الشاعرة وأن الأرض رمز للشاعرة حيث قال: " لكنها رمزت بتموز هنا لرجل شاب كان يحبها، وفي نشوة العشق بينهما كان يمد أنامله على جسدها فتسري حرارة العشق في جسدها ".[3]

وهكذا توظف الشاعرة الرمز القديم وتربطه بالحاضر، وبتجربتها الذاتية، بما تحمله من خصوصية: "فالتجربة الشعورية بما لها من خصوصية في كل عمل شعري هي التي تستدعي الرمز

---

[1] - خالد سنداوي، الصورة الشعرية عن فدوى طوقان، ص 122 .

[2] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص565-566.

[3] - صالح أحمد موسى أحمد ، اللغة في شعر فدوى طوقان: دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها، (رسالة ماجستير) ص6.

القديم، لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمل من عاطفة، أو فكرة شعورية، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديماً، وهي التي تضفي على اللفظة طابعاً رمزياً بأن تركز فيها شحنتها العاطفية، أو الفكرية الشعورية" .[1]

وفي قصيدة " مطاردة " التي أهدتها إلى الشاعر علي خليلي تقول:[2]

لأنكِ عاريةُ القلب والوجهُ عارٍ بدون قناع
لأنكِ لا أنت حوتُ ولا أنت ثورُ صراع
لأنّ حروفك عمدها الصدق فاغتسلت من ركام الوحول
لأنكِ أنت، لأنك أنت الحزينة
تظلين عزلاء في غابهم
مطاردة في ملاعب صيدهم تخبطين ملجلجة في منافي الذهول

تعبر الشاعرة عن ضياعها وعريها في ظل مجتمع منافق كاذب، إذ ترمز بركام الوحول إلى كذب ونفاق المجتمع الذي اغتسلت كلماتها الصادقة من وحله، فالمطاردة هنا هي فدوى المطاردة من بني قومها، كما تستحضر في هذه القصيدة شخصية المسيح رمز الفداء؛ لتعبر من خلاله عن معاناتها مع مجتمعها الفلسطيني الذي اتهمها بالتواطؤ مع الاحتلال؛ لأنها وافقت على لقاء موشيه ديان في تل أبيب،[3] وتطلب الشاعرة من رجالها أن يفتدوها، تقول:[4]

وتصرخ من قاع معبدها: يا رجالي افتدوني افتدوني افتدوني
بقطرة ماء !
فتُسقى بخلِّ التشفِّي
وتُشبحُ فوق صليب العقوق

فالشاعرة تصور نفسها، إذ تستصرخ بني قومها كي يفتدوها، وتبحث عمن يبرّئها من تهمة التواطؤ مع الاحتلال، إلا أنها لا تجد إلا التشفي والتخاذل، مثلها في ذلك مثل المسيح الذي أجبر على شرب الخل أثناء صلبه.

وبهذا فهي ترمز بالمسيح هنا إلى نفسها، والشبه بينهما أنهما صُلبا _على حد تعبيرها_ دون ذنب ودون أن يجدا من يفديهما.

---

[1] - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 199.
[2] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 572.
[3] - ينظر: فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص40، 55، 59.
[4] -فدوى طوقان، م.س، ص572.

وفي قصيدة " سليل البدو" المهداة إلى غادة السمان، تقول:[1]

تطيب ساعةُ الوصول

رمانةُ القلب تفور، والعصير طازجٌ مثير

أقول: ها هنا مطافُنا الأخير

وبعده نستريح يا أيها الجوَّال نستريح

تعبر الشاعرة في هذه القصيدة عن حالتها النفسية، حيث تجعل من قلبها إنساناً تحاوره، فالجوال رمز لقلب الشاعرة الذي هو في حالة تجوال دائم؛ للبحث عن ذاته وراحته وساعة الوصول. وتقول كذلك:[2]

الأرض في مدارها تقلّبُ الفصول

وحولنا مروحةُ الرياح في المدى تدور

تمحو رسومَ خطونا على عباءة الرمال

وكأسنا مطروحة منزوفةُ العصير

فهي توظف الرمز في هذه الأسطر، حيث رمزت بمروحة الرياح إلى الزمن الذي يتقلب ماحياً كل أثر لها، حيث شبهت حياتها بالأثر فوق الرمال، هذا الأثر الذي سرعان ما تقوم ريح الزمان بإزالة كل أثر له، كما رمزت بكأس مطروحة إلى النهاية نهاية الإنسان وعمره، وتقول:[3]

يمضي سليل البدو لا يلوي

مشرّعا هودجنا للريح

تؤكد الشاعرة على أن هذا القلب الذي ترمز إليه بسليل البدو مع ما تحمله كلمة البدو من دلالة على كثرة ترحاله وعدم استقراره، حيث إنه لا يتوقف عن ترحاله، وما زال يعرض هودج وحياة الشاعرة للريح والتقلب.

وفي قصيدتها " أنتهي لأبداً " تقول:[4]

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص574.

[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص574.

[3] - فدوى طوقان، م.ن،ص 575.

[4] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 576.

(البسيط)

أمـــــــي الحياة وفي كينونتي دمُها ... يبقى على نهـــــــجها بـدئي ومنقلبي
ما خنتُ نامـوسَها، منها حملتُ معي ... ســـرَّ الطبيعة، طقسَ الأرض والعشب
لم تذوِ في كرمـــــتي يوماً عرائشها ... إلا لترجع لـــــــــــي ريّـانة الـعنب
والقلب ما عاش يبقى نـــخل غابته ... محمّـلاً بجـــــديد الـطلع، بالــرطب
أنا التحوّل في صيرورتي أبـــــــداً ... توهجُ الكـــــشف، مدُّ الماء واللـهب

تعبر الشاعرة عن تمازجها بالطبيعة؛ فهي جزء من الحياة التي تستسقي منها إبداعها، وكل ما هو جديد، وترمز الشاعرة بتجدد الأرض وفصولها إلى تجدد مشاعر الحب في نفسها، فعبارة طقس الأرض توحي بمظاهر التجدد للطبيعة ودورة الحياة، إذ لا يكاد ينتهي فصل حتى يبدأ فصل آخر، وهكذا هي الشاعرة فلا يكاد ينتهي الحب من قلبها حتى يعود من جديد، فكلما بدت النهاية أمام عينيها ظهرت بداية حب جديدة.

وفي قصيدتها " صورتان " تقول:[1]

بالخطوات المتعبة
حطّ على مشارف المغيب
سبعون صخرة تدحرجت وراءه
على الطريق
والشمس زاد عمرها سبعين عامْ
سبعين عاماً زاد عمرها

توظف الشاعرة الرمز في الأسطر الشعرية، إذ رمزت بالصخرة إلى السنة، حيث تصور رحلة حياة الشخص الذي تتحدث عنه والبالغ من العمر سبعين سنة.

وتقول:[2]

تحركت غيمة
ونعفتْ ضفائرَ الأمطار
فارتعشتْ حدائق الورد

[1] - فدوى طوقان، م.ن ، ص 577.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 577.

تلجأ الشاعرة للرمز؛ للتعبير عن حالتها النفسية حين طرق الحب بابها، فالغيمة رمز لهذا الشخص الذي تجاوز السبعين، إذ أرجعها لأيام الشباب حين كانت الأشواق تملأ قلبها ونفسها، كما رمزت بحدائق الورد التي شبهتها بإنسان يرتعش إلى مشاعر الحب والأشواق الكامنة في نفسها.

وفي قصيدة " حين ازدهرت الأشياء في غير أوانها " تقول:[1]

موعدنا كان على المنحدر
ذات مساء مضيء
أمرعَ فيه حلمٌ وازدهر
شوقٌ مليء
لكنني حين وقفت والتفتُّ
أطلُّ ثم حطّ
طيرُ سنين القحط
حنقتُ زهرَ الحلم والأشواق
وعدتُ أدراجي
أخبطُ في معركة الأعماق

تعبر الشاعرة في هذه الأبيات عن علاقة الحب التي جاءت في غير أوانها، إذ جاءت وهي في عمر متقدم؛ لذا قابلت هذا الحب بالصدّ، كما رمزت بالمنحدر إلى اقتراب نهاية العمر، ورمزت بطير سنين القحط إلى هذا الحب الذي لا ثمر ولا فائدة منه؛ لأنه جاء عند اقتراب انتهاء الأجل؛ لذا ما كان من الشاعرة إلا أن تخنق زهر الأحلام والأشواق.

وفي قصيدة "انتظار على الجسر " تعود فدوى إلى هاجس الحب رغم تقدمها في السن وبلوغها الستينات، تقول:[2]

لياليَّ واقفةٌ والزمانُ كسيح
تراه يجيء ؟ انتظارٌ أنا
تشارين تنثر أوراقها في رمال الصحارى
تشارين ترخي مناديلها على المقل الدامعة.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص578.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص581.

تعبر الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية عن تقدمها في السن، حيث رمزت برمال الصحاري إلى تقدمها في السن، كما رمزت بالخريف الذي تتساقط فيه أوراق الأشجار إلى سن الشيخوخة وخريف العمر. فهي هنا تتساءل عن الحب إن كان سيجيء رغم تقدمها في العمر، ورغم أن أوراق الأشجار تتناثر في رمال الصحاري معلنة بدء انتهاء رحلة العمر.

والبحث عن الذات كان هاجساً لازم فدوى في أكثر دواوينها، تقول في قصيدة " في الكون المسحور ":[1]

وبعينيك شموس تتحرّق
وبعينيك نجوم تتألق
وغموض مُدَّ كالمجهول كالغيب الخفي
وسحابٌ غطّ في ليل شتائي دجيّ
هو من إعصار ماضيك بقايا
ذكريات دفنت فيها خطايا
وأرى ذاتي في عينيك زورق
تائه الغاية في لجّهما يطفو ويغرق

تبحث الشاعرة عن ذاتها في أعين الحبيب، وقد لجأت للرمز؛ لتصوير ذلك حيث رمزت بالشموس التي تتحرق إلى الأشواق التي يحملها الحبيب، ورمزت بالنجوم إلى الآمال والأحلام التي تتألق، كما حمّلت السحاب دلالة الغموض، و رمزت بليل شتائي إلى ذكريات الماضي التي أثارت مشاعر الحزن في قلب الشاعرة، وإلى جانب ذلك تشير الشاعرة إلى قلقها وخوفها ومشاعر الشك، إذ شبهت نفسها بالزورق، ولا يخفى ما تحمله كلمة الزورق من دلالة على عدم الاستقرار، فالشاعرة تتخبط كالزورق التائه الذي يبحث عن مرفأ للاستقرار. وهكذا حال الشاعرة التي تبحث عن ذاتها والاستقرار في عيني الحبيب.

وتناولت فدوى في شعرها القيود بأنواعها كالقيود التي يفرضها الاحتلال، وقيود المجتمع، والقيود الإبداعية، وقيود الحبيب، ففي قصيدة " القيود الغالية " تتحدث عن قيود الحب وأغلاله التي تحاول تحطيمها والتحرر منها، أو التقيد بها، إذ يظهر التقلب بين حالات محاولة التحرر من هذه القيود

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص201.

والتخلص منها من جهة، وحالات التمسك بها ودعوة الحبيب إلى عدم إعطائها حريتها من جهة أخرى، تقول:[1]

حبيبي بما بيننا من عهود بضحكة عينيك
إذا أنا ضقت بأغلال حبّي
وثرت عليها وثرت عليك
فلا تعطني أنت حريتي
فقلبي قلب امرأة
من الشرق ... يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود

تحمل كلمة الشرق هنا دلالات وإيحاءات رمزية، ففدوى التي طالما حقدت على قيود الشرق وعاداته تقاليده التي انتقدتها، تظهر الآن مؤمنة بقيود الحب، وتؤكد على أنها امرأة شرقية تعشق حتى الفناء، وتؤمن في حبها بالقيود، وبهذا نرى أن فدوى قد ربطت الإيمان بالشرق بالاستمرار في حالة الحب، فإذا ما زال هذا الحب تتحول قيود الشرق لشيء سلبي، ولا يخفى ما تحمله كلمة الشرق من دلالة فالشرق يرمز من جانب إلى الروحانية والأديان، كما أن كلمة الشرق قد تكون رمزاً للقيود والكبت، وبالتالي يكون نقيضاً للغرب.

وتواصل الشاعرة التعبير عن ذاتها التي هي قضيتها الأولى، تقول في قصيدة " في قبضتي الربيع والحزن ":[2]

كيف تكوَّن، كيف تنامى
كيف توغّل في الأبعاد وعرّش حتى افترش الدنيا ؟
.....
يشبعني حزناً وهو يفجّر فيّ ربيعاً ورديا
يشبعني موتاً وهو يمسّ رماد القلب فيُبعث حيّا
.....
حوّل عني هذا الأمر ...
هو أكثر مما يحتمل القلب
هو أكبر مما تسع الرؤيا

---

[1]– فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص215–216.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 583.

تمزج الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية بين الحب والحزن، فالحزن يوحي لها بالحبّ، والحبّ يوحي لها بالحزن، فالشاعرة ترمز بالربيع الورديّ إلى الأمل الذي تنامى في قلبها وأصبح رماداً، وها هو الآن يُبعثُ من جديد بعد أن أحرقت هذا الحبّ في قلبها وأصبح رماداً، ويبدو أن الشاعرة قد اتكأت على التناص الديني؛ لما تحمله اللفظة القرآنية من إشعاعات وإيحاءات، إذ استوحت ما ورد في بعض آيات سورة مريم كقوله تعالى:﴿ **وَالسَّلامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيّاً** ﴾.[1]

وفي قصيدتها " **أترك لي شيئاً هذي المرة** " تقول:[2]

تتراجع كلّ حدود العزلة
يتكسّر كلّ جليد العالم هذي الليلة
أرجعتَ لي الزمن المفقود، دحرت الوحشة
وانسحب الدمعُ، تراجع نحو غيابة كهفٍ لا مرئي
انسحب نزولاً، غيّبه بابٌ سريّ
وانهمر على العطش المزمن مطرٌ وتدفق جود
باركتُ على كرم الدنيا
واللحظةُ فاضت غطّت وجه العالم واكتسحت
أبعاداً فيه وحدود.

فهي تعبر عن سعادتها بلحظة الحب الذي ظهر مبشراً بالأمل الذي ينير حياتها المظلمة، ويزيل كل حدود العزلة ويبدّدها، حيث تلجأ للرمز؛ للتعبير عن حالة السعادة والفرح التي تحياها بظهور هذا الحبيب، كما رمزت بجليد العالم إلى مشاعر الحزن والجمود التي أزالها وكسرها هذا الحب الذي جاء في مرحلة متأخرة من حياتها، كما رمزت بالمطر إلى الخير والعطاء والوصال الذي روى عطشها المزمن للحب؛ لهذا تخاطب الزمن وتتوسل إليه أن يترك لها هذا الحب في هذه المرة، ولا يأخذه منها كما في كل مرة، إذ سرعان ما يظهر الحب في حياتها، وسرعان ما يأخذه ويحرمها منه الزمن. وهذا ما تؤكده في القصيدة ذاتها:[3]

وعلى الباب الموصد خلف الأعماق تعالتْ وتعالتْ
طَرَقاتُ الدمع
وامتدّت في صدري وترامتْ.

---

[1] – مريم 19/ 33

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص584–585.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 586.

صحراء الربع الخالي
لفّتني عاصفة رمالِ
لجلج فيها طيْرٌ أعزلُ لا تحميه حتى سِدره
غاصتْ روحي، هتفتْ روحي بالزمن اللص:
يا سارق أشيائي قف !
اترك لي شيئاً هذي المرة

تخاطب الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية الزمن الذي يسرق منها لحظات السعادة، وترجوه وتتوسل إليه أن يترك لها شيئاً هذي المرة، ولتصوير حالتها الشعورية هذه نراها تلجأ إلى الرمز؛ إذ رمزت بعاصفة رمال إلى مشاعر الإحباط واليأس؛ نتيجة فقد الأحبة، كما رمزت بطير أعزل إلى الحبيب الذي يظهر في حياتها الموحشة، هذا الطير الذي سيحرمها القدر منه، لتعود صحراؤها وحياتها الموحشة لتترامى وتمتد في صدرها من جديد.

وفي قصيدة "هذا الصمت المكابر" تقول:[1]
تجيء المراكب لا صوت منك، تعود المراكب لا صوت منها
وعند الموانيِ يحوّم طائر
يقيس الزمان بدقات قلبه
ويدفن في الثلج آهات حبّه
وتبقى القصيدةُ عصفورَ شوق بغير جناح
فلا هي يوماً إليك تسافر
ولا الوقت يُدني البعيد

تصور الشاعرة لحظات انتظارها للحبيب البعيد، إذ رمزت بالطائر إلى نفسها المنتظرة للقاء هذا الحبيب وعودته، كما رمزت بكلمة الثلج إلى جمود مشاعر الحبّ وموت هذه المشاعر التي صورتها بالكائن الذي يُدفن في الثلج الذي شبهته بالأرض التي يدُفن بها الأموات. لذا تعود الشاعرة لتتساءل عن ضياع أعمارنا في منافي الجليد وجمود المشاعر وموتها، هذه الأعمار التي نبدّدها ونحن نبحث عن الحب المنشود، تقول: [2]
لماذا نضيع أعمارنا في منافي الجليد ؟!
لماذا نبدّدها تحت صخرة شوقٍ كئيبٍ وصمت مكابر

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص589.
[2] – فدوى طوقان،م.ن، ص590.

تعبر عن عمرها الذي أمضته وهي تبحث عن الحبّ، وللتعبير عن ذلك تلجأ إلى الرمز، إذ رمزت بصخرة شوق إلى مشاعر الحبّ الضائعة سدى، حيث تمضي عمرها في البحث عنه، ويظهر تأثرها واستحضارها لأسطورة سيزيف وصخرته التي هي رمز للجهد الإنساني الضائع.

وفي قصيدتها " **مبارك هذا الجمال والعذاب** " تقول:[1]

هبطتَ في المساء

أتيتَ محمولاً على سحابة

جئتَ نبياً باهر العطاء

منحتني بشارة الحياة

منحتني البكاء والكآبة

حديقةُ الجمال والعذاب ملكنا

تخاطب الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية الحبيب الذي جاء وهي في سن متقدمة، حيث رمزت بالمساء إلى اقتراب نهاية العمر، ورمزت بالسحابة التي جاء عليها الحبيب إلى الحزن والخوف رغم ما تحمله من خير، كما صورت هذا الحبيب بالنبي الذي يمنح بشارة الحياة لعمر فدوى، وفي الوقت ذاته يمنحها البكاء والكآبة، ولا يخفى ما تحمله هذه الأسطر من دلالات تضادية وذلك، لتصوير مشاعر الفرح والسعادة بمجيء الحبيب، ومشاعر الحزن والكآبة التي ستؤول إليها حياتها؛ نتيجة فراق هذا الحبيب، كما شبهت الحب بحديقة الجمال والعذاب؛ لتؤكد على أن هذا الحب ممزوج بالجمال والعذاب: جمال اللقاء وعذاب الفراق.

وديوانها" اللحن الأخير" يمثل عودة للذات الشاعرة، وعودة للتأمل في تجربة الحياة كلها، فهو خلاصة تجربة عاشتها فدوى، كما أنه وصول لنقطة اللاعودة، فيه تغلق جميع الدوائر وتختمها، فيه عودة للحب من أجل الحب والشعر، بعد أن كان حباً للآخر وصراعاً مع الآخر، فإذا كان اللحن الأخير يوحي بالنهاية، فإنه كذلك يمتد في عالم لا نهائي عند فدوى؛ لأنه مرتبط بعنصرين لا نهائيان وهما الحب والشعر .

ففي قصيدة "بعيداً جداً" نجد خيطاً من التفاؤل الضمني وسط ركام الأسى والتشاؤم؛ لعدم تحقيق فدوى لأحلامها وآمالها، تقول:[2]

ما زلت أحاور ما لم يوجد

كي أعطيه وجودْ

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص594.

[2] – فدوى طوقان، اللحن الأخير، ص3.

وأحاصر كلَّ مساحات
الأمل المنشود
أحبسها في سجن قصيد

تؤكد الشاعرة في هذه الأسطر على أن لديها ما تقوله، وتدلل على تفاؤلها في محاورة كل ما لا يوجد، فهذه العبارة ترمز إلى قدرتها على الإتيان بكل ما هو جديد في الشعر والإبداع، إذ إنها تمتلك القدرة التي تمكنها من محاصرة مساحات الأمل حتى تحقق الحلم بالوطن الصعب، رغم بعد هذا الأمل المنشود .

وفي قصيدة "حوارية" تصور العلاقة بين البحر والذات أو بين الجزأين اللذين قد يرغبان بالاتحاد، فهي نموذج للزخم العاطفي والفكري المكبل بأغلال الآخر– المجتمع، والواقع، والعدو–تقول:[1]

دعاني إليه
هو البحر فاض، علا مدّه
موجه إثر موجة
تباعدت
شدّ ذراعي إليه
يا بحر كلا
أخافك يا بحر، مزّقت الريح
كلّ قلوعي
ومركب عمري على المنحدر
تراجع إلى ما وراء الوراء يا بحر
فات زمانك عندي
وفات أوان اتّساعك

فهي توظف الرمز؛ إذ رمزت بالبحر إلى الحب الذي يدعوها إليه في آخر عمرها، حيث ترسم الشاعرة صورة للخائف الضعيف المتردد الذي يرغب في خوض التجربة، لكنه يخشى نتائجها، كما أنها رمزت بالمنحدر إلى نهاية العمر، أي أن هذا الحب ظهر وهي في سن متقدمة من عمرها؛ لذا فهي

[1] – فدوى طوقان، اللحن الأخير، ص 5–6.

غير قادرة على الدخول في تجربة جديدة، كما رمزت بالريح إلى الصعوبات التي واجهتها في حياتها؛ ولهذا تطلب من هذا البحر – الحب – أن يتراجع لأن الأوان ليس أوانه .

ولكن سرعان ما تعلن الشاعرة عن اتحادها مع مظاهر الطبيعة، تقول في القصيدة ذاتها:[1]

أنا الماء حلم الصحارى

تمدّ يديها إليّ الصحارى

تغمغم لي بصلاة المطر

أباركها وأسوق إليها السحائب

تومض فيها سيوف البروق

يزمجر فيها هزيم الرعود

ويهطل يهطل ماء السماء

فتخضرّ فيها الرّمال

ويورق حتى الحجر

تصور الشاعرة في هذه القصيدة وفي نفس درامي واضح الاتحاد مع الكون والحياة، وبعض مظاهر الطبيعة،"هذا الاتحاد الذي قد يكون في المطاف الأخير احتواء يغمر الذات حدّ الاختناق...".[2]

لذا جاءت القصيدة في بناء رمزي يصور ما هو أعمق من التجربة العاطفية، حيث وظفت الشاعرة الرمز، إذ رمزت بقولها " أنا الماء " إلى ذاتها التي أصبحت تعطي ولا تأخذ، فعطاء الشاعرة الشعري متواصل في هذا اللحن الأخير، فهي سرّ الحياة والعطاء، إذ " يتضح من هذا المقطع من الحوارية بعد طقسي يتضمن معنى الخصب في جدلية القحل والخصب، وهو طقس جنسيّ أيضاً، فثمة وعود بالحياة والخصب ". [3] وتقول مؤكدة هذا الاتحاد مع البحر الذي عبرت عن تخوفها منه في بداية القصيدة:[4]

وأدخل في جسد الماء

يا قوة الجذب أنتَ

لبيك لبيك!

أحبّك، خذني إليك

يا سيد الأرض خذني إليك !

---

[1] – فدوى طوقان، اللحن الأخير، ص 7–8.

[2] – إبراهيم السعافين، جدل العلاقة بين لحنين: دراسة في ديوان فدوى طوقان " اللحن الأخير " ، ص66.

[3] – إبراهيم السعافين، م.ن، ص 68.

[4] – فدى طوقان، م.س، ص 11–12.

فهي تصور توحدها مع البحر، حيث تعترف بانجذابها لهذا البحر الحبيب الذي رمزت له بسيّد الأرض، وبهذا فهي تستسلم لقوته ولسيطرته.

وفي قصيدة " وردة ديسمبر" تقول:[1]

وأقبل ديسمبر الجهم نحوي
يحثّ خطاه
يلفّع بالثلج جسم المساء الكئيب
وكان القمر
على طرف الكون يزحف واهي الخطى
نحو كهف المغيب
وريح الشتاء تعرّي الوجود
وتفرغه من هبات الحياة

تعبر الشاعرة في هذه القصيدة عن مفارقة بين الواقع والفعل، بين الذات والمجتمع، إذ تصور عتمة ديسمبر وبرده وصقيعه وقتله للورد، حيث شبهت نفسها بالوردة التي لا تحتمل برد هذا الشهر وصقيعه، كما حمّلت ديسمبر دلالة رمزية؛ فديسمبر رمز في ذاته، فهو آخر شهر في السنة، وديسمبر شهر البرد والثلج، وفيه تشعر فدوى بوحشتها ووحدتها، في هذا البرد وهذا الصقيع الذي يلفح المساء، وهي وردة في آخر عمرها؛ إذ ترى مشابهة بين ماضيها وحاضر الوردة وتستذكر ذاتها ، فاللوحة التي ترسمها فدوى توحي بالغياب، إذ كل شيء بدا إلى زوال ، فديسمبر آخر شهر في السنة، والمساء آخر النهار، والقمر على طرف الكون يسير نحو الغياب الذي هو النهاية.

وبعد هذه الأسطر التي يظهر فيها تشاؤم فدوى، يتضح أن التفاؤل يغلب عليها رغم ما عاشته من صعوبات وتحديات، تقول في القصيدة ذاتها:[2]

.....
فيا أنت، يالْوردة المعجزة
ترى كيف أفلتّ من معطف الثلج
كيف عبرت حقول الصقيع ؟
وكيف نهضتِ بهذا الرّواء

---

[1] – فدى طوقان، اللحن الأخير، ص13-14.

[2] – فدى طوقان، م.ن، ص14-15.

بهذا التوهج
هذا السطوع البديع
نشرت على الكون حولي
بشاشة وجه الربيع
وغيرّت طقس الفصول
ولامستِ معجزة الخلق.

تبدأ الشاعرة مقطعها الشعري هذا بسطر شعري يتضمن مجموعة نقاط، وكأن فدوى تفصل بين واقعين متضادين: واقع التشاؤم الذي غلب على بداية القصيدة، وواقع التفاؤل الذي تعبر عنه في الأسطر الشعرية السابقة؛ التي تعبر بها عن تفاؤلها، حيث رمزت بالوردة هنا إلى الحب للحب ، وحبّ الشعر، اللذين من خلالهما تتجاوز الواقع الذي تعيشه،وتفلت من الثلج وحقول الصقيع التي قد تكون رمزت بها إلى الصعوبات والتحديات التي واجهتها في حياتها.

وفي قصيدة " يوتوبيا " تقول:[1]
قدرٌ رماكِ على فراغٍ
لا تقلُّكِ فيه أرضٌ
لا تُظلّك في متاهته سماءْ
قدرٌ رماكِ على فراغٍ
حين أنتِ بسطتِ كفّك فيه
صافحك الهواءْ
كم سرتِ فيه على تخومِ الحلمِ نائمةً
يشدُّك ضوءُ نجمٍ كم تراءى
في فضاءات الأثير
نجمٌ منيرْ
أسقطتِ أنتِ عليه شوقَ الروح

فهي تعود في هذه القصيدة إلى المثاليات الكبرى، فهذه القصيدة ترمز إلى أن الشاعرة قد ارتقت بأحلامها، فاليوتوبيا تعني المثل الأعلى أو المثالية، فالشاعرة تخاطب نفسها وتصور القدر الذي رماها

[1] – فدى طوقان، اللحن الأخير، ص43-44.

في فراغ، إذ رمزت بالفراغ إلى الوحدة والغربة الاجتماعية والوحشة التي عاشتها في حياتها، هذه الحياة التي كانت مليئة بالأحلام، كما رمزت بالنجم إلى كل حبيب ظهر في حياتها وأسقطت أشواقها عليه.
وتقول:[1]

يوتوبيا
اسمٌ وليس له مُسمّى
أو كيانْ
اسمٌ فراغٌ ما تشخّص في جسدْ
استيقظي
عودي افتحي عينيك لا تجري
وراء المستحيل
هذا الفراغ هو الحقيقة

تعود الشاعرة لتؤكد عزلتها، فالفراغ الذي يرمز للعزلة أصبح هو الحقيقة، التي تعيشها الشاعرة، إذ تخاطب نفسها وتدعوها إلى الاستيقاظ من أحلامها والعودة إلى الواقع الذي هو الفراغ.
وفي قصيدتها " **إنه اللحن الأخير** " تقول:[2]

يا له قلباً حزينْ
مستعيذاً برؤى الشعر ودفء الحبّ من
هجمة العمر ومن وطْء السنين
ما الذي يملك أن يفعله
خافق ينبض بالشعر وللشعر عليه
سطوة السيد والمولى الأمير!
يا حياء العمر، يا هذا الخجول
إنّ هذا قدر العمر وهذا
آخر الإيقاع في اللحن الأخير
إنه اللحن الأخير.

تصور الشاعرة في هذه الأسطر تشبثها بالشعر والحب المطلق حبّ الحبّ للحبّ، فهي تكشف أن أهم عناصر التحدي هي الشعر والحبّ ، حيث قاومت الكوارث التي نزلت بها ، كما رمزت بهجمة

[1] – فدى طوقان، اللحن الأخير، ص 45–46.
[2] – فدى طوقان، م.ن، ص54–55.

العمر إلى كوارث الدنيا والمجتمع والواقع التي ألمت بها في حياتها ، لكنها تحدت هذه الكوارث والهجمات بالشعر الذي صورته بالسيد الذي يمتلك السطوة وبالمولى الأمير ، كما أنها تشير إلى نهاية العمر، فهذا اللحن الأخير إنما هو رمز لنهاية الحياة.

وفي قصيدتها "صورة ذاتية" تعود فدوى للذات ، تعود لذكرياتها ، فهي قد عركت الحياة بحلوها ومرّها، عركت تناقضاتها دون أن تفهم وتدرك كنهها المستتر، تقول:[1]

خبرتِ تناقض حالاتها
ولم تدركي كنهها المستتر
وقد حان أن تستريحي وتلقي
عن المنكبين غبار السفر
فحسبك أنك لم تهزمي
ولا حطّمتك سهام القدر!

إذن فالشاعرة تعبر بطريقة غير مباشرة عن استسلامها ، إذ حان الوقت لأنْ تستريح من متاعب الحياة التي طالما أتعبتها ، هذه الحياة التي زوت عن فدوى وجه بشاشتها ، وأَوْلَتها وجهاً مكفهراً ، إذ شبت فدوى حياتها بالسفر الطويل المتعب الشاق ، كما رمزت بالغبار إلى الصعوبات والتحديات التي واجهتها في حياتها ، لذا آن الأوان للتخلص من هذه الهموم والعذابات ، وبهذا تكشف الشاعرة عن نظرتها التأملية، إذ تؤكد أن هذا القدر الذي حكم عليها بالعذاب والوحدة لم يهزمها.

وفي قصيدتها "حصاد مرّ" تقول:[2]

ترجعني أحياناً ذكراه
لزمان فيه كنت أراه
شيئاً من صنع الوهم فكان
جبلاً عالي الرأس اسم
يتوهج في قمته نجم
وعلى ضوء المعرفة الآن
الوهج الذهبيّ تلاشى
وانقشع الوهم

---

[1] – فدى طوقان، اللحن الأخير، ص 57.

[2] – فدى طوقان، م.ن، ص65-66.

لأرى ولأسمع أعزب ما
يُروى عن حلم مكسور
وحصاد مرّ
لنهاية عمرْ

في هذا اللحن الأخير تراجع الشاعرة شريط حياتها ، فتُرجِعُها ذكرى الحب لزمان كانت تراه فيه؛ لتكتشف في هذه اللحظة أنها لم تحقق في حياتها شيئاً، وأنها كانت تبني جبالاً من الوهم ، إذ رمزت بالجبل عالي الرأس إلى الحبّ الذي كانت تتوهم أنه موجود في حياتها ، كما أنها رمزت بالنجم إلى الأحلام والآمال التي كانت تتوهج فتنير ظلمة حياتها ، أما الآن فتكتشف أن هذا كله لم يكن سوى حصاد مرّ؛ ولا يخفى ما تحمله هذه العبارة من دلالة على عدم تحقيق فدوى لأحلامها في الحبّ ، إضافة إلى أنها ترمز إلى صعوبات الحياة التي عاشتها، حيث لم تحصد منها إلا كل ما هو مرّ. وليس ببعيد عن هذا المعنى ما جاء في قصيدتها " حلم " تقول:[1]

حلمتُ ...
رأيت قصائد قلبي التي لم أقلها
تموت واحدة بعد أخرى
حزنتُ ... وقمت إليها
ألملمها جثثاً ورفات
بكيت عليها وغسلتها بالدموع
وسلمتها لمهب الريح
رجعت بخفي حنين
بكفين فارغتين
وظلّ شرود حزين يدبّ على مقلتيّ
وذكرى

تعود الشاعرة لذاتها، تراجع ما حققته في حياتها، فترثي نفسها، إذ ترى أحلامها التي تصوغها في قصائدها تنتهي واحدة تلو الأخرى، هذه القصائد التي لم تقلها بعد دلالة وإيحاء على أن لدى الشاعرة

[1] – فدى طوقان، اللحن الأخير، ص67-68.

أحلاماً لم تحقق، وقصائد لم تقلها بعد، لكنها تحولت إلى جثث لا روح ولا نبض فيها ، كما أن الشاعرة تستحضر المثل العربي " رجع بخفيّ حنين" [1] إذ تشبه الشاعرة حالها وقد وصلت لنهاية العمر دون أن تحقق أحلامها بحال الأعرابي الذي عاد لقومه بخفيّ حنين بعد أن أضاع ناقته ومتاعه ، إذن فهناك تشابه بين حال الشاعرة وحال هذا الأعرابي.

يتضح مما سبق أن الرمز الشعري عند فدوى طوقان جاء مرتبطاً بالحالة الشعورية التي تعبر عنها، إذ استطاعت عبره أن ترتقي بالكلمات إلى مستوى الإيحاء.

[1] - الميداني، مجمع الأمثال، ص414.

المبحث الثاني: الرمز في الحديث عن اضطهاد المجتمع للمرأة:

إن الشاعر المبدع هو الذي يعيش حالة مجتمعه بعامة، ومن المعروف أن قضايا المرأة قد حظيت باهتمام الشاعرات في فلسطين وغيرها من البلاد العربية، إذ شاركن بقصائدهن في التعبير عن قضايا المرأة العربية وما كابدته وعانته من الجهل وتقاليد المجتمع، فقد تناولت الشاعرات القيود الاجتماعية التي كبّلت المرأة، ووقفت حاجزاً يمنعها من المشاركة في بناء المجتمع، إذ إنّ مصدر شقائها يتمثل في الحصار والقهر المفروض عليها من قبل الرجل وسلطته.

ومن هنا:" جاءت صرخة الشعر النسوي ضد واقع الأسر والقمع والحصار الذي تعيشه المرأة بمثابة التمهيد الأولي، لإعلان تمردها على قائمة الممنوعات الذكرية، بأن تحلم وتحبّ وتشهر حبها وتتغزل بمحبوبها وتسجل تجاربها الحسية، الجسدية أو هي تعلن رغباتها وتوقها الطبيعي للالتقاء بالرجل فتكتمل دورة الحياة ويتواصل سرّ البقاء، فالحلم والرغبة بالتجاوز والانعتاق والتحليق... هذه هي عناصر النفي النفسي لواقع الحصار".[1]

فعلى المستوى الاجتماعي تجسد فدوى اضطهاد المرأة وسجنها داخل "القمقم" فهي تدرك ما يثقل المرأة العربية من أغلال فرضتها عليها العادات والتقاليد، مما دفعها إلى التمرد على هذه الأغلال والإفلات منها.

وفدوى تمثل منذ أوائل الخمسينيات الصوت الريادي في القصيدة النسوية المتمردة، حيث وصفت الضغط الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة العربية؛ وفي ظل شروط الزمان والمكان هذه، تستعين الشاعرة فدوى طوقان بالرموز والإيحاءات والاحتيال بالكلمات وانزياحات اللغة؛ للتعبير عن ذاتها وعن قضاياها وتجاربها الشعرية المعاناة .

وعند تناوُل توظيف الرمز في الحياة الاجتماعية في شعر فدوى طوقان علينا إدراك طبيعة البيئة التي عاشتها فدوى، وهي بيئة مدينة نابلس وهي من المدن الفلسطينية المحافظة، فهي ذات واقع اجتماعي محدد تجاه المرأة، جعلها منغلقة على ذاتها، تعيش في عزلة عن واقعها الكائن خارج حدود وجدران البيت. وهذا ليس ببعيد عما أشارت إليه بوضوح الروائية الفلسطينية سحر خليفة في رواية "عباد الشمس" حيث ترفع شعارات ضد الرجل والمجتمع اللذين يضطهدان المرأة ويقفان ضد تحررها.

[1] – نزيه أبو نضال، تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية ، ص113.

وبهذا فإنّ لجوء الشاعر إلى الرمز هو محاولة لتخلص الإنسان من واقعيته المرة القاتمة، فالرمز وإن كان يبدأ من الواقع إلا أنه يتجاوزه ليصبح أكثر صفاء وتجريداً وكثافة، فهو لا يقف عند حدود تحليل هذا الواقع؛ لأن قيمة الرمز قيمة إيحائية لا قيمة دلالية.

وقد استطاعت فدوى أن تفرغ عن طريق الرمز أحزانها وثورتها وتمردها ورفضها ونقمتها على كل ما يسود حياتها ومجتمعها ووطنها من قيود، فإلى جانب توظيفها للرمز في الحديث عن الذات، أجدها توظف الرمز الاجتماعي؛ فالاضطهاد الاجتماعي، جدران البيت المرتفعة، النوافذ المغلقة، الحرمان، جميعها هموم اجتماعية كانت جزءاً لا يتجزّأ من النتاج الأدبي والرمزي لفدوى، مما جعلني أخصص المبحث الثاني من هذا الفصل؛ لتناول الرمز في الحديث عن المجتمع في شعر فدوى طوقان.

ففي قصيدتها " في ضباب التأمل" تصور فدوى معاناتها من ظلم الأهل والمجتمع، وهو ظلم **عانت منه المرأة بشكل عام في عصرها تقول:**[1]

هذا خيال طفولة لم تدرِ ما مرح الطفولة
وهنا صبا عضّت عليه قيودُ سجنٍ واضطهاد
باكٍ ذوتْ أيامُه خلف انطواء وانفراد..

ففي الأبيات السابقة تصور فدوى ظلم المجتمع والأهل، إذ عاشت طفولة محرومة معذبة بالاضطهاد، كما رمزت بقيود السجن إلى التقاليد والعادات الاجتماعية السيئة التي أحكمت سيطرتها على فدوى وعزلتْها عن الناس حتى ذوت أيام صباها. ونلاحظ أن فدوى قد شبهت قيود العادات الاجتماعية بالحيوان المفترس الذي عض صبا الشاعرة وسلبها الحرية .

ومن الطبيعي أن يكشف شعر فدوى عن نزوع عميق نحو الرحلة، والتحرر ولعل قصيدتها " **إلى صورة** " تجسد ما كانت تعانيه فدوى من قيود وحرمان جعلها تخاطب صورتها التي سترحل إلى الحبيب بوصفها القادرة على اختراق جدران السجن والتواصل مع هذا الحبيب، تقول مخاطبة صورتها:[2]

اذهبي واعبري الصحارى إليه
فإذا ما احتواكِ بين يديه
ولمحتِ الأشواق في مقلتيه

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص87.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 97.

مائجات أشعةً وظلالا
مفعمات ضراعةً وابتهالا
فاحذري، لا تعبّري، لا تبوحي
لا تبيني تأثراً وانفعالا
واكتمي عنه ما يزلزل روحي
منه، واطوي هواي عن عينيه

ففي هذه الأسطر الشعرية تكشف فدوى عن التقاليد الاجتماعية والقيود المفروضة عليها، وتعكس القلق الداخلي الذي يعصف بها، فالصورة رمز لجمود العواطف، وكأن فدوى تريد أن تقول لنا: إنها أصبحت صورة بكماء لا تستطيع البوح بمشاعرها؛ نتيجة القيود الاجتماعية، مما يدفعها إلى كتمان مشاعرها، وما يؤكد هذا وصايا فدوى للصورة بعدم الكشف عن مشاعرها للحبيب معللة ذلك في نهاية القصيدة بقولها:[1]

هكذا وليظل حبي سرّاً
غامضاً إن للغموض لسحرا

يبدو من خلال القصيدة أن السبب وراء عدم تصريحها بحبها، كان نتيجة الكبت الذي أوقعه المجتمع عليها لا بهدف الغموض وسحره .

وفي قصيدة "سمو" تقول:[2]

أحبك للفنّ، يسمو هواك بنفسي نحو الرحاب العلى
فيدني إليها معاني السماء، وينأى بها عن معاني الثرى
سموتَ بقلبي وروحي فراحا يفيضان بالشعر شعر الهوى

ترسم الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية صورتين: الأولى صورتها في عالم الأرض ، والثانية عالم الخيال الذي تحياه، إذ تحاول أن تسمو بنفسها عن هذا الواقع الذي تعيشه؛ لذا تلجأ للرمز؛ للتعبير عن حالتها الشعورية، حيث رمزت بمعاني الثرى إلى الواقع الذي تحياه، وتحاول هنا أن تتجاوزه حين تسمو بالشعر وبالمعنى والفكرة التي هي رمز للحرية لدى فدوى، إذ من خلال الأفكار تتجاوز حدود المكان الذي يكبل حريتها.

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 99.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص104.

وتقول في القصيدة ذاتها:[1]

أخالك صورةَ حبٍّ كبير جلاها لعينيّ وحيُ السما

تهيئ روحي لصوفيّةٍ وتنفض عنها غبار الثرى

تخاطب الشاعرة المحبوب الذي تظنه صورة حب كبير نفض عنها غبار الثرى، الذي رمزت به إلى القيود الاجتماعية والواقع السلبي الذي تحياه، إذ لا يخفى ما تحمله كلمة الغبار من دلالة رمزية سلبية.

وفي قصيدتها " في محراب الأشواق " التي يبدو فيها الرمز واضحاً من خلال العنوان، فالمحراب يرمز هنا إلى الوحدة والانطلاق، ففيه يتحرر الإنسان من القيود ويبوح بما يجول في نفسه، وهكذا هو بالنسبة للشاعرة، فمن خلال محراب الأشواق تبوح الشاعرة بما يجول في نفسها، وتكشف عن مشاعرها تقول:[2]

هذا مكانك ههنا محراب أشواقي وحبي

كما تقول في القصيدة ذاتها:[3]

ذنبي ؟ وما ذنبي ألا ويلاه من ظلم القيود!

ما حيلتي والغلّ في عنقي على حبل الوريد

أوّاه ؛ حتى أنت لم تنصف قلبي الشهيد؟!

أوّاه ؛ حتى أنت تظلمني مع القدر العنيد؟!

فهي ترجع عدم تواصلها مع الحبيب، إذ ترجع ذلك لأسباب تتعلق بالقيود التي تحول بينهما وقد رمزت بالغلّ إلى هذه القيود التي تلك غلّ يطوق عنقها، ولهذا تخاطب الحبيب أن ينصف قلبها وأن لا يظلمها كما ظلمها القدر.

وفي قصيدتها " الصدى الباكي " تعبر الشاعرة عن واقعها الاجتماعي الذي تحياه، إذ تلجأ لليل تودعه أسرار حبها، مما يدل على الوحدة والوحشة التي تعيشها وهذا ما يؤكده عنوان القصيدة، إذ لا

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص105.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص106.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 107.

يخفى ما تحمله كلمة الصدى من دلالة على الوحدة والفراغ الذي تعيشه الشاعرة؛ نتيجة قيود العادات والتقاليد المفروضة عليها، تقول:[1]

شعرُك العاتبُ كم فجّر دمعي، كم شجاني !
والنداء الشاعريُّ العذبُ كم هزّ كياني!
لو تراني والهوى يصرخُ في روحي الأسير
وأنا أشدو بأشعارك في الليل الكبير

فهي هنا تخاطب شاعرها حيث تلجأ إلى الرمز، فعبارة روحي الأسير ترمز إلى أن روحها أسيرة العادات والتقاليد التي تمنعها من التواصل مع الحبيب، فالهوى يصرخ في روحها الأسيرة .

ويتكرّر ذات المعنى في قولها:[2]

رحمةً يا شاعري، وانظر إلى أصداء روحي
إنها في شعري الباكي استغاثات ذبيح
إنها يا شاعري أنّات مظلوم طريد
إنها غصّات مخنوقٍ بأطواق الحديد

فالشاعرة ترمز إلى تقاليد المجتمع بأطواق الحديد، إذ شبهت التقاليد بأطواق الحديد التي تحد من الحركة والحرية، ويُلاحظ في النصوص الواردة أعلاه _ أغلبها_ أن مقاربات فدوى الاجتماعية بقيت محكومة ببعدين صارمين:

الأول: البعد الذاتي العاطفي المباشر، ولهذا نراها تدور باستمرار في فلك البحث عن الاكتمال العاطفي، رغم أن ملامستها لهذا الجانب بقيت ذات طابع رومانسي؛ وكأن العلاقة العاطفية هي نتاج ما ينتجه خيالها المحاصر وليست نتاج تجارب حية مباشرة وملموسة، ولهذا نجد حضور الآخر أي الرجل دائما في شعرها أقرب ما يكون إلى المخلص، ولكنه باستمرار بعيد المنال، حيث إنها في هذا السياق لا تتحدث عن تجارب بعينها، بل تجارب في معظمها متخيلة أو عبر ملامسة طفيفة تقوم لاحقاً بشحنها من فيض حصارها وغضبها.

الثاني: مقاربة قضايا المرأة بصورة عامة وربط جميع مشاكلها بالقيود الاجتماعية دون الذهاب لأكثر من ذلك، ولهذا تبدع في ترميز القيود والحواجز وتأثيراتها النفسية والعاطفية على المرأة دون أن

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص102.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 102.

تتخطى ذلك باتجاه الفعل أو المبادرة؛ لكسر تلك القيود، وفي هذا السياق فإن معظم ثورات فدوى هي ثورات داخلية ورحيل نحو تمجيد الحرية والانطلاق دون توفير معادل واقعي لهذا الغضب المتفجر، وهنا بالضبط تحول الشعر إلى ذروة رد الفعل، أي أن شعرها ورموزها هي التجسيد لرد الفعل ولم تكن تعبيراً عن رد فعل واقعي. ولهذا أراها تبحر وتبدع في أحلامها وتطلق العنان لهما بما يشكل تعويضاً عن الحركة الملموسة والمباشرة.

نلمس ترجمات ما تقدم على سبيل المثال في قصيدتها " تهويمة صوفية " التي قدمت لها بقولها: "إلى الصوت الحنون المتواجد الذي ينبعث مع كل فجر هاتفاً (سبحان خالق الإصباح) فيهز أعماقي ويغرق روحي في نشوة سماوية "[1]

ففي هذه القصيدة تنزع الشاعرة إلى الهروب من الواقع والتخلص مما تعانيه من متاعب وآلام في حياتها، وتفرّ إلى عالم آخر يحقق لها ما افتقدته في عالمها من العدالة والحق والمثالية، تقول:[2]

أيّ لحن مخلّد ســـــــرمديّ من لحون الآزال والآبــاد
أيّ لحن قد صيّر الكون أغرودة حبّ رخيمة الإنشـــاد
يا لهذا النشيد تنطلق الأرواح فيه من ربقة الأجســـاد
يا لهذا النشيد أوغل فـي أعماق ذاتي محطّماً أصفادي
يا لقيدي الأرضيّ يسحقه اللحن ويذروه حفنةً من رماد
وإذا الروح في تجرده يســـــــــــمو كـالكوكب الوقّاد

تحاول فدوى أن تخرج من الواقع نهائياً عبر لحظات التجلي والإشراق، إذ توحي كلمة " صوفية " بالتأمل والخلوة والحب الإلهي، ففي هذه اللحظة تتحرر الشاعرة من قيودها وأصفادها الأرضية التي رمزت بها إلى قيود المجتمع التي تسحق حريتها، مما يجعلها تنطلق من الأرض إلى السماء التي توحي لها بالخلود .

هكذا تتجه الحركة عند فدوى نحو أعماق الذات، إنها تتخطى المواجهة المباشرة باتجاه ما هو أسمى، أي تستعيض عن الحرية المباشرة بحرية روحية، وهذا بحد ذاته ليس سلبياً، ولكنه يفتقد لنقاط الارتكاز العملية والواقعية، فبقدر ما تبدو فدوى متحررة في خيالها أجدها محدودة الحركة في الواقع

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 128.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 128–129.

الملموس، هذه الإشكالية طبعت بصورة عامة كل مقاربات وردود فعل ووعي فدوى لذاتها، فهي تحاول دائما أن تتصالح مع ذاتها، غير أن هذه المصالحة دفعتها نحو الأسى؛ لأنها بقيت تجري ضمن حالة الصراع المباشر مع القيود الاجتماعية التي لم تتمكن فدوى من تحطيمها، وهذا ما يعكس في بعض تأثيراته النزعة التشاؤمية أو الاستسلامية في بعض نصوصها.
وتقول:[1]

أنا يا ربّ قطرة منك تاهت فوق أرض الشـــــــــقاء والتنكيد
فمتى أهتدي إلى منبعي الأسمى وأفنى في فيضه المنشـــــود
ضاق روحي بالأرض، بالأسر، بالقيد، فحرّر روحي وفكّ قيودي
ضمني، ضمني إليك، فقد طال انفصالي، وطال بي تشـــريدي

تناجي الشاعرة ربّها فتقول: إنها قطرة منه تاهت فوق أرض الشقاء التي ترمز إلى حياة البؤس والمعاناة التي عاشتها؛ نتيجة الأسر والقيود الاجتماعية التي فرضت عليها والتي ضاقت بها روحها، فهي تضرع إلى الله أن يضمها إليه حيث طال انفصالها عنه وطال تشردها في الأرض.

وبهذا فقد ظل البيت يشكل في شعر فدوى المعادل الموضوعي للسجن أو القبر أو لكليهما معاً، وكان الخروج منه يجسد حلم الشاعرة بالانبعاث والتجدد، وقد جسدت فدوى سطوة المكان المغلق في قصيدة عنوانها " من وراء الجدران " ففي تلك القصيدة تسعى فدوى على تدمير البيت وخصائصه الجمالية، لتحوله إلى سجن أو قبر وتجعل لحظة الخروج منه إيذاناً بالتحرر والانطلاق إلى عالم الحياة الرحيبة،[2] تقول:[3]

(المتقارب)

بنته يد الظـــــلم سجناً رهيباً لوأد البريئات أمثالـــــيه
وكرّت دهور عـــــــليه وما زال يمثل كاللـــعنة الباقيه
وقفت بجدرانه الـــعابســـات وقد عفّرت بـتراب القرون
وصحت بهـا: يا بنات الظــلام ويا بدعة الظلم والظالـمين

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص130.
[2] – ينظر: خليل الشيخ، رؤية فدوى طوقان للآخر دراسة في جدل الشعر والسيرة، ص 26.
[3] – فدوى طوقان، م.س، ص131.

تصور فدوى إحساسها بالقيود الاجتماعية التي تحول بينها وبين الانطلاق في الحياة والإبداع الشعري على السواء، فهي ترمز بالسجن الرهيب وباللعنة الباقية وبالجدران العابسة، وببنات الظلام إلى القيود الاجتماعية والتقاليد التي حوّلت الحياة إلى سجن لوأد البريئات، حيث كانت تحبس البريئات وتجعلهن قابعات في البيوت، فالتقاليد العائلية تقف سداً منيعاً أمام الفتاة في مثل سنها.
وهذا الوصف للبيت لا يختلف عما جاء في سيرتها الذاتية حيث تقول:" في هذا البيت وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي "عن جماعة الحريم" الموءودة فيه، انسحقت طفولتي وصباي، وجزء غير قليل من شبابي".[1]

هنا يلاحظ أن فدوى بقيت تقارب الواقع بقيوده من منطلق ذاتي للغاية، الأمر الذي يمكن تفهمه مع فدوى كامرأة شاعرة، غير أن المشهد يبقى منقوصاً وجزئياً إذا ما انتقلنا في القراءة إلى دور فدوى الإنساني والاجتماعي الأكثر شمولية، أي الدور الذي يتخطى ذات الشاعر نحو دوره ووظيفته عند مقاربة القضايا الاجتماعية الأكثر عمقاً وتعقيداً في سياقاتها الكبرى، ولهذا لا يُلاحظ في نصوص فدوى من الناحية الاجتماعية أو السوسيولوجية سوى صورة سوداء ومقيتة للمجتمع الفلسطيني، وكأنه فقط مجتمع مغلق ومتخلف لا يمتلك أية ديناميات للحركة والتغير والتكيف والمواجهة، يمكن فهم هذه الملاحظة لو تخيلنا أن فدوى لسبب ما امتلكت حريتها الشخصية، فهل ستبقى نظرتها للمجتمع بهذه السوداوية يا ترى؟

ففدوى تدرك أن مشكلتها تتمثل في هذه التقاليد والقيود الاجتماعية التي تكبلها إنساناً وامرأة وشاعرة، فهي تمعن في التعبير عن مكنون صدرها، والبوح بخلجات وجدانها، وتحدي الظلم والظالمين، والسجن والسجانين: وتقول في القصيدة ذاتها:[2]

(المتقارب)

لُعِنْتِ، احجبي نور حريتي وسدّي عليّ رحاب الفضاء
ولكـــــن قلبي هذا المغرّد لــن تطفئي فيه روح الغناء
فقلبي يد الله صاغته لحناً تدفق مـن عمق نبع الحياة
ورغم شمـوخك يا مجرمات يرن على كل أفق صـــداه
لعنتِ اخنقي كل حلم ينضّر قلبي ويغذوه عـــطراً ونورْ
فأحـــــلام قلبي لن تنتهي ولـو حجبته زوايـا القبور!

[1] –فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 40.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص131.

فهي تتحدى القيود التي كبلت حريتها، إذ غمرتها مشاعر السعادة بانتشار شعرها، حيث رمزت بالمجرمات وبالقبور إلى هذه القيود الاجتماعية التي تخنق أحلامها، لكن الشاعرة تجعل من قلبها لحناً إلهياً يتدفق من عمق نبع الحياة؛ إذ اجتازت بشعرها دهاليز التقاليد الاجتماعية التي وصفتها بالمجرمات وبالقبور؛ للتدليل على قسوتها. غير أن السؤال هنا كيف عبرت فدوى عن هذا التمرد الداخلي وهل تخطت حدود التوهج الداخلي الذي سرعان ما ينكفئ ويرتد نحو الصمت والعزلة والأسى.

وفي قصيدة "وانتظرني " التي تعتذر بها إلى الحبيب عن عدم التقائها به؛ بسبب سطوة التقاليد، تقول:[1]

حين تبدو الحياة في يومك المقفر مني
كئيبة مملولة
ويلحّ الشوق اللجوج فتدعوني ودوني
مجاهل وبراري
وأمانٍ شوامخ الأسوار
فأمضي نحو الجسر الكبير مع الذكرى
ورعشاتها العذاب الجميلة.

فهي تصور شوق الحبيب وسعيه للقاء، وتصور عدم قدرتها على الانطلاق نحوه بسبب قيود المجتمع، والتقاليد الاجتماعية التي تحول بينهما، حيث رمزت إليها بقولها شوامخ الأسوار، فقد شبهت التقاليد التي تقيد حركتها وانطلاقها نحو الحبيب بالأسوار الشامخة التي تحيط بها فتحجب عنها الرؤية. هنا تظهر الاستكانة والعجز إن جاز التعبير وفقدان المبادرة، ولهذا لم تجد ما تقوله للحبيب المفترض سوى الاعتذار.

وتقول في قصيدة " في الكون المسحور":[2]

وأرى ذاتي في عينيك زورق
تائه الغاية في لجّهما يطفو ويغرق
فقد الشط وفي غمرة شبْكٍ وصراع
حطمت مجذافه الريحُ وألوت بالشراع
ماذا ؟ الحلم تفلّت من عينيّ، هنا عادت حولي

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 186.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 201–202.

الغرفة تقبع والجدران هنا وفراغ منظور
انهدّ الكون المسحور
منهاراً في قلب الليل

ترمز الشاعرة بالزورق لنفسها التي حطمتها العادات والتقاليد الاجتماعية، إذ رمزت بالريح إلى العادات والتقاليد الاجتماعية التي حالت دون أن تحقق فدوى أحلامها التي انهارت بفعل هذا الواقع، فحلم اليقظة والكون المسحور اللذان رسمتهما الشاعرة في هذه القصيدة قد انهارا، فعادت إلى الغرفة بجدرانها وفراغها، هذه الجدران التي ترمز إلى القيود والواقع الذي تحياه، والذي تحاول الهروب منه من خلال أحلام اليقظة، وبهذا يظهر أن الواقع كان أقوى من الخيال، إذ لم تستطع أن تفلت من قيوده التي أعادتها، لتقبع خلف جدران الغرفة.

يبدو أن فدوى تمارس في هذا النص المراوغة عبر تحويل حبها وحريتها إلى رمز تنقله إلى عيني الحبيب، ليقوم هو بالإبحار بها، إنه إبحار رمزي لا أكثر، بينما بقيت هي إنسانة ملموسة خاضعة ومستكينة لواقعها.

وفي قصيدتها " الصخرة " التي قالتها قبل عام(1967) توظف الرمز الأسطوري، حيث مزجت بين الأسطورة وحرارة التجربة التي تعيشها، فالشاعرة تعبر في هذه القصيدة عن موقفها من منظومة العادات والتقاليد الاجتماعية المفروضة عليها، وبهذا فإن قصيدة " الصخرة " تعد نموذجاً للرمز الاجتماعي الإنساني ذي الدلالات العميقة، تقول:[1]

أنظرْ هنا
الصخرة السوداء شُدَّت فوق صدري
بسلاسل القدر العتيّ
بسلاسل الزمن الغبيّ
انظر إليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدنيا حياتي
دعني فلن نقوى عليها

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 243.

لن نفك فيود أسري
سأظل وحدي
في انطواء

توظف الشاعرة في الأسطر الشعرية السابقة الرّمز الأسطوري، حيث ترمز بالصخرة إلى النظم الاجتماعية والعادات والتقاليد الاجتماعية، التي شبهتها بالصخرة السوداء التي تربض عليها، وتحول بينها وبين الحرية والانفتاح على المجتمع، فهذه العادات طحنت ثمارها وأزهارها التي رمزت بها إلى الخير والعطاء، مما جعلها منطوية على نفسها وحيدة، ووصف الشاعرة للصخرة بالسّواد دلالة على شؤم هذه الصخرة – العادات – فاللون الأسود كما هو معروف في التراث الشعبي رمز للتشاؤم.

ويُلاحظ أن الشاعرة تستلهم أسطورة سيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بأن يرفع صخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل، حيث وظفت الشاعرة هذه الأسطورة واستلهمها؛ لتصوير معاناتها وتجربتها ويبدو في هذا المقطع: " بأن فدوى تصور البعد الحتمي القدري الذي كان كاملاً كبيراً في مرارة التجربة التي عاناها سيزيف رمز الجهد الإنساني الضائع، فالصخرة – الجهد – لم يقرره الإنسان ولم يأتِ من قبل مصدر أرضي، بل جاء من مصدر ميتافيزيقي غيبي لا حكم للإنسان عليه، ولا سلطة للماديات عليه، ومن هنا جاءت قوة قسوته التي تهدم كل أمل وحلم بالخلاص والتحرر والانطلاق، وقد استطاعت فدوى تصوير عملية الهدم هذه تصويراً رائعاً حين استخدمت الثمر والزهور رمزاً للخصب والخير؛ للتدليل على الجهد الإنساني الضائع الذي لن يعود ما دام الذي سرقه هو القضاء".[1]

في هذا الإسقاط الرمزي تتبدى حالة اليأس في أقصى مستوياتها، إنها تعلن بأن حالها وواقعها معادل لتجربة سيزيف المرة والتي انتهت إلى فاجعة بتأبيد دحرجته اللامجدية للصخرة، وكأن فدوى تقرر في هذا النص استسلامها لقدرها، ولهذا نراها تشير إلى بدء تدميرها كأنثى حين قالت بأسى في النص السابق :

انظر إليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدنيا حياتي

[1] –خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص111.

وفي هذه القصيدة تخرج فدوى عن نطاق ذاتها؛ للتعبير عن الإنسانية، وتصوير معاناتها، فهي تنتقل من الخاص إلى العام، تقول:[1]

يرتجُّ في روحي نداء
ويظلّ يرعد في الخفاء:
لن تهربي
إني هنا
لن تهربي
ما من مفرّ
ويهبّ طيف الصخرة السوداء
ممسوخ الصور
عبثاً أزحزحها
سدًى أبغي الهروب
فلا مفر
كم جستُ في أرض الشقاء
أشتفّ أكسير العزاء
من شقوة السجناء أمثالي
ومن أسرى القدر

تصور الشاعرة في الأسطر السابقة حتمية القدر، حيث لا مفر ولا هروب، وبهذا فإنها ترمز إلى سيطرة هذه العادات والتقاليد على حياتها مما جعلها أسيرة تحاول الهروب لكن دون جدوى، كما أنها تخرج من النطاق الذاتي إلى النطاق الإنساني العام؛ فسيزيف ليس فدوى التي سجنها القضاء وفرض عليها حمل الصخرة طوال عمرها فقط، بل إن سيزيف هو الإنسانية جمعاء، هو جميع البشر الذين حكم عليهم القضاء فأصبحوا أسرى له. [2]غير أن الهروب الذي تشير إليه فدوى ليس واضحاً أو ملموساً، وهذا ما تعبر عنه وتعكسه معظم نصوصها سوى أنه مجرد هروب معنوي لا أكثر، إنه هروب بالكلمات إن جاز التعبير ليس أكثر.

وبهذا فإن الشاعرة وظفت الأسطورة توظيفاً رمزياً في هذه القصيدة التي " حاولت بها فدوى استغلال الأسطورة استغلالاً يكاد يكون فريداً في الشعر العربي الحديث، حين حولت الأسطورة إلى رؤية رمزية، محاولة الربط بين عصب الأسطورة وعصب التجربة الشعرية المعاناة بذكاء، وعمق

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص245.

[2] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص114.

فنيين، مبتعدة عن أن تستحيل الأسطورة في يدها إلى مادة فقدت الحياة ... هذا مع الملاحظة الجديرة بالاهتمام والتقدير، وهي أن فدوى لم تحاول استعمال اسم " سيزيف " بطريقة مباشرة ... وهذا مما ينفي فرضية الأسطورة ... إنها استعملت روح الأسطورة، والتقطت أبعادها الإنسانية، والفلسفية، لكي تكون رسم التجربة الشعرية المعاناة، ذات الصبغة الشمولية والرؤى الكلية ".[1]

وفي قصيدة " دوامة الغبار " تقول:[2]

أمسِكْ يدي
سر بي، غبار الأرض منعقدٌ على دنيا غدي
يعمي خطاي المجفلات على طريقي الموصد
هذا الغبار
دوامة دارت بها حولي
أعاصير القفار
تلوي بعمري المجهد

تصور فدوى في هذه الأسطر الشعرية الصعوبات التي اعترضتها في حياتها حيث يبدو الغد في عينها وهماً مغلفاً بالغبار لا ترى منه شيئاً، وهذا يرمز إلى الإحباط واليأس اللذين تشعر بهما فدوى؛ نتيجة الإخفاقات التي واجهتها في حياتها، ونراها توظف الرمز؛ للتعبير عنا يجول في خبايا نفسها، إذ رمزت بأعاصير القفار إلى ما لاقته من إحباط وصعاب تلوي عمرها، حيث عانت فدوى حياة الحرمان فقد مُنعت وحرمت من الخروج من البيت وإكمال تعليمها؛ نتيجة وطأة التقاليد الاجتماعية التي حكمت عليها بالعزلة والمكوث خلف جدران البيت في القمقم الحريمي .

وتقول في القصيدة ذاتها:[3]

كيف الهروب
والعاصف الجبار يسقي الدرب وحشيَّ الهبوب
شرس الجناح يسوط أقدامي
على القفر الرهيب
والهاوية
تصغي على البعد القريب

---

[1] – شاكر النابلسي، فدوى تشتبك مع الشعر دراسة نقدية لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، ص111.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 256–257.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 257.

إلى صدى أقداميه
بين التواءات الدروب

تعبر الشاعرة عن عجزها عن الهروب من الوحدة والعزلة التي تعانيها؛ نتيجة التقاليد الاجتماعية التي حكمت على الشاعرة بالعزلة، فقد رمزت الشاعرة بالعاصف الجبار إلى هذه التقاليد التي لا تستطيع الفكاك والهروب منها، هذه التقاليد التي وصفتها بالمتجبرة، كما صورتها بالوحش الشرس الذي يودي بها إلى الهاوية التي هي رمز للضياع، كما صورت التقاليد بالجلاد الذي يحكم سطوته ويجلد الضحية بسوطه. وهنا يُلاحظ أن الهروب الذي قامت به فدوى قبل قليل عادت لتنفيه في هذا النص وتعلن وتؤكد من جديد عجزها.

وتؤكد ما سبق حين تقول في القصيدة ذاتها:[1]
لا تبعدِ
وبقيت أصرخ من قرارة وحشتي:
لا تبعدِ
فتبدِّد الريح النداء مع الصدى المتبدّد
وبقيت وحدي
حيرى، أدور، أصارع الدوامة الهوجاء
وحدي
عبر الطريق الموصد

تصور الشاعرة وحدتها، فهي تستصرخ دون أن يجيب نداءها أحد؛ لأن الريح التي هي رمز للتقاليد الاجتماعية تبدّد نداءاتها وتُحكم سيطرتها عليها، وبهذا بقيت وحيدة حيرى تصارع هذه الدوامة وهذا الظلم الواقع عليها؛ نتيجة هذه التقاليد التي أغلقت الدرب في وجهها.

اتخذت فدوى طوقان موقفاً من عادات المجتمع وتقاليده التي حدّت من حريتها، وقد وظفت الرمز؛ لتصور الواقع المؤلم الذي تحياه وفُرض عليها في ظل القيم الاجتماعية التي حولت حياتها في المنزل إلى سجن، تقبع خلف جدران هذا السجن الذي أفقدها حريتها.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 257–258.

وقد وظفت الرمز في قولها:[1]

هي: حياتي يا عباس حلم
مروّعُ الأشباح
حلم أطبقت عليَّ به جدرانُ سجن
داجٍ رهيب النواحي
عشتُ فيه مخنوقة الروح ظمأى
لندى الفجر، للشذى، للنور
الهواء الثقيل يكتم أنفاسي وقيدي
يغلّ دفق شعوري
كلما ضقت بالظلام وبالكبت تلفّتُّ
مثل طير مكبّل
علَّ فجر الخلاص يُلمح، لا شيء سوى الليل
ليل سجني المقفل

تلجأ الشاعرة للرمز؛ لتصور معاناتها، حيث رمزت بجدران السجن، والأشباح، والقيد إلى التقاليد الاجتماعية المفروضة عليها، فهي تصور قسوة هذه القيود من خلال الصورة التي رسمتها، فالقيود الاجتماعية حولت حياتها إلى حلم، والمنزل إلى سجن مظلم يكتم أنفاسها بهوائه الثقيل، وبقيوده التي تحد من تدفق شعورها وتكبل حريتها، كما رمزت بندى الفجر والشذى والنور إلى الحرية والانعتاق من هذه القيود والتقاليد المفروضة عليها.

وتقول:[2]

وإذا انشقّ باب سجني أطلّتْ
منه عينا وحشٍ رهيب كبير
هو جلادي اللئيم ربيب الحقد
والعنف والأذى والشرور
مستبدّ بالحكم يسكره الشرّ
وتعذيب كل روح ضعيفة
كان لي من شذوذه كل يوم
محنة سُلِّطت عليّ مخيفة

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص279–280.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص280–281.

ولقد كنت أنزوي والأسى يطحن
نفسي الطموح المخذولة
ووراء الجدران تصخب دنيا الانطلاقات
والحياة الجميلة

ترمز الشاعرة بالوحش الرهيب وبالجلاد إلى العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحول بينها وبين الخروج والحرية، فقد شبهت الشاعرة الجلاد والعادات والتقاليد بالوحش الذي يطل عليها كلما حاولت الخروج والتحرر من هذه التقاليد، فكما أن سياط الجلاد تؤلم وتؤذي، فكذلك هي التقاليد في رأي فدوى. وتقول:[1]

يا لقلبي الموتور كم رنَّحته
نشوة الانتقام من جلادي
وأنا في مشاعر الحب غرقى
وهو خلف الأبواب بالمرصاد
أبوسع السجون خنق الأحاسيس
وقتل الحياة في الأعماق؟
من يصدّ الشلال عن سيره الكادح
عن اندفاعه الدفّاق؟

وظفت الرمز للتعبير عن القيود الاجتماعية التي تحدّ من حريتها، إذ رمزت بالأبواب والسجون والجلاد إلى القيود الاجتماعية، والعادات التي يفرضها عليها المجتمع، ورمزت بالشلال المتدفق إلى عاطفة الحب التي لن توقفها هذه التقاليد.

ويبدو أن "اعتزاز فدوى بإنسانيتها قد دفعها إلى أن تعالن العالم، بأن الحب عاطفة إنسانية عميقة فلا تستطيع القيود القاسية أن تحد من عنفوانها... ففي الاستفهام الإنكاري إشارة إلى أنها قد تجاوزت مرحلة الاستسلام لظلم المجتمع، ثم أتبعته باستفهام آخر يحمل معنى النفي، وقصدت به إلى أن المجتمع لا يستطيع أن يتحكم طويلاً في حرية المرأة، أرادت أن تثبت حقها الفطري في أن تملك إرادتها".[2]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص282.

[2] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص83.

وتقول:[1]

وانطلقت أودعُ شعري
خلجاتي الحرّى ونبض شعوري
وأغنّي الحياة أشواق روحي
من وراء الأغلال من تحت نيري
أتحدّى السجان، أسخر بالعرف
بما شادت التقاليد حولي
من جدار ضخم مضت أغنياتي
تتخطاه في تحدٍّ مثلي
كم فتاةٍ رأت بشعري انتفاضات
رؤاها الحبيسة المكتومه
كان شعري مرآة كل فتاة
وأد الظلم روحها المحرومه

رمزت فدوى للتقاليد بالسجان والأغلال، فهي تصور حياتها بالسجن الرهيب الذي يحاط بالأغلال والقيود التي هي العادات والتقاليد الاجتماعية. وتقول:[2]

خذني إلى ركنٍ من الأرض
لم تنطلق في جوه الفضيّ
هذي الظلال السود من حولي

تطلب الشاعرة من حبيبها أن يأخذها إلى ركن من الأرض، لم تعكر صفوه الشرور والأحقاد والتقاليد البشرية، حيث رمزت بالظلال السود إلى أحقاد الناس وشرورهم وعاداتهم التي تكبل الشاعرة وتقيد حريتها.

وفي قصيدة " إلى أين " تقول:[3]

إلى أين تنأين عن جاذبية شيء مقدر
يشدك قسراً إليه ؟

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص283.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص264.

[3] –فدوى طوقان، اللحن الأخير، ص63–64.

رويدك مهما تشبثت أنت بذيل القرار
ما من مفر
بأي جناحين أنتِ تطيرين هاربة منه
طيري كما شئتِ نحو أقاصي المدى
جناحاكِ من طينة الشمع الشمس
ملْء الأقاصي وما من مفر.

ترمز الشاعرة في هذه الأسطر إلى حالة من العجز عن الإجابة، وعدم القدرة على مواجهة الواقع، إذ يتخيل الإنسان أنه يواجهه ويجابهه لكنه يعود خائباً، فالشاعرة تصور حالة الاستسلام التي تحاول أن تقنع نفسها بها، إذ لا مجال أمامها للهرب، وذلك لأن جناحي الشاعرة من شمع، والشمس تملأ الأقاصي لذا يتوجب على الشاعرة الابتعاد عن حرارة الشمس؛ لأن النقيضين لا يجتمعان، وهي ترمز بقولها شيْ مقدر إلى العادات والتقاليد الاجتماعية التي تحاول الهروب منها ومن وطأتها، لكنها لا تستطيع، وذلك لأن القيود كالشمس التي تمتدّ أشعتها في كل مكان، وبهذا يتحتم على الشاعرة الاستسلام لقيود هذه العادات.

وخلاصة القول إن الرموز التي وظفتها فدوى في الحديث عن المجتمع ترمز في أغلبها إلى القيود الاجتماعية التي تعرضت لها في حياتها، إذ تعرضت لقمع البيئة المحافظة من جهة، ولعدم تقدير ذاتها وموهبتها وإبداعها من جهة أخرى، مما ولّد لديها إحساسا عميقا بالمرارة التي سكبتها في شعرها. وهذا يؤكد أن مقاربة فدوى الاجتماعية بقيت تدور في فلك ذاتي للغاية، وتصبح هذه الملاحظة أكثر وضوحاً عندما نلاحظ أن معظم النقد الذي توجهه فدوى للمجتمع بقي متمحوراً حول مفهوم القيود الاجتماعية، وحرية المرأة.

وبهذا يتضح غياب شبه كلي للأبعاد الاجتماعية الأخرى التي لا تتعلق بالمرأة مباشرة كالفقر والجهل وعادات العمل أو التجليات الاجتماعية الإيجابية كالتكافل والتعاون وتعاطف الأسرة وعلاقة المجتمع الفلسطيني مع بيئته وتاريخه وحضارته، إلى جانب إغفال الحراك الاجتماعي في الواقع الفلسطيني سواء لأسباب اجتماعية واقتصادية، أو تحت ضغط التحولات والتحديات السياسية، وبهذا تتناقض فدوى أحياناً بين وصف المجتمع بصورة سلبية للغاية، ولكن في ذات الوقت أجدها فيما بعد تتحدث عن روح المقاومة والتحدي التي مثّلها المجتمع الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، وفي الحالتين هو ذات المجتمع، ولهذا كان من الضروري رؤية الحراك بين هذين المستويين المتفاعلين بأقصى الدرجات.

الفصل الثالث: حركة الرمز في البُعد الوطني عند فدوى طوفان

أولاً: توطئة

ثانياً: الرمز في حديثها عن الوطن

أولاً: توطئة

من المعروف أن أدب أمة من الأمم لا يعدو كونه صورة تعكس وتتفاعل مع واقعها، فهو يعبر عن الحياة بما فيها من إيجاب وسلب، فالشعراء يستلهمون تجاربهم الشعرية من واقعهم حيث "إن العمل الفني – أي عمل فني– يعكس ظروفاً وأوضاعاً اجتماعية وسيكولوجيّ خاصة ".[1]

وقد أبصرت الشاعرة فدوى طوقان نور الحياة والاستعمار البريطاني يبسط سيطرته على وطنها، وبهذا "عاصرت المشروع الاستيطاني الصهيوني والدور البريطاني والأوروبي ثم الأمريكي في دعم هذا المشروع وإقامة ما يسمى – دولة إسرائيل فوق ترابها الوطني بقوة الحديد والنار – والتضحيات الجسام التي قدمها الشعب الفلسطيني ضد هذا المشروع عبر عقود متواصلة".[2]

هذا الواقع ألقى بظلاله على معظم إبداعات فدوى طوقان، حتى تلك التي تعاملت مع الأبعاد الأخرى في مسيرة حياتها الاجتماعية، العاطفية، الفلسفية، والذاتية.

ومن خلال تتبع مسيرة الإبداع لدى الشاعرة فدوى طوقان يمكن تقسيمها إلى مرحلتين أساسيتين هما: المرحلة الأولى: وتبدأ من محاولاتها الشعرية الأولى وتمتد حتى الخامس من حزيران(1967). والمرحلة الثانية التي تبدأ من 5 حزيران (1967) وحتى مجموعتها الشعرية "تموز والشيء الآخر" التي صدرت في(1987).[3]

يبدو في المرحلة الأولى غياب أو ندرة تناول فدوى للمسألة أو الصراع الوطني في محاولتها الشعرية الأولى، ولعل هذا ينسجم مع تجربتها الشعرية، حيث تمحور تفاعلها على ذاتها ومحاولة اكتشافها، إلى جانب الافتقاد للوعي السياسي والاجتماعي في تلك السن المبكرة، ولهذا عادة ما تنحو المحاولات الإبداعية باتجاه الأسئلة الذاتية والعاطفية المباشرة.

---

[1]– امطانيوس ميخائيل، دراسات في الشعر الحديث، ص9 .

[2]– عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 125.

[3]– ينظر خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص18 .

بهذا المعنى فإن محاولات فدوى في بدايات هذه المرحلة امتزجت بروح مشكلاتها الخاصة، وكانت تحرص على التعبير عنها – شكلاً ومضموناً– مما جعلها لا تتجاوز ذاتها في التعبير عما هو خارجها.[1]

ويتضح ذلك في ديوانها الأول "وحدي مع الأيام"، وتبرر فدوى ذلك بحياة العزلة التي كانت تعيشها وبالقيود الاجتماعية المفروضة عليها، تقول: "لم يكن بمستطاعي التفاعل مع الحياة بالصورة القوية التي يجب على الشاعر أن يتفاعل بها، كان عالمي الوحيد في ذلك الواقع الرهيب بخوائه العاطفي هو عالم الكتب... معزولة عن عالم الناس... وأنا في تلك الحال من الحصر النفسي والاغتراب، كان أبي يأتي إليّ طالباً مني كتابة الشعر السياسي، كان يريدني أن أملأ المكان الذي تركه إبراهيم، فكلما برزت مناسبة وطنية أو سياسية أقبل عليّ يسألني الكتابة في الموضوع، وكان ذلك يتعسني ويشعرني بالعجز، وكان صوت في داخلي يرتفع بالاحتجاج الصامت: كيف وبأي حق أو منطق يطلب مني والدي نظم الشعر السياسي وأنا حبيسة الجدران، لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع النقاشات الجادة ولا أشارك في معمعة الحياة ".[2]

ثم جاءت هزيمة حزيران عام (1967) كعاصفة أطاحت بكل هذه الأسئلة، ووضعت فدوى أمام وطأة الهزيمة بكل أبعادها العامة والخاصة، لقد دفع زلزال(1967) فدوى إلى قلب معادلات السياسة رغماً عنها بما أضافه من بعد تراجيدي هائل عبر تواصل المأساة الفلسطينية، ولهذا كانت الهزيمة من الدوافع المهمة التي دفعت فدوى إلى كسر إيقاع حياتها الرتيب؛ لتخرج من حدود عزلتها، ودوائر أسئلتها الخاصة وتتجه للخوض في تفاصيل الحياة، ومعايشة الواقع، فقد كانت "مأساة فلسطين ومعايشتها إحدى العوامل الكبرى التي لونت إنتاجها الشعري بلون متميز يحمل في طياته خصائص الإنسان الفلسطيني بهزيمته، ويأسه، وحزنه، وتمرده، وثورته".[3]

ها هي فدوى تخرج للحياة؛ لتعبر عن آلامها الذاتية وآلام شعبها، لقد تداخل الخاص بالعام بصورة هائلة، ولهذا تنوعت وتداخلت موضوعاتها الشعرية ما بين الذاتي والنفسي الذي يعود لوحدتها وما تعانيه، والاجتماعي المتصل بالعادات والتقاليد، والوطني المتصل بقضية شعبها ومقاومته، وهنا وظفت فدوى الرمز بجميع أشكاله وألوانه؛ لخدمة إبداعها فنهلت من مختلف مصادر الرمز ومنابعه؛ ذلك لأن الرمز تجسيد لما يكمن في أعماق النفس مما لا يتيح للغة العادية القدرة على الإحاطة به،

---

[1]– ماجد السامرائي، تحولات الذات الشاعرة، مجلة الأسوار للأبحاث، العدد 25، 2003م، ص313.

[2]– فدوى طوقان، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 131.

[3] – أباعوص أحمد ورفيقه، الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث، ص 465.

وشرح مكنوناته وخفاياه، كما أنه وسيلة للالتفاف والمناورة في اللغة؛ لمقاربة وطرح تلك الجوانب التي يصعب تناولها بصورة مباشرة لأكثر من سبب، لذا فإنه ينتج من امتزاج الذاتي بالموضوعي عبر الخيال.

إنها عملية ارتقاء باللغة والتعبير إلى مستوى أكثر كثافة، حيث استخدام الاستعارة والإيحاء والرمز في محاولة لا تتوقف؛ من أجل الارتقاء بالمعنى الذي تعرض بحكم ضغوط الواقع السياسية والاجتماعية إلى تحديات جديدة جعلت فدوى مجبرة؛ للبحث عن أسلوب ولغة مناسبة لاستعادة التوازن المفقود بهدف بناء توازن جديد عبر إعادة توليد الرمز، أو إبداع رموز جديدة تلبي حالة الصراع والمقاومة التي وجدت نفسها في أتونها المستعر.

وبهذا المعنى وفي هذا السياق بالضبط تقول: " إنها لضرورة قصوى في هذا الزمن الشائه، أن يتحصن الإنسان العربي بوعي سياسي وعقائدي يحميه من الضياع، وعي تتأكد فيه هويته، ويتكثف شعوره بالانتماء، ومن المؤكد أن أجدر من يتحصن بهذا الوعي السياسي العقائدي، هم أصحاب القلم الذين ينطلقون في أداء دورهم النضالي من جبهة الفن والفكر والشعر، فلا بدّ لهؤلاء من اتخاذ موقف من الحياة، موقع ينطلق منه سلوكهم وأفكارهم وأعمالهم الأدبية، فمثل هذا الموقع ومثل هذا الموقف يضيئان لهم الطريق ويمنحانهم عناصر رؤياهم، ومن خلالهما تنبثق مضامين إنجازاتهم والفكرية والفنية والأدبية ".[1]

في ظل هذا الواقع بأسئلته وهمومه وأحزانه وبكل ما يرافقه من عواصف وجدت فدوى نفسها أمام مهمة معقدة وصعبة، حيث كان عليها أن تعيد صياغة مقارباتها وطرح رؤيتها بصورة تستجيب لذلك التحدي الذي وجد المبدعون الفلسطينيون والعرب أنفسهم أمامه، أي تخطي هول الضياع والارتباك إلى مستوى إعادة الأمل، هنا تأسست الضرورة؛ لإعادة توليد الأمل عبر عملية استحضار إبداعية للرموز الموروثة والمختزنة في تاريخنا الحضاري والديني والإنساني، ولرموز الطبيعة بكل حركتها وتنوعها وكل ذلك لحشد الذات والمجتمع وتهيئتهما لمقاومة شرسة ستمتد وتغطي مساحات مكانية وزمانية واجتماعية شاسعة ومركبة بكل المعايير.

بهذا المعنى يقول نادي الديك "الشعر الأصيل هو مولود عصره، معبراً دائماً عن أحوال المجتمع، الأمة... فالشاعر مهما كان مبتعداً عن قومه ومجتمعه يشعره في أيام يكون الواقع مستقراً

[1] – فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص87 .

نسبياً، هذا الشاعر لا بد أن تحركه المصائب العاصفة بأمته وبشعبه التي تهب الواحدة تلو الأخرى، فلا بد أن تحركه أحداث عصره أو في مثل هذه الأحوال لا يقبل منه أن يبقى منسلخاً عن مجتمعه ووطنه بعيداً كل البعد بفنه وأدبه عن تلك الأحداث التي يجب أن يرتبطها كالتحرير والاستقلال والثورة ضد الظلم والطغيان والدفاع عن حق الإنسان في الحياة... وهنا تذوب الشخصية الذاتية للشاعر من خلال شخصية الوطن، الأمة، الأرض، القضية ".[1]

[1] – نادي ساري الديك، محمود درويش الشعر والقضية، ص 25.

ثانياً: الرمز في الحديث عن الوطن

المتتبع لشعر فدوى بعد نكبة(1967) يجد أنه قد تغير عما سبقه، ولعل من الملاحظات التي يمكن رصدها أن فدوى قد وظفت الرمز في قصائدها عندما أرهقتها الحالة السياسية والنفسية التي يعيشها شعبها في ظل الاحتلال، حيث لجأت إلى الرمز؛ للتعبير عن هذا الواقع المؤلم لوطنها وللعرب.

ففي قصيدة" الروض المستباح " تتكئ الشاعرة على رموز الطبيعة؛ لما أحسته من صلة نفسية كبيرة تربط بين مظاهر الطبيعة، وبين تجربتها الشعرية وغايتها في البقاء والتشبث بالأرض، إذ نراها ترمز بالروض المستباح إلى فلسطين التي استبيحت من الأعداء، تقول:[1]

(السريع)

وا عجبي! صمتك هذا رهيـــب ... يـــا طائري، ضُمِّنَ معنى الحذر
ترمي بلحظ الصقر نحو الدروب ... كـأنما أنذرت منها بشـــــر
مـا تأتلي تراقب كـــالمستريب ... أُشعِرَ من حوليه وشـك الخطر
أفعى علـــــــى أهبته للوثوب ... فـــي كبريـــاء تتحدّى القدر!

فهي تخاطب في هذه الأبيات طائرها الذي رمزت به إلى الشعب العربي، [2] وإلى أبناء شعبها الذين حرمهم الاحتلال من التحليق في الروض – فلسطين – وكذلك تنكر الشاعرة على أبناء الشعب العربي صمتهم، لما يجري في فلسطين، كما رمزت بالأفعى إلى الأعداء المتغطرسين الذين هم على أهبة الاستعداد؛ لاستباحة الوطن والسيطرة عليه.

فالأفعى كما هو معروف في التراث العالمي رمز للشر، وهذا يحيل بصورة واعية أو غير واعية لدور الأفعى في النصّ الديني الذي تجلى في الإغواء والخداع وما ترتب على ذلك من طرد لآدم وحواء من الجنة، الأمر الذي فتح على كل المآسي والشقاء الذي لا زال يكابده الإنسان في الحياة على الأرض، وهنا يتحد الرمز بمدلوله اتحاداً عضوياً في النص.

ويُلاحظ أيضاً أن توظيف الشاعرة للرمز جاء توظيفاً يخدم فكرة معينة، وهي التعبير عن شر الاحتلال الذي يستبيح أرْض فلسطين.

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص144.

[2] – روز غريب، نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر، ص 85.

وتقول في القصيدة ذاتها: [1]

(السريع)

مـــاذا أرى هناك (بوم) غريب منطلق جهم المحيا وقـــــــاح
يـحوم في الروضة حوماً مريبا غدوّه متّهم ...والـــــــــرواح
يطـــلّ من عينيه قلب جديب لكنه أرعن فيه جمـــــــــاح
اقتحم الباب اقتـــحام الغصوب وجاس في الروض طليق الجناح!

تؤكد الشاعرة على استباحة الأعداء لأرض فلسطين، حيث رمزت إليهم بالبوم الذي هو رمز للشؤم في الموروث العربي، فهذا البوم يحوم في الروض – فلسطين – يقتحم الوطن ويعيث في الأرض خراباً ودماراً؛ لأن قلبه جديب لا يعرف الرحمة، تقول:[2]

(السريع)

مـــا شأن ذيّاك الدعي الدخيـــل في الروض، والروض حماك الحبيب
وكيف يغدو مستباحاً ذليـــــلْ أو غرضـــاً يرمي بســـــهمٍ غريب
أغضيت عن روضك دهراً طويلْ يـــا طـــــائري مغرى بحـلم كذوب
واليوم تصحو عن خيالٍ جميـل مضـــى مـع السُّـــحرة غبّ الهبوب!

فهي تصور كيف استباح الدعيّ الدخيل الذي رمزت به إلى الاحتلال الصهيوني الغريب الذي يدعي أن الروض –فلسطين– ملكاً له، وتتساءل الشاعرة عن هذا الدعي الدخيل الذي استباح الوطن وأغرى الطائر بحلمه الكاذب، وتؤكد على أن هذا الشعب سيصحو من حلمه وخياله الذي سيمضي هباء.

كما تطالب فدوى وطنها بأن لا يسمح لأسراب البوم – التي رمزت بها إلى الاحتلال– أن تستبيح وطنها، وتعيث به فساداً، وتطرد الطيور المغردة، تقول:[3]

(السريع)

انفض جناحـــــك من الرقدة يا طائري أخشى عليك المصير
لا تمكن (البوم) من الروضة أرى لـذاك البوم شـــأناً خطـيرْ

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 144.

[2]– فدوى طوقان، م.ن، ص 145 .

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص145.

وفي قصيدتها "اليقظة " تصور الشاعرة الأمل بإشراق نور الحرية، حيث أعلنت الوحدة السورية المصرية سنة (1958)؛ لتشكل نواة أول وحدة عربية أيقظت العرب من سباتهم، وهي وحدة تعقد عليها الأمل وتهفو إليها عيون الأحرار إذ بالوحدة: وحدة الشعب والحكام، ووحدة الأماني والآمال والآلام يمكن التخلص من نير الاحتلال والعبودية، وتحرير الشعوب بعد إزالة الكابوس الصهيوني. [1]
وتلجأ الشاعرة في هذه القصيدة إلى الرمز، فاليقظة – عنوان القصيدة – رمز إلى إعلان الوحدة السورية المصرية التي كانت بمثابة اليقظة من السبات العميق تقول: [2]

(الخفيف)

أيهـــــا الشرق أي نور جديد لاح في عتمة الليالي السود
لفّ شمّ الجبال والسهول والحزْن وهام الرّبا ورمـــــل البيد
وإذا أنت يفتـــــح النور عينيك فتصحو علة الضياء الوليد

الشاعرة تخاطب الشرق، حيث لاح في عتمته نور جديد هذا النور الذي رمزت به إلى الوحدة السورية المصرية التي ستؤدي إلى الحرية التي تنير عتمة الليالي السود التي هي رمز للاحتلال بأفعاله ودماره الذي يلحقه بالفلسطينيين وأرضهم، والضياء الوليد رمز للحرية. ولعل استخدام فدوى لمفهوم "الشرق" هنا يتخطى المعنى الجغرافي المرتبط بجناح الوطن العربي المشرقي، إذ يحيل المفهوم إلى جهة الشرق حيث تشرق الشمس بما هي رمز للتجدد والصباح، الحرية والأمل.

إبداعات فدوى في بدايات هذه المرحلة اتجهت نحو استلهام رموز الماضي واستحضاره بهدف التذكير بالقدرات الكامنة التي تعرضت للاهتزاز تحت وقع الهزيمة، الرموز واضحة وتتمتع بمكانة راسخة في الوجدان الجمعي، وهي هنا تقوم بوظيفة محددة، تتمثل في استعادة الثقة بالذات، ومحاولة تخطي اللحظة لما بعدها، ولهذا تثير فدوى الأسئلة وتعبر عن الهزائم عبر إعادة استحضار أسماء غدت بمثابة الرموز بمدلولاتها المرتبطة بمرحلة النهوض والبطولات التي رافقت الفتوحات الإسلامية، وفي هذا السياق تقول:[3]

(الخفيف)

عـــجبا ! أين أين ما وطّدوه مـــن صـــــروحٍ شمٍّ وملك عتيد
وتـلمـــست يا أبا العين فيه أوجـــــــه العزّ من بنيك الصيد

---

[1] – ينظر: يحيى شامي، فدوى طوقان ورحلة العذاب، ص107.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 146.
[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص146.

الميامين من بواقي " المثنى والمعنّى " فــي فيلق "ابن الوليد "
تتساقى الحتوف دون حماها وتهزُّ السيوف تحـــــــت البنود
وإذا أنت لا ترى غير عـــانٍ وطــليحٍ مجرّحٍ وشـــــــــهيد!
البنون البنون صـــــــرعى الـــــرزايا يا لقلب الأبوة المفؤود

فهي تتعجب في حديثها عن طويل سبات العرب من الذين نسوا أمجادهم وعزهم، وتستحضر أسماء شخصيات عربية تاريخية حرروا وفتحوا البلاد الإسلامية، فاستحضارهم رمز للبطولات فهي تستخدم هذه الشخصيات أقنعة؛ لتعبر عن موقفها، ولتقدم نموذجاً لبطولاتهم وتحث على البذل والعطاء من أجل وطنها والعزة الإسلامية التي تأبى الخضوع.

وفي قصيدة "بعد الكارثة " تصور الشاعرة الواقع الذي يبعث على الخجل؛ لما أصاب الكرامة العربية؛ نتيجة الهزيمة التي حلت بالعرب في فلسطين عام 1948، وتظهر النقمة على حالة الخضوع والاستسلام، والتخاذل العربي إزاء ما حلّ بفلسطين من نكبة لم تكن لتقع لولا الخيانة، فالشاعرة تحمل الشعوب العربية مسؤولية ما حل بها؛ بسبب استسلام الشعوب لأولئك الحكام، تقول:[1]

(السريع)

يـــا هـــــذه الأقدار لا ترحمي فـرائــس الضعف بقايا الرمـم
بالمعول الــمحموم أهوي على تلك الجذوع الناخرات الحـــطم
كـوني أتيّاً عارمـــــاً واجرفـــي كل ضعيف الروح واهي القدم
كوني كما شئت لــظًى يغتلي أو عاصفاً يقذف حمر الحـمم
واكتسحي أنقاض هذا الحمـــى مـن كل ركن خائر .. منهـدم
اكـــــتسحيها وانفضــي أُمّتي ممــا علاها من رماد الـــقدم!

رأت الشاعرة في القدر رمزاً للمصائر التي تغلف حياة الأمة العربية، إذ تؤمن أن أمتها هي التي تصنع قدرها وليس العكس، ولعلها بهذه القصيدة قد بدأت انعطافة جديدة في التخلي عن الأحلام الصورية في تفكيرها، وثمة علاقة وثيقة بين استخدامها لأفعال الأمر(كوني، اكتسحي، انتفضي،وبين هذا الانفعال الغاضب الذي لف مشاعرها).[2]

---

[1]- فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 148-149.

[2] - إبراهيم العلم، فدوى طوقان: أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص107-108.

أفعال الأمر هذه جاءت لتناسب الرموز التي استخدمتها في وصف واقع حال الزعماء العرب: "بقايا الرمم" و"الجذوع الناخرات الحطم" و"واهي القدم"، فالرمم المتعفنة وبقايا الجذوع المنخورة تشير إلى الاشمئزاز الذي لا يناسب التخلص منه سوى فعل حاسم وقاطع لا يقبل المجاملة، فواقع المهانة الذي ترتب على احتلال فلسطين وصل إلى ذروة القهر وذروة الانكشاف النفسي الذي لا تجدي معه أية مقاربات ملتبسة. وبكلمات أخرى تتجسد الوظيفية المباشرة للنص هنا بكنس كل ما هو سلبي أو كان سبباً وراء ما وصلت إليه الأمور وهذا شرط لبدء مرحلة جديدة، عنوانها الصمود والمقاومة وفق بيئة تتخطى كل ما قاد إلى الهزائم المهينة.

ولهذا لا خيار أمام "الرمم" أي حكام العرب المتخاذلين ضعيفي الإرادة والروح سوى كنسهم تمهيدا للثورة على الواقع المفجع والنقمة على حالة الخضوع بأدوات جديدة، فرماد القدم رمز للذلّ والهوان الذي لحق بالعرب نتيجة الأنظمة القديمة، ولهذا تقول:[1]

(السريع)

سنجلي الغمرة يــا موطني ويمسـح الفجر غواشــي الظلم
والأمـل الظامئ مهما ذوى لـــــــسوف يُروى بلهيبٍ ودم
فالجوهر الكامن في أمــتي مـــا يأتلي يحمل معنى الضرم

إلى قولها :[2]

(السريع)

فالضربة الصماء قد ألهبت في كـــــل حرَّ جذوة تضطرم
لن يقعد الأحـرار عن ثأرهم وفـي دم الأحـرار تغلي النـقم!

فهي تصور تصميم الأمة على الثأر لفلسطين، وتناجي موطنها، وتؤكد أن الغمرة التي رمزت بها إلى الاحتلال ستنجلي، وسيزيل الفجر الذي هو رمز للحرية "غواشي الظلم" أي الاحتلال وجبروته فهذا الفجر سيبدد الظلم؛ لأن الجوهر الكامن في الأمة العربية ما يزال يحمل معنى العزم والثأر الذي تغلي دماؤه في عروقهم.

وبهذا فإنها هنا تستشرف التاريخ فترى أمتها قد تغلبت على عوادٍ تعاورتها وتجسدت في غزوات أجنبية مغيرة، ومهما أضر بها اليوم من نوائب، فإن جوهرها الكامن ما زال نقياً قادراً على بعث إرادة

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 149.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص149

الحياة من جديد، [1] ولهذا انتظمت الأبيات ألفاظ ذات إيقاع كاللهيب والدم، وقد رمزت إلى المستقبل بالفجر وهو رمز موضوعي، ثم كنّت عن الرغبة في استعادة الوطن بصورة الظمأ، أما السبيل إليه فهو القوة التي ستمنع هذا الظمأ فكانت الصورة موحية ولم يلبسها التكلف، على أنها تبدو في هذه الأبيات شاعرة رمز قضية خاصة، فقد عبرت عن قضية الوطن كما يفعل السياسيون، حيث يقفون عند حدود القضية العامة وحسب .

وفي قصيدتها " رقية " ترسم صورة لحياة إحدى اللاجئات التي استشهد زوجها عام(1948) وترك لها طفلاً رضيعاً، وهي صورة من صور النكبة، تمثل حياة اللاجئين البائسة، حيث اتخذت تلك المرأة – رقية – من كهف تشيع في أرجائه أجواء البرودة مسكناً لها ولعائلها، وقد رمزت الشاعرة برقية إلى كل امرأة فلسطينية اكتوت بنار النكبة وعانت من التشرد، و إلى كل أم فلسطينية ترضع وليدها الحقد على من اغتصب الوطن، وشرد أبناءه.

وبهذا يظهر أن الشاعرة قد لجأت إلى توظيف الرمز في هذه القصيدة، تقول:[2]

(المتقارب)

تدلـــــت على الأفق أم الضياء مُـــــلفّعة باصـــفرار كئيب
وقد لملمت عن صدور الهضاب وهام التـــلال ذيول الغروب
وجـرّت خطاها رويداً رويـــــداً وأومت إلى شرفـــات المغيب
فـأطبقن دون رحاب الـــــوجود وأغرقنه في الظـــلام الرهيب
وغشّى الـدجى مهـــجاتٍ نبضْن بشوق الحياة بوهج اللـــهيب
وأخـرى تلاعب ثلـــــج السنين بها فخبت في حنايـا الجنوب

ترمز الشاعرة بأم الضياء إلى الشمس التي تلملم ذيول الغروب التي رمزت بها إلى النهاية؛ استعداداً للرحيل عن فلسطين التي وقعت في أيدي الاحتلال عام (1948)، فغابت عنها شمس الحرية، كما رمزت بالظلام الرهيب، وبثلج السنين إلى الاحتلال الإسرائيلي؛ لما أحدثه بالشعب الفلسطيني من دمار وقتل وتشريد،

[1] - ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان: أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 112.
[2]– فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153.

وتقول:[1]

(المتقارب)

وفي وحشة الليل، ليل المواجع ليل المواجد ليل الهموم
وللريح ولولة في الشعاب وللرعد جلجلة في الغيوم
وللبرق خفق توالى دراكاً يشقُّ حجاب الظلام البهيم

تصور الشاعرة رفض أبناء فلسطين للاحتلال الذي رمزت له بوحشة الليل، حيث إن الريح تولول معلنة الثورة، كما أن البرق_الذي هو رمز للثورة_ سيشق حجاب الظلام، وينشر نور الحرية، وتقول:[2]

(المتقارب)

تعالى أشمّ أمام السماء يجاذب منها حواشي الأديم
كأنّ ذراه رفعن هناك على الأفق متكأ للنجوم
وكأن وراء غواشي الدجى رهيب السكون عميق الوجوم

تصف الشاعرة جبل النار – أي نابلس – الشامخ العالي كأنه متكأ للنجوم، ورمزت بغواشي الدجى إلى الاحتلال.

وفي قولها:[3]

(المتقارب)

فأهوت على الطفل تشتمُّ فيه روائح فردوسها المفتقد

تصور الشاعرة كيف هوت رقية تشتم طفلها الذي وجدت فيه رائحة فردوسها المفتقد، حيث رمزت بالفردوس المفتقد إلى فلسطين وطنها الذي ضاع حينما وقع في أيدي الاحتلال، والطفل الوليد هنا هو رمز التجدد والاستمرار، أي أن كل ما قام به الاحتلال لن يوقف صيرورة التجدد عند الشعب الفلسطيني، هذا الاستخدام في غاية الأهمية، فمشهد رقية وطفلها يوحي بالبؤس الذي يعكس حالة اللجوء الفلسطيني بكل ما رافقها من موت وضياع ويأس، غير أن استحضار الطفل الوليد يرمز إلى القدرة على الاستمرار، إنه الأمل القادم، حيث سيملأ الأطفال الفلسطينيون المستقبل حياةً وصخباً

---

[1] – ، فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153 .

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 154.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص155.

ومقاومة، وهذا ما كان بعد أربعين عاماً، حيث انطلقت وانفجرت انتفاضة أطفال الحجارة التي أذهلت العالم، لقد كان الطفل في القصيدة يعكس نوعاً من استشراف لما ستكون عليه قادم السنين.
وهذا ما عبرت عنه بقولها:[1]

(المتقارب)

ومرّ على قلبها طيف يومٍ دجيّ الضحى عاصف مربد
وقد نفرت في جموع الإباء نسور الحمى للحمى تفتدي

تصور وحشية الاحتلال في يوم دجيّ الضحى عاصف مربد، حيث رمزت بالعاصف للدمار والخراب والتشريد الذي أصاب بلد المرأة رقية، كما رمزت بالنسور لأبناء شعبها الذين يذودون عن الحمى ويفدونه بأرواحهم، لقد كبر الطفل وامتشق مقاومته، وبدأ رحلة الحرية التي لا تزال متواصلة بكل أشكالها.

وفي قصيدة " شعلة الحرية" التي أهدتها إلى أم الأعمال العظيمة مصر الثورة في حرب السويس، ويظهر الاتجاه القومي عند فدوى واضحا،[2] تقول: [3]

هبة الله السخية
هذه الشعلة، إرث البشرية
ارفعيها أنت يا مصر ارفعيها
للملايين الذين
كم حنى أعناقهم ذل السنين
ارفعيها للملايين الذين
لم يزالوا ظامئين
لينابيع الضياء
الضياء السمح يهمي في سخاء
ارفعيها لهمو
للملايين على الدرب فأفق الدرب داجٍ معتم.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص155.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 168.
[3] – ينظر: فدوى طوقان، م.ن، ص 168.

تعبر الشاعرة عن الفرح؛ لانتصار الملايين في مصر، حيث تهتف للحرية منتظرة ذلك اليوم الذي يرفع فيه هذه الشعلة أبناء شعبها الفلسطيني الظامئ الرازح تحت ذل الاحتلال، وكي تعبر عما يجول بخاطرها من مشاعر تلجأ إلى الرمز؛ حيث رمزت بشعلة الحرية إلى البقاء، فهي رمز الخلود ومنارة الأحرار وإرث البشرية، كما رمزت بينابيع الضياء إلى الحرية التي يظمأ لها أبناء الشعب الفلسطيني، فهم بحاجة للشرب من ينابيعها؛ لإنارة درب الاحتلال الداجي المعتم جرّاء أفعال الصهاينة، كما تدعو إلى انتفاضة الشعب؛ كي تنهار جدران الظلام التي رمزت بها إلى الاحتلال الصهيوني الذي يمارس شتى أنواع الظلم بحق أبناء الشعب الفلسطيني وذلك في قولها:[1]

فجّري الأعماق كلُّ السرّ فيها
فانتفاضات الشعوب
وانطلاقات الشعوب
كلها تكمن فيها
من هنا تنهار جدران الظلام.

هل نحن أمام نبوءة بانتفاضات الشعب الفلسطيني أم أن فدوى أدركت بوعيها وحسها سياقات الصراع، حيث يؤسس الاحتلال لنقيضه المقاومة والانتفاضة، والانتفاضة هنا هي مرادف الفعل والفاعلية التي بدونها يستحيل انهيار جدران الظلام، إذن نحن أمام إبداع أدبي لا تقف حدوده عند الحنين والتفجع، بل ينتقل؛ ليمارس رسالته ووظيفته في الدعوة للفعل كأساس؛ لتغيير الواقع بكل إحباطاته.

وفي قصيدتها "حلم الذكرى" التي أهدتها إلى أخيها إبراهيم، تربط فدوى بين موت أخيها والقضايا الوطنية، فهي تنفذ من خلال مأساة أخيها .. كمأساة جزئية إلى مأساة قومية، كمأساة فلسطين وهنا جمعت فدوى أطرافاً ثلاثة لتعمق المأساة: فلسطين، وإبراهيم، ونفسها، [2] وقد لجأت إلى الرمز للتعبير عن ذلك، تقول:[3]

وأرسلت عينيّ حيث رنوت
وقد دبّ ثقل خفيّ بقلبي
خلال دخان علا واستدار
رأيت الحمى خربةً ماحلة

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص168–169.

[2] – ينظر: شاكر النابلسي، فدوى تشتبك مع الشعر، ص 62.

[3] –فدوى طوقان، م.س، ص174–175.

على العتبات تدبّ هوام
وتعبر قافلة قافلة
وبين الزوايا عناكب تحبو
وتمعن في زحفها واغلة
وأبصرت أشلاء قومي هنا
وهناك على طرق السابلة

تواصل فدوى مهمتها الصعبة وتنتقل بمأساتها الإنسانية الخاصة (فقد أخيها إبراهيم)؛ لترتقي بها إلى مستوى المأساة العامة، إنها تقوم بعملية مزج يصبح فيها حزنها الذاتي جزءاً من الحزن العام ودموعها الشخصية تنضم لنهر الدموع الجاري من عيون شعبها.

إهداء القصيدة إلى إبراهيم طوقان، الصوت الوطني الهادر، يشي برسالة مضمرة وكأن فدوى تقول: هاأنذا على الدرب، والراية لم تسقط، إنها تعلن الانتقال من العزلة والتمركز حول الذات إلى الهموم والشجون العامة، ولم يكن لها في ذلك خيار، فنكبات الفلسطينيين المتواصلة عصفت بكل ما هو عادي وطبيعي، حيث يستحيل مع الواقع الناشئ الاستمرار في الحياة وكأن شيئا لم يكن.

تتحدث الشاعرة عن لوعة شعبها الفلسطيني، وعن الوطن الفلسطيني الذي رمزت له بالخربة الماحلة، حيث صورت الوطن بالخربة الماحلة؛ لما يعاني من اضطهاد، وتشرد وضياع، فأبناؤه هائمون على وجوههم.

كما رمزت بالعناكب إلى الصهاينة الذين يحبون ويزحفون ويتوغلون في الأرض الفلسطينية مخلفين وراءهم أشلاء أبناء الشعب الفلسطيني المبعثرة هنا وهناك.

تقول واصفة أبناء شعبها المشرد :[1]
براكين خامدة لا تفور
استحال اللظى في حشاها جليد
قصارى مطامحهم لقمةٌ
مغمّسة بهوان العبيد

[1] –فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 176.

تجود بها كفّ جلادهم

لتخديرهم كل صبح جديد

رمزت بالبراكين الخامدة التي لا تفور إلى المشردين من أبناء فلسطين الذين خمدت فيهم جذوة الثورة؛ فأصبحت قصارى مطامحهم تأمين لقمة العيش بالهوان، كما رمزت بالجليد إلى جمود الثورة الفلسطينية " والمعروف أن كلمة بركان اصطلح على استعمالها للفوران والغليان والحركة، لكن فدوى هنا استعملتها بمعناها السلبي، واصفة المشردين في الشتات بالبراكين الخامدة؛ لتدل على هدوئهم ولو إلى حين، ذلك أن منطقة البراكين تتكون فيها الحمم البركانية مرة تلو أخرى في فترات".[1]

فاستخدام البركان الخامد في لحظة معينة، هو استخدام رمزي موفق للغاية، يعكس حالة الانهيار والإحباط والتيه التي ترتبت على أيام وسنوات اللجوء الفلسطيني الأولى، حيث الصدمة وفقدان الاتجاه، فبدا الواقع العربي، وكأنه مجرد براكين خامدة، غير أن كل ذلك كان مؤقتاً كما حال البراكين الخادع التي في لحظة تتحول من الخمود إلى الفاعلية والعصف.

وتقول موجهه الكلام لأخيها إبراهيم:[2]

ولكن طيفك كان يغيب

وراء المدى صامتاً لا يجيب

وجرحك يقطر أزكى دماء

همت في حواشي غمام خضيب

وراحت تعانق جرح الحمى

حمانا المُسمّر فوق الصليب

تختم الشاعرة القصيدة بتصوير مشهد النزف الذي يرمز إلى جرح الحمى، فهي تستحضر فكرة صلب سيدنا عيسى علية السلام، وهي فكرة يؤمن بها النصارى، حيث شبهت الوطن بالمسيح، وكذلك حال وطنها الذي ما زال يرزح تحت نير الاحتلال.

استخدام فدوى هنا لصلب السيد المسيح عليه السلام بقدر ما يرمز للظلم والموت، كما يرمز إلى حالة المؤقت والعابر، ذلك أن السيد المسيح قام بعد صلبه وفق المعتقد النصراني وهو لم يصلب أصلاً وفق النص الإسلامي، وفي كلا الحالتين هو حي يرزق، بمعنى أن حالة الشعب الفلسطيني المصلوب

[1] – صالح أحمد موسى أحمد، اللغة في شعر فدوى طوقان: دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها ،(رسالة ماجستير)، ص66.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص177–178.

الذي يكابد الاحتلال والتشريد، كما كابد المسيح على درب آلامه وصليبه هو أيضا حي وسينهض في لحظة ما لا محالة.

وفي قصيدة "إلى المغرد السجين " التي أ هدتها إلى صديقها الشاعر كمال ناصر في محنته وهو في الأسْر تقول:[1]

شدوك يأتينا حبيب الصدى
محلّقاً رغم انغلاق الرحاب
يا طائري السجين فاصدح لنا
من خلف جدران الدجى والعذاب
غنّ، فقضبان الحديد التي
تسد في وجهك رحب الفضاء
لن تحجب الغناء عن سمعنا
يا طائري
غنّ فدرب الرجاء
ما زال يمتد مشعّ بالضياء
رغم انطباق الليل من حولنا[2]

وظفت الشاعرة الطير فرمزت به إلى السجين كمال ناصر، ولا يخفى ما للطيور من ميزات الطيران والتغريد والحرية، فهي تخاطب كمال ناصر الذي رمزت إليه بالطير، وتطلب منه أن يصدح من خلف جدران الدجى والعذاب التي رمزت بها جميعاً إلى جدران السجن التي تسد الضياء، ولكنها تؤكد أن درب الرجاء والأمل بالحرية ما زال يمتد، فهو مشع ينشر الضياء بالرغم من انطباق الليل الذي رمزت به إلى الاحتلال وظلمه.

وقد شحنت الشاعرة بعض الألفاظ بمعانٍ جديدة من خلال إيجاد علاقات مع بعضها عن طريق الإيحاء المباشر، أو الإيحاء بالرموز؛ ولكنها الرموز الشفافة القريبة إلى واقع الحياة، فطبيعة التجربة لا تتطلب الإبهام والرموز البعيدة المنال في لغتها، فهي تصور جانباً من جوانب الحياة الإنسانية، إذ تكشف اللثام عن معاملة اليهود لأبناء فلسطين في سجون الاحتلال، وتبين آلام النفي والمضايقة المستمرة التي عاناها الفلسطينيون، وذلك من خلال تجربة كمال ناصر.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص300.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 300.

وتمزج الشاعرة بين نَفَس المقاومة والنفس الوجداني الرومانسي؛ حيث يمتزج الإحساس بالظلم وحب الانعتاق والانطلاق بالحرية مع بعض عناصر الوجدانية الرومانسية، كما في قولها:[1]

إذ أنت طلق الخطو طلقُ الجناح
أيام كانت ظلّة الياسمين
تحضننا وأنت تشدو لنا
شعر المنى والزهو والعنفوان
فتقترب النجوم من أرضنا
تصغي إلى اللحن ونصغي
وكان
ملءَ أغانيك اخضرارُ المروج
ونضرة السفح وبوح الأريج
وملؤها كان هدير الريح
وكان فيها من شموخ الجبال
في وطني

ففي الجبال الشامخة رمز ظاهر الدلالة على أهمية الصمود في وجه الاحتلال والظلم.

وفي قولها:[2]

يا طائري السجين اصدح لنا
رغم هوان القيد رغم الظلام
فالأفق ما زال غني المنى
ينتظر الشمس وراء القتام
المجد للنور، فلا تبتئس
والنصر للحرية الرائعة

يبدو تفاؤل الشاعرة واضحاً فهي تطالب الطائر(كمال ناصر) بالشدو رغم الظروف القاسية التي يمر بها، مؤكدة على أن الشمس التي ترمز إلى الحرية التي ينتظرها الأفق الفلسطيني، ستزيل الظلم والقتام اللذين هما رمز الاحتلال.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 301.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص301– 302.

وفي قصيدتها " أردنية فلسطينية في إنجلترا " التي أهدتها إلى A. Gascoigne حيث يدور بينها وبينه حوار:[1]

طقسٌ كئيب
وسماؤنا أبداً ضبابية
من أين؟ إسبانيةٌ ؟
كلا
أنا منْ ... من الأردن
عفواً من الأردن؟ لا أفهم
أنا من روابي القدس
وطن السنا والشمس
يا، يا عرفت إذن يهودية
يا طعنة أهوت على كبدي.
صمّاء وحشيه

فالشاعرة ترمز بطقس كئيب إلى إحساس الفلسطيني بالغربة والضياع؛ لتشرده في كل بلاد الدنيا، ولفقده وطنه، فالرجل الإنجليزي يستفسر عن هويتها وجنسيتها فتجيبه أنها تنتمي إلى روابي القدس، فظنّ الرجل أنها يهودية وهذا يرمز إلى تجاهل الغرب لقضية وطنها والطمس الفاضح للحقائق، ويدل على أن الإعلام الصهيوني يصوّر للعالم أن فلسطين هي الوطن الأم لليهود.

وذكر الشاعرة للقدس كان يحمل بين طياته تصعيداً لمستوى الحوار وينطوي على كثير من الدلالات التي تجسدها عبارة وطن السنا والشمس" وهي عبارة تشير إلى كل ما تتحلى به القدس من خصوصية تاريخية، وجغرافية، وحضارية، ترتبط كلها بالحضارة العربية والإسلامية، وإن كان المتكلم قد فشل في اكتناه الأبعاد الجغرافية التي تنتمي الشاعرة إليها وظنها إسبانية، فإن ما وقع فيه من استنتاج في المرة الثانية يتعدى الخطأ الجغرافي إلى الخطأ المفهومي الذي يدل على نوع من التحيز لصالح التصور اليهودي للقدس ".[2]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص369.

[2] –خليل الشيخ، رؤية فدوى طوقان للآخر دراسة في جدل الشعر والسيرة، ص 32–33

وتقول:[1]

تسأل عن سحابة!
مرّت على جبيني
وظلّلتْ عينيّ بالكآبة

تتحدث عن وطنها الذي سألها عنه الرجل الإنجليزي، إذ رمزت له الشاعرة بقولها سحابة، حيث شبهت وطنها بالسحابة التي تظلل عينها بالكآبة؛ نتيجة لاحتلال وطنها وتشرد أهله.
وتختم الشاعرة القصيدة بقولها للسائل الإنجليزي إن الناس في بلاده لا يدركون الحقيقة، فالحقيقة خافية عن بصائرهم كما يخفي الضباب الأشياء، تقول:[2]

هيهات ! كيف تعلم؟
هنا الضَّبابُ والدُّخان في بلادكم
يلفلف الأشياء... ويطمس الضّياء
فلا ترى العيونُ غير ما
تُراد للعيون أن نراه..

فهي ترمز بالضباب والدخان إلى وسائل الإعلام الصهيوني التي تحول دون رؤية الحقيقة التي رمزت لها بالضياء، فالناس في إنجلترا والدول الغربية لا يرون إلا ما تريد لهم هذه الوسائل أن يروه، فقد قلبت الحقائق وغلّفت الباطل بغلاف الحق، وغلّفت الحق بغلاف الباطل.

في هذا الحوار المشبع بالرموز يتجلى الصراع المضمر في دلالات الكلمات والرموز والصور عند فدوى طوقان، فلندن الكئيبة الضبابية بطقسها وتاريخها تقابلها القدس المضيئة بتاريخها وهويتها، ولندن تحيل إلى بلفور، والضباب يحيل إلى غياب الوضوح المباشر والدلالي المعنوي أو المعرفي، حيث يواصل محاور فدوى الإنجليزي في القصيدة خلط الحقائق وتشويهها، وكأنه يواصل تبرير ذلك الوعد المشؤوم، إنه يحاول طرح موقفه بصورة الأسئلة البريئة أو التوقع الاستعلامي، غير أن فرضيته المسبقة بأنها يهودية يكشف وبقوة أن توقعاته وأسئلته ليست بريئة، بكلمات أخرى إنه يعلن بما أنك من القدس إذن فأنتِ يهودية؛ لأن القدس لليهود في رأيهم، هذا التشويه والالتباس المقصود والواعي لا يزال متواصلاً حتى اليوم، أي بعد كل الفظائع التي ارتكبتها وترتكبها إسرائيل بحق الشعب الفلسطيني، فلا

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص370.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص371.

يزال الساسة والإعلام الغربي يواصلان تجاهل كلمة فلسطين كجغرافيا وقضية في محاولة واعية؛ لتكريس الرواية الإسرائيلية حول أرض الميعاد؛ لتبرير احتلالها وكأنه تنفيذ لإرادة إلهية.

وبعد مأساة(1967) انعطفت فدوى طوقان انعطافه حادة في مسار شعرها الوطني؛ لأن المأساة كانت كبيرة وعميقة وكان حزنها بحجم هذه المأساة، فجاءت قصيدتها " مدينتي الحزينة " نتيجة لتأثير حرب حزيران عليها، إذ جعلتها تتوقف عن قول الشعر نحو شهرين.[1]

تقول: [2]

يوم رأينا الموت والخيانة

تراجع المدّ

وأُغلقتْ نوافذُ السماء

وأمسكت أنفاسها المدينة

يوم اندحار الموج يوم أسلمت

بشاعة القيعان للضياء وجهها

ترمّد الرجاء

واختنقت بغصّة البلاء

مدينتي الحزينة

فهي تصور في هذه الأبيات الفاجعة التي حلت بمدينتها بعد هزيمة (1967)، حيث اختنقت المدينة بغصة هذا البلاء الذي حاق بها، وترمز بقولها تراجع المد واندحار الموج إلى استسلام المقاومة التي تلاشت بعد ساعات قليلة؛ لعدم وجود السلاح، كذلك الحال بالنسبة لقولها يوم أسلمت بشاعة القيعان؛ حيث تعبر عن تراجع الجيوش العربية وخيانتها واستسلامها وهبوطها للقاع دلالة على هزيمتها وذلها. وجميع هذه الرموز والصور تعمق المأساة وخيبة الأمل التي تشعر بها إثر احتلال مدينتها وتراجع الجيوش العربية عنها.

في هذا المقطع من القصيدة تتقاطع الرموز وتتفاعل؛ لتقدم مجتمعة مشهداً برمته رمزياً يتكون من صورتين رمزيتين الأولى: حالة الاندحار والخيانة والاستسلام التي عبرت عنها الجيوش العربية المهزومة، والمتراجعة أمام العصابات الصهيونية المندفعة. إلى جانب تلاشي المقاومة الفلسطينية

[1] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 114.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص435.

البطولية التي رمزت إليها بـ "المد والموج" بعد أن تمّ استنزافها بانتظار العون العربي، والصورة الثانية سيطرة "البلاء" الاحتلال الصهيوني على الوطن.

وفي " قصيدة الطاعون " تقول:[1]

يوم فشا الطاعون في مدينتي

خرجتُ للعراء

مفتوحةَ الصدر إلى السماء

أهتفُ من قرارة الأحزان بالرياح

هبّي وسوقي نحونا السحاب يا

رياح

وأنزلي الأمطار

تُطهّر الهواء في مدينتي

وتغسل البيوت والجبال والأشجار

هبّي وسوقي نحونا السحاب يا

رياح

ولتنزل الأمطار!

ولتنزل الأمطار!

ولتنزل الأمطار!

فالشاعرة رمزت بلفظة الطاعون – التي تدل على المرض القاتل سريع الانتشار الذي لا يميز بين طفل وشيخ وامرأة – استخداماً رمزياً موحياً، إذ رمزت به إلى المحتل الصهيوني، وبهذا تتضح رمزية القصيدة من العنوان وحتى نهايتها، فالشاعرة تعاني جرّاء الاحتلال الصهيوني لوطنها ولمدينتها، وقد ربطت الشاعرة بين الرمز والمرموز، ولا يخفى علينا إبداع الشاعرة في الربط بين الرمز والمرموز؛ للكشف عن معاناتها جرّاء انتشار الاحتلال، فكل من الطاعون والمحتل يشتمل على وسائل التدمير، تدمير البشرية وعذابها والفتك بها، فالاحتلال يعمل على الاستيلاء على الأرض الفلسطينية، وتهجير مالكيها، مستخدماً الضغوط النفسية والمادية والمعنوية.

من هنا رمزت إلى العدو الغاشم بالطاعون الذي يعمّ شره وفتكه كوباء قاتل عانت البشرية من مآسيه عبر تاريخها، فالطاعون منتشر في كل مكان من وطنها؛ لذا تقتضي الحاجة مواجهته، وبهذا

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص437.

فهي تلجأ إلى الطبيعة، والعراء؛ لتطلب من السماء تطهير الهواء والبيوت والجبال والأشجار من الطاعون، فيأتي المطر الذي يرمز للخير والتطهر واستمرار الحياة، وترمز بالمطر إلى الثورة الفلسطينية التي من شأنها وحدها أن تطهر الأرض الفلسطينية من دنس الاحتلال، في حين أنها تحّمل لفظة الرياح معنى الإعداد والتجهيز لتلك الثورة.[1]

أما الصورة الرمزية الموحية "خرجت للعراء مفتوحة الصدر إلى السماء " فهي تدفع بالمشهد في حركة درامية رمزية غاية في العمق والتوتر بأقصى درجاته، حالة حركية تعكس الغضب اليائس والعجز إلى الدرجة التي كشفت فيه كامرأة عن صدرها للسماء، وهنا تنقل فدوى بصورة رمزية مؤثرة صرخة استغاثتها إلى السماء، بعد أن لمست وشاهدت هول الخيانة والضعف في الواقع العربي، إنها بصورة ما قد اتجهت إلى الله القدير طالبة العون والغوث، بعد أن لم يعد ما يقال هنا على الأرض، حيث الموت الزاحف الذي يقتل، ويحتل، ويشرد باسم وعد إلهي مزعوم.

وفي قصيدتها " إلى صديق غريب " تقول: [2]

صديقي الغريب
لو أنّ طريقي إليك كأمس
لو أن الأفاعي الهوالك ليست
تعربد في كل درب
وتحفر قبراً لأهلي وشعبي
وتزرع موتاً ونارْ
لو أن الهزيمة لا تمطر الآن
أرض بلادي
حجارة خزيٍ وعار

هذه الرسالة توجهها فدوى إلى صديقها الغريب، تعبر فيها عن الانكسار الذي أصابها؛ نتيجة هزيمة(1967) فالطريق إلى هذا الصديق لم تعد كالسابق؛ لأن الاحتلال (الأفاعي) يُعربد في كل الدروب، ولا يخفى علينا الشبه بين الأفاعي والاحتلال، فكلاهما يؤدي إلى المهالك ولا تقترب من شخص إلا قتلته، فهذه الأفاعي – الاحتلال – تزرع الموت والدمار في كل مكان دلالة على استمرار الخطر من زحف الاحتلال على أراضي الوطن وسيطرته عليه

[1] – ينظر: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 128.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص438.

وفي قصيدة " الطوفان والشجرة" تصور الشاعرة هزيمة العرب في حرب حزيران (1967)، وكيف أن الصحف والإذاعات الأجنبية المعادية كانت تتحدث بتشفٍّ وشماتة عن حرب حزيران، وكأنها نهاية الأمة العربية، تقول:[1]

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتدّ
يوم الطوفان الأسود
لفظته سواحل همجية
للأرض الطيبة الخضراء
هتفوا ومضت عن الأجواء الغربية
تتصادى بالبشرى الأنباء:
هوت الشجرة!
والجذع الطود تحطم لم تُبقِ
الأنواء
باقيةً تحياها الشجرة!

في هذه الأبيات توظف فدوى الرمز بفنية عالية؛ فقد استخدمت عدة رموز منها: الطوفان الأسود، والشجرة، والطير، وصخور الأعماق، والإعصار؛ لتكشف عن الصراع بين الصهاينة والعرب، فالطوفان الأسود يرمز إلى الاحتلال الصهيوني لما يصاحبه من التدمير والخراب والويلات وطمس الحقائق، وقد عززت هذا بوصفها للطوفان بالسواد، ولا شك في أن اللون الأسود يوحي بالحزن والتشاؤم في الموروث الشعبي، وهي صورة توحي بعمق المأساة، وهذا الطوفان _المحتل_ جاء مصحوباً بإعصار كبير تلفظه سواحل همجية، وفي ذلك إشارة إلى اليهود الصهاينة الذين جلبهم الاستعمار البريطاني من خلال الهجرات المتتالية عبر البحر.

وهذا الطوفان يعمل على تدمير الأشجار وقلعها، هذه الأشجار التي رمزت بها إلى الأمة العربية.[2] وقد رمزت بالطود إلى" الأصل العربي الشامخ والعزة والكبرياء العربيين"،[3] ولكنها تعود؛ لتؤكد أن الجذور العربية ضاربة في أعماق التاريخ فهي ثابتة كالصخور التي لا تزعزعها هزة، تقول: [4]

عفو جذورٍ عربية
توغل كصخور الأعماق

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص440–441.

[2] – ينظر: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص130، 221.

[3] – صالح أحمد موسى أحمد، اللغة في شعر فدوى طوقان: دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها،(رسالة ماجستير) ،ص 17.

[4] – فدوى طوقان، م.س، ص441.

وتؤكد على أن هذه الشجرة ستورق من جديد، وأن دولة فلسطين ستقام بيد الفلسطينيين وسيحل السلام:[1]

ستقوم الشجرة !
ستقوم الشجرة والأغصان
ستنمو في الشمس وتخضرّ
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير
سيأتي الطير
سيأتي الطير

تعود فدوى عبر المقطع الأخير لتقدم لنا مجموعة من الرموز التي تعبر عن حتمية انتصار الشعب الفلسطيني، فالأغصان رمز للجيل الفلسطيني الجديد الذي سيعمل على إزالة الكيان الصهيوني، وستعود الطيور التي هي رمز للسلام والخير وديمومة الحياة. غير أن الطير الآتي هنا لا يرمز فقط إلى عودة الفرح، وعودة عصافير الحب الرومانسية، وإنما يحيل مباشرة لعودة ملايين اللاجئين الفلسطينيين الذين اقتلعوا من وطنهم إلى وطن هو رديف الحرية والخير، وسنلاحظ في العديد من القصائد حضور هذا الرمز أي الطير وتحركه في أكثر من مستوى، حيث يتحرك معناه وفقاً لحركة الواقع، وذلك ليقوم بوظيفته ضمن شروط الواقع.

وعلى ضوء ذلك يتضح أن فدوى قد طالعتنا في هذه القصيدة بمجموعة من الرموز التي يحمل كل منها مستويين: مستوى لغوي عام، ومستوى رمزي إيحائي يسعى؛ لإثارة الخيال والشعور، ويلتحم بالتجربة الشعرية والمعاناة، والسياق هو الذي أكسبه هذا المعنى الإيحائي المعبر، فمن المؤكد أن المعنى الرمزي لا يتحقق إلا من خلال السياق، إذ إنه " من المعروف أن استبدال كلمة بأخرى يفسد الصورة، إذ ليست الدلالة الرمزية هنا مجرد استبدال لفظ بآخر؛ لأن المعنى الرمزي لا يتحقق من مجرد الأبيات باللفظة المجردة بل من خلال السياق الذي تجيء فيه".[2]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، 441.

[2] – محمد شحادة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، ص324.

وفي قصيدتها "رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية " إلى كرمة وعمر، تصور لنا حنينها وشوقها إلى الطفلين "كرمة وعمر" حيث يحول الاحتلال دون تمكنها من رؤيتهما، وتلجأ إلى توظيف بعض الرموز؛ للتعبير عن الواقع، تقول:[1]

يا كرمتي أودّ لو أطير
على جناح الشوق لو أطير
لكنّ توقي يا صغيرتي مقيّد أسير...
يُعجزني يا كرمتي العبور
فالنهر يقطع الطريق بيننا
وهم هنا يرابطون
كلعنةٍ سوداء هنا هم يرابطون

فهي ترمز باللعنة السوداء إلى العدو الرابض على أرضها، فاللعنة شيء معنوي لكنها وصفته بالسواد؛ للتدليل على وحشية الاحتلال.

تأمل النصّ ملياً يظهر محاولات فدوى المتواصلة؛ لإسقاط أو تحميل معانٍ جديدة على الرمز أو الدال، فبقدر ما أن "كرمة" هو اسم الطفلة التي تخاطبها فإنها قد تحمل هنا معنى الكرمة المرتبط بالأرض، ولهذا نراها تقول "كرمتي" إنه نوع من الارتباط والعلاقة يتخطى كرمة كطفلة؛ ليذهب لما وراء ذلك، لما هو أبعد من ذلك، كما أن تكرار أمنية الطيران يرمز إلى تخطي ما هو قائم نحو الحرية، وعبر ذلك يتم استحضار ما هو غائب أي العجز أو غياب الحرية، وكأن فدوى تقول: في ضوء الاحتلال أصبح لقاؤنا مستحيلاً، وكي يحدث يحتاج إلى ما يشبه المعجزة، يحتاج مني أن أصبح طيراً. في ذات السياق جرى توظيف مفردة النهر الذي هو نهر الأردن، فرغم أن النهر يرمز في الموروثات الثقافية للخير والحركة والتواصل إلا أنه هنا يحمل معنى الفصل والمنع، وذلك بحكم سيطرة الاحتلال على حركة العبور عليه، هنا نلاحظ كيف تحرك المعنى وتغير وفقا للحالة القائمة.

وتقول في القصيدة ذاتها:[2]

واغتصب الأرضَ التتر !!

فقد وظفت كلمة التتر توظيفاً رمزياً، فرمزت بها إلى الصهاينة الذين اغتصبوا الأرض الفلسطينية، ولا يخفى ما اتسم به الرمز في هذه القصيدة من البساطة، فهو ليس ببعيد عن ذهن المتلقي.

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص443.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 445.

وفي قصيدة " إلى السيد المسيح في عيده " تتواصل الشاعرة مع الدين النصراني باعتباره مصدراً من مصادر الرمز، وتؤكد على ضرورة مواجهة الكيان الصهيوني، الذي يدعي أحقيته بالأرض الفلسطينية اعتماداً على افتراءات دينية لا أصل لها من الصحة، ولا يغيب عن الذهن ما تحمله الموضوعات والشخصيات الدينية من إيحاءات رامزة يمكن استغلالها؛ لخدمة أغراض متعددة موحية.

وهذا ما أكده أبو إصبع حيث يقول:" وكأن ارتداد شعراء فلسطين إلى تراثهم الديني يمتاحون منه موضوعاتهم، ويستدعون شخصيات ويستحضرونها رموزاً، ليس إلا تحدياً للكيان الصهيوني وإدعائه أحقيته بالوطن استناداً إلى افتراءات دينية، ثم نراهم يرتدون إلى التراث الديني اليهودي والمسيحي، وكأنهم بذلك ينفون هذا الوجود الغاشم على أساس ديني وباعتبار أن الأديان ليست ملكاً خاصاً لأحد، وإنها لا تنفي شرعية اغتصاب الأوطان، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن للموضوعات الدينية وشخصياتها من الغنى والثراء في مدلولاتها الرامزة ما جعل الشعراء يلجأون إلى التراث الديني باعتباره مصدراً من المصادر التي يستغلونها".[1]

ففي قصيدة " إلى السيد المسيح في عيده" تستمد صورها الفنية من الديانة المسيحية، فهي تستحضر شخصية السيد المسيح، وتوجه له خطاباً، وتوظف قصة الكرامين، حيث تقول:[2]

يا سيد يا مجد الأكوان
في عيدك تصُلَبُ هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيدُ كلُّ الأجراس
إلى قولها:[3]
قتل الكرّامون الوارث يا سيّدُ
واغتصبوا الكرم
وخطاةُ العالم ريّش فيهم طيرُ
الإثم
وانطلق يدنّس طهر القدس
شيطانياً ملعوناً، يمقته حتى الشيطان

---

[1] – صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948حتى1975دراسة نقدية، ص 138.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 449.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 450.

ففي الأبيات السابقة توظف الشاعرة قصة الكرّامين – الذين قتلوا الوارث الوحيد لصاحب الكرم؛ كي يرثوا الكرم – توظيفاً رمزياً حيث رمزت بالكرامين إلى اليهود الذين قتلوا وشردوا كثيراً من أبناء القدس واستولوا عليها بحجة أن لهم الأحقية في القدس فهي بهذا " تشير أن أولئك الذين صلبوا السيد المسيح قد أعادوا جريمتهم مرة أخرى باحتلال القدس وصلبها ".[1]

ورمزت بالكرم إلى فلسطين المغتصبة والقدس، وهي بهذا قد خرجت عن الدلالة الحرفية لقصة الكرامين والكرم؛ للكشف عن تدنيس الصهاينة للقدس وفلسطين والنهاية التي سينقلبون إليها "فالشاعرة تعني بالكرامين اليهود الذين قتلوا الوارث واغتصبوا الكرم لم يكونوا حرساً على الكرم– فلسطين– وإنما المقصود استحضار الدلالة الرمزية لتلك النهاية للكرامين التي جاءت في إنجيل مرقس الإصحاح الثاني عشر حيث إن صاحب الكرم يأتي ويهلك الكرامين ".[2]

كما أنها قد رمزت بالشيطان إلى الصهاينة الذين فاقت أعمالهم أعمال الشيطان الحقيقي الذي بات يمقتهم ويكرههم، ولا يخفى ما في هذا الرمز من دلالة على وحشية الاحتلال الصهيوني، ووحشية ما يقوم به تجاه الشعب الفلسطيني وأرضه.

وفي قصيدة "الفدائي والأرض" تستلهم الشاعرة صورة شعرية من الواقع الذي يعيشه الفلسطيني داخل أرضه، حيث تصور استشهاد المناضل مازن أبو غزالة بعد معركة حامية الوطيس مع جيش الاحتلال الصهيوني[3]، ومن الجدير ذكره أن فدوى قد استوحت قصتها هذه من مفكرة مازن التي وجدت فيها كلمات صادقة منها "يا أهلي يا شعبي يا رب ماذا أكتب ولمن أكتب، أرجو ألا أكتب إلا رسالة النصر"[4]

وفي هذه القصيدة تعتمد فدوى على الأسلوب الدرامي الذي يتنامى خلاله الحدث في لوحة فنية جميلة، إذ استهلتها بصورة نفسية لما يدور في نفس مازن – الذي يمكن اعتباره رمزاً لكل فدائي يدافع عن حقه الشرعي في أرضه –تقول:[5]

أجلس كي اكتبَ، ماذا أكتب؟

ما جدوى القول؟

---

[1] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 92.

[2] – خالد سنداوي، م.ن، ص93.

[3] المعركة حدثت في روابي طوباس – من محافظة نابلس – في الثلاثين من أيلول عام(1967)، وقد استشهد فيها استشهاداً بطولياً بعد مقاومة ضارية استمرت ثلاثة أيام متواصلة أدت إلى نفاذ ذخيرة المناضلين.

[4] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 452.

[5] – فدوى طوقان، م.ن، ص453.

يا أهلي، يا بلدي، يا شعبي
ما أحقر أن أجلس كي أكتب

إلى قولها : [1]
كل الكلمات اليوم
ملحٌ لا يورق أو يزهر
في هذا الليل
في بهرة الذهول والضياع
أضاء قنديلٌ إلهيٌّ حنايا قلبه
وشع في العينين وهج جمرتين
وأطبق المفكّرة
وهبّ، مازن الفتى الشجاع
يحمل عبء حبّه
وكل همِّ أرضه وشعبه
وكل أشتات المنى المبعثرة!!

يجري الحوار الداخلي في نفس البطل مازن التي تمور فيها أحزان وهموم؛ بسبب احتلال أرضه، فهو لم يجد طريقاً إلا النضال؛ لتحريره وفي هذه القصيدة إيحاء غني بفضل التكثيف الذي اعتمدته الشاعرة، فلا يخفى ما للملح في الأسطر السابقة من إيحاء سلبي؛ لأن كل الكلمات اليوم ملح لا يورق أو يزهر، وبهذا لا يخفى ما لهذه العبارة من إيحاء ورمز لليأس من الكلام والكتابة المخدرة والحث على الانتقال إلى مرحلة الفعل المؤثر الذي يعطي الأمل 25. ومع أن الملح لا يورق أو يزهر إلا أنه ضرورة للشفاء فاللحظة لحظة صبر على المأساة ومجابهتها بالمقاومة، إنها لحظة الأولوية ووقف النزف.

وتوضح الشاعرة في المقطع الثاني حالة الصراع التي تشتعل بها نفس البطل – مازن – وتصور صوره مع والدته، حيث يؤكد لها أن أرضه هي أمه الثانية، تقول على لسان مازن:[2]
أماه موكب الفرح
لم يأتِ بعد

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص453-454.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص455 .

لكنه لا بدَّ أن يجيء
يحدو خطاه المجد
يا ولدي
يا ...
لا تحزني إذا سقطت قبل
موعد الوصول
فدربنا طويلة شقية

قد أضافت الشاعرة من خلال الأبيات الشعرية السابقة أبعاداً ذات دلالات وإيحاءات نابعة من عمق المأساة، والتلاحم مع الشهيد والأمة من قبل الشاعرة التي رمزت بموكب الفرح والسقوط إلى الشهادة. وأما عبارة " دربنا طويلة شقية " فهي ترمز إلى الثورة والنضال؛ لتحرير الأرض الفلسطينية، وهذا درب شاق تعمّده الدماء والتضحيات.

وأما في قولها: [1]

واحترق النجم الهادي ومرق
عبر الربوات
برقاً مشتعل الصوت:
زارعاً الإشعاع الحيّ على
الربوات

فقد وظفت فدوى النجم توظيفاً رمزياً خرجت به عن المعنى الإشاري المعروف، حيث رمزت به إلى الشهيد مازن أبو غزالة، وهذا النجم إنما هو بعد سقوطه كالبرق الذي يشع إشراقاً بثورته المشتعلة التي زرعت إشعاع الثورة والتضحية فوق الأرض بدلاً من النبات والأشجار، وهي بهذا قد اعتمدت على الإيماء الذي يمنح الشعر روحه، إذ يقول إحسان عباس:"...وإذا خلا الشعر من الإيماء والتصوير فقد روحه، وأصبح نظماً وليس بشعر".[2]

وفي قصيدة " لن أبكي" التي قدمتها الشاعرة هدية إلى شعراء المقاومة في فلسطين المحتلة، صورت انتصار إرادة الشعب على هزيمة (1967) حيث" إنها دعوة إلى الحرية ونفض رداء الخنوع

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص458.
[2] – إحسان عباس، فن الشعر، ص 230.

وغذّ السير نحو الخلاص من دياجير الذل والعبودية، والتحرر من الهزيمة النفسية التي تقبع في داخل الإنسان".[1]

وفي هذه القصيدة تستخدم الشاعرة مجموعة من الكلمات لا بمعناها الإشاري المعروف، بل توظفها توظيفاً رمزياً موحياً، ففي قولها: [2]

قفا نبكِ

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

هنا توظف فدوى كلمة الدار توظيفاً رمزياً، فهي ترمز للوطن الفلسطيني الذي تم احتلاله عام (1967)، وقد اختارت فدوى كلمة الدار؛ لمكانتها الخاصة في الأدب العربي، فالدار ليست حجارة جامدة بل توحي بالعلاقة بين الإنسان والمكان؛ ومفهوم الدار بما هو مكان وفضاء وعلاقات يتخطى مفهوم البيت الضيق، فهي ذات بعد نفسي، وكثيراً ما يظهر التلازم المستمر بين الوطن والإنسان الفلسطيني، وقد اقترنت الدار بالوطن في ثقافتنا المتوارثة، وفي شعرنا العربي القديم، ومن هنا برزت ظاهرة الامتزاج بين الإنسان وأرضه في الشعر الفلسطيني؛ للتعبير عن علاقة أزلية بين الوطن والفلسطيني.

وفي القصيدة ذاتها تقول:[3]

وكان هناك جمع البوم والأشباح

غريب الوجه واليد واللسان وكان

يحومّ في حواشيها

وتقول:[4]

حتى نطرد الأشباح

والغربان والظلمة

---

[1] – محمد شحادة عليان، الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، ص237.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص459.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص460

[4] - فدوى طوقان، م.ن، ص463

هنا تحمل الكلمات " البوم والغربان والأشباح الظلمة " معنى إيحائياً رامزاً فقد اتكأت على رموز الحيوان في كلمتي البوم والغربان اللتين ترمز بهما إلى الاحتلال الصهيوني، وهنا لا يغيب عن أذهاننا ما تحمله هاتان الكلمتان من معنى الشؤم والخراب، وكذلك الحال بالنسبة لكلمتي الأشباح والظلمة فهما رمز للاحتلال الذي ينتشر ظلامه في الأرض الفلسطينية. وعند أخذ الصورتين الشعريتين معا يتضح المشهد العام، فمن جهة ديار مهجورة فارغة بعد اقتلاع وتهجير أصحابها منها، وفي ذات الوقت هي مكان للبوم والغربان والأشباح، صورة الحياة مقابل الموت والخراب، الحركة والدفء مقابل الوحشة والظلمة ونعيب طيور الشؤم.

وفي قولها: [1]

أحبائي حصان الشعب جاوز

كبوة الأمس

وهبّ الشعب منتفضاً وراء النهر

أصيخوا ها حصان الشعب

يصهل واثق النّهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفئه على الشمس

لقولها:[2]

أحبائي مصابيح الدجى، يا إخوتي

في الجرح

استخدمت فدوى الكلمة الحصان بمعنى إيحائي لا يقف عند المعنى الإشاري المعجمي، بل يتعداه رامزاً إلى الثورة الفلسطينية.

بينما ذهب إبراهيم العلم إلى أن الحصان رمز للفدائي، يقول:"وفي هذا الرمز – الحصان – ظلال عميقة في الذاكرة القومية وقد راهن الشعب عليه كي يفوز بحريته وبالعودة الكريمة وذلك في قولها حصان الشعب، ثم خلعت عليه صفات تستثير الإعجاب وتدلل بها على قوته كالصهيل والسرعة ".[3]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص462.

[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 463

[3] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 132.

وكما في معروف فالحصان في الوعي العربي والإسلامي يعني الكرامة والأصالة، ففي القرآن الكريم جاء ﴿ **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحاً** ﴾ [1]وفي حديث الرسول عليه السلام [الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة] [2] كل هذه الدلالات جرى تحميلها للحظة الراهنة، فالمقاوم هو رديف الجواد الأصيل، وحتى في الفن التشكيلي استخدم الحصان، للرمز إلى الانطلاق والانعتاق والحرية.

ورمزت بمصابيح الدجى إلى شعراء المقاومة وشباب الثورة [3] في الأرض المحتلة؛ فهي في هذه الأبيات تعبر عن فرحتها بلقاء شعراء الأرض المحتلة الذين تعترف لهم بالسبق والريادة. بينما ترمز بالشمس والسنا والضوء والنور إلى الحرية التي يسعى إليها الشعب الفلسطيني.

فالشاعرة تقدم في هذه القصيدة – لن أبكي – مجموعة من الصور المتتالية التي تكوّن صورة مركبة، فهي تصور نهوض الشعب الفلسطيني، وانطلاق ثورته بعد هزيمة(1967)، هذه الثورة التي رمزت إليها فدوى بالحصان الذي يركض بسرعة ويترك خلفه الموانع والحواجز؛ للوصول إلى مطلبه، وفي النهاية يصل إلى مصدر النور ومأمنه، فالحصان – الثورة –يعدو نحو الشمس التي هي رمز للحرية، وكي يحقق الشعب حريته لا بد من أن تقدم لنا الشاعرة صورة الفداء والتضحية ومواكب الشهداء؛ لإكمال مسيرته. فهذه التضحيات تجعل الثورة تستمر حتى تحقيق انتصاراتها وتطهير الوطن من الغربان التي ما هي إلا رمز للاحتلال الذي استولى على الأرض.[4]

وفي قصيدة "آهات أمام شباك التصاريح " تقدم الشاعرة صورة رمزية تضافرت في إبرازها قوى ابتكارية؛ حيث نهلت من أحد منابع الرمز التراثي الذي يقسم إلى تراث تاريخي، وأدبي، وأسطوري وديني، وشعبي، ففي هذه القصيدة استطاعت فدوى أن تستحضر شخصيات تاريخية لعبت أدواراً هامة على مسرح الحياة العربية؛ لتعبر عن المعاناة التي يعيشها شعبها، فقد قدمت مجموعة من الصور المفردة التي تتكرر مع بعضها مقدمة صوراً مركبة، فهي تقف على الجسر الذي يصل بين الأردن وفلسطين، تستجدي العبور لوطنها من قوات الاحتلال، ترسم صورة الانتظار التي استغرقت سبع ساعات، تآمرت فيها الطبيعة مع سلطات الاحتلال، حيث الوقت يمر بطيئاً والحرارة تلسع الجبين، إنها

---

[1] – العاديات، 1/100

[2] – مسلم، الجامع الصحيح، حديث رقم 4824.

[3] – ينظر: محمد عبد الغني المصري، دراسات أدبية ونحوية، ص 154.

[4] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص59.

صورة توضح القسوة والألم اللذين تشعر بهما الشاعرة جرّاء انتظارها؛ للحصول على تصريح من عدوها؛ للسماح لها بدخول وطنها.[1] تقول: [2]

وقفتي بالجسر أستجدي العبور
آه أستجدي العبور
اختناقي، نفسي المقطوعُ محمولٌ على
وهج الظهيرة
سبع ساعات انتظار
ما الذي قصّ جناح الوقت
من كسح أقدام الظهيرة ؟
يجلد الغيظ جبيني

ويتمثل توظيفها للرمز التاريخي في قولها من القصيدة نفسها: [3]

آه وا معتصماه!
آه يا ثأر العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار
ما الذي قصّ جناح الوقت
من كسّح أقدام الظهيرة ؟
يجلد الغيظ جبيني
عرقي يسقط ملحاً في جفوني
آه يا جرحي!
مرّغ الجلاد جرحي في الرغام

في هذه الأبيات تستحضر الشاعرة شخصية المرأة العربية المسلمة أيام حكم الخليفة المعتصم حين وقعت في أسر الروم فاستغاثت به قائلة – وا معتصماه – فهبّ الخليفة؛ لنجدتها فكانت معركة عمورية التاريخية التي انتصر فيها المسلمون انتصاراً كبيراً، وثاروا لتلك المرأة العربية وخلصوها من أسرها.

---

[1] – ينظر: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، ص85.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص475.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص476.

وقد استحضرت فدوى شخصية المرأة العربية المسلمة، لترمز بها إلى نفسها فهي تصرخ بأعلى صوتها مستنجدة بالمعتصم طالبة الثأر لكن لا تجد مجيباً لها. كما استحضرت في القصيدة شخصية تراثية أخرى هي ليلى بنت لكيز التي أسرها الروم، وهي في طريقها إلى ابن عمها البراق بن روحان والذي هبّ للدفاع عنها وتخليصها من أيدي الروم، تقول فدوى في القصيدة ذاتها:[1]

ليت للبرَّاق عيناً..
آه يا ذلَّ الإسار!
حنظلاً صرت، مذاقي قاتلٌ
حقدي رهيب، موغلٌ حتى القرار

في هذا المقطع تتقمص فدوى عاطفة الثأر في نفسها، فتتفجع تفجع ليلى ابنة عم البراق، مما أصابها من ذل، وتستنجد بالبراق الذي تحول في قصيدة فدوى إلى رمز تاريخي للفارس العربي المدافع عن الكرامة.[2]

وهنا يظهر أن فدوى احتلت في الحالتين موقع المرأة التي تستغيث، فهي لا تفعل، بل تستغيث وتستنجد، في المرة الأولى بالمعتصم، وفي المرة الثانية بالبراق، غير أنها في كلا الحالتين لم تجد لا المعتصم ولا البراق، وبهذا فهي تتخطى الموقف الانتظاري السلبي– موقف المرأة العربية المسلمة وليلى بنت لكيز– نحو شخصية رمزية فاعلة هي هند بنت عتبة التي أكلت كبد حمزة بن عبد المطلب في غزوة أحد، حيث أتت الشاعرة بهذه الشخصية؛ ليكتمل الموقف وتتضح صورته في بناء فني متماسك، ومن المعروف أن هند بنت عتبة قد اتخذها العرب رمزاً لأبشع وأشرس صور الثأر. تقول:[3]

ألف "هندٍ" تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرٌ فاه، سوى أكبادهم لا
يشبع الجوعَ الذي استوطن جلدي

وبهذا " بدأت فدوى تبحث عن نموذج الأنثى القوية في التراث الشعري، ولعلها من بين القلائل الذين تنبهوا لشخصية هند بنت عتبة؛ لما لهذه الشخصية من إيحاءات خاصة في الثقافة العربية الإسلامية، لكن فدوى كانت تبحث عن صفة جوهرية افتقدتها في الشخصيات العربية والإسلامية

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص477.

[2] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص101.

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص477.

الحديثة، وهي صفة الحقد الإيجابي؛ لإنهاض الهمة في مواجهة عداوة كريهة، ومن هنا وجدت فدوى في شخصية هند ما شجعها على توظيفها في عدة قصائد".[1]

وبهذا تكون فدوى قد وظفت الشخصيات الثلاث مجتمعة توظيفاً رمزياً يعبر عن حالة المعاناة التي تعيشها، فقد مزجت الشاعرة بين شخصيتها المعاصرة التي تعيش في ظل هم ثقيل، إذ تعاني القمع الصهيوني وآلاف الصرخات التي انطلقت من جناح الفلسطينيات دون مجيب، وبهذا أيضاً يتضح لنا أن فدوى وصلت الحاضر بالماضي بطريقة رمزية، تكشف عن الحالة النفسية والتجربة الصعبة والمعاناة التي تعيشها.

غير أن هذا التوظيف للرموز التاريخية وفي السياقات التي جاءت في النصّ (الاستغاثة بالمعتصم، والاستنجاد بالبراق، والتشبه بهند بنت عتبة) يعبر بكل وضوح عن فكرة جان جاك لوسركل، حيث تمارس اللغة عنفها بما تحمله الصورة والمعنى من تحديد اجتماعي لدور المرأة وذلك بالاستناد للوعي السائد الذي يضع المرأة في موقف المستغيث أو التابع للرجل، [2] فحتى مقاربة موقف هند بنت عتبة في الحادثة المشهورة لم تتخط هذه الدائرة الاجتماعية الدالة، فالدينامية التي عبرت عنها شخصية هند بقي فعلها عند حدود الحقد والتحريض ذلك؛ لأن الفاعل الذي قتل حمزة في النهاية كان رجلا، بهذا المعنى تعيد الرموز إنتاج العلاقات الاجتماعية، إنها تمارس عنفها الاجتماعي عبر وقوف فدوى في ذات الموقف الاستغاثي، أو الاستنجادي، أو عند حدود الحقد السلبي.

وفي قصيدتها " إلى الوجه الذي ضاع في التيه" التي أهدتها إلى(J) تقول:[3]

آه، لا تملأ بطاقاتك لي
بشذى الذكرى وباقات الهوى
بين قلبي ورفاه الحبّ صحراءُ
حبالُ القيظ فيها تلتوي
تلتف من حولي أفاعي
تخنق الزهر تفحّ السمّ فيه
واللظى
لا تقل لي اذكريني

[1] – علي الشرع، فدوى طوقان بين قيد المرأة العربية وفضاء النص، ص112.

[2] –ينظر: جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ص23.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص478.

لا تقل لي
عتّمتْ ذاكرة الحبّ وغامتْ
صور الأحلام والحبّ شبح
ضائعٌ يقصيه ليل الليل عن
عيني وقلبي
نحرَ الليل القمر

تعبر فدوى في هذه القصيدة عن الصراع المحتدم في نفسها من الحنين والشوق للحبيب، وبين الخوف والفزع من الأفاعي التي تفح سمها؛ لتخنق وطنها، فهذه الأفاعي تحاول أن تخنق الزهر والجمال والحب والبراءة وبهذا سرعان ما يتحول الحب إلى نسيج من الألم، ولتصوير ما يموج في نفسها من مشاعر فاجعة؛ نتيجة الاحتلال الذي يجثم على أرضها عقب احتلال الضفة الفلسطينية(1967) الأمر الذي دفعها إلى أن تلقي بشريط ذكرياتها جانباً.

وللتعبير عن ذلك لجأت إلى توظيف الرمز، فالصحراء في السطر الثالث ترمز إلى النكبة جرّاء الاحتلال؛ ورمزت بالأفاعي إلى الاحتلال الصهيوني الذي يبث حقده وسمه ويدمر كل ما هو جميل، وإضافة إلى هذا فقد رمزت بالشبح الضائع إلى الماضي بما فيه من الحب الذي حجبه الاحتلال بممارساته الوحشية عن عيون أبناء الشعب الفلسطيني. كما رمزت بالليل إلى الاحتلال، وبالقمر إلى الحب الذي نحر وقُتِل نتيجة هذا الاحتلال.
وفي قولها من القصيدة ذاتها: [1]
وطني كانت تغطيه مياه الليل، كان
قلبه الصامت في ليل الهزيمة
ذاهلاً أسيان، كان الدم في
الجدران باقات ورود

تصور الشاعرة احتلال وطنها الذي يغرقه الاحتلال الصهيوني، حيث عمّت شروره حتى غطت كل الوطن، فتحول إلى خراب يشكو قلبه ليل الهزيمة، ورمزت بمياه الليل إلى الاحتلال الصهيوني الذي انتشرت شروره في كل مكان، كما رمزت بباقات الورود إلى التضحيات التي قدمها أبناء هذا الوطن. وفي قولها: [2]

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص479–480.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 480.

كان وحشُ الغاب يحسو الخمرَ في
حان الجريمة
ورياحُ الشؤم تعوي
في الجهات الأربعِ

ترمز بوحش الغاب إلى المحتل الذي يحاول أن يبتلع الحب والبراءة، ويعمل على تدمير الجمال، ورمزت بالغاب إلى الوطن وهذا الوحش– الاحتلال – يفعل ما يحلو له في مكان الجريمة دون حسيب أو رقيب، وبهذا يظهر أن فدوى قد وظفت عبارة حان الجريمة توظيفاً رمزياً، إذ رمزت بها إلى الأرض الفلسطينية. وفي قولها:[1]

آه يا حبي لماذا؟
هجر الله بلادي؟ لماذا
حبس النور، تخلّى عن بلادي
لبحار الظلمات؟!

تصور الشاعرة كيف أن الاحتلال بممارساته البشعة قد حبس النور وأشاع الظلام، حيث رمزت بلفظ الجلالة إلى السعادة والنور." فهذه الصرخة لا تتصل بالجحود الديني بمقدار ما تشير إلى حرقة الألم بعد الهزيمة، فقد خيم على الحياة الاجتماعية في الضفة الغربية شعور قاتل بالحزن وقد جسدته باحتباس النور وسيطرة الظلمة، على أن تكرار التساؤل الذي يحمل معنى العتب (لماذا... لماذا) أبلغ دلالة على هذا الأسى من صورة الظلمة المنتشرة، وربما اتخذت من لفظ الجلالة هنا رمزاً للسعادة والأمل".[2]

كما رمزت ببحار الظلمات إلى الاحتلال الإسرائيلي، وممارساته الوحشية التي يقترفها بحق أبناء الشعب الفلسطيني.

وتعمد فدوى إلى توظيف الموروث الثقافي، فقد استلهمت الأساطير في بعض قصائدها، واستخدمتها؛ لتجسيد معانٍ جديدة عن طريق إخراجها بطريقة جديدة، وتضمينها حوادث وشخصيات

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص483.

[2] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص 115.

تمتد أبعادها الزمانية والنفسية والحياتية إلى عصرنا الحاضر ومنها: أسطورة أوديب التي اتخذتها كوسيلة للتعبير الشعري، وتجسيد التجربة التي تعيشها وذلك في قولها:[1]

وأرى العالم تنيناً خرافياً
على باب بلادي
وأنادي: يا حبيبي
مَن يفك اللغز من يكشف
سرّ الكلمات ؟

يتضح في الأبيات السابقة أن الشاعرة قد استوحت الفكرة من أسطورة الملك أوديب، حيث إنها قد استلهمتها استلهاماً، وضمنت الفكرة الأسطورية صورتها الشعرية دون التصريح باسم الأسطورة، وهي بتوظيفها هذا قد ألبست الأسطورة بعداً جديداً، ومعنى جديداً حين جعلت التنين رمزاً للصهاينة والعالم المعادي لشعبها، واللغز الذي يطرحه التنين لن تفكه إلا الثورة الفلسطينية حسب رأي الشاعرة.[2]

وتؤكد على الفكرة ذاتها في قولها :[3]

وحياتي تستمرّ
وتلفّ الريحُ أيامي على الدرب العصيّ
مع شعبي، ويلاقينا على حافاته
صخرٌ وأشواك وصَلْب
وحياتي مع شعبي تستمرّ
ووراء النهر غابات الرماح السمر
تهتز وتربو
وهدير العاصفة
يكشف اللغز ويعطي العالمَ التنينَ
سرّ الكلمات
وهبوب ودوي

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص483.

[2] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 118.

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص484-485.

ولهيب وشرر
يلفح السّارين في الدرب العصي
والأضاحي زمرٌ إثر زمر

توضح الشاعرة التحامها مع شعبها وقضيته، وتؤكد على استمرار هذه الحياة المتلاحمة، حيث رمزت بالدرب العصي إلى طريق النضال التي يسلكها شعبها، إضافة إلى أنها رمزت بالريح إلى الاحتلال الصهيوني الذي يلف أيامها وشعبها، وتؤكد أن طريق المقاومة طريق صعب شاق تكتنفه الصخور والأشواك والصلب التي رمزت بها إلى الصعوبات والمعوقات التي تعترض طريق رجال الثورة الفلسطينية الذين صورتهم بغابات الرماح السمر، وتعود لتؤكد على أن العاصفة التي رمزت بها للثورة هي التي ستكشف اللغز.

وفي " قصيدة حمزة " تصور الشاعرة بعض ممارسات الاحتلال الهمجية؛ لتحطيم الشعب الفلسطيني واقتلاعه من جذوره عندما يصر على هدم البيوت؛ لتهديد صمود الفلسطينيّ علماً بأن هدم البيت يشكل جزءاً من الحرب النفسية التي يشنها الاحتلال ضد الشعب الفلسطيني وهو جزء من الحرب الجماعية والعقاب الجماعي؛ لإجبار الفلسطيني على ترك وطنه، وهنا يظهر جلياً اقتراب الشاعرة من واقع الشعب الفلسطيني فهي تعايش الكفاح الفلسطيني اليومي ضد الاحتلال.

ففي هذه القصيدة تصور الشاعرة قصة نسف بيت ابن عمها حمزة بدعوى أن أحد أبنائه يشارك في الأعمال النضالية ضد الاحتلال، وهذا ما أشارت إليه في رحلتها الأصعب حيث قالت: "وقفت بشباك بيتي المطل على بيت حمزة في سفح جرزيم، وقفت لأشاهد أقبح لوحة ممكن أن ترسمها أصابع الشيطان... "[1] فهذه الحادثة قد صورتها شعراً، تقول: [2]

كان حمزة
واحداً من بلدتي كالآخرين
طيباً يأكل خبزه
بيد الكدح كقومي البسطاء الطيبين

[1] – فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص113.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص486.

فهي تستخدم كلمة حمزة رمزاً للإنسان الفلسطيني الصامد في أرضه، إذ جعلت منه حالة عامة لكل الفلسطينيين، وهو رمز حيّ للصمود والثبات الفلسطيني، فبيته لم يكن أول ولا آخر بيت يهدمه الاحتلال الصهيوني، والذي يدل على ذلك قولها كان حمزة واحداً من بلدتي كالآخرين... وهذه الأبيات " توحي بأن الشاعرة اختارت النموذج الذي يستطيع تجسيد تجربتها، حيث نجحت في اختيار شخصية شعبية واضحة المعالم، أي النموذج البشري _ حمزة_ وهو موفق فنياً وفكراً".[1]

وفي قولها على لسان حمزة ابن عمها:[2]

هذه الأرض التي تحصدها

نارُ الجريمة

والتي تنكمش اليوم بحزنٍ وسكوت

هذه الأرض سيبقى

قلبها المغدور حياً لا يموت

هذه الأرض امرأة

في الأخاديد وفي الأرحام

سرّ الخصب واحد

قوّة السرّ التي تنبتُ نخلاً

وسنابل

تنبتُ الشعب المقاتل

تربط الشاعرة بين الأرض والإنسان الفلسطيني، فالأرض في قولها(هذه الأرض تخمدها نار الجريمة) إنما ترمز إلى الوطن الفلسطيني الذي يحتله الصهاينة ويمارسون بحقه أبشع أنواع الجرائم، لكن رغم ذلك تؤكد الشاعرة على أن هذه الأرض سيبقى قلبها نابضاً بالحياة، إضافة إلى أن تشبيه الأرض بالمرأة في قولها (هذه الأرض امرأة) يرمز إلى الخصب والتجدد، فالمرأة رمز الخصب والتكاثر في الأسطورة الكنعانية، وأساطير بلاد ما بين النهرين، فهذه الأرض (الأم) تنبت شعباً مقاتلاً، وتنبت النخل والسنابل، كما تنبت المرأة الشعب المقاتل، لذا لن تستطيع أي قوة إنهاء حياة هذه الأرض، حيث إن "جمال هذه الصورة يكمن في أن فدوى جمعت بين عنصرين يبدوان متباعدين وهما النبات والإنسان، إلا أن المصدر واحد وهو رحم الأرض وقد جسدتها فدوى امرأة ولوداً، وفي وصف الشعب بأنه مقاتل تعبير نثري إلا أنه يشير إلى تخلي الشاعرة عن الحلم الفردي بالعودة".[3]

---

[1] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص61.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص486-487.

[3] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص133.

وتعمد كذلك إلى الرمز في قولها: [1]

طوّق الجند حواشي الدار
والأفعى تلوّت
وأتمت ببراعة
اكتمال الدائرة
فقد رمزت بالأفعى إلى قوات الاحتلال التي طوقت الدار للقيام بعملية الهدم.

وفي قولها تصور مشهد هدم دار حمزة. [2]

ساعةٌ وارتفعت ثم هوت
غرفُ الدار الشهيدة
وانحنى فيها ركام الحجرات
يحضن الأحلام والدفء الذي كان
ويطوي
في ثناياه حصاد العمر ذكرى
سنوات

من خلال تأمل هذه الصور يتضح لنا أنها مثقلة بالإيحاء، فالدار ترتفع معنوياً وتسقط مادياً عند هدمها وسقوطها على الأرض، حيث شبهت الدار عند سقوطها بالشهيد، وهذه الغرف التي انحنت وهي تحضن الأحلام والدفء وذكريات السنين، وهنا-كما ذكرنا في السياق- يتخطى مفهوم الدار المعنى الإشاري أو مجموعة الحجارة والأثاث الذي يكونها؛ ليرتقي إلى مستوى تكثيف الحياة والدفء ونبض الواقع الحي.

وبهذا تكون فدوى قد قدمت صورة من صور المقاومة الفلسطينية، ونموذجاً حيّاً يتضح من خلاله:"بأن رؤية الشاعرة في هذه القصيدة لواقعها عميقة جداً، فقد استطاعت الشاعرة أن تقدم لنا تجربة فنية قصصية متكاملة حية ونامية ومتطورة معتمدة على الصور الشعرية المحملة بالإيحاء في خدمة الرؤية التي أرادت التعبير عنها ".[3]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص486-487.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 489.

[3] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 64.

وفي قصيدتها " خمس أغنيات للفدائيين " تعمد الشاعرة إلى بناء صورتها الكلية من خلال المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص بشكل يرتبط فيه بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً في وحدة متكاملة نفسية أو منطقية أو عضوية، فهذه القصيدة تتكون من خمسة مقاطع حيث تضع رقماً لكل مقطوعة وتضع عنواناً مستقلاً [1] (1- مخاض 2- كيف تولد الأغنية 3- حين تنهمر الأنباء السيئة 4- عاشق موته 5 – كفاني أظل بحضنها)

في المقطع الأول الذي جاء بعنوان "مخاض" تقول: [2]

الريح تنقلُ اللقاح
وأرضنا تهزها في الليل
رعشةُ المخاض
ويُقنعُ الجلادُ نفسَه
بقصة العجز، بقصة الحطام
والأنقاض
***
يا غدنا الفتيّ خبِّرْ الجلاد
كيف تكون رعشةُ الميلاد
خبِّره كيف يولد الأقاح
من ألم الأرض، وكيف يُبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح

في هذا المقطع توضح الشاعرة ميلاد الحياة الجديدة من خلال الألم والثورة، حيث رمزت بكلمة مخاض إلى لحظة ميلاد الثورة الفلسطينية، [3] إذ صورت انتشار الثورة بين أفراد الشعب الفلسطيني بانتشار اللقاح من نبتة إلى أخرى، ورمزت بالجلاد إلى المحتل الصهيوني الذي يحاول إقناع نفسه بأن الأمة لن تنهض بعد هزائمها، وكذلك تؤكد على أن الصباح _الحرية _سيبعث من خلال التضحيات التي يقدمها الشعب الفلسطيني والتي رمزت إليها بقولها وردة الدماء.

[1] – ينظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص86.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 490.
[3] – صالح أبو إصبع، م.س، ص 90.

وفي المقطع الثاني "كيف تولد الأغنية" تؤكد على الأمل الذي يُشرق في ظل الآلام التي يحياها الشعب الفلسطيني:[1]

نأخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمرة القتام والديجور
نعجنها بالنور والبخور
والحب والنذور
ننفخ فيها قوّة الصوَّان
والصخور
ثم نردها لقلبك النقيّ
قلبك البللّور[2]
يا شعبنا المكافح الصبور

تعبر الشاعرة في المقطع السابق عن انبثاق الأمل رغم الألم، فالأغاني تنبع من القلوب المعذبة بفعل الاحتلال وجرائمه المتواصلة، وهذه الأغاني تحت غمرة القتام والديجور – اللذين ترمز بهما إلى الاحتلال الصهيوني وأفعاله– تصدح؛ لتعجن بالنور الذي يرمز إلى التفاؤل والأمل الذي يواجه بهما الفلسطيني الاحتلال الصهيوني.

وبما أن الاحتلال مغرق في قسوته ووحشيته، فإن فدوى تستحضر في رموزها كل ما يحيل إلى النقيض الأقصى لذلك الاحتلال، فمواجهته تستدعي الاستعداد والصفاء المعنوي بأقصى درجاته " النور والبخور والحب" ثم شرط الصلابة المباشر "الصّوان" الذي هو مفردة لها معناها في اللغة العربية والوعي الشعبي الفلسطيني، فهو تجسيد للصلابة بأقصى درجاتها، كما أنه صخر مرتبط بتوليد النار وقدحها وكل هذا له تجلياته ومعانيه عندما يرتبط بمفهوم المقاومة.

وفي المقطع الثالث " حين تنهمر الأنباء السيئة " تؤكد الشاعرة على استمرار المقاومة؛ رغم تكالب الأعداء على الثورة التي هي كالنهر الماضي إلى مصبه:[3]

الريح تجدل الدخان في الأغوار

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص491.
[2] - هكذا وردت في الأعمال الشعرية الكاملة.
[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص492.

وفي دروب الليل والإعصار
تنهمر الصخور والأشجار
سوداء بالرماد
سوداء بالدخان
فلتنهمرْ كما تشاء هذه الصخور
ولتنهمرْ كما تشاء هذه الأحجار
فالنهر ماضٍ، راكضٌ إلى مصبِّه
وخلف منحنى الدروب، في
رحابة المدى
ينتظر النهار
من أجلنا ينتظر النهار

تعمد الشاعرة إلى الطبيعة، حيث توظفها توظيفاً رمزياً موحياً؛ للتعبير عن استمرار المقاومة والثورة الفلسطينية رغم محاولات الأعداء القضاء عليها، حيث " تقدم الشاعرة معادلاً من الطبيعة للفكرة التي تعبر عنها: فتصورها من خلال مظهرين من مظاهر الطبيعة: الصخور والأشجار السوداء بالرماد والدخان التي تنهمر؛ لتسد مجرى النهر الذي يرمز إلى الثورة بكل ما يحملهُ من معاني الاستمرار والعطاء والتدفق".[1]

فالريح ترمز إلى المحتلين الذين يلاحقون الثورة؛ لإجهاضها ويطاردونها، كما رمزت بالإعصار والصخور والأحجار والرماد إلى الممارسات الوحشية التي يقوم بها الاحتلال خلال ملاحقته للمقاومة والثورة الفلسطينية ورجالها، فالنهر –الثورة – ماضٍ راكض إلى مصبه، حيث ينتظر النهار الذي ترمز به إلى الحرية، وبهذا تؤكد أن الثورة ماضية في طريقها حتى تحقيق هدفها وهو الحرية.

هنا يظهر أن المواجهة مع الاحتلال تأخذ بعداً شاملاً وذلك في سياق معادلة صراعية لا تعرف الحلول الوسط، ولهذا جاء توظيف الرموز في الاتجاهين السلبي والإيجابي فاعلاً متدفقاً وحاسماً، وكأننا في المواجهة يجري حسمها مع نهاية القصيدة، الأمر الذي يشير إلى أن الشعب الفلسطيني لا يملك ترف تبديد أي عنصر من عناصر قوته؛ لمواجهة عدو لا يتردد عن استخدام كل قوته لحسم الصراع لمصلحته.

[1] – صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 90.

وفي المقطع الرابع "عاشق موته" تصور الشاعرة السبيل لتحقيق الحرية، وهو عشق الموت والاستشهاد من أجلها، تقول:[1]

تخطفني الرؤيا مع ابتسامة الصباح
أراه طائري يطير
يهجرني قبل الأوان
يفلت من يديّ في
دوّامة الرياح
يدافع الرياح ثم يهوي
من مشارف الكفاح
وتفتح الصخور ساعديها جدوليْ حرير
تلقف طائري الذي يطير
يهجرني قبل الأوان
وتستردُّ ابنها الأوطان تستردُّه
لقلبها الحيّ العتيق

وقولها: [2]

يا شجر المرجان عرّشتْ غصونه
على جوانب الطريق

تصور الشاعرة الفدائي الفلسطيني_الذي رمزت له بالطائر_ يمضي في طريقة هاجراً لعشه قبل الأوان، متحدياً الرياح التي رمزت بها إلى الاحتلال الصهيوني، وهذا ما أكده أبو إصبع حيث قال: " وقد طار من العش قبل أوانه وهذا يرمز إلى يفاعة هذا الطائر وشبابه، واندفاعه أيضاً، ويغالب الطائر الرياح، ولكنه يخر شهيداً ويسقط في حضن الأرض تحنو عليه، إذ تفتح الصخور ساعديها جدولي حرير ذلك؛ لأنه ابن الأرض يعود إليها وهو يدافع عنها". [3]

غير أن ذلك الطائر " المقاوم" لم يمنحه الاحتلال فرصة الطفولة والحياة الطبيعية كأي طفل في العالم، إنه وجد نفسه في مواجهة التحدي قبل أن ينضج، ولهذا ينخرط في الصراع قبل الأوان،

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص493.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 494.

[3] – صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص91.

وهذا واقع حال معظم أطفال الشعب الفلسطيني الذين تشردوا وتحطمت سياقات حياتهم الطبيعية، فوجدوا أنفسهم رجالاً قبل أوانهم.

وكذلك تخاطب الشاعرة شجر المرجان الذي رمزت به إلى دماء الشهداء الذين روت دماؤهم الأرض إن هذا الطائر (الفدائي) عاد إلى الأرض ليلتحم بها ويتجدد؛ لينمو وتعرش غصونه على كل جوانب الطريق، فهو يعشق الأرض في مواسم الفداء والعطاء.

ويرى إبراهيم العلم أنّ الشاعرة قد اختارت رمز الطائر لما ينطوي عليه من البراءة والضعف يقول: "ولعلها اختارت رمز الطائر لما ينطوي عليه من معاني البراءة والضعف في مواجهة الرياح الهوج، فإن القوة الغاشمة التي يواجهها الفدائيون تبدو في نظرها أشرس من أن يستطيعوا قهرها وانتزاع النصر من بين براثنها، على أن اجتماع هذه الطيور كفيل بأن يحطم قوتها وهو الأمر الذي أغفلته الشاعرة، على أنها أفلحت في تحويل تجربتها الواقعية إلى تجربة شعرية، إذ مزجت بين الواقع والحلم مزجاً فنياً، فارتفعت بالقضية الوطنية من المستوى العام إلى المستوى الشعري الخاص".[1]

وفي المقطع الأخير "كفاني أظل بحضنها" تصور لنا الشاعرة عودة الشهيد إلى حضن الأرض بعد استشهاده، حيث يذوب ويفنى ويُبعث من جديد لحياة جديدة:[2]

كفاني أموت على أرضها
وأُدفن فيها
وتحت ثراها أذوب وأفنى
وأُبعث عشباً على أرضها
وأبعث زهرة
تعبث بها كف طفلٍ نمتْه بلادي
كفاني أظل بحضن بلادي
تراباً
وعشباً
وزهر

فهي تعبر عن رغبتها في الاستشهاد كي تدفن في ثرى وطنها، وتذوب وتفنى تحته، وتبعث عشباً وزهرة، وهي بهذا تعبر عن انتمائها إلى وطنها الذي شبهته بالأم التي تحضن أبناءها، وقد

[1] – إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفني، ص 135.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 495.

وظفت الشاعرة كلمتي "العشب، الزهر" توظيفاً رمزياً، إذ رمزت بهما إلى الحياة والخصب والأمل المتجدد باستمرار.

وقد قدمت فدوى بهذه المقاطع الخمس التي تربطها وتسيطر عليها وحدة نفسية صورة كلية؛ لمعاني الفداء والتضحية في سبيل تحقيق الحرية، وقد اعتمدت على الصور المكثفة إضافة إلى استخدام الرموز وبهذا:" تنهض الصياغة الجماعية للقصيدة على ساقين راسخين من الرمز الشفاف، والصورة الكثيفة من النظم المعبر عن التوتر، وإن تمزقت أوصال القصيدة إلى مقاطع، إلى أشطر، إلى كلمات، إلى أحرف".[1]

وفي قصيدتها "حرية الشعب" تدعو إلى الحرية، وتظل رغم القيد ورغم الليل، ورغم نسف الدور والتعذيب تقفو خطوها مناضلة، وهي تنشد تلك الحرية التي تستجيب مظاهر الطبيعة الصامتة لندائها. تقول: [2]

والضفتان ترددان: حريتي !
ومعابر الريح الغضوب
والرعدُ والإعصار والأمطار في وطني
ترددها معي:
حريتي! حريتي! حريتي!

فقد لجأت إلى الرمز؛ لتعبر عن ثورتها وتمردها على الاحتلال، إذ لا يخفى ما تحمله بعض الكلمات كالريح والرعد والإعصار والأمطار من أبعاد رمزية واضحة، كما لا يخفى مدى تأثيرها في فعل المقاومة من شدة وثورة، فالريح والرعد والإعصار رموز للثورة وانطلاقها، هذه الثورة التي ستعصف بالكيان الصهيوني الجاثم فوق تراب الوطن ظلماً، والأمطار رمز للخير والطهارة التي ستغسل وتطهر هذا الوطن من رجس المحتل. وفي قولها: [3]

سأظل أحفر اسمها حتى أراه
يمتد في وطني ويكبر
ويظل يكبر
ويظل يكبر

---

[1] –غالي شكري، أدب المقاومة، ص413.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 496–497.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 497.

حتى يغطي كل شبر في ثراه
حتى أرى الحرية الحمراء تفتح كل باب
والليل يهرب والضياء يدكّ أعمدة الضباب

فهي تؤكد على أنها ستظل تحفر اسم الحرية حتى تراه يمتد في الوطن، ويغطي كل شبر في ثراه وحتى تفتح الحرية كل باب، حتى ترى الليل يهرب والضياء يدك أعمدة الضباب، وهي بهذا قد وظفت" الليل الضياء الضباب" توظيفاً رمزياً، فالليل يرمز إلى الاحتلال الصهيوني الذي سيهرب ويزول عند انتشار الضياء الذي رمزت به إلى الحرية التي ستدك أعمدة الضباب الذي رمزت به إلى الاحتلال الصهيوني، فالضباب يحجب النور وكذلك الاحتلال بأفعاله ووحشيته يحجب الحقيقة.

وفي قصيدتها " حكاية لأطفالنا ". تقول: [1]
وجاء عام الفيل
ممتطياً مسافة
تقطعها الفصول بين الموت والحياة
تفجّر الصوت العظيم بالرعود والبروق
حاملاً النبوءة
مجتثاً الخرافة
وانطلق المجندل المسحوق، نظرةٌ على الطريق
ونظرةٌ على السماء الرحبة المضيئة
وغطّ في القناة
مغتسلاً متمّماً وضوءه
وقامت الصلاة!

يبدو تأثر الشاعرة بالدين الإسلامي واضحاً، حيث شبهت الشاعرة حرب أكتوبر عام(1973) بعام الفيل؛ لأن هذه الحرب في رأي فدوى قد أيقظت العرب من رقادهم، وما كان النصر ليفهم، كذلك كان الأمر في عام الفيل حيث كان مولد الرسول صلى الله عليه وسلم، إذ حل النور والهداية والنصر.[2]

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص499–500.

[2] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 88.

هذا بالإضافة إلى أنها قد رمزت بالصوت العظيم والرعود والبرق إلى الثورة والمعارك التي قام بها العرب ضد الأعداء، هذا الصوت الذي حمل النبوءة التي تقصد بها النصر الذي سيقتلع الخرافة التي ترمز بها إلى الأعداء.

هنا يبدو أن فدوى ترتفع بمفهوم ومهمة قتال ومجاهدة الأعداء إلى مستوى الصلاة بكل مكانتها في الوعي الإسلامي "وقامت الصلاة"، وجاء استخدام حرف العطف هنا ليحيل إلى الفعل والصمت والخشوع، فالقتال والجهاد يحتاجان إلى الفعل لا القول، ولهذا لتكن المقاومة كالصلاة بإيمان وصدق وخشوع بعيداً عن الضجيج الأجوف.

وقد عبرت فدوى في قصيدتها " ذهب الذين نحبهم " عن حالة الحزن عندما فجع كل الأحرار في فلسطين وديار العروبة باستشهاد كمال ناصر، ويوسف النجار، وكمال عدوان في نيسان(1973) إثر الغارة الصهيونية الغادرة على بيروت. تقول: [1]

نسراً فنسراً اغتالهم وحشُ الظلام
سرق السموَّ من الأعالي ... آه يا وطني
عليك من الدم الغالي سلام
من أجلك انفرطت عقود دمائهم
حبّات مرجان، كنوز لآلئ،
ذهب الذين نحبهم ...

تقدم الشاعرة صورة من الصور البطولية فقوافل الشهداء تتوالى والقادة الأبطال يتساقطون في ميدان الشرف؛ لتحقيق الحرية، وقد رمزت بالنسر إلى الشهداء القادة فهم كالنسور في الأعالي، يغتالهم العدو الذي رمزت له بوحش الظلام، اغتالهم فانتشرت دماؤهم كحبات مرجان والكنوز التي تزين الأرض.[2]

وفي قولها: [3]

أوّاه يا وطني الحزين
كم ذا شربت وكم شربنا

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص501.

[2] – ينظر: ياسر أبو عليان، الشهيد في شعر فدوى طوقان، ص 214

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص502.

في مهرجانات الأسى والموت كاساتِ العصير المرّ
لا أنت ارتويت ولا ارتوينا
إنّا سنبقى ظامئين
عند الينابيع الحزينة سوف نبقى
ظامئين
حتى قيامتهم مع الفجر الذي
حضنوه رؤيا لا تموت ولا يذوب لها حنين

تتحدث الشاعرة في هذه الأسطر عن حنين الفلسطيني وشوقه إلى الحرية والاستقلال، حيث إن الشعب الفلسطيني سيبقى ظامئاً عند الينابيع الحزينة: ينابيع الحرية التي يسعى لها، وتؤكد على قيامة الشهداء مع الفجر الذي رمزت به إلى الحرية؛ فهذا الفجر رؤيا لا تموت، دلالة على استمرار الثورة حتى تحقيق الحرية التي لن يذوب لها الحنين.

وفي قصيدة " جريمة قتل في يوم ليس كالأيام" تصور الشاعرة جريمة من جرائم الاحتلال، الذي يسعى جاهداً؛ لقتل البراءة والطفولة، حيث يغتال عدو الحياة منتهى الحوارني وهي ذاهبة إلى مدرستها تحمل كتبها. تقول:[1]

ويوم امتطى صهوة العالم الصعب يحمل غصناً بيدٍ
ويحمل سيفاً بيد
ويوم الحبيبة في الأسر هبّت عليها الرياح
محملةً باللقاح
جرت منتهى
تعلق أقمار أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أنّ المطاف القديم انتهى
وتعلن أن المطاف الجديد ابتدا

تتحدث الشاعرة عن منتهى التي انتهى باستشهادها عهد، وابتدأ عهد جديد مكتنز بجرائم الاحتلال، وقد اعتمدت الشاعرة على الأسلوب القصصي في سرد أحداث جريمة استشهاد الطفلة منتهى الحوراني التي أصبحت عند كل فلسطيني رمزاً لاغتيال البراءة ووحشية الاحتلال.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 503.

وفي قصيدة "أنشودة الصيرورة" تستحضر الشاعرة الشخصيات التاريخية والأدبية القديمة، بالإضافة إلى شخصيات نضالية استشهدت على أرض فلسطين، فأصبحوا قدوة لأجيال المقاومة، تقول: [1]

تتقمص شخصيات كفاح أسطورية
عنترة العبد الباحث عن حريته في درب الموت
عزّ الدين القسام الرابضُ في الأحراش الجبلية
عبد القادر في " القسطل "
يحيا ويمارس عشق الأرض

فهي تستحضر إلى جانب شخصية الشاعر الفارس عنترة شخصية عز الدين القسام الذي كان استشهاده في ثورة عام (1936)، وعبد القادر الحسيني الذي استشهد في معركة القسطل، تلك الشخصيات جاءت بها فدوى؛ لتؤكد على تواصل النضال الإنساني، حيث اتخذت من هذه الشخصيات تجسيداً حياً متواصلاً للمقاومة؛ لتعبر بها عن تجربتها الشعرية، ولإظهار بعض البطولات، والحث على البذل والعطاء من أجل الكرامة ومن أجل الوطن، والأهم لتقول أننا أبناء أمة ترفض الذل، وتقاوم الظلم، إنها عملية استمرار واتكاء على ميراث موغل في التاريخ والحضارة، وبهذا المعنى فإن مقاومة الشعب الفلسطيني المعاصرة رغم كل الصعوبات، فإنها ستنتصر في نهاية المطاف؛ لأنها وريثة كل هذه التجارب العظيمة.

وفي قولها: [2]

وجه حزيران اربدّ
زخّ المطرَ الأسود
وهناك على أطراف الأفق
هوت وتعلّقت اللعنة
حين جراد القحط اندلق سيولاً من خوذات الجلد
الأرض تميد تميد وتسقط يبلغها طوفان الحلكة

تتحدث الشاعرة عن جرائم الاحتلال وبشاعته، حيث استولى على فلسطين في حزيران، وقد رمزت بزخ المطر الأسود إلى الاحتلال الإسرائيلي، وفي وصفها للمطر بالسواد دلالة على هذه البشاعة، فاللون الأسود من الألوان التي تدل على الحزن والشؤم في الموروث الشعبي.

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 507.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص507.

وهذه صورة مشحونة بطاقات إيحائية، إذ شبهت جرائم الاحتلال بزخ المطر الأسود دلالة على كثرتها وبشاعتها، كما رمزت للاحتلال باللعنة التي تعلقت بأرض فلسطين، ورمزت بجراد القحط إلى الاحتلال الذي انتشر وسيطر على فلسطين كلها ونهب خيراتها فغني وأفقر شعبها، ومما رشح هذا المعنى قولها: اندلق سيولاً فهذه الصورة ترمز إلى كثرة اليهود في أرض فلسطين، وكذلك رمزت بطوفان الحلكة إلى الاحتلال، إذ شبهته بطوفان الحلكة؛ دلالة على كثرته.

وفي قولها:[1]

كبروا في غاب الليل الموحش في ظل الصبار المر
كبروا أكثر من سنوات العمر
كبروا التحموا في كلمة حبٍّ سرية
حملوا أحرفها إنجيلاً، قرآناً يُتلى بالهمس!
كبروا مع شجر الحناء وحين التثموا بالكوفية
صاروا زهرة عباد الشمس
كبروا أكثر من سنوات العمر
صاروا الشجر الضارب في الأعماق الصاعد نحو الضوء
الواقف في الريح الهوجاء

تعبر الشاعرة عن أبناء فلسطين، أبناء الثورة الذين كبروا قبل الأوان، حيث ترسم صورة الاحتلال الإسرائيلي الذي يبتلع الأرض الفلسطينية، فقد رمزت بالغاب إلى الاحتلال، إذ شبهت الاحتلال بغاب الليل الموحش الذي يحجب الأشياء، وكذلك الاحتلال يفترس الحقوق الفلسطينية.[2]

ورمزت لدماء الشهداء بالحناء وفي قولها كبروا مع شجر الحناء، فهؤلاء الأطفال كبروا مع الثورة بمصاحبة دماء الشهداء، فالثورة الفلسطينية متجددة باستمرار وعبر الأجيال، فهذه الدماء نمت وأصبحت كالشجرة الراسخة والثابتة على الأرض والتي تؤكد أصالة هذا الفلسطيني وأحقيته بالأرض، كما شبهت أطفال فلسطين بزهرة عباد الشمس التي كما نعلم عنها دائماً تتجه نحو أشعة الشمس، فهي تعشق النور، كذلك أطفال فلسطين يعشقون الحرية تماماً كتلك الزهرة زهرة عباد الشمس. كما شبهتهم بالشجر الضارب في الأعماق، وهو تشبيه يوحي بالتجذّر في الأرض الفلسطينية، فجذور الفلسطيني

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 508.

[2] – ينظر: صالح أحمد موسى أحمد، اللغة في شعر فدوى طوقان: دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها،(رسالة ماجستير) ، ص96.

ضاربة في الأعماق فهم ثابتون على أرضهم وعلى طريق المقاومة يصعدون نحو الضوء الذي رمزت به إلى الحرية، يقفون في وجه الريح الهوجاء التي رمزت بها إلى المحتل الإسرائيلي.
أما قولها:[1]

وعلى الدبابات الجهمة يطلق رشاش الأحجار !
ويخلخل بالرفض العاري مشنقة الفجر
يقتحم الليل وطوفانه

فهي تصور ثورة أطفال فلسطين وغضبهم المشتعل، حيث يطلقون رشاشات الحجارة على دبابات الاحتلال، وخلخلوا برفضهم مشنقة الفجر الذي يرمز إلى الحرية هذا الفجر الذي يحاول الاحتلال شنقه وإعدامه بممارساته الوحشية، إضافة إلى أن هؤلاء الأطفال يقتحمون الليل وطوفانه الذي يرمز إلى الاحتلال الذي انتشر بعد حزيران وسيطر على كافة فلسطين .

وفي قصيدتها "المدنية الهرمة " تتحدث عن رحلة التداعي التي تجري بين شارع أكسفورد في – لندن – وسوق العطارين في مدينتها – نابلس – حيث تبدأ الرحلة عند إشارة الضوء الأخضر، تقول:[2]
ويحمرُّ ضوء الإشارة والمدُّ يرتدّ
تعود الخفافيش للذاكرة
ونصف مجنزرة تعبر السوق، أفسح
فيه مكاناً لتعبر، إني تعلمت
ألا أعرقل خطّ المرور ...

تتقاذف الشاعرة هواجس شتى خلال سيرها في شوارع لندن، إذ تنقلها خواطرها إلى مدينتها المحتلة نابلس، فحين وقفت للضوء الأحمر راحت تستعيد ذكريات مدينتها، حيث رمزت للاحتلال وآلياته بالخفافيش، وذلك من خلال وصف المجنزرات التي اعتادت التجوال في أسواق نابلس، حيث كانت تقف حتى تمر خوفاً من أن تداس بعجلاتها.[3] وفي قولها: [4]
هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص509.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص516.
[3] – ينظر: إبراهيم العلم ،فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص167.
[4] – فدوى طوقان، م.س، ص516–517.

والديَّ وأهلي
فقد جاء وقتٌ سمعنا الذي منع
الرقّ والبيع نادى على الحر: مَنْ يشتري!
وهذي أنا اليوم جزء من الصفقة
الرابحة
أمارس حمل الخطيئة، معصيتي أنني
غرسة أطلعتْها جبال فلسطين... مَنْ
مات أمس استراح

تتحدث الشاعرة عن أن لندن هي سبب المآسي التي يمر بها شعبها، فسوق النخاسة يرمز إلى لندن التي خطط زعماؤها كي تكون فلسطين وطناً لليهود. [1] وترمز فدوى بكلمة الغرسة إلى أصلها وتجذرها في أرض فلسطين، وهذه هي الخطيئة "المعصية " الوحيدة التي مارستها ولأجلها تُعاقب. وفي قولها: [2]

يبادلني خاتم السجن صمتاً فصيحاً " يقول
لها حارس السجن إن الشجر
تساقط والغابة اليوم لا تشتعل
ولكنّ عائشة ما تزال تصرّ على القول
إن الشجر
كثيفٌ ومنتصب كالقلاع، وتحلم
بالغابة التي تركتها تؤجّ بنيرانها
قبل خمس سنين
وتسمع في الحلم زمجرة الريح بين المعابر

توضح الشاعرة في هذه الأبيات من خلال الحوار بين السجان وعائشة [1] الإحباط النفسي الذي يحاول السجان أن يوقعه بالمعتقلين الأسرى في سجون الاحتلال؛ كي يقلل ويضعف إصرارهم على

[1] – ينظر: فدوى طوقان، حاشية الأعمال الشعرية الكاملة، ص516.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص518.

الثبات والصمود والمقاومة، لكن الأسرى يزدادون ثقة وثباتاً، فالسجان يؤكد على أن الشجر–الذي يرمز إلى المقاومين المتجذرين والثابتين على المقاومة – قد تساقط وانهار، وأن الغابة التي ترمز هنا إلى الثورة قد خمدت نيرانها ولن تشتعل، لكن عائشة الأسيرة تنفي هذا الزعم، وتؤكد على أن الشجر المقاوم كثيف ومنتصب وثابت كالقلاع وأن الغابة – الثورة – تؤج بنيران المقاومين، فريح المقاومة ما زالت تزمجر بين المعابر.

وفي قصيدتها " كوابيس الليل والنهار" التي أهدتها إلى صديقتها روزماري: تلجأ إلى الرمز؛ لتعبر به عن الواقع الذي يعيشه شعبها، وعن الواقع العربي بوجه عام، تقول:[2]

عنترة العبسيُّ ينادي من خلف السور
ياعبلُ تزوجك الغرباء وإني العاشق!
لا ترفع صوتك يا عنترُ ويلي ويلي!
أنا ابن العمّ وعرق العين
"يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني"
يسمعك الجند. يراك الجند
يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين دعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي!
يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي الحمراء
صونيها أيتها العذراء
الجند على بابي ويلاه!
حتى الله تخلّى عني حتى الله
خبئْ رأسك!
خبئْ صوتك!
وبنو عبس طعنوا ظهري

---

[1] – عائشة أحمد عودة مواطنة فلسطينية مناضلة اعتقلتها سلطات الاحتلال العسكري الصهيوني وحكمت عليها بالسجن مدى الحياة ، ولكنها حُررت في تبادل للأسرى ، وهي صديقة الشاعرة بالمراسلة ، وهي التي قد أهدت إليها مقطوعة " أغنية صغيرة لليأس" . فدوى طوقان: حاشية الأعمال الشعرية الكاملة، ص517.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص524–525.

في ليلة غدر ظلماء

تستدعي الشاعرة من عمق التاريخ شخصية اشتهرت بأنها باحثة عن الحرية وتسعى؛ لتحرير عبلة من قيودها الاجتماعية، وتعلل سبب خوفها أن بني شداد أبناء العمومة طعنوا ظهرها وغدروا بها، لذا فهي وحيدة، وعنترة بلا قومه لا يستطيع التصدي لهذه الهجمة إلا أنه يصر على أحقيته، وتأتي برمز من رموز الوطن وهو الزيتون الذي يدل على التجذر والأصالة، ويرمز للسلام.

وبهذا توظف الشاعرة قصة الحب العذري بين عنترة وعبلة التي لم تستطع أن تحول دونها الحواجز، فقد جعلت عنترة رمزاً للفدائي الفلسطيني الغيور، العاشق لعبلة التي جعلتها رمزاً للأرض الفلسطينية، وهي في استحضارها هذا تثري الواقع، حيث أضفت على قصة عنترة وعبلة نبضاً إنسانياً، فكانت معادلاً للتجربة المرة التي عاناها الإنسان الفلسطيني في ظل الاحتلال، فعنترة الفارس كان خير المدافعين عن قومه وعن حبه، ويصبح عنترة الجديد هو الفدائي الفلسطيني الذي يأخذ سماته من ملامح عنترة التراثية، يأخذ من حبه لعبلة ويعني هنا حبه للوطن، وكذلك يأخذ فروسيته أي فدائيته.[1]

وبهذا فالشاعرة تماثل بين معاناة عنترة في حب ابنة عمه عبلة، ومعاناة الفلسطيني المحروم من أرضة التي يرتع فيها الغرباء " المحتلون"، فهي في ثورة من الغضب، ولحظة من لحظات اليأس تنفجر في وجه المحتل وفي وجه العرب الذين سهلوا على المحتل احتلال الأرض، تلعنهم وتزجرهم، تتبرأ من القوم الذين طعنوها في الظهر بأسلوب رمزي ذي دلالة واضحة على حالات الغضب والأسى اللذين وصلت إليهما الشاعرة.[2]

وبتوظيفها لهذا الرمز يبدو أنها تحمل الهموم المعاصرة وتمتزج بها، فالرموز التراثية تعانق الهموم المعاصرة، فمن خلال التراث تستمد الشاعرة رموزها التي تحمل ملامحها الآملة.
ولكنّ عنترة العصي على الاستسلام يصر على أنها ستبقى له ولن يمسها أحد، فهو وإن كان يمنح الحبيبة صفة سيدة الحزن لخصوصية أحوالها؛ حيث تكالب عليها الغزاة، فإنه لا يتركها تستسلم لهذا الحزن إنه يدعمها بزهرة قلبه الحمراء؛ لأنه يدرك أنها لا تسترد إلا بالدم والتضحيات، ويؤكد أنها ستبقى رغم اغتصابها عذراء؛ لأنها رمز للطهارة والنقاء.

---

[1] – ينظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 147.

[2] – ينظر: يحيى شامي، فدوى طوقان ورحلة العذاب، ص 155.

وكذلك اعتمدت الشاعرة على اللغة الحوارية الدرامية التي جسدت الصراع بين الفتاة الفلسطينية وجنود الاحتلال؛ مما أكسب النص والتجربة الشعورية بعداً رمزياً وثراءً واسعاً.

ففي قولها:[1]

افتح مذياعي وأطوّف في جنبات المعمورة

الوحش الأسطوريّ الأعمى يأكل نفسه:

الموت يحوم في بلفاست

رأسٌ كالزهرة ذهبيّة

قطفتها قنبلة زمنيّة

في فيتنام

الحزن اليوميّ يلقّح أرض فيتنام

بترعرع بسماد النابالم

في كل مكان طيرُ الموت

ينشب مخلبه المعقوف يغلغله

في اللحم الحيّ

في هذه الأسطر تمزج الشاعرة بين البعد القومي والبعد الإنساني؛ إذ تربط بين قضية شعبها المطارد وبين قضية الرعب الذي يخيم على الإنسانية، فترمز بالوحش الأسطوري إلى عدو الإنسانية الظالم الذي لا تعنيه حياة الإنسان بقدر ما يهمه الحفاظ على مصالحه، فهو عدو واحد سواء أنشر رعبه في بلفاست أم في فيتنام، وهكذا فإن حزنها ذو بعد إنساني.[2]

وفي قصيدة " نبوءة العرافة " تجسد الشاعرة في أجزاء القصيدة الخمسة المتآلفة المتنامية المأساةَ الفلسطينية بكل أبعادها، فهي تصور قصة تشريد الفلسطيني في نواحي الأرض بلا وطن، ورغم كل ذلك ما زال هناك بريق من أمل يشق سكون الصحراء. [3] وفي هذه القصيدة تتحدث عن مصرع المناضلين في عمان عام(1970)، تقول: [4]

حين بلغت عامي العشرين

قالت لي العرّافة الدهرية:

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص528.

[2] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص136.

[3] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 77.

[4] – فدوى طوقان، م.س، ص530-531.

"تنبئني عنك الرياح في هبوبه"
"تقول"
"تعويذة الشر المحيق ههنا"
"ببيتك المهلهل المشطور"
"معقودة تظل لا تزول"
"حتى يجيء الفلوس المكرس المنذور"
"تنبئني الرياح في هبوبها"
"عن فارس يجيء"
"لا واهناً ولا بطيء"
"تقول لي يجيء من طريق"
"تشقها من أجله الرعود"
"والبروق"

في هذه القصيدة جعلت الشاعرة رؤيتها في ثوب نبوءة العرافة، حيث تبدو للوهلة الأولى وكأنها عودة إلى الجاهلية، ولكن سرعان ما تكشف هذه العرافة عن نفسها، فهي منطق الأحداث وناموس التاريخ عبر الدهر الطويل، والقصيدة حافلة بالرموز العفوية، فالبيت المهلهل المشطور يرمز إلى فلسطين المسروقة، إلى فلسطين الضحية المعذبة، والفارس المكرس يرمز للفدائي الذي سيحقق إرادة الشعب، ويحرر الوطن ويعيد البيت لأصحابه، هذا الفدائي الذي سيجيء من طريق تشقها من أجله الرعود والبروق التي رمزت بهما إلى الثورة الفلسطينية، كما رمزت بالريح إلى النكبات التي عصفت بالشعب الفلسطيني.[1] وتقول في القصيدة ذاتها:[2]

هلاَّ سألت لي الرياح يا
عرَّافة الرياح
متى يجيء الفارس المنذور؟

وتقول :[3]

كانت خطاه حين جاء جرساً
يقرع في أقبية الظلام
والريح كانت حين جاء فرساً

---

[1] – ينظر: خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص77.

[2] – فدوى طوقان، فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 531.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص532.

تركض تحته وتنفض الحطام
أردفني وراءه وقال يا حبيبتي
حبك يحمي ظهري العريان
التصقي بي لا تخافي الليل والذؤبان
فالحب لا يخاف

جاءت الأسطر على شكل حوار بين الفتاة والفارس المنذور الذي رمزت به إلى الفدائي الذي يجيء معلناً الثورة؛ لتحرير فلسطين من أيدي المحتلين، كما رمزت بالريح إلى الثورة الفلسطينية هذه الريح "الثورة " التي شبهتها الشاعرة بالفارس دلالة على قوتها وسرعتها، في حين أن هذا الفارس يطلب من الفتاة أن لا تخاف من الليل والذؤبان اللذين رمزت بهما إلى الاحتلال، وذلك لأنهما إلى زوال.

كذلك تعبر الشاعرة عن انتشار الثورة في كل مكان، وسقوط الشهداء دفاعاً عن الوطن:[1]

يوم امتطيناها ظهور الخيل
راحت أغانينا
تومض مثل الخنجر العريان
على ضفاف الليل
على ضفاف الليل
تسامقت أشجارنا وأطلعت
الزهر والأثمار والنجوم
وكلما نجم هوى
في موسم الإعصار والسموم
انتفضت أشجارنا وأطلعتْ
سواه أفواجاً من النجوم

تصور الشاعرة انتشار الثورة الفلسطينية التي أصبحت كالأغنية، حيث انتشرت وانتقلت إلى كل مكان، فهذه الصورة تلخص الصراع الطويل والمتكرر بين أبناء فلسطين وأعدائها الطامعين في كل زمن، هؤلاء الأعداء الذين رمزت إليهم بالليل، كما رمزت بالأشجار إلى الشعب الفلسطيني المتجذر

[1] - فدوى طوقان، فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص533.

في أرضه، فهذه الأشجار التي تعطي الزهر والثمار والنجوم رمز الأجيال الفلسطينية المعطاءة التي تقدم الفدائيين الذين يسقطون شهداء في الدفاع عن أرضهم، كما عبرت الشاعرة عن هذا المعنى بقولها "كلما نجم هوى" فهذه الصورة ترمز إلى استشهاد الفدائي، إذ شبهت الشهيد بالنجم الذي يهوي في موسم الأعاصير والسموم اللذين رمزت بهما إلى الاحتلال. وتؤكد كذلك أنه كلما سقط نجم "شهيد " فإن هذه الأشجار ستخرج أفواجاً من النجوم، وفي ذلك إشارة إلى استمرار الثورة الفلسطينية.[1]

وتقول: [2]

قابيل الأحمر منتصبٌ في كل مكان

قابيل يدقُّ على الأبواب

على الشرفات

على الجدران

يتسلّق يقفز يزحف ثعباناً ويفحُّ

بألف لسان

قابيل يعربد في الساحات

يلفُّ يدور مع الإعصار، يسدُّ

مسالك

ويشرّع أبواباً لمهالك

يحمل في كفّيه غسول الدم

توابيت النيران

قابيل إله مجنون يحرق روما

والموت كبير يتنامى

تستغل الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية قصة قابيل وهابيل التي جاءت في القرآن الكريم، في قوله تعالى ﴿ **وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ المُتَّقِينَ * لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ العَالَمِينَ** ﴾.[3]

---

[1] – ينظر: ياسر أبو عليان، الشهيد في شعر فدوى طوقان، ص310

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص536.

[3] – المائدة 5/27-28.

فهي توظف شخصية قابيل بشكل معاصر؛ لتذكر بأن التاريخ يعيد نفسه، فقابيل الذي جعلته رمزاً للجندي الذي يقتل آخاه الفلسطيني (هابيل) يسد عليه كل مسلك أو منفذ للنجاة ويزحف كما الثعبان الذي يفح سمه بألف لسان، ولم تقف الشاعرة عند هذا بل جعلت قابيل إلهاً مجنوناً، فهو نيرون الذي حرق روما.[1]

وبهذا تجعل اسم قابيل رمزاً للظلم والقتل والعجز، إذ إن قابيل القرن العشرين أكثر بطشاً وظلماً، إنه الثعبان، إنه نيرون كل عصر وزمان، إنه المجنون الذي ما إن يظهر حتى يتنامى الموت؛ لأن يده ممتدة في كل مكان يغلق منافذ الرحمة والنجاة.

في قولها:[2]

والموت كبير يتنامى
صفصافة بلّلورٍ أحمر
يسقيها القابع في "المخفر"
فتمد تمدُّ تمدُّ تمدُّ
تمدُّ وتنتشر الأغصان
وعلى الآفاق
على الطرقات
على العتبات
على الحيطان
أوراق اللهب ترقّصها ريح الشيطان
الموتُ كبيرٌ يتنامى في كل مكان

تصور فدوى الموت الذي انتشر في كل مكان وامتد، فقابيل الذي يرمز إلى الجيش الذي وصفته ورمزت له بقابيل الأحمر؛ لكثرة ما ارتكب من مجازر دموية بحق الفدائيين الفلسطينيين، كما رمزت إليه بريح الشيطان، هذه الريح التي تنشر الموت في كل مكان، وتقول:[3]

حين استراح الموت
وعرَّشت حولي غصون الصمت

---

[1] – ينظر: فتحية إبراهيم صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل، (رسالة ماجستير)، ص161.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص536–537.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص538–539.

حنوت فوقه أنوء بالأسى
أمسح صدره المهشم الضلوع أمسحه بالحب والأحزان والدموع
لملمتها أشلاءه المبتلّة
بالدم والدخان والحصى
لملمت ليل غابة الشعر
والشفة التي تمزقت كما الزهر
وماستي عينيه
"واهاً كانت العينان تثقبان
غابة الظلام، كانتا
مستودع الرؤيا وموطن
الحلم"
لملمته شلواً فشلواً
باقةً من الزهر
أسلمتها إلى الرياح

في الأسطر السابقة التي جاءت على لسان امرأة تنعي الشاعرة أحد الشهداء الفلسطينيين حيث يصبح هذا الشهيد رمزاً للثورة الفلسطينية التي تنتشر في كل مكان، وتشبه الموت بإنسان يستريح، فالموت شخص تعب من كثرة ممارسة القتل وفي ذلك دلالة على كثرة عدد القتلى، وتصور كيف بدأت تجمع أشلاء جثته؛ لرغبتها في استمرار حياته، وكذلك تلجأ إلى تقديم التفصيلات لصورة حية، حيث تشبه شعره بالغابة لكثافته، وسواد هذا الشعر كالليل، وتحرص على لمّ شفته التي تمزقت وكأنها تحمل وصية تحرص على سماعها، كما تحرص على جمع ماستيّ عينيه وكأنها تريد أن تتعلم منهما الصلابة والإصرار، فهما يثقبان راية الظلام التي رمزت بهما فدوى إلى الغموض وعدم الرؤية لكن هاتين العينين يستشرفان المستقبل وطريق التحرير "موطن الحلم".[1]

وتقوم الشاعرة بلمّ كل أجزاء الشهيد وتسليمها للرياح التي رمزت بها إلى انبعاث الثورة وانتشارها، حيث إن الرياح ستأخذ شظايا جسده وتنثرها في كل أنحاء الوطن، وبهذا ستنبعث الثورة من جديد.

يتضح هنا أن فدوى تعمد إلى استخدام الرمز الأسطوري، إذ توظف في المقطع السابق أسطورة إيزيس الفرعونية، حيث تقوم إيزيس بجمع أجزاء أشلاء جسد أخيها وحبيبها أوزيريس الذي تم قتله على

[1] - ينظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص51-52.

يد أخيه ست في الأسطورة الفرعونية، وأوزيرس مثله مثل تموز وأدونيس من آلهة النبات الذين يمثلون عودة الحياة إلى الأرض في كل عام وفي كل فصل الربيع.[1]

وهكذا حال المرأة التي جمعت أجزاء الفارس الفلسطيني في نبوءة العرافة، وأسلمتها للرياح؛ لتبذر شظاياه في كل ساحات الوطن؛ لتكون بذرة لانبعاث الثورة الفلسطينية من جديد. وبهذا فإن فدوى تعمد إلى استخدام الرمز الأسطوري" ولكنه لا يأتي مباشراً أو صريحاً، إنما يستشف من خلال البناء الكلي للصورة الشعرية في القصيدة، وتستلهمه استلهاماً ونراها تربط بين أسطورة تموز أو أسطورة أوزيريس وبين البعث الفلسطيني المتمثل في الثورة".[2]

تقول في مقطع القصيدة الخامس والأخير: [3]

يشدني أيلول
إلى شقوق بيتي المهلمل المشطور
ولم تزل عرّافة الرياح
تطرق بابي الحزين كلما تنفّس الصباح
تقول لي:
"حين تتم دورة الفصول"
"ترجعه مواسم الأمطار"
"يطلعه آذار"
في عربات الزهر والنوّار

تعبر الشاعرة عن حزنها لأحداث أيلول الذي أصبح رمزاً للدمار والموت، [4] وتؤكد على أن عرافة الرياح التي ترمز إلى استشراف المستقبل بما يحمله من خير وعطاء وأمل المستقبل تقول لها: بأن دورة الفصول ستتم وأن الأمطار التي ترمز إلى انبعاث الثورة الفلسطينية وتجددها سترجع؛ لأنها حين تسقط في فصل الشتاء تعمل على إحياء الأرض، وبهذا يظهر تفاؤل الشاعرة التي لم يداخلها القنوط .

---

[1] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 119–120.

[2] – خالد سنداوي، م.ن، ص120.

[3] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص539.

[4] – خالد سنداوي، م.س، ص78.

وفي قصيدتها " مرثية الفارس " التي أهدتها إلى جمال عبد الناصر بعد موته تقول: [1]

في احتدام الدم والنار وطغيان الجنون
بسط الفادي نبيّ الحب كفّيه علينا
وافتدانا
آه ما أغلى الفداء!
واشترانا
آه ما أغلى الثمن!

تتحدث الشاعرة عن جمال عبد الناصر، حيث رمزت إليه بالفادي ونبي الحب، إنه افتدى شعبها – كما تقول– وكأنها بهذا تستقي المعنى من ثقافتها المسيحية، فهي تشير بهذا المعنى إلى قصة الآلام في العقيدة المسيحية حين أطلقت على جمال عبد الناصر صفة الفادي والنبي.[2]

وفي قولها:[3]

آه ما آن له أن يتوجّلْ
والتوت فوق أساها الفرس الثكلى
وتاهت مقلتاها
في الخضمّ الآدميّ الهادر المسحوق
من يفدي فتاها
من يفكّ الفارس الغالي المكبل
من إسار الموت، من يرجعه
العاشق المدنف للصهوة للساحة
من يرجعه؟
والتوتْ فوق أساها الفرس الثكلى
وعرَّت حزنها آهاً فآها

تصور الشاعرة مدى الحزن والأسى الذي أصاب الأمة العربية بفقد قائدها جمال عبد الناصر، معلنة أن وفاته كانت مبكرة، حيث رمزت بالفارس إليه، كما رمزت بالفرس الثكلى إلى الأمة العربية التي فقدته، في حين أن الأمة العربية ودت لو افتدت قائدها من إسار الموت.[4]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 540.

[2] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص67.

[3] – فدوى طوقان، م.س، 541–542.

[4] – ينظر: صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 125.

ونلاحظ أن الشاعرة تستدعي التراث العربي الغني بمواقفه المعبرة، وذلك حين وقفت أسماء بنت أبي بكر أمام ولدها عبد الله بن الزبير المصاب أمامها لأيام عدة، ورأت فيه الفارس الذي ما زال يحارب فتطلق مقولتها الخالدة "أما أن لهذا الفارس أن يترجل ؟! "وكأن أسماء رمز للأمة العربية المتألمة لفقد القائد، المصممة على مواصلة درب النضال والتضحية".[1] وفي قولها:[2]

قالت الريح: سيأتي
موته الميلاد لا بدّ سيأتي
في يديه الشمس، ذات الشمس في
مقلتيه الوجد، ذات الوجد والعشق
المعنيِّ
من جراح الأرض يأتي
من سنين القحط يأتي
من رماد الموت يأتي
موته الميلاد لا بد سيأتي!

تقدم فدوى في هذه الأسطر صورة رمزية مستمدة من مظاهر الطبيعة، فالريح التي هي رمز للتجدد والقوة تعلن أن موت هذا القائد هو الميلاد، وهي بهذا واثقة بأن وفاته لن تعوق مسيرة التحرر، فالأمة لن تموت بفقد قائدها بل سيُبعث من جديد آخرون ينهضون، ويواصلون أداء الرسالة الوطنية رغم كل الآلام، ويبدو تأثر فدوى بالأساطير، حيث" نلمس فكرة طائر الفينيق الذي يموت وينبعث من جديد كما تقول الأسطورة من خلال قولها:" من رماد الموت يأتي " وهي طريقة موحية غير مباشرة ".[3]

إن التواصل بين الشاعر الفلسطيني وجغرافية فلسطين تماهيه معها يجعل الشاعر يشعر وكأنه هو القضية، فالقصيدة جزء من مسيرته الشخصية والجماعية التي يصحح من خلالها التاريخ وأحداثه وأماكنه ويثبتها في الذاكرة الفردية والجماعية.[4]

ففي قصيدتها " إلى الشهيد وائل زعيتر" : تستحضر فدوى مدينة القدس، كما تستحضر مدينة نابلس من خلال أحد جبالها المشهورة "عيبال " الذي بنيت عليه وعلى جبل "جرزيم" المدينة بكاملها،

---

[1] – ياسر أبو عليان، الشهيد في شعر فدوى طوقان، ص 208.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص542.

[3] – عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، ص127.

[4] – ينظر: عزت الغزاوي، تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر،ص 6.

حيث توجه الخطاب إلى وائل زعيتر الذي كان نموذجاً من نماذج الرفض والثورة على الاغتراب، وبهذا جعلت منه الشاعرة رمزاً للثورة والرفض، فحين تمزق جسده أصبح حضوراً واعياً في مسامات كل جسد فلسطيني، في نبض الشرايين، في كل الأودية والحقول والجبال.[1] وتقول:[2]

نحن نمضي ونسافر
ونلاقيك نلاقيك على
قمة الدنيا وحيداً يا بعيداً، يا
قريباً، يا الذي نحويه فينا في الخلايا،
في مسام الجلد، في نبض الشرايين التي
وتّرها الحزن المكابر
يا بعيداً يا قريباً نم على الصدر الذي
يفتحه "عيبال" من أجلك أسند
رأسك الشامخة اليوم إلى "القبة"
فالصخرة في القدس احتوتك الآن
حين الموت أعطاك الحياة
...
أنت يا ملقى بلا أهلٍ بلا أرضٍ على
أرصفة الغربة ملقًى نازفاً تحضن
في الصدر بساتين الوطن

تصور الشاعرة استشهاد وائل زعيتر وكيف عاد ليفترش حقول القمح والبساتين؛ ليعانق قمة عيبال، حيث هزم المنفى، واختصر المسافات، وعاد لصدر عيبال والقدس، حيث تجعل عيبال إنساناً إذ إن" قيام الشاعرة في السياق الشعري بأنسنة الوطن "عيبال" نابلس لكن المفارقة أن هذا الاحتواء جاء في زمن الغياب المتمثل في "الموت" وبهذا يتحول صدر الأم من كونه مصدر الوجود الفعلي الذي تتحقق بوجوده الحياة إلى مكان فسيح تنام فيه الذات/ الشهيد نومتها الأخيرة، كما يمكن تطوير هذه الدلالة إلى أبعاد أسطورية تصبح فيها الأم/ الأرض رمزاً من رموز الانبعاث والتجدد لدى الإنسان البدائي والإنسان المعاصر، حيث ساوى كلاهما بين الأرض والأم فأحشاء الأرض كأحشاء الأم تعطي الحياة ".[3]

---

[1] – ينظر: عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 226.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص545–547.

[3] – عزت الغزاوي، تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر، ص 7.

وبهذا فهي تجعل من وائل رمزاً للانبعاث والتجدد، حيث إن الموت منحه الحياة، فحلول الشهيد في صدر الأرض يجعلها تعطيه الحياة كما في قولها " حين الموت أعطاك الحياة " وكأن الشهيد بموته حقق حياة الجماعة.

كما رمزت" ببساتين الوطن" إلى أحلام الشعب الفلسطيني المتمثلة في الحرية، كما رمزت بالسهول الحالمات إلى فلسطين، حيث شبهت السهول بالإنسان الذي يحلم، ففلسطين تحلم بالحرية والاستقلال، والوطن ببساتينه وسماواته وسهوله إنسان يحلم بالحرية، ويحلم بالأخاديد والمحراث والأمطار، هذه الكلمات التي رمزت بها الشاعرة إلى الخير والنماء والعطاء والتحرر من الاحتلال، كما شبهت حزنه بالقمر الذي ينير ليل وظلمة الغربة.

كما تقول مخاطبة وائل زعيتر بعد استشهاده:[1]

أنت يا من قلت "لا" للموت والتيه
وللوجه الذي عشرين عاماً ظلَّ مسروقَ
الهوية
أنت يا شمس القضية
نم هنا في الوطن الحاني فأنت الآن فيه
يا بعيداً وقريباً
يا فلسطيني أنت!
أيها الرافض للموت هزمت الموت حين
اليوم متّ.

فدوى في هذه الأسطر الشعرية لا ترثي شاباً مناضلاً تعرفه وحسب، بل كل شاب فلسطيني رفض ذل التشرد والغربة التي رمزت إليهما بالتيه، كما رمزت بشمس القضية إلى الشهيد وائل زعيتر الذي حمل على عاتقه رسالة وضع الحقيقة الفلسطينية في دائرة الصوت، حين كانت هذه الحقيقة غائبة ومغيبّة عن عيون العالم، فأصبح كالشمس التي تضيء للأمة طريقها.[2]

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 547.

[2] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص122.

أما في قصيدة " إليهم وراء القضبان " فقد اعتمدت فدوى في بنائها على أسلوب المقاطع؛ حيث جعلت القصيدة خمسة مقاطع يجمعها في النهاية خيط شعري واحد.
ففي المقطع الأول الذي جاء معنوناً بـ"الأغنية الوصية" تقول:[1]

وشرّعت جهنّم أبوابها
وابتلعت براعم الصبا الطريّ في أقبائها
ولم تزل هنالك الغنوة
على شفاه الفتية الفرسان
حمراء مزهوّة
تخترق الظلام والجدران.

ترمز الشاعرة بجهنم إلى السجون الإسرائيلية التي تبتلع الآلاف من المعتقلين والمعتقلات الذين لا يزالون يرددون أغاني الحرية التي تخترق ظلام السجون، فالظلام والجدران رمز للسجون الإسرائيلية بظلامها وظلمها.

وفي المقطع الذي جاء بعنوان" من مفكرة سجين مجهول مكان السجن " تصف فيه حال السجين المجهول الذي يعيش داخل زنزانته، إذ يعتمد العدو إلى التعتيم الإعلامي وعدم الكشف عن مكان تواجده، فنراها تقول:[2]

من الفجاج يطفح الظلام عابساً صموتْ
والليل ناصب هنا شراعه الكبير
لا زحفُ ضوء النجم واجدٌ طريقه ولا
تسلُّل الشروق
ليلٌ بلا شقوق
يضيعُ فيه الصوت والصدى يمو

فهي تعمد في هذه الأسطر إلى الرمز بدءاً من العنوان، حيث رمزت بالسجين المجهول إلى كل فلسطيني،[3] فهذا الظلام الذي رمزت به إلى الاحتلال يطفح وينتشر في كل مكان، كما أن الليل

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص550.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، 552.

[3] – ينظر: فتحية إبراهيم صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل،(رسالة ماجستير)، ص140.

ناصب شراعه يفرض ظلامه على كل مكان، فكذلك العدو ينتشر في ساحات الوطن، ويسد شراعه الممتد ضوء النجوم، حيث تحول جدرانه دون أي بصيص من الضوء الذي رمزت به إلى الحرية، وعبرت عن الحصار المطلق والانقطاع عن العالم الخارجي بقولها:" يضيع فيه الصوت والصدى يموت"، وتقول في المقطع ذاته:[1]

الوقت فاقد نعليه، واقفٌ
تختلط الأيام والفصول
تُراه موسم البذار؟
تراه موسم الحصاد؟
تُراه؟
من يقول؟
لا خبر
ويقف السجّان وجهه حجر
وعينه حجر
يسلب منا الشمس يسلب القمر
خلف حدود الليل
تظل خيل الوقت في سباقها..
تركض نحو موطن الحلم...

فهي تؤكد في الأسطر السابقة على حالة الانعزال التي يلقاها السجين، فتشبه الوقت بالإنسان الذي يفقد نعله فلا يقدر على الحركة والسير، وهي ترمز بهذه الصورة لتوقف حركة الزمن، فالسجين يجهل يومه فلا يفرق بين الليل والنهار، ولا يعلم الفصول؛ لذا نراه يتساءل تراه موسم البذار؟! تراه موسم الحصاد ؟

هذا إلى جانب السجان الذي يقف بوجهه الحجري، إذ يسلب الشمس والقمر اللذين رمزت بهما إلى الحرية، كما تؤكد الشاعرة أن خيل الوقت، جماهير الشعب تركض نحو موطن الحلم الذي يحلم به الأسير الفلسطيني، إذ يحلم بالتحرر والانعتاق من سجون الاحتلال وقد" استعملت الشاعرة كلمة الخيل ليس بمعناها الدلالي القاموسي، بل عبرت بها عن جماهير شعبها الثائرة الزاحفة".[2]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص552-553.

[2] – عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص47.

وفي المقطع الخامس "من مفكرة تيسير" تقول: [1]

لعل قاطفي الزيتون يقطفون

لعل زيتون الجبال

يئن بين فكيّ المعاصر

لعل دمه يسيل..

يا حامل القنديل

الزيت وفرٌ أطعم القنديل

وارفعه للسارين

ارفعه مثل الشمس

فالوعد لقيا في ربا "حطين"

والوعد لقيا في جبال "القدس"

فهي تصور في هذا المقطع الأسير الفلسطيني الذي يتذكر موسم قطف الزيتون، حيث تستحضر الشاعرة – حطين – المعركة التي قادها البطل صلاح الدين الأيوبي والتي انتصر فيها على الصليبيين وحرر القدس، وقد استحضرتها الشاعرة؛ لتكون رمزاً موحياً للمستقبل المنتصر لهذه الأمة وطريقها إلى القدس، فهي تؤكد أن النصر قريب في ربى حطين وجبال القدس على أيدي الفدائيين الفلسطينيين، وتستوحي كذلك شجرة الزيتون المباركة والتي جاءت في قوله تعالى: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ ﴾ .[2]

فهذا الأسير يطلب من حامل القناديل أن يرفعه؛ حتى يبدد ظلمة الليل، ليل الاحتلال وأن يرفعه كالشمس التي رمزت بها إلى الحرية التي في ربا القدس.

وفي قصيدتها " أمنية جارحة " تقول:[3]

ما زلنا في غرف التخدير

على سرر التخدير ننام

والعام يمر وراء العام

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص554–555.

[2] – النور 24/ 34.

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص559.

وراء العام وراء العام
والأرض تميد بنا والسقف
يهيل ركاماً فوق ركام
والكذب يغطينا من قمة هامتنا
حتى الأقدام

تتدد الشاعرة في هذه الأسطر الشعرية بصمت الحكام الذين ينثرون الوعود البراقة حول استعادة الأرض، فهي تستنكر سلوكهم في تخدير الأمة، في حين أن الأرض تميد، والسقف يهيل ركاماً، وهي بهذا ترمز إلى سيطرة الاحتلال على الأرض الفلسطينية، وإلى الهزائم المتلاحقة للشعب العربي.

كما أن للعام إيحاء عميقاً في دلالته على الامتداد في الزمان، إذ كررته الشاعرة في معرض السأم والاشمئزاز من موقف الحاكمين إزاء قضية وطنها المحتل، إذ إن التتابع اللفظي لكلمة العام ينعكس على توالي الأعوام على شعبها دون أن تلوح بارقة أمل في التغير. [1] وفي ظل هذه الهزائم التي تحيق بالعرب تستحضر الشاعرة فيتنام التي شهدت أهم الثورات وأقواها على أعظم الدول، في حين تتوالى هزائم العرب وخسائرهم، إذ تقول: [2]

يا إخوتنا قولوا حتام؟
أوّاه وآه يا فيتنام
آهٍ لو مليون محارب
من أبطالك
قذفتهم ريحٌ شرقيّة
فوق الصحراء الغربية
لفرشت نمارق
ووهبتمو مليون ولودٍ قحطانيّة!
.....
عفواً يا أهل البيت
جارحة هذي الأمنيّة
لكنّا لم يبقَ لدينا

[1] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص181–182.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص559–560.

منكم إلاَّ قعقعة الصوت
ضيّعنا الأشياء الأصلية
ولقد أعيانا يا أحبابي
رش السكر فوق الموت

تستنكر الشاعرة في الأسطر الشعرية السابقة سكوت الحكام العرب وتخاذلهم؛ لأن الخطر الصهيوني يحيط بوطنها، ولأنه ليس مقصوراً على شعبها، ففي ظل هذا التخاذل تتمنى الشاعرة أمنية جارحه وهي استقدام محاربين فيتناميين لتزويجهم من نساء قحطانيا ت؛ لينجبن رجالاً بمستوى رجال الثورة الفيتنامية التي حققت انتصاراً وهزمت جيش أمريكا، كما رمزت بولود قحطانية على الأصل العربي الضارب في الأعماق.

وتُضمّن هذه الصورة الرمزية رسالة إلى رجال العرب من أنظمة وجيوش عجزت عن هزيمة الاحتلال، في حين أن الفيتناميين هزموا أقوى قوة في ذلك الزمان. وهي بهذا ترمز إلى خلو بلاد العرب من الرجال الذين يرفضون الذل ويهبون لنجدة فلسطين.

وتؤكد فدوى بأن هذه الأمنية جارحة وتعتذر من أهل البيت الذين رمزت بهم إلى أبناء العرب، حيث استثارت فدوى في هؤلاء الحكام وفي شعوبهم نخوة الرجولة، غير أن فدوى تعيد تكريس موقع المرأة تابعة ومحرضة للرجال ليس إلا، وبهذا فإنّ مشاركتها معنوية أكثر منها عملية، وهذا يعكس الوعي الاجتماعي السائد تجاه المرأة، حيث الفعل الحاسم والإيجابي هو من اختصاص الرجل، ودور المرأة في هذا السياق هو دور تكميلي لا أكثر.
وفي قصيدتها "إيتان في الشبكة الفولاذية " تقول:[1]

تحت "الشجرة" وهي تفرّع، تكبر تكبر
في إيقاعات وحشيهْ
تحت "النجمة" وهي تشيّد بين يديه
جدران الحلم الدمويهْ
تحبك بخيوط الفولاذ الشبكهْ
تُسقطه فيها تسلبه الحركهْ

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص561.

يفتح عينيه "إيتان" الطفل الإنسان
يسأل في سجف العتمة
عن معنى الشبكة والجدران
والزمن المبتور الساقين، المتسربل
بالكاكي، بالموت القاسي، بالهَخان
وبالأحزان

فهي توظف الرمز بدءاً من العنوان، فقد رمزت بإيتان هذا الطفل (الإسرائيل ي) إلى كل أطفال إسرائيل. كما رمزت بالشبكة الفولاذية إلى المشروع الصهيوني الذي رمزت له كذلك بالشجرة التي تنمو وتكبر في وحشية؛ لسلب الأرض الفلسطينية، وإقامة الدولة الصهيونية المزعومة، فهذه الأطماع التي رمزت إليها بالشجرة تكبر في إيقاعات وحشية تحت النجمة التي ترمز إلى اليهود، هذا الكيان الذي تقوم بذرته على تدمير الأرض الفلسطينية وقتل أبنائها، وفي هذه القصيدة تشير إلى الأطفال الإسرائيليين الذين يتم عزلهم وتربيتهم؛ لتغرس فيهم خيوط حلمها الكاذب الذي يقوم على الدم والموت والأحزان. وتقول:[1]

لو تنبئ بالصدق النجمة
لو تنبئ بالصدق
لكن النجمة
وا أسفاه!
يا طفلي أنت غريق الكذبة
والمرفأ يا "إيتان" غريقٌ مثلك في
بحر الكذبة
يُغرقه الحلم المتضخم
ذو الرأس التنينية
والألف ذراع

فهي تؤكد أن النجمة – التي هي بالأصل رمز للدليل والتنبؤ– لن تنبئ بالصدق، وتطلب من إتيان أن لا يصدق الكذبة وهي الحلم الإسرائيلي في أن الأرض الفلسطينية أرض الميعاد، هذا الحلم

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص562 .

الصهيوني الكاذب ذو الرأس التنينية، إذ شبهت الحلم بالحيوان الذي له رأس تنينية ولا يخفى ما يرمز له التنين في التراث الفكري الصيني القديم، حيث إنه رمز للدمار والخراب، وللتدليل على كثرة الدمار الذي يلحقه هذا التنين أي حلم الاحتلال بالأرض الفلسطينية، فقد وصفته بأنه يملك ألف ذراع رامزة بذلك إلى الاحتلال الصهيوني ووحشيته. وتقول :[1]

آه آه!
ليتك تبقى الطفل الإنسان
أخشى وأُراع
أن تكبر في هذي الشبكة
في هذا الزمن المبتور السّاقين
المتسربل بالكاكي بالموت القاسي
بالنيران وبالأحزان
أخشى يا طفلي أن يقُتل فيك الإنسان
أن تدركه السقطة أن
يهوي
يهوي
يهوي للقاع

تبدو النزعة الإنسانية جلية في هذه الأبيات فالشاعرة تخشى وتُراع من أن يصدق إيتان الكذبة الإسرائيلية حول أرض إسرائيل، وأن يستجيب لمشاعر الكراهية التي تحاول إسرائيل تنشئة مستوطنيها عليها، وتتمنى الشاعرة أن يحتفظ الطفل الإسرائيلي بإنسانيته عندما يكبر، لكنها تشعر أن هذه الأمنية لن تتحقق في ظل العسف الصهيوني، فهذا الطفل لن يتمكن من الحفاظ على إنسانيته وبراءة الطفولة في داخلة طويلاً.[2] وقد لجأت إلى الرمز؛ للتعبير عن كل مما سبق فالشبكة رمز للحلم الصهيوني، كما رمزت إلى فقدان هذا الطفل لإنسانيته عندما يكبر بالسقوط في القاع .

وفي قصيدتها "أغنية صغيرة لليأس" والتي أهدتها إلى السجينة عائشة أحمد عودة رداً على رسالتها الموحية التي بعثت بها إلى فدوى من السجن المركزي في نابلس،[3] تقول: [1]

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 562–563.

[2] – ينظر: إبراهيم العلم، فدوى طوقان، أغراض شعرها وخصائصه الفنية، ص129.

[3]– فدوى طوقان، م.س، ص 564.

وحين يمدّ، يشدُّ يمزّق، يطحن،
ينفضني
يزرع النخل فيَّ،
ويحرث بستان روحي
يسوق إليها الغمام
فيهطل فيها المطر
ويورق فيها الشجر
وأعلم أنَّ الحياة تظل صديقه
وأنَّ القمر
وإن ضلَّ عني، سيعرف نحوي طريقه

تقدم الشاعرة في هذه القصيدة صورة لحالة الأمل والتفاؤل اللذين ينبثقان رغم اليأس والمعاناة والألم، فاليأس يمتد ويشتد ويمزق ويطحن في أعماق النفس، هذا اليأس ذاته هو الذي ينبثق منه الأمل، فيعيد الحياة إلى بساتين روحها، فهذا الأمل هو الذي يسوق الغمام الذي رمزت به للخير والعطاء والأمل، فالمطر يهطل من الغمام التي هي رمز للحرية، فيغرس الأمل والتفاؤل الذي رمزت إليه ببستان روحها. إذ إن :"هذا اليأس ذاته هو الذي ينبثق منه الأمل حين يسوق معه المطر، فتورق الأشجار دليلاً على انتصار الحياة، وإشراقها والشاعرة تظل واثقة، لأن القمر مهما ضل عنها فإنه سيعود في النهاية إليها ".[2]

وفي قصيدة " النورس ونفي النفي" التي أهدتها إلى أرواح الشهداء دلال المغربي ورفاقها، تقول: [3]
يا طيري، يا طير البحر الآن عرفت
في الزمن الصعب الواقف في أقبية الصمت
تتحرك كل الأشياء
تنمو البذرة في قلب الموت
ينفجر الصبح من الظلماء
الآن عرفت
وأنا أسمع ركض الخيل، سباق الموت على الشطآن

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 564.

[2] –خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص75.

[3] – فدوى طوقان، م.س، ص570 – 571.

كيف إذا جاء الطوفانَ
تغتسل الأرض من الأحزان
يا طير البحر الطالع من قاع الديجور

توظف الشاعرة مجموعة من الرموز، إذ رمزت بكلمة طيري إلى رجال الثورة رمزت بالبذرة التي تنمو في قلب الموت إلى فكر الثورة، هذه الثورة التي من نتائجها انفجار الصبح الذي رمزت به إلى الحرية التي ستتحقق بفعل الثورة الفلسطينية، كما رمزت إلى الثورة الفلسطينية بالطوفان الذي سيغسل الأرض من أحزان الاحتلال،[1] الذي رمزت له بقاع الديجور؛ لتدلل على وحشيته وظلامه المتمثل في أعماله. وفدوى في هذا المقطع ومن عنوان القصيدة "النورس ونفي النفي" توجه وتشد الوعي إلى أن حركة الصراع وحركة الواقع تنتظم ضمن المبدأ الفلسفي نفي النفي، فلا حياة بدون موت، فالبذرة تموت لتنبت السنبلة، وحياة الحرية لن تأتي إلا عبر المعاناة وتضحية الشهداء، وهكذا تتوحد الأضداد؛ لتعطي الحياة ضجيجها وصخبها.

وفي قصيدة " وطلع القمر" ترسم الشاعرة صورة لوطنها المحتل، فهي توجه كلامها إلى حبيبها خارج الوطن وتقول له إن دربها موحش محاط بالألغام، تقول:[2]

دربي موحشة يزحف فيها جبل الليل
تتفلّعُ تحتي أرضي العطشى
تتراخى، تفلت، لا تتماسك
تهرب أرضي من قدمي
دربي يحجزها خط النار يزنّرها حقل الألغام
تحاصرها نقط التفتيش
غيلان الليل تطارد فيها حتى الظل
وتمزق حتى شفتي طفل
غنّى في الدرب أريد أعيش!

فهي تلجأ هنا للرمز المباشر، حيث رمزت بجبل الليل وغيلانه إلى الاحتلال الإسرائيلي الذي يحاصرها، ويحاصر وطنها ومدينتها بأعماله وتخريبه، فقد صورت الاحتلال بأفعاله ووحشيته بجبل

[1] – ينظر: فتحية إبراهيم صرصور، خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل،(رسالة ماجستير)، ص146.
[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص579.

الليل الذي يلفع ويلف الأرض تحتها، وبغيلان الليل المتوحشة التي تطارد أبناء شعبها الفلسطيني. هذا المحتل الذي بوحشيته يمزق شفتي كل طفل لا لذنب اقترفه، بل لأنه غنى للحرية والعيش بكرامة.

وكذلك ترمز بالقمر إلى الحبيب الذي وصل إليها رغم قبضة الليل(الاحتلال)، تقول:[1]

وأنا في قبضة هذا الليل
والوطن هنا في الغربة والنفي
وأنا في زحمة هذا الويل
يا قمري كيف وصلت إليّ!

وفي قصيدتها " رسالة إلى صديق غريب " تقول:[2]

تسألني عن أحوالي
حالي حالي لم تتغير
الأيام هنا تتشابه، ليل يوصدُ نافذة الفجر
نحلم فيها نعمل نأمل ننتظر طلوع الفجر
كل الأيام سواء عندي إلا يوم السبت
لو تعلم ماذا تعني لي أيام السبت
فيها يصبح للأشياء هنا في بلدي وجهٌ مظلم
وشميمٌ ليس يطاق
ومذاقٌ ... ما أحلى العلقم!
الصبر يهاجر من قلبي أيام السبت
إذ يهجم طوفان الخوذات على الأرصفة على الأسفلت
الجيش هنا وهنا وهناك يسدّ بقلبي شريانه
يملؤني ذلاً ومهانة
يطلع في جسدي شجر المقت

فهي تصور في هذه الأسطر الشعرية الحالة التي تعيشها في ظل الاحتلال، حيث الأيام المتشابهة، فالليل الذي رمزت به إلى الاحتلال يوصد نافذة الفجر الذي ترمز به للحرية والتحرر،

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 579.
[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 602-603.

وتؤكد الشاعرة على أن كل الأيام سواء إلا يوم السبت الذي هو يوم عطلة في إسرائيل، حيث يتدفق فيه الإسرائيليو ن على بلدنا المحتل ويجوبون الشوارع بحماية جنود الاحتلال، مما يكثف شعور الفلسطيني بالغربة وهو في وطنه.

كما لجأت إلى الرمز في قولها:" إذ يهجم طوفان الخوذات على الأرصفة على الأسفلت " حيث شبهت انتشار الجنود الذين رمزت لهم بالطوفان على الأرصفة والأسفلت بالطوفان الذي يهجم، وفي ذلك دلالة على انتشارهم واستبدادهم بالوطن الفلسطيني.

هذا النص يعكس شحنة من إحباط، وكأن صراخ فدوى وهدير صوتها المتواصل على مدار رحلتها الشعرية قد شابه نوع من يأس، ولهذا تشي عبارة " الأيام هنا تتشابه" وعبارة " كل الأيام سواء" إلى الرتابة المتواصلة، إلى حالة من الضجر والسأم مع استمرار الاحتلال كل هذه العقود، ولهذا أجد في النصّ نوعاً من نفاذ الصبر يعززه التمييز القهري ليوم السبت، وكأنه يحتل مجمل المساحة، هذه حالة نفسية عابرة كرد فعل على استمرار الصمت والضعف العربي والتواطؤ العالمي، سرعان ما تتخطاها فدوى لاحقاً، إذ تختم القصيدة بتجديد التفاؤل والأمل، تقول:[1]

لكنيٍ في غمرة أحزاني
أرفع وجهي وأقلب طرفي في الظلمات
فيطل من الأفق النائي
نجم يغزل خيطان الضوء ويضحك لي عبر الفلوات

فهي تصور تفاؤلها رغم غمرة الأحزان، إذ ما زال هنالك بريق من أمل، ولهذا شبهت النجم بالإنسان الذي يغزل، كما شبهت الضوء بالخيطان وهي صورة رامزة، فالنجم هنا يرمز للحرية التي ستنشر ضوءها؛ لينير الظلمات، ظلمات الاحتلال.

وفي قصيدتها "مرثية" التي ترثي بها عندليب العمد، تصور معاناة عندليب وكفاحها وعزيمتها التي لم تتثنِ رغم ما لاقت من مصائب، تقول:[2]

(المتقارب)

وكنت الدعامة بين دعامـــات صرحٍ عتيدٍ خصيب الــجناب

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 604.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص608.

وحقـلاً من القمح يعطي الغلال ويشبع جوع المنى والرغـــاب
مآثرك الخضر عبر كفـــــاحك تنبئ عن معطيـــات السحاب
بســـــاتين مثقـــلة بـالثمار تـعرش فيها الغصون الرطاب
بذرت البذار وكان الـــــحصاد سخياً وكان الجنـى مستطاب

فالشاعرة تشبه مآثر عندليب بالبساتين المثقلة بالأثمار، فكانت النتيجة سخية مستطابة .

وتقول: [1]

(المتقارب)

واعـــــــلم أنك لن تستريحي ولـن تُعتقي من أسـر واكتئاب
وكيف ولـلاحتـــــــلال حضورٌ تدقُّ يداه علـى كـــــــل باب
يدبّ هنـــــــــا وهنا وهناك يُشيعُ الأذى ويُشـــيعُ الخراب
يعربد فـــي الأرض صلاً خبيثـاً ويجثم فـــي الأرض تنين غـاب
يمزق لـــــــحم البلاد اقتداداً ويســـــــلخه عنوةً واغتصاب

فهي تؤكد على أن عندليب لن تستريح ما دام للاحتلال حضور في وطنها، ويسعى بالخراب في كل مكان ويستقر على الأرض وكأنه تنين غاب، فالشاعرة تشبه الاحتلال بالتنين والصّل_ وهو نوع من الأفاعي السامة _ وهذه صورة رامزة استمدتها الشاعرة من وحشية الاحتلال، فهو كالتنين أو الصّل الذي يمزق لحم البلاد، حيث شبهت البلاد بالشاة التي تمزق لحمها وتسلخه.

وفي قولها: [2]

(المتقارب)

بـــلاد الجراح يبوس جراحك شـــــــعب تجرّع فيك العذاب
تبعثر الريح في كـــل صوب وتنثره فـــــــي منافي اليباب
تعمّد بـــــــالدم جيلاً فجيلاً وأدمن فيـك ركوب الصـعـاب
وأعطى القرابين تلو القرابين أعطى ويعطي بغير حســـاب

تصور الشاعرة ما لاقاه الشعب الفلسطيني من جراح وعذابات، حيث بعثرته الريح التي رمزت بها إلى الاحتلال في كل صوب، هذا الشعب الذي عمّد الأرض بدمائه جيلاً بعد جيل، وقدم القرابين

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص609.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص 609.

الشهداء بغير حساب فداءً لهذا الوطن. ورغم كل ذلك تظهر فدوى متفائلة بمجيء ذلك اليوم الذي سيتحقق فيه النصر، ويظفر الشعب الفلسطيني بحريته، تقول:[1]

(المتقارب)

فلسطين مهما ادلهمّ القضاء ومهما توارى الســـنا بالحجاب
سيبقى لشـــــعبك حلم ونجم وبوصـــــلة عند خوض العباب
حســاب الشعوب كما تعلمين عســـير يدكُّ الصخور الصلاب

فهي تؤكد أن الشعوب ستقهر الصخور الصلاب التي رمزت بها إلى الاحتلال الصهيوني، فالأمل الذي رمزت إليه بالنجم سيجد طريقاً للنجاة بالرغم من تكاثف السحاب، وتراكم الظلمات. وتلجأ الشاعرة إلى الاقتباس من القرآن الكريم؛ " لتعبر عن الأمل بالرغم من تكاثف السحاب وتراكم الظلمات، وقد اقتبست من القرآن الآية الكريمة ﴿ **فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَن ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ** ﴾[2] فقد استعارت كما هو جلي المعنى من الآية القرآنية، وذلك عندما رأت الأمل محجوباً عن الآخرين، وتشير كذلك إلى بحر الظلمات حيث تصعب الرؤية ويحجب الدليل، ولكنها تجد في الأمل طريقاً للنجاة وعبور المحنة ".[3]

وفي قصيدتها " أنشودة لينا" تقول: [4]

(المتدارك)

لينا لؤلؤة حمـــــــراء تتوهج في عقد الشهداء
لينا غنوة حب وفـداء غنتها أرض فلســـــطينا
لينا قـــــــلب الأرض دمـــــه المتدفق والنبض
لينا صـــــوت الرفض تعرفه أرض فلســـــطينا

فهي تصور في هذه الأبيات ثورة لينا على الاحتلال، إذ جعلت لينا رمزاً للثورة، [5] ومثالاً للبطولة والحب والفداء، ولتوضيح ذلك لجأت الشاعرة إلى المزج بين لينا والأرض، حيث صورت لينا بقلب الأرض النابض، وهنا جعلت من الأرض إنساناً له قلب.

---

[1]– فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 609.

[2] – ص، 38/ 32

[3] – خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، ص 88.

[4] – فدوى طوقان، م.س، ص611.

[5] – ينظر: صالح أحمد موسى أحمد،اللغة في شعر فدوى طوقان :دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها ، (رسالة ماجستير)، ص65.

وأنسنة الأرض وإسقاط الصفات الإنسانية عليها وتشخيصها ليس بالأمر الجديد على شعراء المقاومة الفلسطينية، كما صورت لينا بالصوت الرافض الذي يرفض الاحتلال، ومما يؤكد أنها جعلت لينا رمزاً للثورة قولها:[1]

(المتدارك)

لينا صوت الشعب الهادر لينا غضب الجيل الثائر

لينا أصبحت الرمز الأكبر حين النبع الثرّ تفـــجّر

وبهذا أصبحت لينا رمزاً لهذا الشعب الثائر.

وفي قصيدتها " شهداء الانتفاضة " يتجلى الفعل الجماعي في العمل ضد الاحتلال، وكان معظم الشهداء من الأطفال والشباب الذين جعلوا من الحجارة سلاحهم، ففي المقطع الأول تقول:[2]

رسموا الطريق إلى الحياة

رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتية بالعقيق

رفعوا القلوب على الأكفّ حجارة، حمراً حريقْ

رجموا بها وحش الطريق

هذا أوان الشدّ فاشتدي!

ودوّى صوتهم

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

هذا أوان الشدّ!

واشتدت وماتوا واقفين

متألقين كما النجوم

متوهجين على الطريق، مقبّلين فم الحياة.

فهي تصور في هذا المقطع شباب الانتفاضة وأطفالها الذين عرفوا طريقهم وهو طريق الشهادة، إذ يرتقون إلى العلى، وهم مقبلون على الحياة، حيث أسمعوا صوتهم للعالم، وماتوا واقفين كالأشجار، متألقين كما النجوم، ولتوضيح ذلك لجأت الشاعرة إلى الرمز، فالمرجان رمز للدماء والتضحية، هذه الدماء التي رصفوا بها طريقهم إلى الحياة، كما شبهت القلوب بالحجارة الحارقة التي يرمون بها وحش الطريق، وهي صورة رامزة حيث شبهت الاحتلال بالوحش دليل على جبروته وهمجيته، كما رمزت

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 611.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص612.

بالنجوم إلى الهداية، [1] فالنجم في التراث العربي هو رمز الهداية، فهو الدليل الذي يوصل للطريق الصحيح، كما عبرت بالتوهج الذي يعبر عن الاحتراق والإضاءة على الحياة التي تتأتى عن طريق الموت؛ فموتهم لا يعبر عن عدم، إنما هو سبيل حياة حرة من الدماء التي هي الجسر الموصل إلى الحياة الكريمة. وتوظيف بحر الرجز الشعري بإيقاعه السريع والمتوتر والكثيف كان مناسباً لشحذ الهمم لحظة الاشتباك المباشر، حيث لا مجال للتلكؤ أو التردد، إنها لحظة الحسم والقول الفصل.

وفي المقطع الرابع تبين العلاقة المتميزة بين الشهيد والأرض، فهم باستشهادهم يروون الأرض وتخصب من جديد، والأرض بمثابة الأم، تقول: [2]

سيظل رضيعاً طول العمر
لن تنزعه عن ثدي الأرض حشود الشر
أو غيلان الجوّ البرّ البحر
لن يفطم مهما استشرى الغاصب لن يُفطم
مهما صبّتْ كفّ الموت بليلة غدر
حلمة ثدي الأرض الثرّ بمرّ العلقم

فهي تصور حلم شهداء الانتفاضة في الحياة الحرة لشعبهم، وتؤكد بأن هذا الحلم لن يذوب مهما حاربه الأعداء، فهذا الحلم الذي يشبه الطفل الرضيع، فصلة الفلسطيني بالأرض صلة حياة، فالفلسطيني يبقى متمسكاً بأرضه يدافع عنها حتى الموت، وهنا تشبه الشاعرة الأرض بالأم التي ترضع أبناءها معاني القوة والثبات والشموخ، حيث يصعُب على حشود الشر التي رمزت بها إلى الأعداء أن تنزعه من أرضه، كما رمزت إلى الأعداء بغيلان الجو البر البحر؛ لشراستهم وبطشهم الذي امتد جواً وبراً وبحراً، كما" جاءت صورة الغول الخرافية التي يمتزج فيها الشر بالقوة تعبيراً عن قوة العدو التي تستحيل إلى خرافة أمام هذا التلازم بين الفلسطيني والأرض".[3]

ورغم هذا وذاك تؤكد الشاعرة أن هذا الفلسطيني لن يتخلى عن أرضه رغم ما يتعرض له من بطش وغدر قد يصلان حتى الموت، وتؤكد على العلاقة بين الفلسطيني والأرض، فهو يتمسك ويُقبل على أرضه رغم ما يعانيه من منغصات وهي بهذا تشير إلى عادة تتخلص: " بصبغ حلمة ثدي الأم

---

[1]– ينظر: ياسر أبو عليان، الشهيد في شعر فدوى طوقان، ص202.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص613-614.

[3] – ياسر أبو عليان، م.س، ص204

بمادة مرة؛ ليعافها الطفل فلا يقبل على ثدي الأم منبع الحياة، ولعل هذه العادة المرة رمز للاحتلال البغيض، لكن الطفل يقبل على ثدي أمه على الرغم من كل المنغصات التي يمكن أن تعني الموت".[1]

وفي المقطع الأخير توضح الشاعرة أن هؤلاء الشهداء لا يحبون الموت من أجل الموت، بل من أجل البقاء والحياة، تقول:[2]

انظر إليهم في البعيد
يعانقون الموت من أجل البقاء
يتصاعدون إلى الأعالي
في عيون الكون هم يتصاعدون
وعلى حبال من رعاف دمائهم
هم يصعدون ويصعدون ويصعدون
لن يمسك الموت الخؤون قلوبهم
فالبعث والفجر الجديد
رؤيا ترافقهم على درب الفداء
انظر إليهم في انتفاضتهم صقوراً
يربطون الأرض والوطن المقدس بالسماء

في الأسطر الشعرية السابقة رمزت الشاعرة بالبعث والفجر الجديد إلى الحرية التي من أجلها ضحّى الفلسطيني بدمه وحياته، كما رمزت بالصقور التي تسكن قمم الجبال إلى شهداء الانتفاضة الذين هم كالصقور لا يرتقون إلا إلى الأعالي، وهكذا الصقور لا تسكن إلا القمم، كما أن استخدام التأكيد اللفظي في عبارة "ليصعدون ويصعدون" كان متناغماً مع الدعوة لشد الهمم نحو مهمة هائلة لا يستجيب لها إلا من يملك جرأة وعنفوان الصقر، والصعود هنا يحمل معنى رمزياً متعدد الأبعاد والجوانب، فالأنبياء يصعدون إلى السماء، والشهداء يصعدون فهم عند ربهم أحياء، والصعود معاكس للهبوط الذي يحيل إلى الجبن والمذلة والإهانة والخنوع، وهذا تقاطع مع قول الشابي:[3]

(المتقارب)

ومن لا يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

---

[1] – ياسر أبو عليان، الشهيد في شعر فدوى طوقان، ص 204

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 614.

[3]– أبو القاسم الشابي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص328 .

ويبدو أن الشاعرة قد وظفت الرمز في حديثها عن القضية بصورة أعمق وأكثر تكثيفاً، ذلك أن القصائد التي تتحدث فيها عن الحب تعتمد على البوح أكثر من اعتمادها على التصريح. وهذا ما ذهب إليه علي البطل عندما أكد على:" أنّ درجة تكثيف الرمز في القصائد السياسية تكون بطبيعتها أشد منها في القصائد التي تدور في فلك العاطفة، وتعتمد على البوح والمباشرة، فالشعر في السياسة إيحاء، يتخوف المحاذير ويترك للظلال دورها في تكوين الصورة، وهذا ما يعطيه شحنات مضاعفة من غنى الدلالة وتعددها، وهو في الحب إفضاء وتصريح تكون الصورة فيه ضوءاً خالصاً".[1]

ويتضح مما سبق أن الشاعرة وظفت مفردات الطّبيعة للدّلالة على حالة الوطن، فمن خلال عناصر الطبيعة التي اكتسبت داخل نسيج التجربة الشعرية لغة تعبيرية جديدة موحية في دلالتها، ومتحوّلة في معانيها، مكّنتها من توظيف رموز متعددة تتشكّل وفق المقام السياقي الذي ترد فيه. إضافة إلى توظيف مصادر ذاتية وأخرى تراثية ودينية وتاريخية وأدبية؛ للتعبير عن تجربتها الشعورية.

[1] – علي عبد المعطي البطل، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب، ص 144.

الفصل الرابع: حركة الرمز في الطبيعة المحيطة

أولا: توطئة

ثانياً: رموز الظواهر الطبيعية المتحركة

ثالثاً: رموز الموجودات الطبيعية غير الحية

رابعاً: رموز الحيوان والنبات والمخلوقات الخرافية

خامساً: رموز الصفات والمعاني والأمكنة

سادساً: رموز الشخصيات الدينية والتاريخية

سابعاً: أهم الرموز التي تكررت في شعر فدوى طوقان

1. **الليل**
2. **الفجر، الصباح ، النور**
3. **الريح**
4. **الطير**
5. **المطر**
6. **السحاب والغيوم**
7. **الجدران والقيود**
8. **الشمس والقمر والنجوم**
9. **الأفعى**
10. **الأرض و الدار**
11. **الإعصار والرعد والبرق**
12. **الخريف، الربيع، الشرق**

أولاً: توطئة

بعد أن تابعتْ الفصول السابقة حركة الرمز في تجربة فدوى طوقان الشعرية بصورة محددة وتفصيلية؛ الرمز وعلاقته بالذات، الرمز والأبعاد الاجتماعية، الرمز والقضية الوطنية، فإن هذا الفصل يستهدف تقديم قراءة إجمالية لوظيفة الرمز وحركته في شعر فدوى طوقان في ضوء حركة التقاطع، والتبادل والتأثر والتأثير بين هذه الأبعاد، أي الذاتي، والاجتماعي، والوطني.

في ضوء رصد الرمز وتحليله في تجربة فدوى الشعرية التي تمتد على مساحة إبداعاتها الشعرية التي بدأت منذ الثلاثينيات تقريباً، يلاحظ أن هذه التجربة قد خضعت لتأثير السياقات الاجتماعية والسياسية والنفسية التي شكلت الإطار المرجعي لوعي فدوى طوقان وسلوكها وردود أفعالها، الأمر الذي انعكس بوضوح وعمق في شعرها، وفي توظيفها للرموز ضمن حركة الزمن والحياة.

لقد تقاطعت وبصورة هائلة تأثيرات الواقع الأسري الذي عاشته فدوى مع الخصائص والنواظم الاجتماعية التي كانت تحكم المجتمع الفلسطيني بعامة و المجتمع النابلسي بخاصة، ليضاف إليها الأحداث السياسية العاصفة التي مر بها الشعب الفلسطيني، ليشكل كل ذلك مزيجاً معقداً ومتداخلاً من التفاعلات التي انعكست في النهاية في الإنتاج الإبداعي الشعري لفدوى طوقان.

وبالنسبة للواقع الأسري، فإن فدوى التي تنتمي لعائلة فلسطينية ميسورة ونشطة أدبياً وسياسياً من مدينة نابلس، وجدت ذاتها أسيرة التقاليد الأسرية السائدة، حيث الهيمنة الذكورية ، وحيث القيود الاجتماعية، تلك القيود التي أدت إلى تفاقم التناقض النفسي عند فدوى ذات المستوى الثقافي الجيد ، بالإضافة إلى التأثير الذي مارسه عليها وعلى تجربتها شقيقها إبراهيم طوقان بوصفه شاعراً مبدعاً، ثم جاء الفقد لشقيقيها ليضيف بعداً تراجيدياً عليها في الوقت الذي كانت تبحث فيه عن ذاتها وأحلامها، وفي الوقت الذي كانت ملامح شخصيتها الأدبية قيد التشكل والتكوين.

وقد عمق من هذا التناقض والاغتراب النفسي فشل التجارب العاطفية التي مرت بها فدوى وانهيارها تحت ضغط القيود والتقاليد الصارمة التي كانت تحكم حركة الفتاة الفلسطينية وحياتها في مدينة نابلس.

وهذا البعد الأسري تقاطع مع البعد الاجتماعي الأشمل، أي التقاليد والعادات والمواقف الاجتماعية التي كانت سائدة وتحكم العلاقات في مدينة نابلس، وهي تشبه إلى حد بعيد غيرها من المدن ذات الطبيعة المحافظة كمدينة الخليل أو حتى الأحياء والحارات الشعبية في مدينة دمشق وغيرها من مدن بلاد الشام في مطلع وأواسط القرن الماضي ، حيث تتميز تلك المدن ببنية اجتماعية مقيدة ، وثقافة ذكورية سائدة، على العكس من حواضر الريف التي تتيح درجة من الاختلاط والانفتاح بين الرجل والمرأة بحكم طبيعة المجتمع الزراعي الذي يستدعي العمل المشترك بالرغم من تدني فرص التعليم في القرية مقارنة مع المدينة.

هذا الواقع انعكس في فضاء أنثوي مغلق حول فدوى التي أتاح لها تعليمها الخروج من دائرة الوعي الضيقة عبر الإطلالة على تجارب وآداب أخرى وسعت من دائرة وعيها وشحذت من خيالها، ولكنه وضعها في مواجهة حادة مع واقعها الاجتماعي المغلق والصارم في قوانينه وأحكامه.

فللواقع الأسري والاجتماعي جعل مقاربات فدوى الاجتماعية محكومة بثلاثة أبعاد أساسية:

الأول: البعد الذاتي العاطفي المباشر، ولهذا نراها تدور باستمرار في فلك البحث عن الاكتمال العاطفي، رغم أن ملامستها لهذا الجانب بقيت ذات طابع رومانسي وكأن العلاقة العاطفية هي نتاج ما ينتجه خيالها المحاصر وليس نتاج تجارب حية مباشرة وملموسة، ولهذا نجد حضور الآخر أي الرجل دائما في شعرها أقرب ما يكون إلى المخلص ولكنه باستمرار بعيد المنال، إنها في هذا السياق لا تتحدث عن تجارب بعينها ، بل تجارب في معظمها متخلية أو عبر ملامسة طفيفة تقوم لاحقاً بشحنها من فيض حصارها وغضبها.

لقد أبدعت فدوى في التعبير عن مشكلتها الذاتية التي تتمثل في التقاليد والقيود الاجتماعية التي تكبلها إنساناً وامرأة وشاعرة، فهي تمعن في التعبير عن مكنون صدرها، والبوح بخلجات وجدانها، وتحدي الظلم والظالمين، والسجن والسجانين. ولهذا ألاحظ أنها أبدعت في التعبير عن العجز ؛ للهروب من الوحدة والعزلة التي تعانيها نتيجة التقاليد والقيود الاجتماعية.

الثاني: مقاربة قضايا المرأة بصورة عامة وربط جميع مشاكلها بالقيود الاجتماعية دون الذهاب لأكثر من ذلك، ولهذا نجد أن فدوى بقدر ما أبدعت في ترميز القيود والحواجز ، وتأثيراتها النفسية والعاطفية على المرأة، لكنها لم تتخطَ ذلك باتجاه الفعل أو المبادرة لكسر تلك القيود، ولهذا فإن معظم ثورات فدوى هي ثورات داخلية ، ورحيل نحو تمجيد الحرية والانطلاق دون توفير معادل واقعي لهذا الغضب المتفجر، وهنا بالضبط تحول الشعر إلى ذروة رد الفعل، أي أن شعرها ورموزها كانت هي

التجسيد لرد الفعل ، ولم تكن تعبيراً عن رد فعل واقعي ، لقد كانت تبحر وتبدع في أحلامها وتطلق العنان لهما بما يشكل تعويضاً عن الحركة الملموسة والمباشرة.

إنها تحاول أن تتصالح مع ذاتها غير أن هذه المصالحة دفعتها نحو الأسى ؛ لأنها بقيت تجري ضمن حالة الصراع المباشر مع القيود الاجتماعية التي لم تتمكن من تحطيمها، وهذا يعكس في بعض تأثيراته النزعة التشاؤمية أو الاستسلامية في بعض نصوصها.

هكذا بقيت فدوى تقارب الواقع بقيوده من منطلق ذاتي للغاية، الأمر الذي يمكن تفهمه مع فدوى بوصفها امرأة شاعرة، غير أن المشهد يبقى منقوصاً وجزئياً إذا ما انتقلنا في القراءة إلى دور فدوى الإنساني والاجتماعي الأكثر شمولية، أي الدور الذي يتخطى ذات الشاعر نحو دوره ووظيفته عند مقاربة القضايا الاجتماعية الأكثر عمقاً وتعقيداً في سياقاتها الكبرى، ولهذا لا ألاحظ في نصوص فدوى من الناحية الاجتماعية سوى صورة سوداء للمجتمع الفلسطيني، وكأنه فقط مجتمع مغلق ومتخلف لا يمتلك أية ديناميات للحركة والتغير والتكيف والمواجهة، يمكن فهم هذه الملاحظة لو تخيلنا أن فدوى لسبب ما امتلكت حريتها الشخصية فهل ستبقى نظرتها للمجتمع بهذه السوداوية يا ترى؟

ولهذا فإن الرموز التي وظفتها فدوى في الحديث عن المجتمع ترمز في أغلبها إلى القيود الاجتماعية التي تعرضت لها في حياتها، قيود البيئة المحافظة من جهة، وعدم تقديرها أو تقدير موهبتها وإبداعها من جهة أخرى. مما ولّد لديها إحساس اً عميقاً بالمرارة التي سكبتها في شعرها. هذا يؤكد أن مقاربة فدوى الاجتماعية بقيت تدور في فلك ذاتي للغاية، وتصبح هذه الملاحظة أكثر وضوحاً عندما يظهر أن معظم النقد الذي توجهه فدوى للمجتمع بقي متمحوراً حول مفهوم القيود الاجتماعية وحول حرية المرأة.

ولهذا نلاحظ غياباً شبه كلي للأبعاد الاجتماعية الأخرى التي لا تتعلق بالمرأة مباشرة كالفقر والجهل، وعادات العمل أو التجليات الاجتماعية الإيجابية ؛ كالتكافل والتعاون وتعاطف الأسرة وعلاقة المجتمع الفلسطيني مع بيئته وتاريخه وحضارته، إلى جانب إغفال الحراك الاجتماعي في الواقع الفلسطيني سواء لأسباب اجتماعية واقتصادية ، أو تحت ضغط التحولات والتحديات السياسية، هذا الواقع أدى إلى نشوء حالة من التناقض في شعر فدوى بين وصف المجتمع بصورة سلبية للغاية ، ولكنها في حالة أخرى تتحدث عن روح المقاومة والتحدي الذي مثله المجتمع الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، مع أنه في الحالتين هو ذات المجتمع، ولهذا من الضروري رؤية الحراك بين هذين المستويين المتفاعلين لأقصى الدرجات.

ثثثثثثثث

والبعد الثالث : البعد الوطني، حيث ألقت مآسي الشعب الفلسطيني ونكباته المتواصلة منذ عام (1948) بكل أثقالها على حياة فدوى طوقان ووعيها ومواقفها، وهو ما أضاف عمقاً مأساوياً شمولياً على إبداعاتها الشعرية، هكذا تشكل ثالوث القهر الذاتي ، والاجتماعي، والوطني؛ ليتحول إلى قوة ضاغطة طبعت شعر فدوى ، كما شكل البعد الوطني السياقات العميقة لحركة الرمز ووظيفته في تجربتها، ولهذا كانت المفردات الرمزية الأساسية التي استخدمتها فدوى على مدار تجربتها الممتدة كانت تتحرك دائماً بين هذه المستويات الثلاثة التي مثلت الخط الناظم لإبداعاتها الشعرية.

ما تقدم يمهد لرصد حركة الرمز ووظيفته في شعر فدوى، حيث تتحرك الرموز بين الذاتي والاجتماعي والوطني، وفي سياق هذه الحركة تتقاطع وتتبادل المواقع، وفي أحيان كثيرة يكاد يتكرر استخدام الرمز في المستويات الثلاثة بالمعنى نفسه، وهذا منطقي بحكم التداخل الكبير بين التجربة الذاتية وفضائها، وبيئتها الاجتماعية، وتأثيرات العامل السياسي الذي يشمل الوطن برمته.

لقد استخدمت فدوى في تجربتها الشعرية الطويلة منظومات واسعة من الرموز، فلا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائدها، وهذا طبيعي بحكم حاجة فدوى الملحة للرمز ؛ لكي تعبر بصورة غير مباشرة وإيحائية عن همومها وأحلامها وأحزانها وطموحاتها، سواء كانت ذاتية أو اجتماعية أو وطنية، وقد استخدمت فدوى تلك الرموز موظفة ما تحمله من معانٍ في الوعي الشعبي ، أو عبر تحميلها بمعانٍ جديدة بما يؤشر إلى إعادة إنتاج الرمز لدى الشاعرة. ونتيجة هذه الظروف التي عاشتها فدوى طوقان تنوعت الرموز التي استخدمتها .

ثانياً: رموز الظواهر الطبيعية المتحركة

فقد استخدمت فدوى في شعرها كثيراً من الرموز التي استمدتها من الطبيعية ومنها:

الفجر، والشمس، والقمر، والليل، والريح، والضباب، والسراب، والخريف، والربيع، والظلال، والثلج والجليد، والسحاب، و الغيمة، والموج، والبحر، والبرق، والرعد، والنور، والضوء، والظلام، والمساء، والعاصفة، والطوفان، والإعصار، والمطر، والندى، والماء، والنجم، والغروب، والنار، والنهر، والبراكين، والدفء، والبرد.

فللطبيعة كانت بؤرة كبرى؛ لاستقطاب الرمز في شعر فدوى، فقد امتدت رموز الطبيعة على مساحة واسعة من شعرها منذ بداياته الأولى حتى شعرها المتأخر.

إن رؤية متأصلة بفساد المجتمع، وانهيار القيم، وقيود الحياة والمجتمع والعائلة التي تكبل الأنا الشاعرة تدفع فدوى إلى الهروب إلى الطبيعة والتوحد معها والنهل من رموزها بكافة أشكالها. وبهذا جاء

استخدام فدوى لهذا النوع من الرموز ؛ ليعبر عن حركة المعنى في الحالة النفسية ، أو الاجتماعية العامة، إنها رموز تحمل دلالات التحول والانفجار والحركة الداخلية، أو حالة السلام والهدوء، ولهذا جاءت في نصوص فدوى لتدفع المتلقي أو القارئ إلى درجة من التفاعل مع حالة مشهدية متحركة، فالفجر ليس مجرد ضوء، وكذلك الشمس ليست مجرد كوكب ملتهب.

وكذلك بقية الظواهر الطبيعية، إنها تحمل بعداً دينامياً داخلياً يشي بالصراع والتفاعل مع حركة الظاهرة الطبيعية، إذ تتقاطع في وعي المتلقي استجابات مختلف الحواس وردود فعلها، فالعاصفة على سبيل المثال تعكس جملة من التفاعلات منها: الصوت، والظلام، والشعور بالخطر، والريح، والغبار، والهياه، وهنا تتحدد الوظيفة بناء على السياق، **فالعاصفة** عندما استخدمت للدلالة على المستوى الذاتي رمزت إلى القلق والتوتر لقولها:[1]

وجدتها يا عاصفات اعصفي
وقنّعي بالسحب وجه السما.

وعند استخدامها في المستوى الوطني رمزت إلى التمرد وروح المقاومة. ومن ذلك قولها: [2]

وحياتي مع شعبي تستمر
ووراء النهر غابات الرماح السمر
تهتز وتربو
وهدير العاصفة
يكشف اللغز ويعطي العالم التنين
سرّ الكلمات

وبناءً على ذلك فالسياق هو الذي يحدد معنى الرمز، فقد استخدمت الشاعرة رموزاً ما في سياق معين كان لها إيحاءات ودلالات معينة، ثم أعادت استخدام الرمز نفسه في سياق آخر بدلالات جديدة كما يبدو في غير رمز من رموزها.

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص181.

[2] – فدوى طوقان، م.ن، ص484–485.

ثالثاً: رموز الموجودات الطبيعة غير الحيةِ

وتشمل:الصخور، والجبال، والتلال، والأرض، والصحراء، والرمال:

هذا النمط من الرموز استخدمته فدوى؛ ليجسد بصورة حادة الأحاسيس والمواقف تجاه الواقع الذي تعيشه الشاعرة، **فالصخور** ترمز إلى القسوة أحيانا، وإلى الشموخ في أحيان أخرى، كما أنها ترمز إلى الاحتلال، أو القيود والضغوط الاجتماعية . وكذلك **الصحراء** ترمز إلى الوحدة، التيه والضياع ، والاحتلال، والفراغ أو الفشل، أما **الأرض** فلم تعد تراباً وصخوراً وأشجاراً صماء، بل أصبحت كائناً حياً تشارك الشاعرة مشاعرها، وأصبحت رمزاً للوطن وهي الانتماء والأمومة.

رابعاً: رموز الحيوان والنبات والمخلوقات الخرافيةِ

وتشمل:الأفعى، والطير، والنسور، والصقر، والفراشة، والبوم، والذئب، والخفاش، والغراب، والجراد، والعنكبوت، والحصان، والحمامة، والتنين، والوحش، والأشباح، وال غول، والأشجار، والأزهار، والأغصان، والعشب، والزيتون، والأشواك، والزنبق، والوردة، وزهرة عباد الشمس...

لقد جاء استخدام فدوى لهذه الرموز منسجماً مع الموروث، والموقف الشعبي النفسي منها سلباً أو إيجاباً، **فالأفعى، والبوم، والذئب، والخفاش، والغراب، والجراد، والعنكبوت، والغول، والأشباح، والوحش..** تحمل دلالات سلبية، ولهذا فإن فدوى قد وظفتها بشكل رئيس؛ لتعبر وبصورة كثيفة عن الاحتلال، فيما **الصقر، والنسر، والحصان** رمزت إلى المقاومة والعنفوان، أما النباتات فمعظمها رمزت إلى الخير والحرية والحب والتضحيات، وفي هذا السياق احتلت **الزيتونة** مكانة خاصة، كونها رمز الأصالة والانتماء والتجذر، فالشاعرة عندما توظف رمز الزيتونة، فإنها تثير في النفس إيحاءات، فهي ترى فيها منبعاً للثورة والأصالة، إضافة إلى ما توحيه شجرة الزيتون من دلالات الرسوخ، والتشبث بالأرض وطول البقاء.

خامساً: رموز تتعلق بدلالة الصفات والمعاني والأمكنةِ

وتشمل: السجان، والجلاد، والصليب، والطاعون، والشيطان، والنبوءة، والخرافة، وجهنم، والتيه، وأيلول، والشرق، وديسمبر، وتموز، والفراغ، والحصاد، والهاوية، والجدران، والقيود، والدار، والسجن، والأغلال، والرماد، والباب، والقبور، والتيه، والهاوية، والأجنحة، والفراغ، والفارس...

تحمل هذه الفئة من الرموز دلالات إيحائية ترتبط بسياقات الاستخدام، فبعضها مباشر **كالسجان، والطاعون، وجهنم، والقيود، والجدران والرماد، والقبور، والتيه..** فهي رموز تحمل شحنة سلبية كثيفة واضحة لوصف الاحتلال بهدف تأكيد الموقف ورفع الوعي لمواجهته، فيما رموز مثل **الشرق، وأيلول، والخريف، وتموز، والحصاد** هي ذات دلالة إيحائية وفي الغالب جرى توظيفها ؛ لتصوير الحالة الذاتية والنفسية للشاعرة.

سادساً: رموز الشخصيات الدينية والتاريخية

وتشمل:المسيح، وقابيل، وحمزة، وعنترة، وعبلة، وسيزيف..

جرى استحضار هذه الرموز للإحالة إلى أدوارها التاريخية ، بهدف استلهام تلك الأدوار ؛ لتعزيز الموقف ورد الفعل، أو لتوضيح المسافة بين ما هو قائم، وبين ما كان، في محاولة لدفع المتلقي؛ لعقد المقارنات تمهيداً لاستفزاز الفعل.

الهدف من وراء هذا العرض الإجمالي للرموز التي وردت بصورة متكررة في شعر فدوى طوقان تبيان المساحة الدلالية لتلك الرموز التي تنوعت بين مختلف ظواهر الطبيعة وكائناتها المتحركة الحية والجامدة، إلى جانب الرموز ذات الطابع المعنوي والإنساني، وقد بينت الدراسة أن فدوى في استخدامها للرمز قد استندت بالأساس إلى المعاني الدلالية التي تختزنها تلك الرموز في الوعي الشعبي، ولهذا جاءت رموزها سهلة ومفهومة وتخدم الغرض الذي أرادت الشاعرة إيصاله إلى المتلقي.

وبهذا استغلت الشاعرة الشخصيات الدينية، الأسطورية، والتاريخية، والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الغنية بمدلولاتها الرامزة؛ لخدمة أغراض موحية ومعبرة، يتداخل فيها السياق والرمز مفجراً دلالات يأتي بها السياق الجديد، مثيراً بذلك طاقات غنية من الشعور في تجربتها الفنية.

وفي هذا الإطار كشفت الدراسة عن أن فدوى في سياق استخدامها للرموز كانت تتحرك بين المستوى الذاتي، والمستوى الاجتماعي، والمستوى الوطني، وبناء على هذه الحركة الممتدة في زمان التجربة الشعرية كانت تتحدد دلالات الرمز وإسقاطاته النفسية والاجتماعية والمعنوية.

سابعاً: أهم الرموز التي تكررت في شعر فدوى طوقان

1.الليل:

لقد جاء استخدام الليل بصورة واسعة ؛ ليرمز إلى الحالة النفسية ، والتناقضات الداخلية التي مرت بها فدوى على مدار سنوات عمرها بكل ما يمثله الليل وما يستثيره من إحساس بالوحدة والحزن والأسى، كما أن ذات الرمز قد جرى توظيفه بقوة في سياق تناول الأسئلة والهموم الوطنية ؛ ليعبر في هذه الحالة عن الاحتلال.

وفي بعض الأحيان لجأت فدوى إلى استخدام هذا الرمز في حالة المضاف إليه ؛ ليعطي وقعاً أكثر تحديداً مثل: غاب الليل، وجبل الليل، وغيلان الليل، ووحشة الليل، وخلوات الليل.

ومن الأمثلة على ذلك قولها: [1]

كبروا في غاب الليل الموحش في ظل الصبار المر

كبروا أكثر من سنوات العمر

حيث رمزت بغاب الليل المتوحش إلى الاحتلال الذي يفترس الحقوق الفلسطينية، تقول: [2]

دربي موحشة يزحف فيها جبل الليل

تنفلّع تحتي أرضي العطشى

تتراخى، تفلت، لا تتماسك

تهرب أرضي من قدمي

دربي يحجزها خط النار يزنّرها حقل الألغام

تحاصرها نقط التفتيش

غيلان الليل تطارد فيها حتى الظل

بينما استخدمت رمز (وحشة الليل)؛ لترمز به إلى الاحتلال في حديثها عن القضية وإلى وحدتها في حديثها عن الذات، وبهذا يتحرك الرمز حسب الحالة الشعورية التي تعبر عنها الشاعرة ومثال ذلك:[3]

(المتقارب)

وفي وحشة الليل ليل المواجع ليل المواجد ليل الهموم

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص508.

[2] –فدوى طوقان، م.ن، ص579.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص 153

والليل من أفضل الأوقات التي يستسلم فيها الشاعر لوحدته، وعزلته عن الناس؛ فيناجيه ويخاطبه، تقول في قصيدة " وقد حدثتني ذات ليلة " :[1]

أهيم بعيداً وليس معي
سوى وحشة الليل في مخدعي
وفي الدار حولي فراغ الصحارى
وصمت القفار

والليل هنا يرتبط بالعتمة والانغلاق، وفقدان الضوء بما يعنيه ذلك من ارتداد نحو الذات والعزلة والانطواء على الأحلام الذاتية، وفي أحيان أخرى هو مناسبة للتأمل وإطلاق العنان للخيال في محاولة؛ لإيجاد نوع من التوازن كرد فعل نفسي على القلق والتوتر واليأس.

ولا شكّ في أن مفرداتها المرتبطة بهذا الحضور الدائم لليل له ما يبرزه، إذ تتخذ منه منطلقاً ؛ للخروج من حالة التيه والاستبهام والانغلاق واستحضار الذكريات.

2. الفجر، والصباح، والنور:

استخدمت فدوى هذه الرموز نقيض اً لليل والعتمة والظلام، إنها المعادل الذي يؤشر إلى الأمل والحرية، وفي كلتا الحالتين فإن فدوى وظفت الليل كظاهرة متحركة تؤشر إلى الأسى والهموم والألم والقهر، كما وظفت الفجر والنور كظاهرة نقيضة، فالفجر والصباح حالة حركة في المدى، إنهما يدلان على الولادة والبدء، بما يعني أن هنا لك مساحة كافية من الزمن والعمر ؛ لكي يتغير الواقع السلبي، وهذا يؤسس لفعل.

هذه المعادلة كانت في منتهى الضرورة لاستعادة التوازن النفسي الذي يتعرض لضغوط عاطفية ذاتية واجتماعية وسياسية قاهرة، وبدون تأمين هذا التوازن سيتحول الاختلال إلى حالة انهيار خطرة على المستوى الشخصيّ والاجتماعي

3.الريح:

تكرر استخدام الريح كرمز في المستويات الثلاث، أي الذاتي والاجتماعي والوطني، وقد تحركت دلالة الريح وفق السياق، فالريح تعني التقلب والحركة، كما تعني الاقتلاع، إنها تعبر عن القلق وعدم الاستقرار، كما أنها تعبر عن الفعل الخارجي، ولهذا استخدمتهلتصف الحالة النفسية، بما يعصف بها

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 346

من تناقضات وما تتعرض له من ضغوط، كما استخدمتهلترمز إلى الاحتلال، وهنا تصبح الريح ذات مدلول سلبي مدمر. ومن ذلك قولها في قصيدة "عاشق موته":[1]

أراه طائري يطير
يهجرني قبل الأوان
يفلت من يديّ في
دوامة الرياح
يدافع الرياح ثم يهوي
من مشارف الكفاح

كما استخدمتها لترمز بها إلى العادات والتقاليد التي عصفت بحياة فدوى وأحكمت قبضتها عليها ، وبهذا تكون الريح هنا رمز اً سلبياً بما حكم بالبقاء داخل القم قم الحريمي والمنزل، وحال دون تحقيق الذات بالعلم والدراسة، ومثال ما سبق قولها:[2]

وبقيت أصرخ من قرارة وحشتي:
لا تبعدِ
فتبدِّد الريح النداء مع الصدى المتبدّد
وبقيت وحدي
حيرى أدور، أصارع الدوامة الهوجاء

ولكنها في بعض السياقات اتخذت دلالة إيجابية عندما ارتبطت بدفع شراع الثورة؛ ليبحر الزورق، إنها هنا تلعب دوراً بناء. ومن ذلك قولها: [3]

كانت خطاه حين جاء جرساً
يقرع في أقبية الظلام
والريح كانت حين جاء فرساً
تركض تحته وتنفض الحطام

---

[1] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص493.

[2]– فدوى طوقان، م.ن، ص257–258.

[3] – فدوى طوقان، م.ن، ص532

وبهذا فقد و ظفت الشاعرة رمز الريح؛ للوصول إلى تحقيق غاية شعرية تؤدي وظيفة ودلالة جمالية أو فكرية، ومن هنا يظهر أنها تحمل الرمز ذاته (الريح) بدلالات مختلفة، فتارة يرمز للاحتلال، وتارة أخرى للمصائب والصعوبات والضياع والتيه، وتارة للتجدد والقوة والثورة على الاحتلال، والحب والأشواق.

4. الطير:

الطير رمزٌ يستحضر الحرية والانطلاق، الصعود والتحليق، كما يعني الرحيل، وبقدر ما يؤشر لما سبق فإنه يؤكد حدة النقيض أي السكون والهبوط وفقدان الحرية، ولهذا لجأت فدوى إلى توظيف هذا الرمز بصورة واسعة في أشعارها، وكأنها تستبدل قيود واقعها الاجتماعي بحرية نفسية مفترضة، إنها تلجأ إلى التحرر الروحي والنفسي ؛ لتخفف من وطأة الواقع المستبد، إنها تتقمص الطير ؛ لتعلن أنها تغادر قيودها وواقعها، وتحلق وراء أحلامها وعواطفها بكل حرية.

5. المطر:

هو الخير، إنه شرط الحياة ﴿**وجعلنا من الماء كلّ شيء حي**﴾[1]، إنه شرط ابتدائي وتمهيدي، إنه شرط تمهيدي للإنبات وهو شرط الربيع، والمطر هو نتاج الصراع، الريح والرعد والبرق والغيوم، ولهذا حتى يكون المطر أي الخير لا بد من الحركة والمقاومة والفعل المتواصل، بهذا المعنى استخدمت فدوى رمز المطر للدلالة إلى الثورة، يضاف لهذه الدلالة معنى التطهر والاغتسال من السلبيات ، كما في قولها: [2]

أهتف من قرارة الأحزان بالرياح
هبّي وسوقي نحونا السحاب يا
رياح
وأنزلي الأمطار
تُطهّر الهواء في مدينتي
وتغسل البيوت والجبال والأشجار
هبّي وسوقي نحونا السحاب يا
رياح
ولتنزل الأمطار!

---

[1] - الأنبياء، 30/21.
[2] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 437.

ولكن في بعض الحالات استخدمت فدوى المطر بدلالة سلبية عندما ربطته بصفة محددة: زخ المطر الأسود وهنا أصبح مرادفاً للاحتلال. كما في قولها: [1]

وجه حزيران اربدّ
زخّ المطر الأسود
وهناك على أطراف الأفق
هوت وتعلقت اللعنة

6. السحاب والغيوم:

تركز استخدام فدوى لهذين الرمزين؛ للتعبير عن البعد الذاتي والنفسي، إنها الحركة الحائرة للغيمة، كما أنها تعني الغموض وعدم اليقين، فلا أحد يجزم بأن هذه السحابة ستتوج رحيلها بهطول المطر، كما تعطي الغيوم المشهد النفسي بعداً درامياً حزيناً. ومثال ذلك قولها:[2]

(المتقارب)

ودونك يا قلب هـــذا الفضاء تجوز به السحب العابرة
مراكـــــب تمخر إثـر مراكب تدفعهـــــا قـوّة قـاهـرة
كأني أرى في شكول السحاب نواتيّ أبصارهم حـــائرة

ومع ذلك تبقى الغيمة حبلى في طبيعتها باحتمال الخير والعطاء، ولهذا فهي رمز ملتبس ومتحرك وفي عمقها تسكن بذرة الأمل بأن يتغير الواقع نحو الأفضل، كما في قولها:[3]

ويحرث بستان روحي
يسوق إليها الغمام
فيهطل فيها المطر
ويورق فيها الشجر

7. الجدران والقيود:

هذان الرمزان هما النقيض القاسي للحرية، إنهما على النقيض من دلالة الطير والصباح والريح والمطر، فالجدران تعني ارتداد النظر، وفقدان رؤية الأفق والمدى، إنها تعبر عن القهر المعنوي والروحي، ولهذا ارتبطت بحالة الانكسار الذاتي، فالجدران بوصفها تجسيداً لعوائق الواقع تعبر عن

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 507.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 73.
[3] - فدوى طوقان، م.ن، ص 564.

قسوة العادات الاجتماعية التي هي بمثابة الجدران التي تحيط بروح فدوى وأحلام ها وآمالها على أكثر من صعيد ومن ذلك قولها:[1]

هي: حياتي يا عباس حلم
مروّع الأشباح
حلم أطبقت عليَّ به جدران سجن
داجٍ رهيب النواحي
عشتُ فيه مخنوقة الروح ظمأى
لندى الفجر ، للشذى ، للنور

أما القيود فهي تعطي دلالة أكثر حدة إنها تقيد الجسد، هكذا يتكامل فقدان الحرية الروحية والمعنوية مع فقدان حتى الخيارات الأضيق على المستوى الشخصي، فبقدر ما تعني الجدران بعداً قهرياً اجتماعياً، أو رمز اً للاحتلال أي تعكس حالة قهر جماعية، فإن القيود تقترب كثيراً من الذات المشخصة، وهكذا يصبح القهر حالة مركبة بشدة. ولهذا فإن عملية التحرر من هذا الواقع تستدعي فعلاً حاسماً، إذ لا يجدي التكيف مع الجدران والقيود، ولا يمكن التعايش معها، فمن الممكن تحملها لبعض الوقت ولكن بهدف الاستعداد؛ لتحطيمها كي يحتل النقيض مكانها، أي الضوء والفجر والصباح والحرية والانعتاق. ومن أمثلة توظيفها لرمز القيود قولها : [2]

هذا خيال طفولة لم تدرِ ما مرح الطفولة
وهنا صبا عضّت عليه قيود وسجن واضطهاد
باكٍ ذوت أيامه خلف انطواء وانفرا

8. الشمس والقمر والنجوم:

هي رموز للبعد والعلو والتحرر والانعتاق، هي السفر ومغادرة الواقع ومطاردة الأحلام التي يجري ترسيخها في الوعي، وهي أيضاً القطع مع الواقع من خلال الرحيل إلى واقع آخر جديد لا يخضع لأية قيود، وهذه الرموز استخدمتها فدوى بصورة فعالة ؛ للتعبير عن أحلامها وفي بعض الأحيان ؛ للتعبير

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279-280.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 87.

عن حرية الشعب الفلسطيني ، أو التعبير عن الفدائي ، أو المقاوم الذي يتحول إلى نجم إلى عنوان، **فالشمس** هي رمز الحرية والدفء والأشواق، وشرط الحياة. كما في قولها: [1]

يا طائري السجين اصدح لنا
رغم هوان القيد رغم الظلام
فالأفق ما زال غنيّ المنى
ينتظر الشمس وراء القتام

فيما **القمر** هو رمز الروح الحالمة والعاطفة والرقة. أما **النجم** فهو دليل للسير، والفدائي بمقاومته هو الدليل إلى طريق التخلص من الاحتلال، كما هو النجم دليل المسافرين والبحارة، حتى يصلوا إلى شواطئ الأمان، ومثال ذلك قولها:[2]

وكلما نجم هوى
في موسم الإعصار والسموم
انتفضت أشجارنا وأطلعت
سواه أفواجاً من النجوم

9. الأفعى :

لقد وظفت فدوى طوقان الأفعى كرمز مستفيدة من الدلالات الرمزية التي ترتبط بدور الأفعى في النص الديني، فهي المخلوق الماكر والمخادع والغادر، كما هي الإغواء بملمسها الناعم وحركتها الأفعوانية، في الوقت الذي تحمل فيه الموت والسم القاتل.

والاتكاء على الرواية الدينية يعمق الموقف السلبي من الأفعى، فبقدر ما هي حيوان ضار في الواقع، فإنها فوق هذا تحمل قدرا من المسؤولية عن شقاء الإنسان الأبدي على هذه الأرض. إنها سلبية على الصعيدين الأخلاقي والمادي، ولهذا وظفتها فدوى بقوة للدلالة على الاحتلال الصهيوني الغادر والماكر، ذلك الاحتلال الذي يراوغ ويتصرف بمنطق الضحية ، فيما هو يرتكب المجازر بصورة متواصلة بحق الشعب الفلسطيني. ومن الأمثلة على ذلك: [3]

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص301-302.

[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 533.

[3] - فدوى طوقان، م.ن، ص488.

طوّق الجند حواشي الدار
والأفعى تلوت
وأتمت ببراعة
اكتمال الدائرة

10. الأرض والدار:

وظفتهما **فدوى** للدلالة على الانتماء والأصالة، فالأرض هي حاضنة الظواهر جميعها وإليها المآل النهائي، هي حاضنة الريح والصحراء والليل والمطر والنبات والحيوان... ولهذا وردت في شعر فدوى كمعادل للرسوخ والهدوء والثبات، إنها الأم الكبرى حيث يريح الإنسان رأسه على صدرها وهي حاضنته بعد الموت، كما في قولها:[1]

هذه الأرض التي تحصدها
نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الأرض سيبقى
قلبها المغدور حياً لا يموت
هذه الأرض امرأة

أما الدار فهي المشخص والملموس، إنها رمز التواصل والتفاعل، أي الفضاء الذاتي بأبعاده الأسرية الحميمة وبأبعاده الاجتماعية المحيطة؛ ليتشكل في النهاية الوطن الأكبر فلسطين، وبهذا المعنى يأخذ مفهوم الدار أبعاداً أكثر عمقاً من مفهوم البيت، فالدار هي محيط وبيئة وعلاقات وذكريات، إنها أكثر غنى من مفهوم البيت. وما دامت الأرض والدار تحمل هذه الأبعاد فإنها ترتقي إلى مستوى المقدس الذي يفرض المقاومة والتضحية؛ للحفاظ عليها وحمايتها من كل عابث أو محتل، كما في قولها:[2]

قفا نبكِ
على أطلال من رحلوا وفاتوها

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص486-487.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 459

تنادي من بناها الدار
وتنعي من بناها الدار

11. الإعصار والرعد والبرق:

ترددت هذه الرموز كثيراً في أعمال فدوى طوقان، إنها الحركة بأعلى درجات تمردها وفاعليتها، وتأخذ معناها سلباً أو إيجاباً من سياقات استخدامها ذاتياً، أو بصورة أكثر عمومية.

لقد استخدمت فدوى هذه الرموز؛ لتعبر عن الفعل الأقصى، التدمير أو المقاومة، أو الوعد بالخير، وعند سماع هذه المفاهيم تحضر صورة متكاملة ذات طابع مشهدي، فهي قوة دافعة وصوت هادر وصقيع ورياح وضوء ومياه، إنها تدل على حالة الفوران والصراع الهائل ، فهي تزعزع وتقتلع ، أو تؤسس لجديد، ولهذا فهي في بعض تجلياتها ترمز إلى الاحتلال كقوة مدمرة كقولها:[1]

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتدّ
يوم الطوفان الأسود
لفظته سواحل همجية
للأرض الطيبة الخضراء!

وفي حالات أخرى ترمز إلى المقاومة والاشتباك كقولها:[2]
والضفتان ترددان: حريتي !
ومعابر الريح الغضوب
والرعد والإعصار والأمطار في وطني
ترددها معي
حريتي! حريتي! حريتي!

وجمالية هذه الرموز وكل الرموز المرتبطة بظواهر الطبيعة المتحركة والمتغيرة كونها تحمل العديد من الأبعاد، وتستثير جملة من المشاعر في ذات اللحظة ، مما يخلق حالة من التوتر الإيجابي في نفس المتلقي.

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 440-441.
[2] - فدوى طوقان، م.ن، ص 496-497.

12. الخريف، الربيع، الشرق:

هذه الرموز لها إيقاع مرتبط بدورة الحياة وحركة الزمن، وتأخذ دلالاتها الأدبية والنفسية من التحولات الطبيعية المرتبطة بها في الواقع، **فالخريف** هو عري الأشجار ، واستعداد الطبيعة للبيات الشتوي بانتظار النهوض مرة أخرى، كما يعني نهاية دورة الحياة إنه يحمل معنى الوداع ، ولهذا فهو مثقل بشحنة من الأسى والحزن الشفيف. كما في قولها:[1]

(المتقارب)

وأنت وأنت تخاف الخريف وتشفق من ريحه العاتية
تخاف على زهـرات الصبا تبدّدها كفّه القاسيـــــــة

أما **الربيع** فهو استيقاظ الطبيعة، هو الفوران والعنفوان والتجدد والفرح، إنه شهر الولادة ، ولهذا فهو رمز يستخدم؛ ليعبر عن كل ما هو جميل، وبقدر ما أن الخريف هو دلالة على خريف العمر ، فإن الربيع هو دلالة على الشباب والتوقد والأمل كقولها:[2]

كيف تكوَّن، كيف تنامى
كيف توغل في الأبعاد وعرّش حتى افترش الدنيا ؟
يشبعني حزناً وهو يفجّر فيّ ربيعاً وردياً
يشبعني موتاً وهو يمسّ رماد القلب فيُبعث حيّا

والربيع لحظة الفعل والتفاعل، غير أن العلاقة متشابكة فلا ربيع دون خريف ، ولا خريف لا يعقبه ربيع، إلا في حالة الكائنات الحية ومن بينها الإنسان فلكل كائن ربيعه وخريفه، ولهذا ترتبط هذه الرموز بالتجربة الذاتية وبالحالة النفسية للفرد.

أما **الشرق** فهو رمز مركب له دلالاته النفسية ، فهو الشروق والصباح، هو لحظة الفرح الأولى والشعاع الأول، ولكنه_اجتماعياً_ مثقل بالجمود والسكون والتقاليد المحافظة.
مثال ذلك قولها :[3]

---

[1] - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 74.

[2]- فدوى طوقان، م.ن، ص 583.

[3] - فدوى طوقان، م.ن، ص 216.

فقلبي قلب امرأة
من الشرق ... يعشق حتى الفناء
ويؤمن في حبه بالقيود

وهنا من الضروري الانتباه عند التعامل مع هذا المفهوم للإسقاطات الاستشراقية التي تربط الشرق بالتخلف وفقدان العقلانية. غير أن الشرق يبقى موصولاً ومتلاحماً مع البعد الروحي ، ومهبط الديانات والأنبياء والرسل، فهو رمز يقيم الجسور بين الروح والعقل، بين الأرض والسماء.

لذلك كانت مفردات الرمز في شعر فدوى تحمل عبء الذات والمجتمع والقضية، إذ حرصت على اختيار رموزها من واقع حياتها، وعهدت إليها بمهمة التعبير، أو الإيحاء عما تريد ، فالشاعرة تتخذ الرمز أداة تعبير عن تجربتها الذاتية والواقعية ، ولذلك أجد كثيراً من رموزها تحتفظ بقدر ملحوظ من الوضوح، إذ لا تنقطع الصلة بينها وبين المتلقي، فقد ظلت قريبة من الواقع، من الأرض، الشجر، والحيوان، والطير، والحجر، والإنسان، فهي تشكل عناصر الواقع المعيش.

هذا الاستعراض المكثف، لدور وحركة الرمز في تجربة فدوى طوقان الشعرية الغنية والطويلة، يبين الحضور الكثيف لتجربة فدوى الذاتية والتأثيرات النفسية التي اتسمت بها شخصيتها، وما تعرضت له من معاناة شخصية واجتماعية في بيئة حاضنة ذات مواصفات وتقاليد وثقافة م حافظة، الأمر الذي تحول إلى قيود أثقلت روح فدوى وقيدت من أحلامها وطموحاتها.

ولهذا حاولت التعويض من خلال إطلاق العنان لوعيها وحريتها في نتاجها الشعري والنثري، لقد شكلت حياة فدوى في مدينة نابلس وطبيعة أسرتها وما تعرضت له من فقد لأشقائها جرحاً نازفاً عمق من تجاربها العاطفية التي لم تصل إلى ما كانت تحلم به بوصفها امرأة، ثم جاءت المآسي التي تعرض لها الشعب الفلسطيني ؛ لتضيف بعداً تراجيدياً شاملاً على حياة فدوى لتجد نفسها في قلب الحدث، فاستجابت بأدواتها الشعرية لهذا التحدي ، فكانت صوتاً وطنياً واضحاً استمر يكتب لفلسطين ولمقاومة الشعب الفلسطيني حتى آخر يوم في حياتها، إن فدوى برغم أية نقاشات اجتماعية أو نفسية هي من أعلام الأدب العربي المعاصر، احتلت مكانتها بإصرارها ودأبها على تطوير تجربتها الشعرية، في مرحلة كانت المرأة لا تزال فيها أسيرة الواقع والمجتمع بكل قيوده وعاداته ، وثقافته الذكورية المهيمنة.

الخاتمة:

إن استعراض الرمز في تجربة فدوى طوقان الشعرية الغنية والطويلة، يكشف الحضور الكثيف لتجربة فدوى الذاتية ، والتأثيرات النفسية التي اتسمت بها شخصيتها، وما تعرضت له من معاناة شخصية واجتماعية وسياسية، كما أنها من أعلام الأدب العربي المعاصر، إذ احتلت مكانتها بإصرارها ودأبها على تطوير تجربتها الشعرية، رغم معاناتها بوصفها فتاة في مرحلة كانت المرأة ما تزال فيها متمسكة بعادات المجتمع، وثقافته المحافظة.

ومن خلال دراسة الرمز في شعر فدوى طوقان يمكننا استخلاص النتائج الآتية:

1. يعدّ الرمز ثمرة يقتطفها الشاعر عبر إدراكه الحدسي للعلاقات العميقة والخفية بين الظواهر وما يختبئ وراءها من طاقات وإيحاءات ومعانٍ خفية متولدة من التقاء الأشياء؛ للكشف عما يمور في خلجات نفسه.
2. استعانت الشاعرة فدوى طوقان بالرموز والإيحاءات؛ لكي تعبر عن ذاتها _أحياناً_ بعيداً عن المباشرة والتعبيرات السطحية.
3. لجأت الشاعرة إلى الرمز كوسيلة للإيحاء بشيء مما كان يمور في أعماقه ا، وتفاعلاته ا الخارجية مع الكون؛ لأن الرمز في مثل هذه الحالة من أقوى الوسائل الفنية في مجال إثارة مناخ شبيه بما تحسه الشاعرة.
4. خدم الرمز في شعر فدوى قضيتها الذاتية، وقضية وطنها، لذا فالرمز عندها لم يأتِ غامضاً مبهماً، وبهذا لا يتعذر على المتلقي استشفاف الكثير من الدلالات والإيحاءات التي يتضمنها الرمز في شعرها.
5. جاءت رموز فدوى قريبة من الواقع ومعطيات الحياة ما يثير جواً من الألفة، وإحساساً بالبساطة عند المتلقي عند بحثه عن دلالات الرمز.
6. لا تعني بساطة التوظيف للرموز بأي حال من الأحوال أن رموز فدوى باتت مكشوفة مفضية بكل محتواها للمتلقي، بل المقصود أن القارئ بإمكانه _ عبر طاقاته _الكشف عن دلالات هذه الرموز. فهي تستخدم مجموعة من الرموز التي لا يجد الدارس أو المتذوق صعوبة كبيرة في التقاط دلالاتها الرمزية، بالرغم من رحابة هذه الدلالات وتنوعها.
7. أعطى الرمز في شعر فدوى شحنة انفعالية كبيرة تقود القارئ رغماً عنه إلى التفكير في المعاني المطروحة.

9. تعددت مصادر الرمز عند الشاعرة بين مصادر ذاتية، وتراثية من الثقافة العربيّة: كالرّمز التاريخي، والرّمز الدّيني، والرّمز الطبيعي، والرمز الأدبي، والرمز الشعبي.

أما فيما يتعلّق بالرّمز الأسطوري، فإن توظيفها له كان في قصائد محدودة، وبشكل غير مباشر في بعض المواضع.

10. لا تتقيد الشاعرة في بعض الأحيان بدلالة مرجعية لرموزها، وإنما تستوحي دلالات هذه الرموز بناءً على صلة نفسية تربطها بمظاهر الوجود المختلفة.

11. أن توظيف رموز الطبيعة عند فدوى طوقان يوحي بالحالة النفسية الحزينة التي كانت تعتري الشاعرة، فهي تستقي رموزها من واقع تجربتها المعيشة بناءً على شبه نفسي، فلم تعد الطّبيعة مصدر جمال، أو موضوعاً بلاغياً تخاطب الحالات النفسية والشعورية، بل ارتقت اللفظة الدالة على العنصر الطبيعي إلى مستوى الرمز.

12. غلب استخدام الشاعرة لعناصر الطبيعة رموزاً، وتجدر الإشارة إلى أن استخدام فدوى لرموز الطبيعة جاء استخداماً سلبياً أكثر من استخدامها إيجابياً ؛ وذلك بما يتوافق مع الحالة الشعورية التي تصورها فدوى.

13. تلونت الرموز ذاتها في بعض قصائد فدوى بمعانٍ وإيحاءات رمزية تختلف من موضع إلى آخر، ما بين الدلالة الايجابية حينا، والسلبية حيناً آخر.

14. استطاعت الشاعرة من خلال الرمز أن تجعل من تفاصيل الحياة والطبيعة منابع بوح وإيحاء، وأن تلتقط من الكون والطبيعة الأشياء الصغيرة؛ لتبني منها صرحاً يفيض بالعواطف والقيم الجمالية.

على أية حال إن ما قمت بتحليله ما هو إلا نموذج لما يمكن أن يساور المتلقي من رؤى وانطباعات ذاتية إزاء نص شعري رمزي ؛ لذا لا أدعي أنني استقصيت رموزها كلها في هذه الدراسة ، ولكنها محاولة جادّة في حدود الوسع والطاقة ؛ للكشف عن طبيعة رموزها ومجالات توظيفها، فعملية حصر الرموز عملية شاقة، وبهذا فقد تكون دراستي كنقطة ماء ربما تكفي لتحليل المحيط .

أما توصيات الرسالة فهي:

1 -عمل دراسة للرمز في آثار فدوى طوقان النثرية لاسيما سيرتها الذاتية بجزأيها رحلة جبلية رحلة صعبة، والرحلة الأصعب؛ ومقارنتها بشعرها.

2 -إجراء دراسة للرمز عند شعراء فلسطينيين، كسميح القاسم وغيره.

وفي الختام أسأل الله التوفيق وقبول العمل والنفع به، والعفو عما سقط فيه من زلات.

ملحق بالرموز التي تكررت في هذه الدراسة من شعر فدوى طوقان

الفجر	
الفجر	البعث بعد الموت (ذات)
الفجر	الحرية (وطن)
الفجر	الحرية (وطن)
الفجر	الحرية (وطن)
الفجر	الحرية (وطن)
الفجر	الحرية (وطن)
الغروب	
ذبول الغروب	النهاية (وطن
الغروب	يأس (الذات)
الخريف	
الخريف	العمر الذي يوشك على الفناء (الذات)
الخريف الجهم	اليأس (الذات)
الخريف	الانتهاء (الذات)
الخريف	الشيخوخة (الذات)
المساء	
المساء	العمر الذي يوشك على الفناء (الذات)
المساء	أيام العمر التي أوشكت على الزوال (الذات)
المساء	اقتراب نهاية العمر (الذات)
الربيع	
بنت الربيع	الفراشة \ الشاعرة (الذات)
الربيع	شباب سميح القاسم (الذات)
الربيع الوردي	الأمل (الذات)
الشمس	
الشمس	الجمال والمرح والأمل (الذات)
الشمس	شباب سميح القاسم (الذات)
الشمس	الحرية (الذات)
الشموس التي تحترق	الأشواق (الذات)

وطن السنا و الشمس	فلسطين (وطن)
الشمس	الحرية (وطن)
الشمس	الحرية (وطن)
الشمس القضية	الشهيد وائل (وطن)
الشمس	الحرية (وطن)
القمر	
القمر	الحبيب (وطن)
القمر	الحب (وطن)
القمر	الحرية (وطن)
الظل	
الظل	الاحتلال (وطن)
الظلال السود	أحقاد الناس (مجتمع)
الصباح	
الصباح	الحرية (وطن)
انفجار الصبح	الحرية (وطن)
الشخصيات	
المسيح	(ذات)
المسيح	(ذات)
المسيح	الوطن (وطن)
المسيح	(وطن)
المثنى	(وطن)
ابن الوليد	(وطن)
رقية	كل امرأة فلسطينية اكتوت بالاحتلال (وطن)
الكرامين	اليهود
مازن أبو غزالة	رمز لكل فدائي
حمزة	الإنسان الفلسطيني الصامد
عنترة	الفدائي الفلسطيني
عبلة	فلسطين

الفارس المكرس	الفدائي
الفارس المناور	الفدائي
قابيل	الجيش الأردني
الفادي	جمال عبد الناصر
نبي الحب	جمال عبد الناصر
الفارس	جمال عبد الناصر
وائل زعيتر	الثورة والرفض
السجين المجهول	كل فلسطيني
إيلان	كل أطفال إسرائيل
لينا	رمز للثورة ومثالاً للبطولة
الحيوانات	
الأفعى	
الأفعى	الاحتلال (وطن)
الأفعى	الاحتلال (وطن)
الأفعى	الاحتلال (وطن)
الأفعى	قوات الاحتلال (وطن)
الأفعى	الأقارب (ذات)
الصلّ (نوع من الأفاعي)	الاحتلال (وطن)
الطيور	
الطائر	الشعب العربي, أبناء فلسطين (وطن)
الطير	السجين كمال ناصر (وطن)
الطيور	السلام والخير ,اللاجئين (وطن)
الطائر	الفدائي (وطن)
طيري	رجال الثورة (وطن)
وداع الطير	الانتهاء والشعور باليأس (الذات)
طير سنين القحط	الحب الذي لا ثمر له (الذات)
طير أعزل	الحبيب (الذات)
الطائر	نفسها (الذات)

النسور، الصقور	
النسور	أبناء شعبها (وطن)
النسور، النسر	الشهداء القادة (وطن)
النسر	حبيبها (الذات)
الصقر	الشهداء (وطن)
الفراشة	
الفراشة	رمز للشاعرة (الذات)
الخيل	
الحصان	الثورة الفلسطينية (وطن)
الفرس الثكلى	الأمة العربية (وطن)
الخيل	جماهير شعبها (وطن)
الحمامة	
الحمامة	رسالة الحبيب (ذات)
البوم	
البوم	الاحتلال (وطن)
البوم	الاحتلال (وطن)
الذؤبان	
الذؤبان	الاحتلال (وطن)
الذؤبان	الاحتلال (وطن)
الغربان	
الغربان	الاحتلال (وطن)
الخفافيش	
الخفافيش	الاحتلال وآلياته
التنين	
التنين	الصهاينة / العالم المعادي (وطن)
التنين	اليهود وحلمهم (وطن)
تنين غاب	الاحتلال (وطن)
الجراد	
جراد القحط	الاحتلال وانتشاره (وطن)

العناكب	
العناكب	الاحتلال (وطن)
الأشباح ، الوحوش، الغول	
الوحوش	العادات والتقاليد (مجتمع)
الأشباح	العادات والتقاليد (مجتمع)
الوحش الرهيب	العادات والتقاليد (مجتمع)
الأشباح	الأفكار المخيفة (الذات)
أشباح	الوحدة (الذات)
الوحش	التقاليد (الذات)
الشبح الضائع	الماضي (وطن)
وحش الغاب	الاحتلال (وطن)
وحش الظلام	الاحتلال (وطن)
الوحش الأسطوري	عدو الإنسانية الظالم (وطن)
وحش الطريق	الاحتلال (وطن)
غيلان الجو والبحر البر	الأعداء (وطن)
الأشباح	الاحتلال (وطن)
اللعنة	
اللعنة السوداء	الاحتلال (وطن)
اللعنة	الاحتلال (وطن)
اللعنة الباقية	التقاليد (مجتمع)
الملح	
الملح	(وطن)
نبعه الملح	الدموع والحزن (ذات)
الملح	الموت (ذات)
زرعنا زرْعنا في الملح	ضياع الحب (ذات)
الثلج	
ثلج السنين	الاحتلال (وطن)
عواصف الثلج	الظروف (ذات)
الثلج والصقيع	جمود العواطف ومشاعر الحب (ذات)

الثلج	جمود المشاعر (ذات)
الثلج	الصعوبات والتحديات (ذات)
الصقيع	
حقول الصقيع	الصعوبات والتحديات (ذات)
الصقيع	جمود المشاعر (ذات)
الجليد	
الجليد	الاحتلال (ذات)
جليد العالم	مشاعر الحزن والجمود (ذات)
الجليد	(وطن)
الضباب	
الضباب	وسائل الإعلام الصهيوني (وطن)
أعمدة الضباب	الاحتلال (وطن)
الضباب	خوف وحيرة من المستقبل (ذات)
البرد	
عربد البرد	جمود ووحدة (ذات)
برد السكوت	الوحدة (الذات)
الدفء	
الدَفْء	الحب (ذات)
البرق والرعد	
البرق	الثورة الفلسطينية (وطن)
البرق	الثورة (وطن)
الرعود، البرق	الثورة (وطن)
الرعود، البرق	الثورة (وطن)
البرق الخلوب	الوعود الكاذبة (ذات)
الرعد	الثورة (وطن)
الريح	
الريح	العادات والتقاليد (مجتمع)
الريح	العادات والتقاليد (مجتمع)
عافه الريح	الاستشراف بما تحمله من خير وعطاء وأمل (وطن)

الريح	التجهيز للثورة (وطن)
الريح	الاحتلال (وطن)
الريح	الاحتلال (وطن)
الريح	الاحتلال (وطن)
الريح	الثورة (وطن)
الريح الهوجاء	الأعداء \ الاحتلال (وطن)
الريح	النكبات التي عصفت بالشعب (وطن)
الريح	الثورة الفلسطينية (وطن)
ريح الشيطان	جنود النظام الأردني (وطن)
الريح	التجدد والقوة (وطن)
رياح	الاحتلال (وطن)
الريح	اليأس (ذات)
الريح العاتية	الأشواق الحائرة والقلق (ذات)
ريح الردى العاتية	الموت (ذات)
الريح	الظروف الصعبة (ذات)
الريح الهوجاء	المصائب التي عصفت بها (ذات)
نسلم للريح شراعنا	الضياع والتيه (ذات)
سموم الريح	الأقدار (ذات)
الريح	الحب (ذات)
مروحة الرياح	الزمن (ذات)
الريح	الصعوبات (ذات)
النسمة	
النسمة	الأمل والأشواق (ذات)
الزهر ، الورد ، الشجر، الثمر، العشب، السنبل، الغرس	
السنبل	الخير (ذات)
الأزهار	الحب (ذات)
الغصن الطري	نفسها (الذات)
زهر الرياض	أخويها (إبراهيم , نمر) (ذات)
العشب الزهر الثمر	الأشواق (الذات)

الوردة	الحب (ذات)
حدائق الورد	مشاعر الحب (ذات)
الشجر	الأمة العربية (وطن)
الأغصان	الجيل الفلسطيني (وطن)
باقات الورد	التضحيات (وطن)
وردة الدماء	التضحيات (وطن)
شجر المرجان	دماء الشهداء (وطن)
العشب الزهر	الحياة والخصب والأمل المتجدد (وطن)
زهرة عباد الشمس	أطفال فلسطين (وطن)
الغرسة	أصلها (وطن)
الشجرة	المقاومين المتجذرين (وطن)
الأشجار	الشعب الفلسطيني (وطن)
الزهر الثمار	الأجيال الفلسطينية (وطن)
الشجرة التي تنمو في وحشية	اليهود المشروع اليهودي (وطن)
السوسنة	للشاعرة (الذات)
غراس العمر	أيام صباها (ذات)
الثمار والأزهار	الخير العطاء (ذات)
الزيتون	
الزيتون	التجذر الأصالة (وطن)
الأشواك	
الأشواك الصلب	الصعوبات (الوطن)
الزنبق	
الزنبق الأبيض	حياتها وشبابها (ذات)
الزنبق النشوان	مشاعر الحب (ذات)
الغبار	
الغبار	الصعوبات والتحديات (ذات)
غبار الثرى	القيود الاجتماعية (مجتمع)
الغبار	الإحباط واليأس (مجتمع)
الثرى	

معاني الثرى	الواقع الذي تعيشه (مجتمع)
الرماد	
رماد القدم	الذل والهوان (وطن)
رماد	ممارسات الاحتلال الوحشية (وطن)
النار	
النار	الشوق (ذات)
الشرار	
الشرار	رمز للمشاعر والتواصل (ذات)
الصخور، الأحجار	
الصخور	القسوة (ذات)
الصخور	المصائب التي عصفت بها (ذات)
الصخور	السنة (ذات)
صخرة شوق	مشاعر الحب الضائعة (ذات)
الصخور	العادات والتقاليد (مجتمع)
الصخور	الصعوبات (وطن)
الصخور والصوان	المقاومة والتحدي (وطن)
صخور	ممارسات الاحتلال الوحشية (وطن)
الصخور الصلاب	الاحتلال (وطن)
الأحجار	القطيعة بينها وبين الحبيب (ذات)
أحجار العقوق	الإساءة (ذات)
أحجار	ممارسات الاحتلال (وطن)
الغيم، السحاب	
السحاب	الحيرة (ذات)
السحاب	الغموض (ذات)
السحابة	الحزن (ذات)
سحابة	فلسطين (وطن)
السحب	الظروف (ذات)
الغيمة العابرة	نفسها (الذات)
الغيمة	رمز للشخص العجوز (ذات)

الغمام	العطاء الخير الأمل (وطن)
الليل	
الليل	الاحتلال (وطن)
الليالي السود	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
مياه الليل	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
غاب الليل	الاحتلال (وطن)
الليل وطوفانه	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
جبل الليل	الاحتلال (وطن)
غيلان الليل	الاحتلال (وطن)
الليل	الاحتلال (وطن)
وحشة الليل	الاحتلال (وطن)
الليل	الوحشة (المجتمع)
وحشة الليل	وحدتها (ذات)
خلوات الليل	حالة الضياع (ذات)
ليل شتائي	ذكريات الماضي (ذات)
الدجى	
غواشي الدجى	الاحتلال (وطن)
مصابيح الدجى	شعراء المقاومة (وطن)
الديجور	
الديجور	الاحتلال (وطن)
قاع الديجور	الاحتلال ووحشيته (وطن)
البحر	
البحر	حياتها (ذات)
بحر تموت فيه الحياة	علاقة الحب التي تموت (ذات)

البحر	الحب (ذات)
بحار الظلمات	الاحتلال (وطن)
بحر الجنون	كثرة الضحايا من الفلسطينيين (وطن)
غور بحر الظلمات	ظلام المجتمع وعاداته (ذات)
الموج	
اندحار الموج	استسلام المقاومة (وطن)
المد	
تراجع المد	استسلام المقاومة (وطن)
النهر	
نهر السنين	أيام عمرها التي ذهبت دون رجوع (ذات)
النهر	الفصل (وطن)
النهر	الثورة الفلسطينية (وطن)
أخاديد	
الأخاديد	الخير والعطاء والنماء
البساتين، الحدائق، الروض، الجنة، الفردوس	
الفردوس المفتقد	فلسطين (وطن)
الروض المستباح	فلسطين (وطن)
بساتين الوطن	فلسطين ,أحلام الشعب (وطن)
بستان روحها	الأمل والتفاؤل (وطن)
بساتين مثقلة بالثمار	كفاح ومآثر وعطاء عندليب (وطن)
الروضة	أيام عمرها (ذات)
الروض الكئيب	اليأس (ذات)
عروس الروض	الشاعرة \ الفراشة (ذات)
جنّتي	الحبيب (ذات)
الحديقة	الشاعرة (ذات)
التلال، الجبال، الغابة	
وحش الغاب	الاحتلال (وطن)
الغاب	فلسطين (وطن)
الجبال الشامخة	الصمود (وطن)

غابات الرماح السمر	رجال المقاومة والثورة (وطن)
الغابة	للثورة (وطن)
التلال	الجمال المرح الأمل (ذات)
جبل السراب الكذوب	الأمل (الذات)
غابة العطر	الحب بينها (ذات)
الجبل عالي الرأس	الحب (ذات)
الشعاب، السهول، الأرض	
الأرض	فلسطين (وطن)
الأرض	فلسطين (وطن)
الأرض	الانبعاث (وطن)
السهول الحالمات	فلسطين (وطن)
الأرض تميد	سيطرة الاحتلال (طن)
الأرض	المرح (ذات)
شعاب دمي	انتشار الحيرة (ذات)
الشعاب	خوف وحيرة (ذات)
المفاوز، الصحراء، الفيافي، القفار	
الصحراء	نكبة الاحتلال (وطن)
الخلاء والفيافي	حياتها المحطمة (ذات)
الصحراء المجدية	الحياة الخالية من الأمل (ذات)
الصحاري القفار	وحدتها وعزلتها (ذات)
المفاوز	الإخفاقات (ذات)
الصحراء	الحياة (ذات)
رمال الصحراء	
رمال الصحراء	تقدمها في السن (ذات)
الوحل	
وحول الأكدار	الظلم الاجتماعي (ذات)
ركام الوحول	كذب ونفاق المجتمع (ذات)
الواحات	
الواحات	لحظات السعادة (ذات)

الخربة	
الخربة الماحلة	الوطن فلسطين (وطن)
السجن	
السجن الرهيب	العادات والتقاليد (مجتمع)
السجون	القيود الاجتماعية (مجتمع)
الجدران، الأسوار، الأبواب	
جدران	التقاليد (ذات)
الباب	التقاليد (ذات)
الجدران العابسة	العادات والتقاليد (مجتمع)
شوامخ الأسوار	القيود والتقاليد (مجتمع)
الجدران	التقاليد / الواقع (مجتمع)
جدران السجن	العادات والتقاليد (مجتمع)
الأبواب	القيود الاجتماعية (مجتمع)
الجدران	السجون (وطن)
جدران الظلام	الاحتلال (وطن)
جدران الدجى	جدران السجن (وطن)
الجدار	القطيعة بينها وبين الحبيب (ذات)
جدران العزلة	التقاليد (ذات)
البيت، الدار	
الدار	الوطن الفلسطيني (وطن)
البيت المهلهل المشطور	الوطن الفلسطيني (وطن)
الضياء، النور، السنا، الشعلة، الإشعاع	
ضمور عروق النور	اليأس (ذات)
النور	حياتها وشبابها (ذات)
النور	الهداية والإرادة (ذات)
أم الضياء	الشمس (وطن)
ينابيع الضياء	الحرية (وطن)
النور	التفاؤل والأمل (وطن)
النور	(وطن)

الضياء الوليد	الحرية (وطن)
الضياء	الحقيقة (وطن)
الضوء	الحرية (وطن)
الضوء	الحرية (وطن)
شعلة الحرية	الحرية (وطن)
الإشعاع	الثورة (وطن)
الظلام	
بنات الظلام	العادات والتقاليد (مجتمع)
لجة وخضم الظلام	اتساع قلبها (ذات)
الظلام الرهيب	الاحتلال (وطن)
جدران الظلام	الاحتلال (وطن)
الظلمة	الاحتلال (وطن)
وحش الظلام	الاحتلال (وطن)
راية الظلام	الاحتلال (وطن)
الظلام	الاحتلال (وطن)
الظلام	السجون (وطن)
القتام	الاحتلال (وطن)
القتام	الاحتلال (وطن)
العواصف، الزوابع	
العاصف	الدمار (وطن)
العاصفة	الثورة (وطن)
الزوبعة	الظروف الصعبة (ذات)
العاصفات	الظروف (ذات)
عواصف ثلجية	الظروف (ذات)
عاصفة رمال	الإحباط واليأس (ذات)
العاصف الجبلو	التقاليد (مجتمع)
الطوفان	
الطوفان	الثورة (وطن)
طوفان الحلكة	الاحتلال (وطن)

ضضضضضضضضض

الطوفان الأسود	الاحتلال (وطن)
يهجم الطوفان	انتشار جنود الاحتلال في المدينة (وطن)
الإعصار	
إعصار الفناء	التقاليد (ذات)
الإعصار	الأقدار (ذات)
أعاصير القفار	إحباط وصعاب (مجتمع)
إعصار شديد	اليهود الذين هاجرو إلى فلسطين (وطن)
إعصار	ممارسات الاحتلال (وطن)
الإعصار	رموز الثورة (وطن)
الأعاصير / السموم	الاحتلال (وطن)
القيود، الأغلال، الأطواق	
قيود السجن	تقاليد (مجتمع)
الغل	القيود الاجتماعية (مجتمع)
أطواق الحديد	العادات (مجتمع)
القيود	قيود اجتماعية \ التقاليد (مجتمع)
الأصفاد الأرضية	التقاليد (مجتمع)
الأغلال	التقاليد (مجتمع)
القيد	التقاليد (مجتمع)
الجلاد، السجان	
السجان	التقاليد (مجتمع)
الجلاد	التقاليد (مجتمع)
الجلاد	التقاليد (مجتمع)
الجلاد	المحتل (وطن)
المطر	
المطر	الخير والعطاء والوصال (ذات)
المطر	رمز خير وتطهير واستمرار (وطن)
المطر	الثورة (وطن)
زخ المطر الأسود	الاحتلال (وطن)
الأمطار	الثورة (وطن)

الأمطار	انبعاث الثورة (وطن)
الأمطار	الخير والعطاء (وطن)
الماء	
الماء	العطاء (ذات)
قطرة ماء تاهت	نفسها الضائعة (الذات)
الندى	
الندى والشذى	الأمل والفرحة (ذات)
المنحدر	
المنحدر	نهاية العمر (ذات)
المنحدر	نهاية العمر (ذات)
الطقس	
طقس	التجدد (ذات)
طقس كئيب	إحساس الفلسطيني بالغربة (وطن)
الشرق	
الشرق	(وطن)
الشرق	القيود (ذات)
النجم	
النجم	الشهيد مازن أبو غزالة (وطن)
نجم هوى	استشهاد الفتى (وطن)
النجم	الفدائي (وطن)
النجم	الحرية (وطن)
النجم	الحرية (وطن)
النجوم	الهداية (وطن)
النجمة	اليهود (وطن)
النجم	كل حبيب ظهر في حياتها (ذات)
النجم	الأحلام والآمال (ذات)
النجوم	الأحلام والآمال (ذات)
النجوم	الأجيال الفلسطينية (وطن)

رموز عامة	
الداعي الدخيل	الاحتلال (وطن)
حطين	المستقبل المنتصر (وطن)
اليقظة	الوحدة (وطن)
القدر	المصائر (وطن)
بقايا الرمم	الزعماء العرب (وطن)
الجذوع الناخرات	الزعماء العرب (وطن)
فرائس الضعف	الزعماء العرب (وطن)
الغمرة	الاحتلال (وطن)
غواشي الظلم	الاحتلال (وطن)
البراكين الخامدة	أبناء فلسطين (وطن)
النزف	(وطن)
الصليب	(وطن)
البلاء	الاحتلال (وطن)
الطاعون	الاحتلال (وطن)
الطود	الأجيال العربية الشامخة (وطن)
التتر	الصهاينة (وطن)
الشيطان	اليهود (وطن)
موكب الفرح	الشهادة (وطن)
السقوط	الشهادة (وطن)
دربنا طويل وشاق	الثورة (وطن)
حان الجريمة	فلسطين (وطن)
سوق النخاسة	لندن (وطن)
لفظ الجلالة (الله)	السعادة (وطن)
اللغز	الثورة (وطن)
مخاض	ميلاد الثورة (وطن)
النبوءة	النصر (وطن)
الخرافة	الاحتلال (وطن)
الحناء	دماء الشهداء (وطن)

الغرباء	الاحتلال (وطن)
الدنيا التي أمرعت وانبعثت	حباتها (ذات)
شيء مقدر	العادات (مجتمع)
عذراء	رمز الطهارة (وطن)
أيلول	للدماء والموت (وطن)
الطواغيت سكارى منتشون	الجيش الأردني (وطن)
الصيد	الفدائيين (وطن)
التيه	التشرد والغربة (وطن)
جهنم	السجون الإسرائيلية (وطن)
الوقت فاقد نعله	توقف حركة الزمن (وطن)
ولود قحطانية	الأصل العربي (وطن)
الشبكة العنكبوتية	المشروع الصهيوني (وطن)
الشبكة	رمز للحلم الصهيوني (وطن)
السقوط للقاع	فقدان الإنسانية (وطن)
القرابين	الشهداء (وطن)
حشود الشر	الأعداء (وطن)
البعث	الحرية (وطن)
الدخان	وسائل الإعلام الصهيوني (وطن)
يوم أسلمت بشاعة القيعان الضياء وجهها	استسلام وتراجع الجيوش العربية (وطن)
جوي	البيت (ذات)
الكرم	فلسطين (وطن)
الدرب العصي	طريق المقاومة (وطن)
الصوت العظيم	الثورة (وطن)
المرجان	الدماء والتضحية (وطن)
الصورة	جمود (مجتمع)
الفكرة	الحرية (مجتمع)
المحراب	الوحدة والانطلاق (مجتمع)
روحي الأسير	التقاليد الأسر (مجتمع)
المجرمات	التقاليد (مجتمع)

القبور	التقاليد (مجتمع)
الهاوية	الضياع (مجتمع)
ألفاظ	
الزورق	قلبها (مجتمع)
يفرغ يديك من الحنة	انتهاء مشاعر الشوق (مجتمع)
الذبيح	رمز لعمرها الذبيح بفعل التقاليد (مجتمع)
المهاوي	الضياع (مجتمع)
التيه المعمى	الغربة والعزلة
الحب	الخير والعطاء
الأجنحة	رمز الصمود والعزم
الإله	الحب , الأمل
بارق رف	مشاعر الحب
الملك	الهيمنة والسيطرة
اهتزاز أعمدة المعبد	تزعزع الإيمان
انهيار قبب الأجراس	تزعزع الإيمان
إنسان هذا العصر قاحل فقير تآكلت جذوره	خلو الناس من المشاعر
أسطورة تموز	
تموز	رمز الأمل لشعب الشاعرة
المطاردة	رمز للشاعرة
الجوّال	رمز لقلب الشاعرة
كأس مطروحة	نهاية الإنسان
سليل البدو	القلب
مازلت أحاور ما لم يوجد	قدرتها على الإتيان بكل ما هو جديد
سيد الأرض	البحر الحبيب
ديسمبر	
الفراغ	الوحدة
هجمة العمر	الكوارث
اللحن الأخير	رمز للنهاية
حصاد مر	رمز لحياتها التي لم تحقق منها شيئاً

المصادر والمراجع :

– القرآن الكريم

أولا : المصادر:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم (ت1311/711)، **لسان العرب**، بيروت: دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، 1375هـ/1956م.
2. الجاحظ، عمرو بن بحر(ت255هـ):

أ. **البيان والتبيين**، د.م: دار الفكر للجميع، 1968،ج1.

ب. **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، د.م، مكتبة البابي الحلبي،1938م.ج3.

3 . فدوى طوقان:

أ. الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار العودة، 2005.

ب. الرحلة الأصعب: سيرة ذاتية، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2007م.

. **ج. رحلة جبلية رحلة صعبة: سيرة ذاتية**، ط4، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع، 2005م.

د. **اللحن الأخير**، ط1، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع،2000م.

4. قدامة بن جعفر(ت337هـ):

أ. **نقد الشعر**، بيروت: دار المكشوف، 1939م.

ب. **نقد النثر**، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي، د.م، مطبعة مصر،1939م.

5. مسلم، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري(ت261هـ)، **صحيح مسلم** بشرح الإمام النووي، ط4، تحقيق خليل مأمون شيحا، بيروت: دار المعرفة، 1418هـ/1997م.
6. الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري(ت518هـ)، **مجمع الأمثال**، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1961م،ج1

ثانياً: المراجع:

1. إبراهيم، زهير أحمد سعيد، **ألفاظ الطبيعة (دراسة دلالية) في ديوان وحدي مع الأيام للشاعرة فدوى طوقان**، حفل منح الدكتوراة الفخرية للشاعرة فدوى طوقان وأوراق العمل التي قدمت في الندوة التي أقيمت حول حياتها وشعرها،تحرير خليل عودة، جامعة النجاح: مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، 1998.
2. أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام 1948حتى1975: دراسة نقدية**، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
3. أبو دية، أيوب، **موسوعة أعلام الفكر العربي الحديث والمعاصر**، ط1، عمان: مطبعة السفير،2008.
4. أبو الشباب، واصف، **القديم والجديد في الشعر العربي الحديث**، بيروت: دار النهضة العربية، 1988/1408.
5. أبو عليان، ياسر، **الشهيد في شعر فدوى طوقان**، حفل منح الدكتوراة الفخرية للشاعرة فدوى طوقان وأوراق العمل التي قدمت في الندوة التي أقيمت حول حياتها وشعرها، تحرير خليل عودة، د.م: مركز التوثيق والمخطوطات والنشر،1998.
6. أبو نضال، نزيه، **تجليات الأنثى المتمردة في القصيدة النسوية العربية**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السابع عشر، الكتابة والمتخيل المهجرية الجديدة الأدب النسوي، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999.
7. أحمد، أباعوص، ورفيقه، **الحركات الفكرية والأدبية في العالم العربي الحديث**: دراسات ونصوص محللة، الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع، د.ت.
8. أحمد، محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1978م.
9. إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط 3، د.م: دار الفكر العربي، 1978م.
10. الأصفر، عبد الرزاق، **المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها**، د.م: اتحاد الكتاب العرب، 1999م.
11. الأيوبي، ياسين، **المنحى الرمزي في أدب جبران**، ط1، طرابلس: دار الإنشاء للصحافة والطباعة والنشر، 1983.

12. البطل، علي عبد المعطي، **الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب** ، ط1، الكويت: شركة الربيعان للنشر والتوزيع، 1982.
13. التونجي، محمد، **الآداب المقارنة**، ط1، بيروت: دار الجيل، 1995.
14. التميمي، حسام عمر، **تجربة الاغتراب عند فدوى طوقان**، حفل منح الدكتوراة الفخرية للشاعرة فدوى طوقان وأوراق العمل التي قدمت في الندوة التي أقيمت حول حياتها وشعرها، تحرير خليل عودة، د.م: مركز التوثيق والمخطوطات والنشر،1998.
15. الجبوري، كامل سلمان، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2005م**،ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2005م. ج6،1.
16. الجندي، درويش، **الرمزية في الأدب العربي**، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،د.ت.
17. الحاوي، إيليا، **الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي**، بيروت: دار الثقافة، 1980 .
18. خليل، إبراهيم، **عمر أبو ريشة: صور وملامح من حداثة النص**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الخامس عشر، الشعر العربي في نهاية القرن، ط1، تحرير فخري صالح، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1997.
19. الدردنجي، هيام رمزي، **فدوى طوقان شاعرة أم بركان**، ط1، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، 1994م .
20. .الديك، نادي ساري، **محمود درويش الشعر والقضية**، ط1، د.م: دار الكرمل،1995.
21. الروضان، عبد عون، **الشعراء العرب في القرن العشرين: حياتهم شعرهم آثارهم**، ط1، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 2005م
22. السعافين، إبراهيم، **جدل العلاقة بين لحنين: دراسة في ديوان فدوى طوقان" اللحن الأخير** "، الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001.
23. سلوم، داود، **دراسات في الأدب المقارن التطبيقي**، د.م، د.ت.
24. سليمان، موسى، **خواطر في الأدب**، بيروت: مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، د.ت.
25. سنداوي، خالد، **الصورة الشعرية عند فدوى طوقان**، د. م: مطبعة دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، 1993م.

26. السوافيري، كامل، **الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط 1، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1393هـ/1973م.
27. الشابي، أبو القاسم، **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت: دار العودة، 2006.
28. شامي، يحيى، **فدوى طوقان ورحلة العذاب**، ط 1، بيروت: دار الفكر العربي، 2003 م.
29. الشرع، علي، **فدوى طوقان بين قيد المرأة العربية وفضاء النص**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001.
30. شرف، محمد ياسر، **مشكلات في النقد الأدبي**، د.م: دار الوثبة، د.ت
31. شكري، غالي، **أدب المقاومة**، مصر: دار المعارف، د. ت .
32. شوكت، محمود، عيد، رجاء، **مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر بحث تاريخي وتحليلي مقارن**، د.م: دار الفكر العربي، د.ت.
33. الشيخ، خليل، **رؤية فدوى طوقان للآخر دراسة في جدل الشعر والسيرة**، الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النص، ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،2001.
34. عباس، إحسان، **فن الشعر**، ط 3، بيروت: دار صادر، 1959 .
35. عبد البديع، لطفي، **التركيب اللغوي للأدب: بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا**، ط1، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1970.
36. عبد الرحمن، نصرت، **في النقد الحديث: دراسة في مذاهب نقدية حديثة وأصولها الفكرية**، ط1، عمان: مكتبة الأقصى، 1399هـ/1979م.
37. العلم، إبراهيم، **فدوى طوقان: أغراض شعرها وخصائصه الفنية**، ط 1، القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والغربية وقطاع غزة، 1992م.
38. عليان، محمد شحادة، **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط 1، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، 1987م.
39. عمر، رمضان، **سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها**، ط1، القدس، عكا: المطبعة العربية الحديثة، الأسوار، 2004م .

40. غريّب، روز، **نسمات وأعاصير في الشعر النسائي العربي المعاصر**، ط1، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1400هـ/1980م.

41. الغزاوي، عزت، **تأملات نقدية في نماذج من الأدب الفلسطيني المعاصر**، ط1، رام الله: منشورات مركز أوغاريت الثقافي،2001م.

42. الفحام، عبد الجواد شعبان، **تجليات الحداثة في شعر الدكتور فوزي عيسى**، د.م: دار الوفاء لدنيا الطباعة، د.ت.

43. قادري، عمر يوسف، **التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون**، الجزائر: دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

44. القاضي، محمد، **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينية**، تقديم منجي الشملي، تونس: الدار العربية للكتاب، 1982.

45. كندي، محمد علي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)**، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2003.

46. لوسركل، جان جاك، **عنف اللغة**، ترجمة محمد بدوي، بيروت: مركز دراسات الوحدة، 2005.

47. المصري، محمد عبد الغني، **دراسات أدبية ونحوية**، ط3، عمان: دار الفرقان، 1406هـ/1985م.

48. مكي، الطاهر أحمد، **الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته**، ط3، القاهرة : دار المعارف، 1986م.

49. مندور، محمد، **الأدب ومذاهبه**، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. **ت.**

50. ميخائيل، إمطانيوس، **دراسات في الشعر العربي الحديث(وفق المنهج النقدي الديالكتيكي)**، ط1، د.م، 1968م.

51. النابلسي، شاكر، **فدوى تشتبك مع الشعر: دراسة نقدية لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان**، ط 2، جدة: الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1985/1405.

52. ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ط 2، د م: دار الأندلس للطباعة والنشر، 1981م.

53. هلال، محمد غنيمي، **الأدب المقارن**، ط5، بيروت: دار العودة ودار الثقافة، د.ت.

ככככככככ

ثالثاً: الدوريات

1.دهكري، صادق فتحي، ورفيقه، **رمز الطيور والحيوانات في الشعر الفلسطيني المقاوم**، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة الثانية، العدد الرابع،2004.

2. السامرائي، ماجد، **قراءة في البدايات التأسيسية لشعر فدوى طوقان: تحولات الذات الشاعرة**، مجلة الأسوار للأبحاث الفكرية والثقافية الوطنيّ، العدد الخامس والعشرين،2003 .

رابعاً: الرسائل الجامعية

1.أحمد، صالح أحمد موسى، **اللغة في شعر فدوى طوقان دراسة في ألفاظ البيئة الطبيعية ودلالاتها**،(رسالة ماجستير) نابلس، جامعة النجاح الوطنيّ، 2002.

2. صرصور، فتحية إبراهيم، **خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان: دراسة وتحليل**، (رسالة ماجستير)، غزة: جامعة الأزهر، 2005

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
الإقرار	أ
الإهداء	ب
الشكر	ج
الملخص بالعربية	د
الملخص باللغة الإنجليزية	هـ
المقدمة	و
التمهيد: فدوى طوقان :الشاعرة والتجربة	1
المبحث الأول: الميلاد والنشأة	2
المبحث الثاني: طفولتها وعلاقتها بالأسرة	4
المبحث الثالث: علاقتها بالمجتمع	10
المبحث الرابع: مصادر ثقافتها	14
الفصل الأول: مفهوم الرمز	18
المبحث الأول: الرمز لغة واصطلاحاً	19
المبحث الثاني: الرمز في النقد الحديث	24
المبحث الثالث: الرمز في الصورة	28
المبحث الرابع: الرمز في المعنى	37
المبحث الخامس: الرمزية: البدايات ومراحل التطور	39
الفصل الثاني: الرمز في الدلالة والمضمون	47
المبحث الأول: الرمز في الحديث عن الذات	48
المبحث الثاني: الرمز في الحديث عن اضطهاد المجتمع للمرأة	104
الفصل الثالث: حركة الرمز في البعد الوطني عند فدوى طوقان	122
أولاً: توطئة	123
ثانياً: الرمز في الحديث عن الوطن	127
الفصل الرابع: حركة الرمز في الطبيعة المحيطة	207
أولا: توطئة	208
ثانياً: رموز الظواهر الطبيعية المتحركة	210

ثالثاً: رموز الموجودات الطبيعية غير الحية	213
رابعاً: رموز الحيوان والنبات والمخلوقات الخرافية	213
خامساً: رموز الصفات والمعاني والأمكنة	213
سادساً: رموز الشخصيات الدينية والتاريخية	214
سابعاً: أهم الرموز التي تكررت في شعر فدوى طوقان	215
1.الليل	215
2.الفجر، الصباح ، النور	216
3.الريح	216
4.الطير	218
5.المطر	218
6.السحاب والغيوم	219
7.الجدران والقيود	219
8.الشمس والقمر والنجوم	220
9.الأفعى	221
10.الأرض و الدار	222
11.الإعصار والرعد والبرق	223
12.الخريف، الربيع، الشرق	224
الخاتمة	226
ملحق	228
فهرس المصادر والمراجع	247

JJJJJJJJJ