النماذج التراثية والنزعة الوجودية في.. سيرة فدوى طوقان الذاتية

د. غسان اسماعيل عبدالخالق
كلية الآداب ـ جامعة فيلادلفيا

(1)

يتوقف شريط الأحداث في الجزء الأول من السيرة الذاتية للشاعرة فدوى طوقان (رحلة جبلية.. رحلة صعبة) عند سنة 1967، فيما يتوقف شريط الأحداث في الجزء الثاني من السيرة الذاتية (الرحلة الأصعب) عند سنة 1992.

إن الجزء الأول من السيرة يبرز على نحو عفوي ذلك الضرب المثالي من الاستيعاء للذات والموضوع، والذي لم يكن مقتصراً على فدوى طوقان فحسب، بل يمكن النظر إليه على أنه النمط السائد من الوعي قبل عام 1967، وإن تكفّلت الظروف الذاتية التراجيدية لفدوى طوقان بالدفع به - لديها - إلى أبعد حدوده الممكنة.

أما الجزء الثاني من السيرة فيفصح - على نحو عفوي أيضاً - عن ذلك الانتقال الحاسم من حيّز الوعي المثالي إلى حيّز الوعي الواقعي. وإن كان هذا الجزء من السيرة يشي بهذا الانتقال على نحو جلي فيما يتعلق بالمستوى الذاتي للشاعرة، فإنه يشي أيضاً بالتحول الاجتماعي على المستوى الموضوعي باتجاه الوعي الواقعي الذي يقترب من حدود (القطع) مع الوعي المثالي، وهو القطع الذي يمكن الجزم بأن هزيمة الخامس من حزيران عام 1967، تمثل العامل التاريخي الحاسم في إثارته ودفعه إلى السطح.

ويمكن الوقوف في خضم هذه السيرة على ظاهرتين رئيسيتين هما: الانشداد إلى نماذج تراثية محددة (الجارية دنانير.. ابن الرومي.. أبو العلاء المعري) وتعالي النزعة الوجودية المتشائمة (اللاجدوى، عبثية القدر، ضآلة قيمة الفرد.. إلخ) في الجزء الأول من السيرة، مقارنة بالجزء الثاني الذي بدت فيه الشاعرة أكثر تفاؤلا بالحياة وثقة بالقدر وإيماناً بقيمة الفرد ودوره.

وفيما عمّق انشداد الشاعرة إلى بعض النماذج التراثية، نزعتها الوجودية المتشائمة في الجزء الأول من سيرتها الذاتية، فإن مما يسترعي النظر - لدى الوقوف على هاتين الظاهرتين - تزامن النزعة الوجودية المتشائمة مع الحقبة التي سبقت هزيمة حزيران، وتزامن النزعة الوجودية المتفائلة مع الحقبة التي تلت هزيمة حزيران!! وهو تزامن يمكن تفسيره باتساع دائرة الأنا المفجوعة بأحزانها الذاتية قبل عام 1967 مقارنة بالأنا الملتحمة مع أحزانها العامة بعد عام 1967.

(2)

يقول الدكتور إحسان عباس في مقدمة «فن السيرة»:

(. . . إنّ الأشخاص الذين يصلوننا بأنفسهم وتجاربهم هم الذين يثيرون أمامنا الماضي والمستقبل، أما أولئك الذين يذهبون بنا في شعاب من الصنعة «الرسمية» فإنهم يستنزفون جهودنا على غير طائل، وينقلون تفاهة الماضي الذي عاشوا فيه إلى حاضرنا الذي نرجوه لما هو أجدى)[1]!

ولعل الانطلاق من هذا القول الذي أطلقه هذا الناقد العتيد قبل نحو نصف قرن، يوجه أنظارنا إلى واقع أدب السيرة في تراثنا الأدبي القديم والمحدث. ولا نجانب الصواب إذا قلنا: ما من أمة اعتنت بأدب السيرة كما اعتنى بها العرب، ولكن على نحو غابت معه الخصوصية الفردية وشبكة التفاصيل الصغيرة، وتعالت - في الآن نفسه - الغايات التعليمية والنزعة إلى توليد الاعتبار والوعظ الأخلاقي[2]، نظراً لما تميزت به الثقافة العربية من ميل إلى البطولي والفردي الخارق إذا كان ذلك ممكناً، وإلا فإلى الجمعي العام الكاسح، إذا غاب نموذج البطل[3].

إن ثمة تحرزاً كبيراً في الثقافة العربية من إبراز الأنا لغاية البوح والاعتراف بالمباهج الشخصية الكبيرة أو الهزائم الصغيرة غير المنظورة. وإن كان لا بد من هذا الإبراز، فلا مناص من أن يسوغ بغاية جمعية تراوح بين الإعلاء من شأن العصامية العلمية كما نلحظ في سيرة ابن خلدون[4]، أو الإعلان من شأن الاهتداء إلى سواء السبيل كما نلحظ لدى الغزالي[5].

وربما كان هذا التغييب الفادح للخصوصية الفردية، هو ما بوأ (أيام) طه حسين موقع الصدارة من اهتمامات المثقفين والنقاد والأدباء في مطلع هذا القرن[6]، نظراً لما مثلته في ذلك الحين من تجاوز حقيقي لحاجز الصمت المطبق بخصوص الذات، على الرغم مما نراه الآن في أسلوبها من اعتناء بالسبك الذي يصل أحياناً درجة التصنع.

(3)

ولا ريب في أن ما كان يقف بالمرصاد لفدوى طوقان وهي تهم بكتابة سيرتها الذاتية، قمين بأن يصرفها ويصرف غيرها عن ركوب هذا المركب؛ فهي امرأة وتتحدر من عائلة محافظة وتنتمي إلى مدينة ذات تقاليد عريقة ومحسوبة، وهي تنتمي - كذلك - لمجتمع يخوض غمار تحرر وطني واجتماعي وسياسي واقتصادي منذ مطلع هذا القرن، وقد أثقلته الهموم العامة حتى لم يعد لديه متسع - منذ عقود - لأي هم خاص[7]. وهي - إلى ذلك - شاعرة، وهناك من يعتقد منذ أمد، بأن ديوان الشاعر هو سيرته[8]؛ فكان أن احتال البعض لذلك بأن توسلوا الرواية أسلوباً لسرد مقاطع من سيرهم الذاتية، فيما قنعت فدوى طوقان بالشعر، فلم تجاوزه إلى أي جنس آخر.

لقد كسرت فدوى طوقان - على أية حال - طوق الحرج، واستجابت لرغبة الشاعر محمود درويش فنشرت صفحات من مفكرتها في أحد أعداد مجلة الجديد، مثلت نواة للجزء الأول من سيرتها الذاتية (رحلة جبلية. رحلة صعبة)[9].

ومن الملاحظ في هذا الجزء من السيرة، أن رغبة فدوى طوقان في نفض حمولة الطفولة والشباب، بكل تفاصيلها المؤلمة والمفرحة، لم تؤد بها إلى تزييف وعيها في أثناء تلك المرحلة، وهي تعاينها من موقع الحاضر. إن إدانتها المدوية لمجتمع (الحريم) لم

تدفع بها إلى أن تدّعي لنفسها وعيا مفارقاً كان يمكن أن يكسبها - على سبيل المثال - ريادة ما بعدها ريادة. لقد اعترفت بأنها عاشت لسنوات على حافة وعي الآخرين الطيبين: شقيقها إبراهيم وصحبه، ولم تجد باساً في الإفصاح عن نموذج تراثي تلبسها أو تراها تلبّسته، فمثل في لاوعيها آنذاك - صيغة - ترضي الجانب (الطيب) في المجتمع الذكوري من جهة، ولا تهدد بخدش كبرياء الجانب (الشرير) في هذا المجتمع من جهة ثانية.

إنه نموذج (دنانير) جارية يحيى البرمكي! تقول فدوى طوقان: (كنت أوقّع قصائدي الغزلية باسم «دنانير» وأبعث بها إلى مجلة «الأمالي» حيناً وإلى مجلة «الرسالة» القاهرية حيناً آخر. كانت كلمة الحب تقترن في ذهني بصورة الفضيحة والعار، فهذه هي الصورة التي طبعتها في نفسي البيئة المحيطة منذ الصغر. وحين فكرت لأول مرة بنشر مقطوعتين غزليتين لي في مجلة «الأمالي» أخذت من كتاب الأغاني، بكل ما أحمل من سذاجة وبراءة، قول أبي الفرج عن الشاعرة دنانير جارية يحيى البرمكي: «وكانت دنانير شريفة عفيفة» وجعلت من هذه العبارة مدخلاً للمقطوعتين الشعريتين أحتمي به من عار الحب، ولكي أؤكد للقارىء أن شعر الحب لا ينفي صفة العفة والشرف عن الأنثى قائلة ذلك الشعر..... [وقد] فوجئت ذات مرة بأبي سلمى يوجه إلى إبراهيم سؤالاً لم أتوقعه، قال: هل مرت بك يا إبراهيم خلال قراءاتك في كتاب الأغاني هاتان المقطوعتان الشعريتان لدنانير والمنشورتان في العدد الأخير من مجلة «الأمالي» قال إبراهيم: «كلا، لا أذكر أنني قرأتهما من قبل». وسكت أبو سلمى. أما أنا فلم أقل شيئاً، أخفيت خجلي وارتباكي وراء صمتي، وشرعت أتظاهر بالانهماك بتقطيع شريحة اللحم في صحني لكي لا يفشي احمرار وجهي المفاجىء سر الحقيقة الكامن، الحقيقة التي تقول أن أحد عشر قرناً كانت في تلك اللحظة تفصل بين الشاعرة البرمكية دنانير وبين صاحبة الشعر المنشور في المجلة، والمنتمية، كباقي الحضور، إلى هذا القرن العشرين، ومع ذلك فهي تكتب شعراً يخلو تماماً من رائحة القرن العشرين. لم أكتم الحقيقة طويلاً عن إبراهيم، أعلنتها بعد بضعة شهور، فقد كنت أتحصن دائماً بمحبته لي وبما كان بيدي من تسامح وعقل مفتوح تجاه المرأة. أبهجته معرفة الحقيقة، ونقلها لأبي سلمى معتزاً فخوراً بتمكن تلميذته من كتابة مثل هذا الشعر القوي في تركيبه اللغوي السليم)[10].

إن من يقرأ هذا الاقتباس المطول، سيشعر بالرثاء - ولا شك - تجاه هذه المرأة التي جعلت من نموذج جارية مثل (دنانير) مثلاً أعلى لها. على أن قراءة مستوفاة لـ(البيئة المحيطة) بفدوى طوقان آنذاك، ستظهر أن مجرّد السماح لها بقول الشعر - ناهيك عن توفر الشعر على بوح عاطفي - كان مطمحاً يهون معه أيُّ اعتبار آخر. ومع ذلك فإن ما بين أيدينا من شذرات عن دنانير، يظهر أنها كانت تنعم ببيئة اجتماعية متسامحة جداً إذا ما قورنت بالبيئة التي أحاطت بفدوى طوقان. يقول الزركلي: (دنانير - ت ٢١٠هـ - مغنية، نسب إليها «كتاب» في الأغاني. كانت مولاة لرجل من أهل المدينة، خرّجها وأدّبها. واشتراها يحيى بن خالد البرمكي، فنبغت في بيته، وممن أعجب بها الرشيد، فلما نكب البرامكة امتنعت عن الغناء لغيرهم، فأمرها الرشيد بالغناء بين يديه، فعصته، فأمر بصفعها، ثم رقّ لها فأطلقها. وخطبت للزواج فأبت، ولزمت حالها إلى أن توفيت)[11].

كثيرة هي الإغراءات التي تنطوي عليها هذه الترجمة، لإقامة تقابلات رمزية بين حياة دنانير وحياة فدوى طوقان؛ إذ يمكن القول بأن شقيقها إبراهيم اضطلع رمزياً بالدور نفسه الذي اضطلع به يحيى البرمكي، وأن امتناعها عن كتابة الشعر بعد موته يقابل رمزياً امتناع دنانير عن الغناء للرشيد... إلخ، وهي لا تدخر وسعاً في تأكيد هذا التقابل المفترض فتقول: (كنت أحتضن العود وقد اتخذت لي مكاناً في الغرفة أمام الشباك بمواجهة باب الدار، حتى لا أفاجأ أبداً بدخول أبي أو أحد أبناء عمي. وأشرع في

العزف والغناء بصوت خفيض، حتى إذا ما برز رأس أحدهم بالطربوش الأحمر نهضت مسرعة وخبأت العود في خزانة ملابسنا الكبيرة. أما إبراهيم فقد كان يطرب لغنائي وعزفي، وكان يكافئني أحياناً ببعض النقود أو بهدية تفرحني كثيراً. لقد ظل إبراهيم معنياً بإعادة بنائي النفسي وابتعاث ما لدي من ميل طبيعي إلى إبراز امكانياتي وقدراتي الكامنة. لقد ظل طيلة حياته يتغلغل بنظره الثاقب في تلك المساحات الواسعة الممتدة في قلبي، ويلمس عذابي وشقوتي بفراغ تلك المساحات، ويحس بطموحي الذي كان يغطيها. كان وحده الذي يراني ويحس بكينونتي ووجودي)[12].

على أن ما يسترعي النظر حقاً، اتجاه فدوى طوقان إلى التعلق بنموذج (الجارية دنانير) بدلاً من التعلق بنموذج (الجارية تودّد) في (ألف ليلة وليلة)[13]. وهو النموذج الاستثنائي للمرأة الذي استأثر بالكثير من الدراسات العربية والأجنبية[14]، نظراً لما توفر عليه من إقرار للمرأة بالتفوق في ضروب عالية من العلم والمعرفة، على نحو مخالف للاتجاه العام في (ألف ليلة وليلة) وغيرها من المأثورات العربية التي اهتمت بترسيخ صورة للمرأة تجعل منها رمزاً للغواية وسعة الحيلة أو هي تجعل منها نديمة مثالية في أحسن الأحوال.

يسترعي انتباهنا حقاً عدم اتجاه وعي فدوى طوقان إلى هذا النموذج، ويسترعي انتباهنا أكثر، غياب الإشارة إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) على الرغم مما يشده لكتاب (الأغاني) من صلات وطيدة لا تتسع هذه الدراسة لعرضها، خاصة فيما يتعلق بنموذجي (دنانير - تودّد). فهل غاب (ألف ليلة وليلة) فعلا من مكتبة ابراهيم طوقان نظراً لما كان يحظى به هذا الكتاب - وما زال - من (سمعة سيئة)؟ أم أن إبراهيم لم يرد أن يغامر بوضع هذا الكتاب (الخطير) بين يدي تلميذته البريئة، أم أن فدوى كانت من القناعة والتواضع في ذلك الوقت بحيث أنها اكتفت بتلبس دور الشاعرة المغنية المحترمة دون دور المنظّرة المفكرة العاقلة اللبيبة؟

إن (البيئة المحيطة) ما كانت لتسمح - على أية حال - بأكثر من الدور الأول، كما أن مزاجها الرومانتيكي المفرط، ما كان ليرشحها للدخول في مساجلات فكرية، على الرغم من أن الفكر الاسلامي كان قد جذبها منذ وقت مبكر إلى القضايا الفلسفية، فوجدت متعة ذهنية في قراءة «المعتزلة» وجدلهم حول الجبرية والحرية والعدل والثواب والعقاب[15]. وتوثّق فدوى طوقان هذا المنحنى (الانسحابي) في مطلع حياتها بعفوية طافحة فتقول: (لم أملك يوماً الطبيعة العراكية التي كان يمكن أن تسعفني في ذلك العالم الغريب على طبيعيتي... ثم وجدت نزعتي الرومانتيكية مبررها لتسحبني من جديد إلى أعماق ذاتي، وقد ساعد في ذلك عدم وجود ما يضطرني إلى الاتصال بالحياة الخارجية... وتأكّد لي أن سعادتي لا تكون إلا في عزلتي...)[16].

وقد يبدو أيضاً غياب الإشارة إلى نموذج الخنساء، وهو النموذج الذي راق الكثير من الباحثين والنقاد أن يصلوها به بعد أن فجعت بشقيقها الثاني (عمر) غريباً[17]، لولا أننا نلاحظ أن فدوى طوقان في سنة 1963 كانت قد تجاوزت مرحلة الرومانتيكية وغدت تمتلك وعياً كافياً للحيلولة دون الانزلاق في أي تلبس ساذج، مهما كان مغرياً، وهو - الوعي - ما يبدو جليا في الصفحات التي تناولت فيها فدوى طوقان هذه الفترة من حياتها.

(4)

وأياً كان الأمر فقد اختارت فدوى طوقان منذ البداية - أو أن القدر اختار لها - أن تتلبس نموذجاً مفجوعاً ومنكوباً ومتوحّداً (الإضراب عن الزواج)، استدعى من ثم - والشجي يبعث الشجي - أن تترسم في أول قصيدة منشورة لها (أشواق إلى إبراهيم) دالية «ابن الرومي» في رثاء ابنه الأوسط التي مطلعها:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي
فجودا فقد أودى نظيركما عندي[18]

وإن كانت لم تذخر وسعاً في الإقرار بانشدادها لحزن هذا الشاعر ورقة شعوره وعاطفيته المسرفة، فلا ريب في أن التوجس الشديد والتوقع المفرط للمأساة، هو ما جمعها به أيضاً، وربما لم يجعلها في منأى عن سوء الطالع الذي يقال بأنه لازم ابن الرومي حياً، ولازم كل من اهتم بنشر ديوانه أو حتى بالكتابة عنه[19]!

ولعل وسواساً من هذا القبيل، قد ساور ابراهيم طوقان حينما نظمت فدوى طوقان بكائية حزينة على غرار قصيدة لابن الرومي أيضاً (أجنيناك الورد أغصان وكثبان؟!) في أعقاب تدهور صحته واضطراره لاجراء عملية جراحية عام 1933، فلم يبد أي تجاوب مشجع بعد قراءة القصيدة، بل أخذ عليها إغراقها في التعبير عن مشاعر الألم والحزن، وحذرها من الاسترسال فيهما[20].

لقد تصادى تشاؤم ابن الرومي ولا ريب، مع توقع فدوى المسبق للمأساة - وهو ما لم يفت إبراهيم على ما يبدو - إبراهيم الذي ظل شبح فجيعتها به يراودها لسنوات:

(ظل حبي لإبراهيم مصدر كتابة باطنية رافقت تعلقي به طيلة حياته القصيرة. كان شعوري بالسعادة لوجود هذا الأخ الحنون في حياتي يهزني أحياناً بما يشبه الحزن، وذلك من فرط خوفي عليه من موت مبكّر. كان زلزال نابلس الفظيع عام 1927 هو الذي زرع في قلبي الطفل المتعلق بإبراهيم والخوف عليه باستمرار من الموت ففي ذلك اليوم الذي لا ينسى انهار سقف الغرفة التي كان يقيل فيها لحظة الزلزال، لكن الصدفة شاءت أن يكون سريره بعيداً عن الجزء المنهار، فنجا من الموت ليمتد به العمر أربعة عشر عاماً أخرى)[21].

ومن الطريف المبكي في سيرة فدوى طوقان، أن تكون الأبيات الأولى التي اختارها إبراهيم لتكون مدخلها إلى عالم الشعر هي أبيات السليك بن السلكة[22]:

طاف يبغي نجدة ... من هلال فهلك
ليت شعري ضلة ... أي شيء قتلك
أي شيء حسن ... لفتى لم يك لك
كل شيء قاتل ... حين تلقى أجلك
والمنايا رصد ... للفتى حيث سلك

(5)

إذا كان شعر ابن الرومي قد تكفّل بإشباع تلك النزعة التشاؤمية الرومانسية لدى فدوى طوقان، واقترنت تلك النزعة التشاؤمية الشفيفة بالسنوات التي استظلت عبرها بظل إبراهيم الشاعر الغنائي الوثاب، فإن التمثل بشعر أبي العلاء المعرّي[23]، يعبر بدقة عن ذلك النضوج الفكري الذي غدت الشاعرة تتسم به:

وابك على طائر رماه فتى
لاه فأوهى بسهمه الكتفا
أو صادفته حبالة نصبت
فظل فيها كأنما كتفا
بكّر يبغي المعاش مجتهداً
فقُصّ عند الشروق أو نُتِفا

كأنه في الحياة ما فرع الغصن وغنى عليه أو هتفا.

لقد اقترن هذا التمثل بموت (نمر) شقيقها الأحب إلى نفسها بعد إبراهيم. وعلاوة على أنه يؤكد ذلك الهجس المسبق بالفجيعة، فإنه يبرز ذلك الانتقال في التجربة الوجودية من مرحلة التشاؤم الساذج إلى مرحلة التشاؤم الفلسفي، وهو انتقال استغرق الشاعرة عشرين عاماً. ويمكن القول إن (تطيّر) ابن الرومي و(حتمية) أبي العلاء يمثلان حدي هذا الانتقال بدقة.

لنتتبع هذا الخط الصاعد في النزعة الوجودية لدى فدوى بعد وفاة إبراهيم، ولنلاحظ تلك الحيرة التي تسكن هذه السطور: (منذ الطفولة والخوف يرافق مسيرة حياتي. يد عمياء، لاهية، تضرب يميناً وشمالاً، ولا أحد بمنجى. قد ينهار السقف فجأة، قد يغرق هذا الجبل في السهل

بهزة مفاجئة، قد تهوي على الرأس مطرقة يحملها صوت ناع ينعي حبيباً من الأحباب)[24].

لنلاحظ كيف أن تلك الحيرة قد راحت تخلي مكانها لإحساس متعاظم (بالأنا) وعذاباتها من جهة، والشعور البالغ بالعجز واللاجدوى:

(.. لم يعد للحياة معنى أو طعم، وإنما كنت استبطن همومي الخاصة ومشاعري الذاتية وكان عطباً أصابني في داخلي؛ كانت التعاسة تضخم شعوري بنفسي وبكياني. ورحت أنزف على حديّ سكين تلك المقولة القديمة: (إن لم أكن لنفسي فمن يكون لي، وإن أكن لنفسي فمن أنا؟... ظللت أحس بأنني وحيدة تماماً، فليس هناك من يحس بتعاستي سوى هذا الكيان الخاص بي. لقد كان هو، كياني أنا، الذي يتوتر ويتمزق، والقلب هو قلبي أنا، الذي ينقبض وينسحق، ومحنتي التي تزداد تأزّمًا هي محنتي أنا، فلم يكن ليشاركني في كل هذا أي كيان آخر لأي شخص آخر. ورحت كلما ازدادت تعاستي من القهر والكبت ازداد شعوراً بفرديتي وذاتيتي. لقد جعلني وجودي داخل جناح «الحريم» المغلق أتقلص وأنكمش في قمم ذاتي، وصرت لا أملك إلا التحديق في مرآة هذه الذات، هذه الأنا حبيسة القمقم اللعين)[25].

صحيح أن السياسة تكفلت في مطلع الخمسينات بكسر حدة هذه النزعة الوجودية أحياناً، إلى الحد الذي اندفعت معه الشاعرة إلى الدخول في حوار محتدم حول واجب الفرد تجاه الجماعة والى التساؤل عن حدود التزام الشاعر بقضايا المجتمع، إلا أن هذا التساؤل لا يعكس فقط الأزمة التي كانت تعيشها، بل يعكس أيضاً ذلك الجدل المحتدم الذي راح يتصاعد في أفق الثقافة العربية حول الأدب الملتزم والأدب غير الملتزم، بتأثير من الوجودية وفيلسوفها الفرنسي الأبرز جان بول سارتر[26].

على أن ما هو جدير بالتتبع، ذلك الموقف شبه العدمي المبكر لدى فدوى طوقان، والذي لم تتردد في الإفصاح عنه في فترة مبكرة من حياتها حين راحت تهتف - ممهدة لقصيدتها (أمام الباب المغلق) - قائلة[27]:

يا رب أدرك بقايا شعلة همدت
قد كاد يطمس شكي نور إيماني
إن كنت موقدها فابعث لها مدداً
أو كنت مطفئها فاغفر لنكراني

لكنها لم تدخر وسعاً أيضاً في لجم صوت الشك الرابض في أعماقها باستنادها تارة إلى فيلسوف الوجودية المؤمنة كيركيجارد، أو إلى النرفانا الهندية تارة أخرى[28]. ومن المؤكد أن مسألة العدل السماوي استأثرت بالنصيب الأوفر من اهتمامها، إذ على الرغم من أنها لا تستفيض كثيراً في تفسير خبرتها مع فكر المعتزلة، إلا أن استطرادها في تفصيل خبرتها في قراءة الرواية تحيلنا إلى مثقفة متمرسة في قضايا الفلسفة المحضة: الخير والشر، العدل، القدر، الحرية والاختيار[29].

(6)

ويساورنا الظن للوهلة الأولى بأن هزيمة حزيران 1967، أدخلت فدوى طوقان في دهليز العدمية التامة، على الصعيد الذاتي والموضوعي، بل حتى على الصعيد الفكري. إذ هي راحت في أعقاب هذه الهزيمة تؤكد احساسها (بعبث الحياة وانعدام غايتها) وتسلم بسطوة الموت التي لا ترد، وتفقد ما تبقى من مشاعر إيمانية، ولم تعد تملك سوى البكاء[30].

وللحق فإنها لم تكن الوحيدة التي اعترتها هذه الأعراض الوجودية، فقد أصيب كثير من المثقفين الفلسطينيين بهذا (العطال) الذاتي والديني جرّاء تضخم شعورهم بعبث الأقدار وتوهمهم انتفاء العدل، بل إن بعضهم انفض عن كتابة الشعر انفضاضاً مؤلماً، اعتقاداً منه بأن ما ألمّ بفلسطين هو من الفداحة بحيث أنه لم يعد هناك متسع لقول الشعر وخاصة الذاتي والغنائي.

وقد أكد لي الناقد الفلسطيني الكبير الدكتور إحسان

عباس - في حديث شخصي - أن مشاعره الدينية تعرضت لهزة عنيفة بعد هزيمة 15 أيّار 1948. أما بخصوص الشعر فهو يقول: (كنت انظر إلى هول الكارثة التي حلّت بوطني فاجدها أعظم من أن يصورها الشعر، ومع ذلك أرى أنه لا قيمة لشعر غارق في الذاتية والأحزان الخاصة إذا أنا لم أحاول توجيه الشعر نحو تلك المشكلة العامة - فلسطين - وقد عانيت كثيراً من أجل تحويل الشعر فلم أفلح. وأنا واع أنني حين وضعت ملكتي الشعرية بين شقي هذا الصراع كنت أتعمد قتل تلك الملكة)[31].

إن شعور فدوى طوقان بعبثية الشعر كان مضاعفاً ولا ريب، جرّاء غلبة الشعر الذاتي الغنائي على تجربتها قبل عام 1967. وكما استفاضت في الجزء الأول من سيرتها في وصف وتبرير هذه الغلبة على نحو يذكر لها، فقد استفاضت أيضاً في وصف (العطال) الديني الذي ألم بها لكنه كان في الآن نفسه مدخلها إلى الفعل الإيجابي.

تقول فدوى طوقان:

(الشك والارتياب في حكمة ما يحدث لنا؛ حقائق الحياة وحوادثها التي تدحض القول بوجود العدالة؛ ثم هذا الحنين الأبدي في النفس إلى الاستسلام المطلق؛ كل هذا يبعث فينا إحساساً دراماتياً داخلياً، ويثير فينا صراعاً لا ينتهي بين الشك القلق الحائر، وبين النزوع إلى اليقين والتشبث بالإيمان الضائع)[32].

ومع أنها كانت تعي تماماً ذلك الترابط الوثيق بين الهزيمة والعدمية إلا أنها مع ذلك، كانت تعي أيضاً مدى الشقاء الذي يمده اللايقين أمام الإنسان:

(حين يصاب بعض الناس بكوارث خاصة أو عامة تتزعزع في نفوسهم أحياناً أسس الأيمان، وتنهار أركان اليقين الذي رضعوه مع حليب أمهاتهم. لكن يا لهول الوجود حين ينحسر مد الإيمان عن النفس؛ ويا لرعب الحياة حين نفقد اليقين)[33].

وبغية وضع حد لهذا التمزق فهي تتخذ من (الإيمان بالضرورة) حلاً عملياً، مسايرة منها ليونغ ومن قبله كيركيجارد[34]. وإذا بالدهليز الذي بدا لفدوى طوقان أنه سوف يفضي بها إلى الموت يفضي بها إلى الحياة. فعلى الرغم من قسوة وقع هزيمة حزيران عليها إلى الحد الذي خيل إليها معه إنها سوف تنتهي كشاعرة وكإنسان، إلا أن دفقاً جديداً من الحياة تفجر بداخلها جراء توحد

الوطن تحت راية الاحتلال!! فكان أن التقى الجيلان: جيل فدوى طوقان وجيل محمود درويش وسميح القاسم، فامدّ كل جيل منهما الجيل الآخر بدافع قوي للفعل الإيجابي وللتمسك بفلسفة الرجاء بدلاً من فلسفة اليأس، فلم تكد تمض بضعة أشهر حتى كتبت فدوى خمسة قصائد، كاسرة طوق الصمت، ومنفلتة إلى الأبد من إسار تلك المراوحة الممضة بين ما ينبغي أن يكتب للذات وما ينبغي أن يكتب للجماعة[35]، وها هي تكتب لمحمود درويش وسميح القاسم وآخرين قائلة:

وها أنا يا أحبائي
إلى يدكم أمدّ يدي
وعند رؤوسكم ألقي هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم إلى الشمس
وها أنتم كصخر جبالنا قوة
كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقني؟
وكيف اليأس يسحقني
وكيف أمامكم أبكي؟
يميناً، بعد هذا اليوم لن أبكي!

وها هو محمود درويش يهدي إليها قصيدته العتيدة

«يوميات جرح فلسطيني» مؤكداً لها:

لم تكن قبل حزيران كأفراح الحمـــام
ولـــذا لـم يتفتـت حبنا بين السلاسل
نـحن يـا أختـاه مـن عشرين عـــام
نحن لا نكتب أشعاراً ولكنا نقاتل[37].

ويقطـع النظـر عما إذا كانت فدوى طوقان تعي تلك العلاقة الوثيقـة بين تمثلهـا ببيت لأبي نواس - في سيرتها - واتجاهها من ثم إلى كتابة قصيـدة (لن أبكي) أم لا[38]، فإن ثمة موقفاً مضاداً للتسمّر أمام لحظة الهـزيمـة والموت، يذكـر بتلك المطالع المشـهورة لأبي نواس، والتي تنطـوي على رغبة حقيقة في تجـاوز هذه اللحظة؛ تجاه أفق جديد، مثلـت الحياة المدينية مضمونه بالنسبة لأبي نواس، فيما مثلّـت إرادة الحياة مضمونه بالنسبة لفدوى طوقان.

وحينمـــا نقـرأ ما كـــان يعتمـل في عقل ووجدان فدوى طوقان عام *1970*، تعترينا دهشة لا تحد، إذ نطالع هذه (المسلّمات):

(إنها لضـرورة قصـوى في هذا الزمن الشائه، أن يتحصن الإنســان العربـي بوعي سياسي وعقائدي يحميه من الضياع، وعـي تتأكد فيه هويته ويتكثف شعوره بالانتماء، ومـن المؤكد أن أجـدر من يتحصن بهذا الوعي السياسي العقائدي هم أصحاب القلم الذيـن ينطلقون في أداء دورهـم النضـالي من جبهة الفن والفكر والشعر. فلا بد لهؤلاء من اتخـاذ موقف من الحيـاة، ومـوقع ينطلق منه سلوكـهم وأفكارهم وأعمالهـم الأدبية. فمثل هذا الموقع ومثل هذا الموقـف يضيـئان لهم الطريق ويمنحانهم عناصر رؤياهم، ومن خلالهـما تنبثـق مضامين إنجازاتهم الفكرية والفنية والأدبية)[39].

هـــا هـي فـــدوى طوقـــان إذن، تفيء إلى جماعـة وعقيـدة، عبر طريـق الآلام الطويـل؛ آلامهـا الذاتـية وآلام شعبهـا. لم تفقـد تمردها ولكنها غدت أكثر إيماناً بنفسهـا وبرسالتها وبقيمة الحياة والفرد والناس.

هوامش

(1) د. احسان عباس، فن السيرة، ط1، دار الشروق، عمان، 1996، ص5-6.

(2) انظر:

- المرجع السابق، ص 12-18.

- د. عبدالعزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، ط1. الشركة المصرية العالمية للكتاب، القاهرة، 1992، ص 92 - 129.

(3) د. علي زيعور، قطاع البطولة والرجسية في الذات العربية، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص 33 - 37.

(4) غسان عبد الخالق، مفهوم الأدب في الخطاب الخلدوني، ط1، دار الكرمل، عمان، 1994، ص 22 - 29.

(5) د. احسان عباس، فن السيرة، ص 126 - 127. د. عبدالعزيز شرف، أدب السيرة، ص100 - 110.

(6) المرجعان السابقان على التوالي: ص132 - 134، ص62 - 74.

(7) للإطلاع عن كثب على مسرد دقيق للسيرة الذاتية والثقافية للشاعرة فدوى طوقان، انظر مجلة «الجديد في عالم الكتب والمكتبات» العدد السادس، ١٩٩٥، (محور خاص: إبراهيم وفدوى طوقان)، ص 6 - 41.

(8) ومتهم غوته والمقاد على سبيل المثال انظر: د. عبدالعزيز شرف، أدب السيرة، ص 48-51.

(9) فدوى طوقان، رحلة جبلية .. رحلة صعبة. صدرت طبعته الأولى عن دار الأسوار بعكا عام 1985. ثم أصدرته دار الشروق بعمّان عام 1985 أيضاً. وسوف نحيل في هذه الدراسة إلى طبعة دار الثقافة الجديدة، سلسلة الأدب الفلسطيني، طبعة خاصة، القاهرة، 1989.

(10) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص 87 - 88.

(11) الزركلي، الاعلام، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، 2/ 341. وهي غير (دنانير) جارية ابن كناسة.

(12) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص99.

(13) الف ليلة وليلة، طبعة صادر بيروت، الجزء الأول، ص 613 وما بعدها.

(14) انظر على سبيل المثال: د. محمود مكي، حكاية نزهة الجارية وانتقالها إلى الأدب الإسباني، مجلة فصول، م13ع2، 1994، ص247-265.

(15) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص 151.

(16) المرجع السابق، ص154.

(17) د. رجا سمرين، شعر المرأة العربية المعاصر (1945 - 1970)، ط1، دار الخطابة، بيروت، 1990، ص414. وتتحفظ على كثير مما ورد في هذا الكتاب من مقدمات ونتائج بخصوص الشاعرة فدوى طوقان وسواها.

(18) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص81.

(20) د. طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، ط11، ص131 - 132.

(21) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص83.

(22) المرجع السابق، ص123.

(23) المرجع السابق، ص68.

(24) المرجع السابق، ص201.

(25) المرجع السابق، ص122.

(٢٥) المرجع السابق، ص130.

(26) د. رجا سمرين، شعر المرأة العربية، ص333 - 334.

(27) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص150. وانظر القصيدة في أعمالها الشعرية الكاملة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 1993، ص335 - 343.

(28) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص151، 213.

(29) المرجع السابق، ص149.

(30) المرجع السابق، ص211 - 213.

(31) د. إحسان عباس، غربة الراعي، ط1، دار الشروق، عمان، 1996، ص190.

(32) فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص213.

(33) المرجع السابق، ص212.

(٤٣) المرجع السابق، ص213.

(35) فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ط1، دار الشروق، عمان، 1993 ص23.

(36) فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص18. وانظر أعمالها الشعرية الكاملة ص394 - 398.

(37) فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص 21 - 22.

(38) المرجع السابق، ص19.

(39) المرجع السابق، ص87.

عمالقة في حياة...

محمد عبدالحليم عبدالله

محمود تيمور

عبداللطيف أبوخزيمة
مصر

لرهافة حس «محمد عبدالحليم عبدالله» ولتوارثه الحياء والاستحياء والدين والمعايشة فيما يسمعه ويقرؤه.. ويراه.. ومع نماء ما يختزنه داخل كوامنه واحتفاظه بفطرته النقية لريفيته الحقيقية، ولما غرسته فيه عوامل الحياة في «كفر بولين» قريته والتغيرات المختلفة وما يجعله دائماً في توتر يقظ.. حيث كانت الوالدة تضرب على أوتار المقارنة بين الطيب والغث.. وتضرب له أيضاً على ينابيع الأحلام المستقبلية وعلى سرعة تحقيقها.. وما كانت تتمناه فيه أن يتحقق قبل موتها ولم تنس تمنيها له في كل مرة أن تراه وعلى رأسه الطربوش وأن يقال له يوماً ما. «محمد أفندي».. الأفندي محمد عبدالحليم عبدالله.. وهكذا.. كل ذلك يجعله أن يضع نصب عينيه مثالاً يحتذى به.. ففي أدبه كان مثاله: أستاذ القصة والتواضع «محمود تيمور» فكان دائم البحث عن كتاباته والقراءة له.. فكلما تقابل معه في عمل له زاده حباً له فيلمّ بمقابلته والتحدث معه.. ومحاورته.. أو حتى مصافحته.. فكلما رأى صورة له في صحيفة أو مجلة.. أقام معه حواراً حقيقياً داخله.. فكان يراه في كتاباته وصوره المختلفة: أنه صديق الحياة بعينيه الهادئتين بكل ما فيهما من تناقض..

كما يرى صور أمواجهما في حديقة الطمأنينة.. كما يرى بؤس البؤساء في أعماله أكثر ممن عانى البؤساء أنفسهم.. كما كان يراه نسيماً لم يتحول مرة أخرى إلى ريح هوجاء.. فكان دائماً شغوفاً ليرى الذي يرى أبطاله دائماً طيبين فكهين أو مساكين.. أو.. فقد يرى «محمد عبدالحليم عبدالله» أن بعض الناس يرثون القوة عن آبائهم لكنه يرى أن تيمور قد ورث الرقة والعلم ورقة القلب الذي أيضاً به يحب الحياة.

أحس «محمد عبدالحليم عبدالله» وعاش كل ذلك في كتاباته فعشقه أكثر.. وتوهج تمنيه وود أن يقترب منه ويسلم عليه.

ولهذا التمني والرجاء استجاب الله عز وجل وتم انتخاب «تيمور» عضواً بالمجمع اللغوي، وأعد له المجمع حفل استقبال يتحدث فيه عميد الأدب العربي «طه حسين» ورغم أن كان اليوم مطيراً.. لكن كان المجمع يغص بالمدعوين..

وعلى استحياء وقف «محمد عبدالحليم عبدالله» على بعد ينظر على استحياء هذا الرجل الرقيق الذي يحمر وجهه خجلاً كلما وقف «طه حسين» عند كلمة: ترحيب.. أو شكر.. أو تقدير.. أو تلميح لما بذله من جهد في إرساء قواعد فن القصة خاصة عندما ذكر وتكلم عن «شفاة غليظة» المجموعة القصصية «لتيمور» واحمر أكثر وبوضوح عندما تساءل