فدوى طوقان والبحث عن رؤيا جديدة

بقلم الدكتور عبد المحسن طه بدر

(١)

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

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

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

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

(٢)

وفي عدد تخصصه مجلة « الآداب » لادب الثورة ، وفي حديث نتعرض فيه لشاعرة كبيرة كفدوى طوقان يصبح من الضروري أن نتحدث عن ماهية الثورة ، ثم عن مدى العلاقة بين الثورة وبين الادب ، وذلك حتى نكون على يقين من منهجنا وان لم نكن على نفس الدرجة من اليقين بالنسبة لاحكامنا أو لوجهة نظرنا .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وحين يتسطح الاحساس على هذه الصورة وتفقد فيه المرئيات حجمها الحقيقي تصبح الرؤيا في كثير من الاحوال غائمة وضبابية ومعممة ويشتد صراخ الذات وتصبح عاجزين عن الاهتمام بصرختها أو تبين مصدر هذه الصرخة .

(٣)

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

والشاعرة فدوى طوقان لم تستطع ـ كمعظم أدبائنا ـ الانفلات من ظروف عصرها ، وهي اذ تحاول التخلص من هذه المظاهر السلبية وخاصة بعد حزيران لم تستطع ولن تستطيع أن تنسلخ منها دفعة واحدة ، فليس ذلك من طبيعة الامور ، ولا أحد يستطيع أن ينسلخ من ماضيه بهذه البساطة .

ولقياس مدى نجاح فدوى في محاولتها التخلص من الرؤية التقليدية والانغلاق على الذات في قصائد ما بعد حزيران ، سنجعل من آخر ديوان لها نشرته قبل حزيران وهو « أمام الباب المغلق » نقطة الانطلاق لقياس مدى نجاح محاولات ما بعد حزيران .

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

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

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

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

طقس كئيب
وسماؤنا أبدا ضبابية
من أين ؟! اسبانية
ـ : كلا
أنا من .. الاردن
عفوا من الاردن ؟ لا أفهم
أنا من روابي القدس
وطن السنى والشمس
يا يا ، عرفت اذن يهودية
يا طعنة أهوت على كبدي

ـ التتمة على الصفحة ١٣٦ ـ

فدوى طوقان

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٢٠ ـ

صماء وحشية !!

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

اني من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا ، من الجذور
مبعثرين ها هنا وها هنا ـ
لا ينتمون
الى وطن !!
حقيقة فيها نغالط النفوس
ندعي
انا كباقي الآخرين
قوم لنا وطن

الا انها تعود في نهاية القصيدة الى صوتها الاول فتقول :

هيهات كيف تعلم
هنا الضباب والدخان في بلادكم
يلفلف الاشياء ... يطمس الضياء
فلا ترى العيون غير ما
يراد للعيون أن تراه ..

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

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

يا نمر يا حبيب أختك الكسيرة الجناح
يا نمر يا جرحا جديدا غار في
قلبي المفشى بالجراح
أهكذا بلا وداع يا حبيبنا ويا
أميرنا الجمال
لا قبلة على طراوة الخدين والجبين
لا نظرة اخيرة نحملها زادا لنا
في وحشة الفراق

وتؤكد الشاعرة هذه الرؤيا التقريرية في أكثر من صورة . تقول في قصيدة اخرى :

أنا أخت ، أنا لي قلب الاخت
هل تلقى أخت اخوتها
في ظلمة قبر النسيان
أتواري أخت اخوتها
في أبشع قبر أقسى موت !

والشاعرة هي الانسانة الوحيدة التي تستطيع أن تتألم الما حقيقيا في هذا العالم لانها تعيش :

في زمن مجنون لا يبكي
أو يذكر فيه الميت
أكثر من يوم أو يومين !!

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

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

الحب عند الآخرين جف وانحصر
معناه في صدر وساق
الحب كان حب صدر ، حب ساق
حب بلا دفء ، بلا روح ، بلا
حنان

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

أشواقنا وأمنياتنا التي
لم ينته المطاف
بنا الى تحقيقها تظل ألف مرة
أحلى وأروع
والقبلة التي تنهدت على شفاهنا
يوما ولم تزل
مشوقة تنتظر القطاف
تظل ألف مرة
أشهى وأمتع

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

(٤)

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

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

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

الصوت الاول :

يشدنا هذا الصوت ـ رغم اختلاف الموضوع ـ الى عالم فدوى القديم القائم على الرؤيا التقليدية للواقع سواء أكان سياسيا أو اجتماعيا ، حيث لا رفض ولا تمرد ولا ثورية على القيم السائدة ، بل خضوع واستسلام لها ، ولجوء الى المطلق والعام بديلا عن النسبي وتجسد تجربة الشاعرة ، ولان هذا الشعر قائم على الرؤيا التقليدية ، فهو يقتصر على أحكام عامة تدين العدو ادانة عامة ومطلقة ، وتبرىء العرب بنفس الصورة العامة والمطلقة ، وفيها نجد المحتل ملعونا، فاشيا ، نازيا ، وحشيا ، قاتلا للاطفال والنساء ، قاسيا لا يرحم ، بلا ضمير ، الخ ... في مواجهة العرب الابرياء ، الضعفاء ، أصحاب الحق الذين يتوسلون الى عالم من الصم البكم لا يرحم ولا يجيب ، ويعتمد حل المشكلة في مثل هذه الرؤيا على نفس الحلول المثالية التقليدية التي تتمثل في انتظار معجزة من السماء ، أو صحوة الضمير الانساني، أو تحرك هيئة الامم المتحدة ، أو تأييد الدول الشقيقة والصديقة ... الخ ، ولا تكشف هذه الرؤيا عن الحل البسيط والعادي الذي يتمثل في انه لا خلاص لنا الا بأن نقاتل من أجل ارضنا ، فنحن لا نستحق هذه الارض اذا لم نقاتل من أجلها .

ولان هذا النوع من الرؤيا يعتمد على المطلق والعام فهو لا يتجسد في نماذج ولكنه يعتمد على اطلاق الاحكام العامة ، وحين يكتفي الشعر باصدار هذه الاحكام العامة المطلقة والمثالية ، والتي لا تجسد الواقع بل تقرره ، فانه يقع بالضرورة في عيوب فنية لا يستطيع الشاعر أن يتخلص منها . ومن أبرز هذه العيوب التكرار ، ذلك ان الاوصاف العامة والمطلقة التي يمكن ان يوصف بها العرب أو أعداؤهم لا بد وبحكم الضرورة أن تنتهي في قصيدة او قصيدتين ، وما دامت الاوصاف قد انتهت فلا بد ان نكرر ما أوردناه سابقا ، ويحس القارىء انه سمع هذا الطراز من الشعر مرات ومرات ، وقد ملت الآذان هذه النغمة التي تكررت قبل ١٩ سنة وما بعدها مرات ومرات بحيث يصبح قولنا بان هذه النغمة نضجت واحترقت ، وما يعطي الشعر خصوبته وتنوعه ليس اطلاق الاحكام العامة وانما تجسدها في نماذج فردية تتشابه ولكنها تختلف ، وينطلق فيها الشاعر من الخاص المحدد والمتميز الى العام والمطلق .

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

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

يا سيد ، يا ملك الاكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيد
كل الاجراس
من ألفي عام
من ألفي عام لم تصمت في عيدك ـ
الا هذا العام
فقباب الاجراس حداد
وسواد ملتف بسواد

***

القدس على درب الآلام
تحت صليب المحنة
تنزف تحت يد الجلاد
والعالم قلب منغلق دون المأساة
هذا اللامكترث الجامد يا سيد
انطفأت فيه عين الشمس ـ
فضل وتاه

وتستمر القصيدة في حدود هذه الرؤيا التقليدية تشكو الزمان والاقدار ، في أسلوب نثري تقريري ، جفت فيه حتى الصور الجزئية الصغيرة وفقدت خصوبتها حتى تحولت بدورها الى اسلوب نثري ، ومن منا الذي يهتز الان أو يتأثر اذا قلت له كانت الارض كالبساط الاخضر ؟ ان تكرار الصور الجزئية مرات ومرات يفقدها خصوبتها وحيويتها مما يجعلها بعد أن جفت من التكرار أقرب الى النثر ، ويجعلها على حد تعبير نقادنا الاقدمين من « العام المشترك » والعام المشترك الذي يفقد خصوبته ليس شيئا اخر سوى الاسلوب النثري التقريري.

وتستمر هذه الرؤيا التقليدية حتى نهاية القصيدة ، التي تختتم بها عرض سوء الحال وشكوى الزمان بالتوسل « الى السيد المسيح » لرفع الكرب عنا بعد أن أظهرت الشاعرة ـ بما لا يدع مجالا للشك ـ مدى بؤسنا وحقنا في الرحمة فتقول :

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

ومن المنبع نفسه تنبع قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية » وقصيدة « كلمات الى وطني » مع بعض التغاير الذي يجعل من القصيدتين أقل جفافا وأكثر خصوبة من النموذج الاول .

وبرغم ان قصيدة « الى طفلين في الضفة الشرقية » تلتقي مع قصيدة « الى السيد المسيح » في الرؤيا التقليدية وفي غلبة الاسلوب النثري التقريري على أغلب أجزائها ، فان خصوبة بعض الصور الجزئية تجعل نغم القصيدة أكثر حيوية وأقل رتابة من النغم السابق وذلك برغم ان الكثير من هذه الصور الجزئية مكرر ، ولكنه لم يفقد بعد كل خصوبته .

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

يا كرم يا غزالتي
العسل الصافي المضيء في العيون
يوحشني كثير
والخصل الشقراء مثل القمح ، مثل موسم الحصاد
في بلادنا
توحشني ، توحشني كثير .

ويحس القارىء ان الشاعرة تفرض عليه مثل هذه الصور لتخفف من النغم الرتيب للقصيدة ، فهي تفزع الى « شريط » التسجيل لتفرض علينا صورا من بيسان عادية ، ولكنها تثيرنا لان مجرد ذكر اسم « بيسان » يثير في نفوسنا الحنين . تقول :

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

ومن صور فرض المشاهد على القارىء ، الذي تثيره لاسباب لا ترجع الى خصوبتها الفنية ولكن لانه مهيأ بحكم وضعيته لان يستثار ، قولها في حديثها الى الطفل عمر :

تتعبني الاشواق يا عمر
لوجهك القمر
هل ذاكر أيام كنت تطلع الجبل
تحمل لي اضمامة من زهر الجبل
قرن الغزال والشقائق الحمراء والزرقاء
والرجس البري والشمر
هدية الربيع في بلادنا هدية المطر

ويتفق النموذج الثالث من نماذج الرؤيا التقليدية والمتمثل في قصيدة « كلمات الى وطني » مع النموذج الثاني في كونه أقل جفافا وأكثر خصوبة ، ولكنه يختلف عنه في القفزة الفجائية التي ختمت بها الشاعرة قصيدتها والتي تمثل المقاومة والتفاؤل والصلابة التي تنبع فجاة بلا مقدمات ، بل وضد المقدمات ورغم أنفها . والذي يجعل من خاتمة هذه القصيدة قفزة مفاجئة ان الشاعرة تتحدث في المقطوعة الاولى منها عن مدينتها الحزينة التي رأت الموت والخيانة والظلام والبلاء ، ومن شوارع هذه المدينة اختفت الاطفال والاغاني والظل والصدى وحل بالمدينة الصمت الفاجع المحمل بوطأة الموت والهزيمة .

وفي المقطوعة الثانية تتحدث عن الطاعون الذي فشا في المدينة ، وكيف انطلقت الشاعرة الى العراء تطلب من السماء أن تنزل الامطار لتطهر المدينة ، بيوتها وجبالها وأشجارها . وتتحدث في مقطوعة ثالثة عن موعد كان لها مع صديق غريب وكيف استحال عليها أن تترك مدينتها للافاعي المعربدة ولولا كرامتها الجريحة وهزيمة شعبها ، ولولا خزيها وعارها لاجتمعت بصديقها ولاصبحا « كما كانا فرخي حمام » . وفي المقطوعة الرابعة تتحدث عن الطوفان الذي اقتلع الشجرة فهوت وتحطم جذعها ، وفي غمرة هذا الجو المأساوي الذي سبقت الاشارة اليه تختم الشاعرة المقطوعة الرابعة فجاة بقولها :

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والاغصان ستنمو في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير ، سيأتي الطير ، سيأتي الطير

وهكذا وفجاة وبعد أن هوت الشجرة ، وتحطم جذعها انتفضت فجاة ، ولا شك أن ذلك لا يتم الا بمعجزة ، وفي غمرة المأساة وضد كل مقدمات القصيدة وجوها ينبع تفاؤل غير مبرر ينظر الى الثورة نظرة رومانسية لا تنبع من القصيدة ولكن من حاجة الشاعرة الى انقاذ نفسها ولو ضحت من أجل ذلك بقصيدتها .

وتسير المقطوعة الاخيرة من القصيدة في جو معجزة الخلاص التي فرضتها الشاعرة ، ثم نسيت انها فرضتها فصدقت نفسها لتقول :

مواطننا الحبيب لا
مهما تدر عليك في متاهة الظلم
طاحونة العذاب والالم
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك لن

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

(٥)

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

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

اما النغم الاول

الذي نريد أن نتعرض له فيمثل نغما تقريريا نثريا يكشف أولى خطوات الشاعرة على الدرب الجديد ، وتبدو الشاعرة في هذا النغم وكأنها تدخل عالما غريبا لا تكاد تجد نفسها فيه ، وتحس وكأنها ضائعة في هذا العالم مفروضة عليه وان صوتها أقرب كثيرا الى الصوت القديم . ويمثل هذا المستوى فنيا قصيدة « الفدائي والارض » ، فالشاعرة في هذه القصيدة تطرح نظريا انفلاقها على ذاتها وتحاول تجسيد العلاقة بين الفدائي والارض ، والموضوع الذي اختارته يمنحها امكانيات رائعة للنجاح لانها تتحدث عن معركة الفدائيين الرائعة في (طوباس) ، ـ كما ذكرت في المقدمة النثرية ـ ومن خلال استشهاد البطل مازن أبو غزالة الذي غطى انسحاب رفاقه ثم فجر نفسه ومزق معه عددا من جنود العدو المحيطين به ، وتتحدث عن مفكرة مازن التي عبر فيها عن احتقار الكتابة أمام الكارثة التي حلت بوطنه . كل هذه الامكانيات الدرامية الرائعة اجهضتها الشاعرة ، وأصبحت القصيدة في أغلبها مكونة من بيان طويل نثري ومرتب بصورة يتحدث فيه « مازن » الى أمه عن الاسباب

التي دفعته الى الانضمام لركب الفدائيين فيقول :

ماض أنا أماه
ماض مع الرفاق
لموعدي
راض عن المصير
أحمله كصخرة مشدودة بعنقي
فمن هنا منطلقي
وكل ما لدي ، كل النبض
والحب والايثار والعبادة
أبذله لاجلها ، للارض
مهرا ، فما أعز منك يا
أماه الا الارض
ـ : يا ولدي !
يا كبدي
ـ : أماه موكب الفرح
لم يأت بعد
لكن لا بد أن يجيء ،
يحنو خطاه المجد
ـ : يا ولدي !
يا ....

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

يا ولدي
يا كبدي
من أجل هذا اليوم
من أجله ولدتك
من أجله أرضعتك
من أجله وهبتك
دمي وكل النبض
وكل ما يمكن أن تمنحه أمومة
يا ولدي يا غرسة كريمة
اذهب فما أعز منك يا
بني الا الارض !

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

أما النغم الثاني

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

حريتي !
حريتي !
حريتي !
صوت أردده بملء فم الغضب
تحت الرصاص وفي اللهب
وأظل رغم القيد أعدو خلفها
وأظل رغم الليل أقفو خطوها
وأظل محمولا على مد الغضب
وأنا أناضل داعيا حريتي
حريتي !
حريتي !
ويردد النهر المقدس والجسور
حريتي !
والضفتان ترددان : حريتي
ومعابر الريح الغضوب
والرعد والاعصار والامطار في وطني
ترددها معي
حريتي ! حريتي ! حريتي !

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

أما النغم الثالث

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

سبع ساعات انتظار في القيظ ، العرق يسقط ملحا في الجفون. اللهفة الحرى . لطمات فاشية مصحوبة بالسباب (عرب .. فوضى .. كلاب) . شباك التصاريح يصفق في وجه المنتظرين ، ثم هرب من ذلة الواقع ومهانته الى كبرياء العرب الماضين وانفتهم .

(عرب ... فوضى ... كلاب)
آه ! وامعتصماه !
آه يا ثار العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار
آه من قص جناح الوقت ، من
ـ كسح أقدام الظهيرة
يجلد القيظ جبيني

عرقي يسقط ملحا في جفوتي
آه ، جرحي !
مرغ الجلاد جرحي في الرغام
ليت للبراق عينا
آه يا ذل الاسار
حنظلا صرت ، مذاقي قاتل
ـ حقدي رهيب موغل حتى القرار
صخرة قلبي وكبريت وفوارة نار
ألف ((هند)) تحت جلدي
جوع حقدي
فاغر فاه ... سوى أكبادهم لا
ـ يشبع الجوع الذي استوطن جلدي ...

وهكذا تلجأ الشاعرة الى الهروب من قهر الواقع وذله الى كبار المنتقمين الآخذين بالثأر من العرب القدماء ((المعتصم ، البراق ، هند ..)) وبرغم ان ((هندا)) انتقمت لباطل الا انها من أشرس المنتقمين، وكأن الشاعرة تريد أن تبعث هؤلاء جميعا من قبورهم لينتقموا لها .

وفرق كبير بين هذا الشعر الذي ينبع من تجربة حية ويعتمد على الصور التي تنهمر في تتابع لتجسد احساس الشاعرة ، وبين النماذج السابقة التي تعتمد الاسلوب النثري التقريري بحيث يمكن اعتبار هذه القصيدة وقصيدة ((لن أبكي)) المهداة الى شعراء المقاومة ، والتي تحمل الطابع نفسه ، خطوة هامة على طريق فدوى في سعيها لاكتشاف رؤيتها الجديدة بعمق كاف يجعلها تجربة فنية خصبة وناجحة الى حد كبير .

(٦)

في النغم الرابع

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

ونحن نلتقي مع فدوى في هذا المجال في قصيدتين هما : ((أغنيات صغيرة الى الفدائيين)) و ((حمزة)) . وتمثل ((أغنيات صغيرة الى الفدائيين)) التمهيد الطبيعي لقصيدة ((حمزة)) ، وذلك لانها تتكون من مجموعة من المقطوعات التي تعبر كل منها تعبيرا صادقا وعميقا عن موقف ، ولكنها تنفصل بعضها عن بعض ولا ترتبط الا برباط خارجي يتمثل في انها أغنيات موجهة الى الفدائيين ، والشاعرة لا تزعم لاغنياتها أكثر من هذا ، وأغنياتها تمس نفوسنا بصدقها وعمقها في حدود ما أرادت لها .

وهي في الاغنية الاولى التي أسمتها ((مخاض)) تدرك ان الآلام والعذاب والقهر وكل ما يتعرض له الشعب العربي الفلسطيني ليست دليل استسلام ، ولكنها البوتقة التي سينصهر فيها الشعب ايذانا بميلاده الجديد ، وهي تحس أن الثورة ليست معجزة من الخارج ولكنها كائن يولد من الالم والتضحية والمعاناة . تقول الشاعرة :

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

***

يا غدنا الفتي خبر الجلاد
كيف تكون رعشة الميلاد
خبره كيف يولد الاقاح
من ألم الارض ، وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح

لا نسمع هنا تفاؤلا ساذجا ، ولا تشاؤما يائسا ، ولكنا نحس احساس الشاعرة العميق والصادق ، ولا نلتقي بأسلوب نثري تقريري ، ولا بتحريض خطابي زاعق ، ولكننا نلتقي بصور حية وخصبة تتتابع لتكشف عن حس صادق وعميق .

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

تخطفني الرؤيا مع ابتسامة الصباح
أراه طائري يطير
يهجرني قبل الاوان
يفلت من يدي في دوامة الرياح
وينشر الجناح في اختلاجه الاخير
يدافع الرياح ثم يهوى من مشارف الصباح
. . . . . .
وتفتح الصخور ساعديها جدولي هرير
تلقف طائري الذي يهجرني قبل الاوان
وتسترد ابنها الاوطان ، تسترده
لقلبها الحي العتيق

***

يا شجر المرجان عرشت أغصانه
على جوانب الطريق
أعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء
أعشق موتي تحت ظلك المضرج الغريق

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

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

تبدأ الشاعرة قصيدتها بقولها :

كان حمزة
واحدا من بلدي كالآخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح ، كقومي البسطاء الطيبين

***

قال لي حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه الهزيمة
أصمدي ، لا تضعفي يا ابنة عمي
هذه الارض التي تحصدها نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت

***

هذه الارض امرأة
في الاخاديد وفي الارحام سر الخصب واحد
قوة الخصب التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

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

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

دارت الايام لم ألتق فيها بابن عمي
غير اني كنت أدري
ان بطن الارض تعلو وتميد
بمخاض وبميلاد جديد

ولم يكن صمود حمزة مجرد صمود نظري ، ولكنه نابع من تجربته ومن اكتشاف سر الارض التي لا تعطي الا لمن يمنحها الجهد والعرق والالم ، ولذلك استمر حمزة صامدا قبل أن يتعرض لتجربة الاضطهاد والعسف النازي وبعدها ، لانه يعرف كيف يدفع مهر الارض :

كانت الخمسة والستون عام
صخرة صماء تستوطن ظهره
حين القى حاكم البلدة أمره
(انسفوا الدار وشدوا
ابنه في غرفة التعذيب
ألقى
حاكم البلدة أمره
ثم قام
يتغنى بمعالم الحب والامن واحلال السلام !

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

ساعة ، وارتفعت ثم هوت
غرف الدار الشهيدة
وانحنى فيها ركام الحجرات
يحضن الاحلام والدفء الذي كان ، ويطوي
في ثناياه حصاد العمر ، ذكرى سنوات
عمرت بالكدح بالاصرار ، بالدمع ، بضحكات سعيدة

. . . . .

تأمل مهارة الشاعرة في اختيار الالفاظ والصور المحملة والمثقلة بالايحاء ، الدار ترتفع معنويا وهي تهوي ماديا ، والغرف الشهيدة تنحني لتحضن الآلام والدفء والذكرى .

وتنتهي القصيدة بحمزة وقد اجتاز التجربة واستمر صامدا مرفوع الراس :

امس أبصرت ابن عمي في الطريق
يدفع الخطو بعزم ويقين

. . . .

لم يزل حمزة مرفوع الجبين

***

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

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

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

عبد المحسن طه بدر