جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

العنونة
في دواوين فدوى طوقان
(دراسة نقدية)

الدكتورة

إيناس محمود عبدالله أبو سالم

أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد ـ قسم اللغة العربية
كلية العلوم الإنسانية ـ جامعة الملك خالد

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م
الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

(شكر وتقدير)

(الباحثة تود شكر جامعة
الملك خالد علي الدعم
الإداري والفني لهذا البحث)

ملخص البحث :

العنونة في دواوين فدوى طوقان (دراسة نقدية)

جاء هذا البحث لدراسة عناوين دواوين فدوى طوقان دراسة نقدية، فآثرت أن اقسمه إلى قسمين : تناولت فى القسم الأول الجانب النظري، ويضم هو بدوره قسمين: الأول ، إضاءة ، جاءت في تعريف الديوان – أي ديوان بشكل عام، والثاني، كان مختصا في إلقاء الضوء على دواوين فدوى من حيث تاريخ صدورها، والمراحل الإبداعية التي تجسدت بشكل لافت في شعرها.

أما القسم الثاني: فهو أساس هذه الدراسة ومحطتها الرئيسة؛ فكان الجانب التطبيقي موزعا على جانبين: الأول، في دراسة دواوين فدوى من حيث دلالة كل عنوان بذاته، ثم دلالة العنوان بعناوين القصائد للديوان ذاته من جهة، وعلاقته بالمضامين الداخلية للقصائد من جهة أخرى. في حين ركز الجانب الثاني على دراسة عناوين الدواوين من حيث علاقتها ببعضها من جهة، وبتطور التجربة الشعرية فنيا وزمنيا عند الشاعرة من جهة أخرى .

الدكتورة

إيناس محمود عبدالله أبو سالم

Research Summary

Addressing in Dawaen Fadwa Toukan

(Critical Study)

This research came to study the titles of Dawween Fadwa Toukan, a critical study, so I decided to divide it into two parts: I dealt with the first part of the theoretical aspect, which in turn includes two sections: the first, lighting, came in the definition of the bureau - namely, the Diwan in general and the second, On the Dawaen Fadwa in terms of the date of issuance, and the creative stages, which embodied in a remarkable manner in her hair.

The second part is the basis of this study and its main station. The applied side was divided into two parts: First, in the study of Dawaween Fadwa in terms of the significance of each title itself, then the title of the titles of the poems of the same court on the one hand and its relation to the internal contents of the poems on the other.

While the second side focused on the study of the titles of the diwans in relation to each other, on the one hand, and the development of the poetic experience artistically and temporally in the poet on the other hand.

Dr.

Inas Mahmoud Abdullah Abu Salem

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد عاشت فدوى (دنانير) إنسانة وشاعرة رحلة مليئة بالمعاناة والألم، انعكست على شعرها انعكاسا مباشرا، وافترشت تربته العطشى، لتصقل موهبة شعرية نادرة، استطاعت أن ترسخ جذورها في عالم الشعر العربي.

ويأتي هذا البحث لدراسة عناوين دواوين فدوى طوقان دراسة نقدية، وآثرت أن اقسمه قسمين: الجانب النظري، ويضم هو بدوره قسمين: الأول، إضاءة، جاءت في تعريف الديوان –أي ديوان بشكل عام، والثاني، كان مختصا في إلقاء الضوء على دواوين فدوى من حيث تاريخ صدورها، والمراحل الإبداعية التي تجسدت بشكل لافت في شعرها.

أما القسم الثاني: فهو أساس هذه الدراسة ومحطتها الرئيسية؛ فكان الجانب التطبيقي موزعا على جانبين: الأول، في دراسة دواوين فدوى من حيث دلالة كل عنوان بذاته، ثم دلالة العنوان بعناوين القصائد للديوان ذاته من جهة، وعلاقته بالمضامين الداخلية للقصائد من جهة أخرى. في حين ركز الجانب الثاني على دراسة عناوين الدواوين من حيث علاقتها ببعضها من جهة، وبتطور التجربة الشعرية فنيا وزمنيا عند الشاعرة من جهة أخرى.

ولا مندوحة– أخيرا– من بعض الإضاءات الكاشفة عن هذه الدراسة، التي جاءت في حصاد البحث ونتائجه.

وكان لا بد من ذكر المصادر والمراجع التي تسنى لي الرجوع إليها. ومما شجعني على هذا الاختيار، أن عناوين دواوين فدوى طوقان لم تنل

حظها من العناية الكافية، كما أنها لم تكن موضعا للدراسة الشاملة الوافية، كما أننا نجد موضوع العنونة زاخرا بالدلالات التي تربط بينه وبين مسيرة فدوى الحياتية وهو ما تحاول الدراسة إثباته، مما يفتح الآفاق أمامنا لتأويلات عدة.

أما مشكلة البحث فإنها تتلخص بكيفية اختيار فدوى لعناوين دواوينها وربطها بمسيرتها الحياتية من جهة، وتجربتها الشعرية من جهة أخرى، من خلال الإجابة عن التساؤلات التالية:

١- كيف اختارت فدوى عناوين دواوينها وما الأساس الذي وضعته لذلك؟

٢- علام تدل عناوين الدواوين الثمانية، وما صلة عنوان كل ديوان بقصائده كافة؟

٣- كيف ربطت فدوى بين عناوين الدواوين من جهة وحياتها الشخصية وتجربتها الشعرية والزمنية من جهة أخرى؟

٤- ما علاقة عناوين الدواوين بعضها مع بعض، وكيف كانت أنموذجا فريدا معبرا عن مسيرة فدوى ومعاناتها؟

<u>أما بالنسبة للأهداف فإننا نوجزها بالآتي:</u>

١- بيان طريقة اختيار فدوى طوقان لعناوين دواوينها.

٢- دلالة عناوين الدواوين، وصلة عنوان كل ديوان بالقصائد كافة.

٣- الكشف عن كيفية ربط فدوى طوقان لعناوين الدواوين من جهة، وحياتها الشخصية وتجربتها الشعرية والزمنية من جهة أخرى.

٤- استنباط العلاقة بين عناوين الدواوين بعضها مع بعض، وكيف عبرت – بالتالي- عن مسيرة فدوى ومعاناتها.

أما منهج الدراسة، فلا أؤمن بلي عنق النص، وإخضاعه لمنهج محدد، بل إن استخدام المناهج المتعددة هي ما تفرضه طبيعة الدراسة.

لذلك استهدفت من استخدام المنهج التاريخي-أولا- إلى التعرف على مفهوم الديوان والعنونة من جهة، وإلقاء الضوء على دواوين فدوى من حيث تاريخ صدورها، والمراحل الإبداعية التي تجسدت في شعرها من جهة أخرى.

ثم لجأت – ثانيا- إلى الجرد الإحصائي، وأعني به: عمل ثبت لدواوين فدوى وعناوينها وتاريخ صدورها ومراحلها الإبداعية.

وكان الانتفاع الكلي – ثالثا- بالمنهج النقدي التحليلي، الذي يقوم على التحليل والاستنتاج من خلال قراءة النصوص الشعرية وعناوينها، ثم تقديم الآراء الخاصة حولها.

ولم يكن النهج الذي فرض هذا التناول نهجا اعتباطيا، لكنه نهج يسعى إلى إثبات وجهة نظر هذه الدراسة.

وقد أفدت من دراسات عدة تحدثت عن فدوى طوقان ومسيرتها الإبداعية، منها على سبيل المثال لا الحصر:

دراسة يوسف بكار(الرحلة المنسية- فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية)، ودراسة إبراهيم السعافين(جدل العلاقة بين لحنين: دراسة في ديوان فدوى طوقان (اللحن الأخير)، ودراسة خالد سنداوي(الصورة

الشعرية عند فدوى طوقان)، ودراسة هيام الدردنجي(فدوى طوقان شاعرة أم بركان؟)، وغيرها.

ولم يفرد أي باحث – في حدود معرفتي- دراسة مستقلة لعناوين دواوين فدوى طوقان، ومن هنا حاول البحث أن يعبد الطريق حتى ولو بحجر واحد، من خلال بيان دلالة كل عنوان بذاته، ودلالة العنوان بعناوين القصائد للديوان ذاته من جهة، وعلاقته بالمضامين الداخلية للقصائد من جهة أخرى.

ودراسة عناوين الدواوين من حيث علاقتها ببعضها من جهة، وبتطور التجربة الشعرية فنيا وزمنيا عند الشاعرة من جهة أخرى.

وأخيرا.. هذا عملي وجهدي، ولا أدعي له الكمال، فهذا محالة، ولكني آمل أن أكون قد وفقت –على قدر جهدي المتواضع- في خوض غمار موضوع عملاق.

الجانب التنظيري:

أ- إضاءة(في دراسة الديوان):

إن صدور ديوان ما يعد حدثا ادبيا وثقافيا رغم أن مادته قد تكون سابقة في النشر، حيث يتداول القراء والنقاد الديوان الجديد تداولا خاصا، ويجعلونه محطة في تجربة الشاعر في الكتابة، ويصدرون حكمهم عليه بالتقدم أو المحافظة.

وفي تجارب معظم الشعراء يمثل الديوان محطة لافتة للنظر، ويبدو أن عوامل متضافرة هي التي تكسب الديوان أهميته(١).

ويختلف الشعراء المعاصرون في تدوين أشعارهم؛ فإذا نظرنا إلى العلاقات بين عناوين دواوينهم ومحتوى تلك الدواوين من قصائد؛ فمنهم من يومئ عنوان ديوانه لمحتوى القصائد، ومنهم من ينتقي عنوان إحدى قصائده عنوانا للديوان، ويميل شعراء إلى انتقاء نص يبدو أهم ما في الديوان(٢).

وحين تتزاحم القصائد وتتعادل في ميزان الاختيار، ينعكس ذلك على اختيار العنوان، فيلجؤون إلى حل توفيقي باختيار عنوان محايد(٣).

ويعد يحياوي فهرس الديوان- في حالات كثيرة- علامة تفضي عن صيغة عرض وتنظيم النص الثاني؛ فالديوان ليس مجرد تجميع للقصائد، بل تنظيم لها، ويمكن اعتبار الفهرس فضاء نقرأ في ضوئه عناوين القصائد كاشفين عن أوجه العلاقة بينها، وهو ما يوصلنا إلى خطاب النص الثاني(٤).

والعنوان في الشعر يختلف عن عنوان البحث العلمي، وعن عنوان الرواية، ذلك أن عنوان البحث العلمي يحاول أن يتخصص في الدلالة التامة على محتوى الكتاب، في حين أن الشعر قد لا يدل العنوان على المحتوى، لكنه قد يشير إليه بومضات، ولا يدخل في التعبير الدقيق عن المحتوى، وخصوصا إذا تنوعت القصائد وتنوعت مواضيعها.

ويشير يحياوي إلى أن الثقافة العربية القديمة أهملت مسألة العنوان في الشعر، بينما أكدت عليه النصوص السردية والنقدية والعلمية، وهكذا عوَض الشعراء القدامى فقدان العنوان بحسن المطالع، واعتبر مطلع القصيدة مفتاحها(٥).

أما في الشعر الحديث؛ فإن العنوان أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي النصي، وعلى الدارس أن يراعي وظيفة العنوان في اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، لكن من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال معا، علاقة اتصال باعتباره وضع أصلا لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل كعلامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول النص والعنوان معا(٦).

وسوف أستعين باقتراح يحياوي لدراسة العنوان على الأسس التالية:

١- تجاور العناوين.

٢- نصية العنوان.

٣- العنوان والنص.

تجاور العناوين من حيث العلاقات التي تجمع عنوانا ما بمجموعة العناوين المجاورة له في ديوان واحد، وفي البعد الثاني ندخل في صياغة الشاعر للعنوان، وهل تقدم دلالة نسبية أو تامة؟.

أما في البعد الثالث؛ فهو اتصال العنوان بالنص الموالي له(أي نص القصيدة بعنوانها)(٧)، وسنبحث ذلك بالمجمل.

أما في التخصيص؛ فسوف يتم ربط العنوان بالمرحلة الشعرية للشاعرة، والظروف المحلية والوطنية والنفسية المحيطة بها، وكذلك علاقة العنوان بقصيدته، وعلاقة العنوان بالديوان وعناوين القصائد فيه.

ثم علاقة العناوين – أقصد عناوين الدواوين– بعضها مع بعض في ضوء تجربة الشاعرة ونضجها الفني والزمني.

ولعلنا لا نغفل ما قاله شارل غريفيل: عن تعالق العنوان بنصه اللاحق من خلال تعيين الأثر، والدلالة على محتواه، وإعطائه قيمته، وجذب وإغراء القارئ(٨).

ب– الدواوين وتاريخ صدورها ومراحل المسيرة الإبداعية(٩) عند فدوى طوقان(١٠):

أصدرت فدوى طوقان عدة دواوين شعرية في المدة من ١٩٥٢– ٢٠٠٠، موضحة في الجدول الآتي:

الرقم	عنوان الديوان	مكان الصدور	تاريخ الصدور	عدد قصائد الديوان
١-	وحدي مع الأيام	القاهرة	١٩٥٢	٣٣
٢-	وجدتها	بيروت	١٩٥٦	٢٦

٣-	أعطنا حبا	بيروت	١٩٦٠	٢٤
٤-	أمام الباب المغلق	بيروت	١٩٦٧	١٩
٥-	الليل والفرسان	بيروت	١٩٦٩	٢٥
٦-	على قمة الدنيا وحيدا	بيروت	١٩٦٩	١٨
٧-	قصائد سياسية	عكا	١٩٨٠	ــــــــــ
٨-	تموز والشيء الآخر	عمان	١٩٨٧	٣٠
٩-	اللحن الأخير	عمان	٢٠٠٠	١٩

وأصدرت أيضا كتابات نثرية منها:

١- أخي إبراهيم- يافا- ١٩٤٦.

٢- رحلة جبلية .. رحلة صعبة، وهو مذكرات حياتها من ١٩١٧-١٩٦٧، وكانت تقوم قبل وفاتها * بإعداد القسم الثاني من مذكراتها، وهو الرحلة الأصعب.

اما بالنسبة لمسيرة الإبداع عند الشاعرة فدوى طوقان، فيمكن تقسيم مسيرة إبداعها مرحلتين، هما:

أ- المرحلة الأولى: وتبدأ من محاولاتها الشعرية الأولى حتى الخامس من حزيران ١٩٦٧.

ب- المرحلة الثانية: وتبدأ من حزيران ١٩٦٨ حتى آخر

* توفيت الشاعرة فدوى طوقان عام ٢٠٠٣.

مجموعة لها وهي: اللحن الأخير.

وتتمثل المرحلة الأولى بما يلي:

١- المحاولات الشعرية الأولى: حيث تعلمت نظم الشعر، وأصدرت بضع قصائد ذاتية تعبر عن معاناتها ونفسيتها الضائعة، وأول محاولة شعرية لها(أنشودة العيد) عام١٩٣٤، وهي قصائد تخلو من الصور الشعرية المبتكرة، وضعيفة العاطفة، وكانت لغتها في تلك المرحلة بسيطة.

٢- مرحلة التأثر والتقليد: وتمتد من ١٩٣٣-١٩٣٧، حيث حاولت تقليد شقيقها إبراهيم في شعره الوطني، وتأثرت بشعراء المهجر، وخصوصا التيار الرومانسي في شعر الطبيعة والحرية والغربة والحب. كما تأثرت بأبي تمام والبحتري وشوقي وأبي فراس الحمداني وأبي العلاء المعري...الخ، وقلدت شعراء الأندلس وجماعة أبولو، وأصدرت ديوانها الأول (وحدي مع الأيام) عام ١٩٥٢، ذو المضمون الرومانسي الذاتي.

٣- مرحلة النضوج الفني: وهنا بدأت الصور الشعرية تظهر في شعرها، وتنوعت القوافي في القصيدة الواحدة، كما كان هناك تنوع في الموسيقى والنغم، وتحولت من وحدة البيت إلى عضوية القصيدة.

٤- مرحلة الإبداع: وقد بدأت منذ ١٩٤٧(بدايات الشعر الحر)، وحاولت التخلي عن الشكل التقليدي للقصيدة، وأصدرت خلال هذه الفترة الدواوين التالية:

أ- وجدتها: وهو الديوان الثاني عام ١٩٥٦، ويحمل اسم قصيدة من قصائده، ويشتمل على ست وعشرين قصيدة، واحدة منها مطولة في النكبة وهي قصيدة نداء الأرض.

ب- أعطنا حبا: وهو الديوان الثالث عام ١٩٦٠، ويضم اربعا وعشرين قصيدة معظمها في الحب، عدا واحدة هي: إلى المفرد السجين(مهداة إلى الشاعر كمال ناصر)، وتستخدم الشاعرة في الديوان اصطلاحات الأمومة(خصب، سخاء، فيض، امتلاء، زرع، بذار،...كلها في العطاء، وكذلك استخدامات من الطبيعة.

ج- أمام الباب المغلق(١٩٦٧): وأهدي إلى روح شقيقها(نمر)، الذي توفي إثر تحطم طائرة في ١٩٦٣/٣/١٥، وهي الفجيعة الثانية بعد وفاة أخيها إبراهيم، واختارت عنوان قصيدة معبرة عنوانا للديوان (أمام الباب المغلق)، ويضم تسع عشرة قصيدة، بينها قصيدة لزميلتها سلمى الخضراء الجيوسي، والديوان تصوير لمأساتها بأخويها، ونزوع فلسفي نحو الموت، وما تزال حتى هذه المرحلة في دائرة الذاتية والرومانسية.

أما المرحلة الثانية؛ فإنها تبدأ من هزيمة ١٩٦٧، وتنتهي بأخر مجموعة شعرية وهي اللحن الأخير عام ٢٠٠٠، وهذه هي مرحلة الواقعية، حيث بدأت بتأمل الواقع الجديد باستيعاب المتغيرات المستجدة، وتحولها من الرومانسية إلى الواقعية، وحلقت في هذه المرحلة إلى قمة إبداعها الفني، وأصبح شعرها هادفا نحو الحرية والوحدة والقضاء على الاحتلال وفساد الأوضاع والأنظمة، وبرزت الصور الشعرية في هذه المرحلة، وواكبت بزوغ حركة المقاومة الفلسطينية، وبدأت تدعو إلى التشبث بالأرض والموت في سبيلها، وأصدرت في هذه المرحلة الدواوين التالية:

أ- الليل والفرسان(١٩٦٩): ويضم خمسا وعشرين قصيدة، وهو أول ديوان – في هذه المرحلة – لا يحمل اسم قصيدة من قصائده، على الرغم من أن اسم الديوان تضمن معنى كل القصائد التي ضمها، وهو ينتقل من

الخاص إلى العام، ومن الجزء إلى الكل؛ فالليل هو الاحتلال الإسرائيلي، والآخر(الفرسان) هو الموقف الثوري النضالي في وجه الاحتلال، ويضم الديوان كل قصائد الشاعرة التي ولدتها نكبة ١٩٦٧، ومجموعة من شعر محمود درويش(يوميات جرح فلسطيني)، وهي في هذا الديوان شاعرة من الأرض المحتلة، تعيش وهج تجارب واقعية مريرة، وتتخلص من ذاتيتها وضياعها، ومن أهم مميزات هذا الديوان: التشبث بالأرض في قصائد(لن أبكي، الفدائي والأرض، خمس أغنيات للفدائيين، رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية)، وتجسد موقف المرأة العربية عامة، والفلسطينية خاصة، بعد الاحتلال، ثم استقلال الديوان من الناحية الموضوعية والبعد عن الذاتية.

ب- على قمة الدنيا وحيدا(١٩٦٩): ويضم ثماني عشرة قصيدة، ويحمل عنوان قصيدة، ويشكل امتدادا لسابقه، وتتدفق فيه الشاعرة عطفا على أرواح الشهداء والأبناء الذين التهمتهم سجون الاحتلال، وفي الديوان إشارات ورموز للشعر الحر، وأحداث واقعية وأخبار المناضلين.

ج- تموز والشيء الآخر(١٩٨٧): ويضم ثلاثين قصيدة، وتنتمي قصائده إلى مرحلتيها الشعرية بين الرومانسية والواقعية، وفيه بذلك عودة إلى الرومانسية، ونزوع نحو الرمز والأحلام والرؤى، ويحمل الديوان عنوان قصيدة فيه.

د- اللحن الأخير: وهو الديوان الأخير، ولعل به استشرافا غريبا، فهو اللحن الأخير والديوان الأخير الذي توفيت بعده بثلاث سنوات(٢٠٠٣)، ويحمل عنوان قصيدة من قصائده هي(إنه اللحن الأخير)، وتصف في هذه القصيدة الشعور بدنو الأجل وقسوة العمر والسنين.

تقول: مستعيذا برؤى الشعر ودفء الحب من

همجة العمر ومن وطء السنين

وتقول: إن هذا قدر العمر وهذا

آخر الإيقاع في اللحن الأخير

إنه اللحن الأخير(١١).

وينزع الديوان نحو الهدوء، وبعض الأفكار الفلسفية، وهاجس الوطن المفقود، وعودة إلى الذاتية والذكريات مع صديقات تهدي إليهن قصـــائدها، وتظل تتغنى بالحب حتى النفس الأخير، وخصوصا في معظم قصـــائد هـــذا الديوان.

الجانب التطبيقي:

١- دراسة في دواوين فدوى طوقان:

أ- وحدي مع الأيام (دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

هو نموذج للمرحلة الرومانسية في شعر فدوى طوقان الفتاة، ذات البدايات الشعرية البسيطة الحالمة الشفافة، المملوءة بالإحباط والشعور بالعزلة الفردية والأسرية والاجتماعية.

تقول هيام الدردنجي عن هذا الديوان: "إنها روح هفهافة، تحلق بشفافية، تحلم بالحب، وتهفو إلى الحرية، وتتطلع حولها فلا تجد إلا الموت والكبت والحرمان والقيود، وتغلب النزعة السوداوية على كل قصائدها في هذا الديوان"(١٢).

ولا يحمل عنوان الديوان عنوان قصيدة محددة، لكن أقرب عنوان إليه هو قصيدة(وأنا وحدي مع الليل).

ويدور مضمون هذه القصيدة على الشعور الكبير بالعزلة والوحدة وأحلام اليقظة(يقظتي الحالمة) وترفرف نحو السماء والحرية والفضاء، وما الليل –هنا– إلا حاجز الكبت والقيد والعزلة والحب بالبيت، وحاجز عدم الحرية الذي تفرضه قيود أسرية واجتماعية وعامة.

والليل –أيضا– هو النظرة السوداوية التي انتشرت على مدار الديوان كله، وبذلك فإن عنوان الديوان يتماهى مع عنوان هذه القصيدة، من حيث الشعور الطاغي بالعزلة والوحدة والأيام، التي هي وحدها معها في الديوان،

وهي نفس الليل التي هي وحدها معه أيضا ، " فالعنوان يضم في باطنه حقيقة النص التي تؤلف لغزا يعمل النص على فك مغالقه، ليس هذا وحسب؛ فالعنوان كثيرا ما يشي عن نفسية المبدع وزاوية رؤيته"(١٣).

إن فدوى شاعرة رومانسية، تعرض تجاربها ببساطة وسطحية خاصة في ديوانها الأول(وحدي مع الأيام)، هكذا يعبر شاكر النابلسي عن هذا الديوان، وجاءت قصائده دون خلفية فكرية وفلسفية وثقافية، وغير مثقلة بالدلالات الإنسانية العميقة، ويعود هذا إلى أن فدوى لا يوجد عندها–في ذلك الوقت– قضية إنسانية تريد معالجتها؛ فهي شاعرة بلا قضية فلسفية او فكرية او أخلاقية، وهذه قضايا تحتاج إلى زخم وتكثيف وتركيز عميق، كما هو الحال عند صلاح عبد الصبور في معالجته للهوة السحيقة بين الواقع والفكر المثالي، وعبد المعطي حجازي في معالجته قضية نوستاليجيته العفيفة، والسياب في حزنه الملحمي، والبياتي في طرح الأساطير على صعيد إنساني عميق، وحاوي في مفهومه الوجودي العميق للوجود، وأدونيس في فلسفة الرفض والتمرد(١٤).

تقول في قصيدة(وأنا وحدي مع الليل)(١٥):

ما أنت يا من في ظلال الليال

أحسه ملء حنايا الوجود في الأرض، في الأثير في اللاحدود

في قلب قلبي في سماواتي

في روح روحي في مدى ذاتي

هلاَ توضحت لآفاقي؟!

هلا تجسدت لأشواقي؟!

هلاَ

ولكن كيف؟

هيهات

فأنت مثل الغيب ما تنجلي يا لغز..يا حقيقة كالخيال!

وتقول في قصيدة(حياة)(١٦):

حياتي دموع

وقلب ولوع

وشوق، وديوان شعر، وعود

حياتي، حياتي أسى كلها

إذا ما تلاشى غدا ظلها

سيبقى على الأرض منه صدى

يردد صوتي هنا منشدا:

حياتي دموع

وقلب ولوع

وشوق، وديوان شعر، وعود

ولنتأمل كيف تتماهى عناوين قصائدها في هذا الديوان مع مضامينه، ومع النفسية القلقة المضطربة المنغلقة والمتمحورة حول ذاتها.

– مع المروج: هروب إلى الطبيعة من وحدتها القاسية، ومحاولة للاندماج فيها، وهي روح تتفتح للطبيعة والطلاقة والجمال.

– خريف ومساء: المضمون نفسه في النزوع نحو الطبيعة والهروب إليها من قسوة الوحدة، (وجسمها تأكله الأيام والليالي، وسوف تلقى إلى القبر بقاياه الغوالي)(١٧)، كل ينهش فيها، ونظرات ساذجة في الموت وفلسفة الوجود.

– الشاعرة والفراشة: نزوع نحو الحرية، وقسوة الطبيعة على فراشة تموت في صمت، وفدوى هي الفراشة ذاتها، لأنها تقول:

قد أنطوي مثلك منسية ∴ لا صاحب يذكرني أو رفيق(١٨)

– أوهام في الزيتون: نزوع نحو الطبيعة ونشدان الحرية.

– مع سنابل القمح: نزوع نحو الطبيعة، ومحاولة في طرح العدالة الاجتماعية بين وجود الثري المتخم والفقير الجائع، وهي محاولة ساذجة مباشرة.

– هروب: ذاتية مفرطة، وسوداوية حالمة(في مقلتيك ظلال الوجوم)، وتشعر دائما أنها مظلومة في الأرض(سيل الدماء وبطش القوى)(١٩)، ويتعذب شعورها المرهف من هذا الظلم.

– أشواق حائرة: هروب من ظلم الأرض إلى عدالة السماء، والظلم هنا ظلم ذاتي لها، لكيانها، لحريتها، لأحلامها، لآمالها.

– ليل وقلب: نزوع نحو نهايات غامضة، وشكوى من الوحدة(في زورق ما به من رفيق)(٢٠).

– حياة: كلها دموع وأسى وليل شجون وعقوق، وشبابها عذاب ورهين اغتراب، يضيع شذاه بأسر القيود(٢١).

– طمأنينة السماء: وهو المعنى المكرر دائما في الهروب إلى السماء التي تنشد بها الطمأنينة، هربا من ظلم الأرض وقيودها وكبتها.

– في درب العمر: لوعة المحب وعذر المحبين(حتى هوى خنجرهم..وغاص في جنبي)(٢٢)، وتسير وحيدة مع قلبها، ولا شيء سوى الأشواك في الدرب.

– في ضباب التأمل: مصدومة تسبح في ضباب تأملها.

– من الأعماق: ما زالت تسير وحدها في غربة العمر، ولا أنيس ولا صاحب ولا رفيق، ولقاء حبيب ثم افتراق(٢٣).

– غب النوى: شكوى الفراق والبعد، فكيف أحيا وأنت هناك بعيد؟

– إلى صورة: حوار مع حبيب مفترض، ودعوة إلى أن يظل حبها سرها الغامض.

– الصدى الباكي: وفاء وتحسر وشعور بالظلم وروح مكلومة.

– سمو: حب أفلاطوني، ساذج، فيه نزعة صوفية.

– في محراب الأشواق:

ما حيلتي والغل في عنقي على حبل الوريد(٢٤).

– قصة موعد: قصة حب تنتهي بالخيبة والحسرة.

- نار ونار: حب وقلق ورؤى وأحلام ومراهنة.

- في مصر: على الرغم من وجودها في مصر، فإن الحياة في بلادها قست، وأترعت بمرارة الآلآم، والظلمة السوداء مطبقة على روحها وحسها.

- وجود: حلم واندماج مع الكون، وأسئلة حائرة بالحب والوجود والكون.

- تهويمة صوفية: محاولة في الشعر الصوفي، بسيطة، دافعها الهروب إلى الله، كما الهروب إلى السماء من ظلم الدنيا، وتتجسد مفاهيم الوحدة والأسى والعذاب.

- من وراء الجدران: شكوى من الوحدة والعزلة خلف أربعة جدران خاوية.

- في سفح عيبال: هروب نحو الطبيعة، وشعور بالعزلة في وحدة أخرى مع المكان (عيبال) وهي من جبال نابلس.

- يتيم وأم: محاولة لوصف اليتيم، وحوار بين الوحدة والعزلة والحزن، والأسى، وهو تلخيص مكثف لحياتها هي.

- على القبر: تذكر أخيها إبراهيم، ولا تغير واضح في شعورها بالأسى والعزلة والوحدة، بل إن تذكرها لإبراهيم مصدره وحدتها وعزلتها القاسية، عدا عن عاطفتها التلقائية الطبيعية.

- الروض المستباح: تحذير للروض من خداع الطبيعة، والروض هو الشاعرة نفسها التي يخدعها كل من حولها، فلا تجد الحب الحقيقي ولا الوفاء.

أما القصائد الباقية في الديوان(اليقظة، بعد الكارثة، مع لاجئة في العيد، رقية)، فإننا لن نلتفت إليها، لو جودها المتكلف في هذا الديوان، إما بفعل صدفة حدوثها أثناء إعداد الديوان أو خلاله؛ فالنكبة عام ١٩٤٨ والديوان عام ١٩٥٢، أو محاولة للكتابة في القضايا الوطنية بلا معاناة حقيقية أو فهم ووعي شامل ورؤى سياسية محددة، أو حتى مجرد توجه سياسي.

إذا- وكما هو واضح- فإن قصائد هذا المحور من محاور التجربة الشعرية لفدوى طوقان، هو محور الشعور بالوحدة وسوداوية الحياة وعسفها، وقد انماز بسمات أسلوبية تتماشى مع فردية الموقف وعزلته وجدرانه(٢٥).

وبعد هذا الاستعراض نعود لدراسة العنوان الرئيسي (وحدي مع الأيام)، وعلاقته بالمضمون العام للديوان، حيث يعبر العنوان تعبيرا واضحا جليا عن ثلاثة أمور رئيسية، هي: اتساقه التام مع مضمون القصائد كلها تقريبا في الديوان نفسه، وتعبيره عن المرحلة الأولى (الرومانسية) التي ذكرناها من تطورها الشعري، وتعبيره التام عن أوضاع الشاعرة الفعلية الشخصية والعامة،" فالعنوان ميزة من مميزات الشعر الحديث، إيمانا بوحدة القصيدة لا وحدة البيت"(٢٦).

وبذلك، فإننا نجد للعنوان دلالة كبرى واتفاقا تاما مع مضمونه، فهو (وحدي مع الأيام)، وكانت الشاعرة تعبر عن وحدة تعيشها بفعل شعورها بالعزلة، وقد بدأ سن الزواج يزحف أو يهرب عنها؛ فعمرها عند صدور الديوان(٣٥ عاما)، وهي السن التي تشعر وتحس بها بكل الأسى في شبابها المنهزم المحروم.

إنها وحدها فعلا.. ومع طول تلك الأيام والسنين بعد الحبس في المنزل وفقدان أخيها إبراهيم، وحبها الضائع المحارب المكبوت، ووحشتها إثر ذلك؛ فماذا تفعل فتاة مثلها في مثل تلك الظروف إلا الشعور بالوحدة وقسوة الأيام؛" فهي شاعرة غنائية تدور في فلك الذات، وتتقوقع حول الأنا، مضطربة، تائهة إلى حد الضياع(٢٧).

وهو ما عبرت عنه عناوين قصائدها كافة في هذا الديوان، عدا الأربعة الأخيرة، وهو ما عبر عنه أيضا عنوان ديوانها، الوحدة والأنا والضياع.

وتهرب بجميع قصائدها في الديوان إلى الطبيعة أو إلى الله أو السماء، متقوقعة على ذاتها، تبكي حبا ضائعا، وحرية مفقودة.

تقول الدردنجي: إن قاموس ديوانها هذا يمتلئ بكلمات (الليل، الخفاء، اللامنظور، الطلاسم، الشرود، الذهول، حتى تصل إلى طلب الموت للخلاص، ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائدها في الديوان من التعبير عن الشعور المر بالوحدة، وحدة في الحياة والفكر والشعور، وتنبع هذه الوحدة من كونها امرأة شاعرة في مجتمع نسائي متخلف، ومن فشلها في إيجاد رفيق(٢٨).

وهكذا يدور عنوان الديوان وعناوين قصائدها فيه باندغام تام حول ذاتها التي هي محور كل القصائد وعناوينها، بما في ذلك عنوان الديوان الأساسي (وحدي مع الأيام).

ب- وجدتها(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

تبدو الشاعرة في هذا الديوان كأنها تريد أن ترفع عن نفسها العتب في عدم الولوج إلى معترك القضية الفلسطينية، أو إلى مشاكل مجتمعها الحقيقية، فهي تدرج في الديوان قصائد(نداء الأرض، شعلة الحرية، حلم الذكرى)، في محاولة للإيهام بتغيير الطابع الذاتي والسلبي لديوانها الأول (وحدي مع الأيام)، وذلك أن مواضيع هذه القصائد تناولت النكبة واللجوء والاحتفال بحرب السويس ١٩٥٦ وذكرى أخيها...، وكلها بلغة بسيطة، مبتدئة، لا صور شعرية فيها، ولا معاناة حقيقية.

أما سائر قصائدها والمعنونة بـ: ذكريات، وانتظرني، الانفصال، هل كان صدفة، العودة، في الكون المسحور، هل تذكر، كلما ناديتني، حتى أكون معه، القيود الغالية، تشك بحبي، ساعة في الجزيرة، أنا والسرد الضائع، ندم، هنيهة، لن أبيع حبه،الأطياف السجينة، وقصائد من رواسب(وحدي مع الأيام)، الصخرة، أنا راحل، هباء، دوامة الغبار، هو وهي، .. فكلها أو معظمها ما زال يدور حول الحب المقيد، والعواطف الأولية، والشعور بالغبن، والهروب، والذكريات، والتمني، والحب المراهق ذو العواطف الرومانسية المشتعلة، دون وضوح الرؤية بوجود طرفين حقيقيين، ومعاناة حقيقية.

وتحررت فدوى طوقان – في هذا الديوان– من سجانها بوفاة أبيها، وأدت النكبة إلى اختلاط مجتمع نابلس المحافظ، مما أتاح لها تحررا نسبيا، وبعض النضج العاطفي في إشراك(الآخر)، في المونولوج الداخلي للقصيدة(٢٩)، وتقصد وجود طرفين للعلاقة يتبادلان الحب، لا طرفا واحدا يبث أشواقه الضائعة بلا طائل.

وقد تحررت نسبيا من قيود العائلة، وأتاح لها السفر مجالا وآفاقا جديدة، وبدأت تتحدث عن مشاعرها بصراحة ومباشرة، كأنها عادت ابنة الحياة، لتنهل منها قبل أن تفوتها السنين(٣٠)، وهو بالضبط مضمون قصيدتها (وجدتها)، التي حملت عنوان الديوان.

تقول في قصيدة وجدتها(٣١):

وجدتها في يوم صحو جميل

بعد ضياع بعد بحث طويل

بحيرة رائقة ساجية

إن ولغت مرة

في قلبها الصافي ذئاب البشر

أو عبثت فيها رياح القدر

وجدتها، يا عاصفات اعصفي

وقنعي بالسحب وجه السما

ما شئت، يا أيام دوري كما

قدر لي، مشمسة ضاحكة

أو جهمة حالكة...

فأين وجدت فدوى نفسها؟ وكيف عرفت الطريق إليها؟ وهل تمكنت من الاهتداء إلى ذاتها باشتغالها في قضايا وطنها مثلا؟(٣٢).

لقد وجدت نفسها بأن الحياة تستحق أن تحياها؛ فأخذت تعب منها، وتنتقل من حب إلى حب، في تصريح مكشوف أحيانا، وحسي أحيانا عن عواطفها، ولم لا؟ فهي تجاوزت الأربعين ولم تتزوج، وقد خرجت من

تجارب حب فاشلة(وحدي مع الأيام)؛ فلماذا لا تلحق بالدنيا التي أخذ قطارها يفوتها، وقد وجدت نفسها في عيشها، وهو مضمون قصيدتها(وجدتها).

ومن المؤكد أن للعنوان دلالاته بذاته، وكذلك دلالته المستقبلية التي تظهر جلية واضحة في متن الديوان ومواضيع قصائده؛ "فدلائل العنوان لا تمتلك سياقا، وإنما تمتلك فقط- فضاء أكثر اتساعا من فضاءات العمل"(٣٣)، كما أن"إيجاز العنوان يختزل النص مبنى ومعنى، في حين أن إطناب النص يبسط ما يطويه العنوان"(٣٤).

فالعنوان- ونحن هنا نتقمص ما أرادته الشاعرة من وجودها لنفسها بالطريقة التي أرادتها، لا قناعاتنا بذلك الوجود- نقول: إن العنوان بهذا المعنى تصريح واضح لكل القصائد القادمة فيه بأنها وجدت نفسها، بأن تعيش دنياها التي يهرب قطارها رويدا رويدا وقد جاوزت الأربعين.

وجدت نفسها في قصص الحب القادمة: هل كان صدفة؟، والعودة، وهل تذكر؟، وساعة في الجزيرة،...وغيرها، وجدت نفسها بنيل بعض الحرية بوفاة أبيها، واختلاط المجتمع بعيد حرب ١٩٤٨، والسفر وتجارب الحب الفاشلة في(وحدي مع الأيام)، وتجاوزها الأربعين.

إذن لا بد أن تلحق بقطار الحياة لتعيش قصصا ربما حقيقية هذه المرة، دون أن تتمكن من التعبير بالصورة الشعرية الفنية عن ذلك، إذ ظل شعرها بسيطا وتقريريا، يخلو من الصور الفنية ومن المعاناة العامة.

ولا بد أن تكون هناك علاقة ما تربط بين عنوان ديوانها هذا، وعناوين قصائده؛ فالعنوان الرئيسي(وجدتها)، أي ومقيدة، وحبيسة، ولا تستطيع أن تصرح بحبيبها لأنها تحب من طرف واحد.

وتنزع للهروب إلى الطبيعة، والسماء، والموت، وتشكو من الوحدة والعزلة، والتشتت، لكنها بعد أن وجدت ذاتها أخذت تعب من الحياة مع حبيبها الملموس هذه المرة وليس الطيف؛ فهي في زورق معه ويداها راعشة غائبة، في الغاب الوحشي الجعد(٣٥)(قصيدة الكون المسحور). وهي قد وجدت ذاتها تمضي إلى شرب خمر الحياة..

إلى عب خمر المرح(قصيدة حتى أكون معه)(٣٦).

وتقول في قصيدة(تشك بحبي)(٣٧):

وها أنا بين يديك
بكل حنيني إليك
بكل تعطش قلبي
وترتاب بعد حبي؟!

ووجدت نفسها في قصيدة(ساعة في الجزيرة) مع حبيبها، وهذي يدي في يديك(٣٨)، في تعبير حسي جديد عليها.

وهكذا فإن العنوان الرئيسي(وجدتها)، يتصل تماما بالعناوين الفرعية للقصائد الداخلية في متن الديوان، مما يؤكد علاقة العنوان بقصائده الداخلية، وعلاقة العناوين ببعضها، في حين أن معظمها يدور في محور إيجادها لنفسها، من خلال الدعوة إلى أن تعيش ذاته وتعيش الحياة، وأن الحياة تستحق أن تعاش، لذلك أصبحت صورة العلاقة بين طرفين، وتحولت من الذاتية في (وحدي مع الأيام)، أو وجود طرفين في (وجدتها). وأخذت عناوين القصائد داخل هذا الديوان تبتعد عن الوحدة، والتشتت،

والانعزال، لكنها ظلت رومانسية، أضيف إليها بعض الحسيات في قصائد أشير إليها.

وحاولت- في هذا الديوان- أن تتذكر وطنها السليب، ولعل ذلك بعض من إيجادها لذاتها ولو بالمرور السريع، وكذلك في طرح قضية المرأة، وطرح نفسها امرأة ثائرة على وضعه الاجتماعي كما في(هو وهي)، وهو نوع من إيجادها لنفسها، حيث تطرح في هذه القصيدة طبيعة العلاقة غير السوية بين الرجل والمرأة في المجتمع الشرقي الأناني، المجتمع الزائف؛ فثارت مع الثائرين لتحطم نير عبوديتها، وبالطبع ثورة ذاتية على الورق لم تترجم إلى فعل حقيقي في طبيعة علاقاتها بالرجل، ولا بتناولها- جديا- قضايا مجتمعها، وربما هي كذلك حتى هذه المرحلة، عبرت عن ذاتها كما هي، وكما وجدتها بعد ضياع فعلا.

ج- أعطنا حبا(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

يقع هذا الديوان ضمن المرحلة الرومانسية، ولا توجد قصيدة فيه تحمل عنوانه، وقد جاءت عناوين قصائده على النحو التالي: منذ عام١٩٥٧(وهذا عنوان أولى قصائده)، إلى صلاة إلى العام الجديد، وأغنية البجعة، ونسيان، إلى المغرد السجين، من الأعماق، والقصيدة الأولى، وإليه بعيدا، وأسطورة الوفاء، ويزورنا، ويوم الثلج، وتلك القصيدة، لا مفر، اسمك، عد من هناك، الكلمة والتجربة، بعد عشرين عاما، ذاك المساء، وقد حدثتني ذات ليلة، هزيمة، الإله الذي مات، رجوع إلى البحر، غيران، والقصيدة الأخيرة.

إن هذه القصائد تعبر عن نضج فدوى كإنسانة وكشاعرة، وتدور محتويات ومضامين قصائدها في هذا الديوان على مستويين: إما أن الوفاء وهم(أسطورة الوفاء)، وإما ثورة على تجاربها السابقة الساذجة، واعتقادها أن عشرين عاما ذهبت هدرا.

لكن مجمل قصائدها في هذا الديوان تدعو إلى الحب الحقيقي، وتتلمس مكمن وجوده، إلا أننا"لا نلمح لها تجارب إنسانية عامة تستحق الذكر، فهي لا تتحدث إلا عن مشكلتها الخاصة، والخاصة جدا عندما حصرتها فقط بمشكلة الحب والعاطفة، ويظل شعرها خاليا من حكمة السنين والتجارب الإنسانية التي تصهر الشاعر، وتعطيه تلك النكهة الإنسانية المضمخة بعبق الحكمة والتجربة والعقلانية"(٣٩)، باستثناء قصيدتها المهداة إلى(كمال ناصر) وهي (إلى المغرد السجين)، وقد ورد(كمال ناصر) في قصيدة أخرى، هي (من الأعماق)(٤٠).

ومن خلال قصيدتها(القصيدة الأخيرة) الصحوة، تلخص الدردنجي هذا الديوان بقولها:"لقد أفاقت فدوى أخيرا من أوهامها لتكتشف أنها صنعت أوهامها، وأنها ضيعت شبابها في تعبد تلك الأوهام، وأن الذين أحبتهم وانبهرت بهم لم يكونوا سوى نماذج من رجال حلمت فدوى بهم، وأبدعتهم كما تشاء في خيالها الواقعي والشعري"(٤١).

تقول في قصيدتها(القصيدة الأخيرة)(٤٢):

انتهينا يا رفيقي
حبنا كان استغاثات غريق بغريق
لم تكن تملك لي شيئا ولا كان لدي

لك شيء
وتلاشى صوتنا
في اصطحاب الموج، في غور بحار الظلمات
عبثا كنا نريد الحب أن يمنحنا خيط الحياة
أنت تدري، لا تسل عن حبنا
نحن حاولنا ولكنا فشلنا
أسفا، ماذا غنمنا
غير غصات أسانا وجراح الأغنيات؟
وإذا ما تم الربط المباشر بين فعل الأمر(أعطنا)..

وماذا؟ يأتي الجواب صارخا: أعطنا حبا، ليعبر عن مرارة التجارب التي مرت بها الشاعرة، وأوهامها المتكررة.

ومضمون الطلب الآمر(أعطنا حبا)، يعني بالضرورة طلب شيء تفتقده الشاعرة، ولذلك تطلبه، وهو الحب..الحب الحقيقي الصادق الذي يترجم إلى زواج ووفاء، والحب هو القوة التي يجب أن يمتلكها أي شخص كي يتجاوز الشعور المر بالانعزال والغربة والوحدة، وكي يتمكن من الإحساس العميق بذاته ووجوده وكيانه.

فالعنوان إذا(أعطنا حبا)، هو صرخة الصحوة التي تعبر عن هذا الكلام.

إن معظم التجارب التي خاضتها فدوى، لم تجعلها تلتقي بحب حقيقي؛ فالتجارب إما مصنوعة أو تفتقد إلى الوفاء، والذين أحبتهم نماذج غير مستقرة، تفتقر إلى الجدية والوفاء.

أعطنا حبا.. عنوان يقول: إن فدوى الإنسانة والمحبة قد نضجت، وأخذت تبحث عن الجديد والوفاء والاستقرار في حبها، لكن..بعد فوات الآوان، لقد جاوز عمرها الخمسين.

ولعل هذا العنوان جاء معبرا عن مضامينه، وعن تطور فدوى الشعري والإنساني ونضجها وعمق تجاربها؛ فهو يرتبط بالعناوين الداخلية للقصائد من حيث كونه يلخص النداء المطلوب في كل قصيدة.

فالحب في قصيدة(١٩٥٧)(٤٣) شرير أمات الشعر فيها والمنى، وكانت عينه تنضح قسوة، وهو أتى قتلا وتمزيقا لأحلامنا، لذا فقد انتهينا منه.. شيعناه.. لم نأسف عليه.. ونطلب الآن حبا حقيقيا.. فأعطنا حبا.

وفي قصيدة(العام الجديد)(٤٤)، أعطنا حبا لأن كنوز الخير فينا تتفجر، وأعطنا حبا لنبني العالم المنهار فينا.

والحب في (أغنية البجعة)(٤٥) كان وهما، تخيلناه حقيقة، ثم تلاشى ذات ليلة حينما هبت رياح، وهو أصبح غريبا حين بسطت يديك إليَ، تصافحني.. كنت أي غريب في قصيدة(نسيان)(٤٦).

وهو ذكرى ضائعة في قصيدة(إليه بعيدا)، ويخلو من الوفاء في قصيدة(أسطورة الوفاء)، وهو وعد بزيارة في قصيدة(يزورنا)، وذكرى ضائعة أيضا في (يوم الثلوج)، وتجارب ساذجة في (تلك القصيدة)، وسلسلة من الأخطاء والحماقات في (لا مفر)، وحب ضائع في (عد من هناك)، وتجارب ضائعة لا يبقى منها شيء في (الكلمة والتجربة)(٤٧).

أهكذا نفقد أحلامنا؟

أهكذا لا شيء يبقى لنا؟

وهو ذكرى ضائعة لا بد أن تتذكرها في (بعد عشرين عاما)، وهو حلم لن يأتي في(وقد حدثتني ذات ليلة)، وهو الهزيمة في (الهزيمة)، و(الإله الذي مات فينا)، وهو التجربة الفاشلة أخيرا في (القصيدة الأخيرة)(٤٨).

فلا تسل عن حبنا.. نحن حاولنا ولكنا فشلنا أسفا.. وماذا غنمنا غير غصات أسانا وجراح الأغنيات؟

إذن هذا هو الحب على مدار قصائد الديوان، ألا ترى كيف ينتظم في العناوين الداخلية خيط واحد من التجارب الضائعة، وعدم الوفاء، والذكرى، والحنين، وفشل التجربة؟! وكيف تنتظم كل تلك العناوين بالصيحة..(أعطنا حبا).

لقد كانت الصيحة والصرخة، العنوان الرئيسي في(أعطنا حبا)، وجاءت تدوي في هذا الديوان.. أعطنا حبا.. لا وهما.. نبني فيه العالم المنهار فينا، حبا حقيقيا لا متخيلا، وليس غريبا، ولا يتحول إلى ذكرى ضائعة، ولا يخلو من الوفاء، ولا يصبح تجربة فاشلة، ولا سلسلة من الأخطاء والحماقات.

فأعطنا حبا.. لا يتحول إلى هزيمة، ولا يجعل الطفولة والبراءة تموت فينا، ودعه لا يترك في أغانينا الجراح.

د- أمام الباب المغلق(٤٩)

(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

ينتمي إلى المرحلة الأولى(الرومانسية الذاتية)، ويحمل عنوان قصيدة من قصائده، وهي القصيدة الحادية عشرة في ترتيب قصائد الديوان. ويشكل هذا الديوان تحولا كبيرا في مسيرة فدوى الشعرية؛ فعلى الرغم

من أنه ظل يدور في فلك الذاتية أحيانا، والرومانسية- وليس بالضرورة رومانسية الحب- أحيانا أخرى، إلا أنه فتح آفاقا جديدة لفدوى من خلال نضج التجربة الشعرية، والنظرة الفلسفية للأمور، التي بدأت تظهر تدريجيا اعتبارا من هذا الديوان، والشعور الحاد بفقدان الوطن، وفقدان الهوية، والوقوف بكثير من الشك والتردد أما فكرة وجود الله، والوجوم والحيرة والتمرد أمام الموت الذي يشكل محورا هو بدوره في هذا الديوان.

جاءت قصائد الديوان- وعددها تسع عشرة قصيدة- مرتبطة بروابط متنوعة ذات رؤية واحدة؛ فالموت لغز أساسي في معظم قصائده، وضياع الهوية والوطن ملمح أساسي في معظم قصائده كذلك(أردنية فلسطينية في انجلترا)، ولغز الموت وفقد الأحبة وتذكرهم، وموت الأنقى والأخلص، وبقاء المخادع المخاتل(قصائد إلى نمر)، إلى أن تصل إلى القصيدة المحور(أمام الباب المغلق)، وهي تلخيص لأفكار فدوى في الخالق، والموت، ولغز الكون، ونظرتها المادية غير المؤمنة بالخلود، ووازعها الديني الضعيف(المبرر للكثير من تجاربها ورؤاها)، وكذلك لضياعها ووحدتها لاحقا، حتى عند العودة للخالق تظل شاكة مترددة حيرى.

ثم يستكمل الديوان قصائده، بالشعور الجديد بالوحشة والوحدة، وضياع الأمل، إلى مواجهة واقع مليء بالعواصف والرياح.

لذلك، فإن قصائد الديوان ترتبط مع بعضها بفكرة الموت ولغزه الكبير، والخالق ولغزه الأكبر، وضياع الهوية، وصراع الوجود العربي مع الغرب، وفقدان الأحبة الذين ضيعهم الموت والتمرد على ذلك، والواقع المليء بالرياح والعواصف.

لذلك، لمست عناوين الديوان هذه المعاني والأفكار، تارة لمسا خفيفا كما(في ليلة ماطرة)و(جسر اللقيا)، وتارة طرقا عنيفا كما في (أمام الباب المغلق)، وأخرى مرورا وتوقفا حائرا كما في (قصائد إلى ج.ه.)، التي تتضمن رؤى فلسفية، وشك في حقيقة الوجود، وضياع الهوية، والقلق الوجودي، وسفر يثير حقيقة ضياع الوطن والهوية، وصراع المرأة العربية، ومواجهة للواقع العاصف.

الآن...تقف فدوى(أمام الباب المغلق)، فما هو الباب المغلق؟!

تقول الدردنجي: إنه الموت،"وبما أن ديوانها(أمام الباب المغلق) تهديه إلى روح شقيقها نمر، فإن الموت هو الموضوع الذي فجر قصائد هذا الديوان"(٥٠).

أما نحن نقول: إن الباب المغلق لديها هو هذا الكون اللغز، والخالق اللغز، والموت اللغز.

إن شكها الديني في عقيدتها، وصراع ذلك مع تقدم الغرب، وتخلف المرأة العربية في الشرق، وارتباط ذلك بالدين وتقاليد المجتمع(برأيها)، في مقابل تقدم المرأة في الغرب، وكذلك خلفيتها الاجتماعية والثقافية(الشرقية)، ولدت لديها شعورا بالنقص والإحباط وعدم ضرورة الدين أساسا.

ونضيف إليه فقدان الهوية(الوطن)، هذا هو الباب المغلق لديها، لغز الكون، والموت، والحياة، لذلك جاء العنوان المعبر(أمام الباب المغلق).

فهي تقف ضعيفة، عاجزة، حائرة، مملوءة بالشك والقلق الوجودي، أمام ضياعها وضياع هويتها ووطنها(وهذا باب مغلق)، وأمام تخلفها(وهو باب

مغلق)، وأمام حقيقة الموت الرهيبة، ولغز الكون، ولغز الخالق (وكلها أبواب مغلقة).

فكونها(أردنية فلسطينية)*، وأحيانا(يهودية)*، وكونها تقف عاجزة أمام الموت، ولا تعترف بالخلود والحياة الأخرى، وتشك بالخالق ذاته؛ فإنها دائمة التساؤل(لماذا)*، وهي دائما في حالة (حصار)*، وتنزع إلى اقتناص (اللحظة)*، و(تكابر)*، وتقف مذهولة حائرة أمام(مفترق الطرق)*، وتواجه واقعا عاتيا(في العباب)*، فتعود(لتبارك اللحظة)*، ما دامت تقف أمام كل تلك الألغاز العقيمة الموصدة الأبواب، وتتسمر حائرة، خائرة القوى، عاجزة، ولا تلاقي روحها أمام الباب المغلق.

تقول في قصيدة (أردنية فلسطينية في انجلترا)(٥١):

أنا من...من الأردن
-:عفوا من الأردن؟لا أفهم!
-:أنا من روابي القدس
وطن السنى والشمس
-:يا، يا،عرفت، إذن يهودية..
إني من الأرض التي تمزقت
إني من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا، من الجذور
وأصبحوا على مدارج الرياح
مبعثرين ها هنا وها هنا-

لا ينتمـــــــون
إلى وطـــــــــــــن!!

ه- الليل والفرسان(٥٢)

(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

صدر هذا الديوان عام ١٩٦٩م، وبذلك تكون هزيمة ١٩٦٧م قد مضى عليها عامان فقط، أي أنها ما زالت حارة ساخنة، ويكون عمر فدوى عنـد صدور ديوانها هذا(٥٢) عاما.

* أسماء قصائد ديوانها (أمام الباب المغلق).

إذن نحن أمام تقدم ونضوج في العمر، نضوج في التجربة الإنسانية، عمقتها وأدمتها نكسة ١٩٦٧م؛ فجاء نضوجها الشعري منطقيـا، ونتيجـة تفرض نفسها إثر تصاعد هذا الخط الدرامي في بنائها النفسي، والشخصي، والإنساني، وبالتالي البناء التراكمي النوعي الذي تبلورت فيه شخصـيتها، واندغمت بل وتماهت في قضايا وطنها، ليأتي هذا الديوان كاملا يتحدث عن الوطن، وقسوة الاحتلال، والمقاومة الباسلة، والفدائيين، ولقائها مع شعراء المقاومة، وانبعاث الجديد إنسانيا وشعريا.

وفي ديوان(الليل والفرسان)، نستطيع أن نعلن ميلاد شـاعرة تعـيش عصرها، وتحتضن قضايا شعبها وأمتها، شاعرة تودع الترف، وتغرق فـي نزيف جراح الكادحين والشهداء من أبناء أمتها، ومـع التحامهـا بشـعراء المقاومة وتأثرها بهم من حيث الموقف السياسي وليس الشعري، لـم يكـن بإمكان فـدوى الشـاعرة الفلسـطينية أن تظـل محافظـة علـى حيادهـا السياسي(٥٣).

ومن اللافت في هذا الديوان، قولها في مقدمة قصيدتها(لن أبكي):"إلى شعراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ عشرين عاما..هدية لقاء في حيفا٤/٣/١٩٦٨م"(٥٤).

ومن اللافت –أيضا– في ترتيب قصائد هذا الديوان، أنه بدأ بقصيدة (مدينتي الحزينة) وهامش صغير بعنوان: يوم الاحتلال الصهيوني(٥٥)، وانتهى بقصيدة(أنشودة الصيرورة) وعنوان فرعي(١٩٦٧)(٥٦).

هكذا طغت النكسة في حزيران من خلال هذين العنوانين على ديوانها كله (الليل والفرسان).

ما أبلغ العنوان حينما تختصر فيه تجربة شعب بأكمله، وتستطيع أن تقرأ فيه قصة فلسطينية منذ بدايات المؤامرة الصهيونية العالمية حتى الآن (٢٠١٩).

إنها قصة (الليل)الذي يغشى ويكتسح معالم النور، إلا الفرسان، الأبطال، المقاومون، الفدائيون،.. والآن أطفال الحجارة!!

الليل وهو الاحتلال البغيض وحزن المساكن والمدن، حزن الشوارع والأزقة، حزن الدروب كلها، لكن ليس حزنها فقط، وهذه ميزة هذا الديوان المعبر.

إنه الليل الذي تطارد فيه الخيل، وتصهل في غبش الظلام، وهي تؤمن إيمانا راسخا أن آخر الليل نهار، إنه ليل محمود درويش الشعري نفسه في ديوان (آخر الليل نهار)، وهو الليل نفسه في المدن المحتلة كلها، وهم المقاومون أنفسهم في الشعوب المحتلة كلها؛ فالعنوان هنا يمتد على مساحة الإنسانية الرحبة.

فأينما وجد الاحتلال، فهو(ليل) مظلم قاتم، وأينما وجد المقاومون والأبطال الفدائيون فإنهم وحدهم (الفرسان).

(الليل والفرسان)، عنوان يستحق وحده أن تنال عنه فدوى أعلى وأغلى الجوائز، إنه عنوان محلي، يلخص تجربة وطن محتل ومقاومة باسلة، وهو ينهض من تراث عربي عريق في تحديهم للَيل، الذي يرخي سدوله في أفق الصحراء.

وهو الليل الذي ما أرهب الفرسان، فظلوا حتى يومنا هذا يقاومون.. حتى بالحجارة.

ولو أطلقنا هذا العنوان على العراق ومقاومي الفالوجة والنجف الأبطال، فماذا يخبر؟ أليس الليل واحدا؟ الاحتلال الاسرائيلي-الأمريكي، والمقاومون هم أنفسهم، الفدائيون في فلسطين.. والفدائيون في العراق، وأطفال الحجارة في فلسطين، والفتيان الأبطال في العراق.

أما عن علاقة العنوان بعناوين القصائد في الديوان؛ فنقول: إنه الليل الذي ران على مدينة نابلس ليجعلها حزينة(مدينتي الجميلة)*، وفشى فيها كأنه الطاعون في (الطاعون)*، وهو الذي يمنع الشاعرة من العيش بسلام مع حبيبها في (إلى صديق غريق)*، وهو الطوفان الأسودوالإعصار الشيطاني في (الطوفان والشجرة)*، وهو الذي يصلب أفراح القدس التي لم تصمت منذ ألفي عام في (إلى السيد المسيح في عيده)*.

وبالمقابل؛ فإنهم الفرسان؛ هم الشجرة التي ستنمو في الشمس وتخضر، وهم الطير في (الطوفان والشجرة)*، وهم الوطن الحي أبدا في(حي أبدا)*، وهم مازن الفتى سيد الفرسان في (الفدائي والأرض)*، وهم

حصان الشعب الذي جاوز كبوة الأمس، وبذار القمح الذي يمـــوت ليعطينـــا، وهم حمزة مرفوع الجبين في(حمزة)*،

* أسماء قصائد ديوانها(الليل والفرسان).

وهم(المخاض)*، و(الميلاد)*، وعاشق الشعب (عاشق موته)*،

الذين يكفيهم الموت على أرض فلسطين لينال الشعب حريته.

وهم: منتهى الحوراني، وكمال ناصر، وعز الـــدين القســـام، ويحـــي عياش، وأحمد ياسين، والرنتيسي،...؛ فإذا كان الاحتلال هو الليل البغيض؛ فإنهم هم الفرسان.. الفرسان.. الفرسان!!

نماذج في وصف الليل:

* تقول فدوى في قصيدة (الطاعون)(٥٧):

يوم فشا الطاعون في مدينتي
خرجت للعراء
مفتوحة الصدر إلى السماء
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح
هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح..
وأنزلي الأمطار

* وتقول في قصيدة(مدينتي الحزينة)(٥٨):

والحزن في مدينتي يدب عاريا
مخضب الخطى

والصمت في مدينتي،
الصمت كالجبال رابض،
كالليل غامض، الصمت فاجع-محمل
بوطأة الموت وبالهزيمة
أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة
أهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار؟
أواه يا نهاية المطاف!.

* وتقول في قصيدة(الطوفان والشجرة)(٥٩):

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد
يوم الطوفان الأسود- لفظته سواحل همجية

نماذج في وصف الفرسان:

* وتقول في قصيدة (الطوفان والشجرة)(٦٠):

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان-
ستنمو في الشمس وتخضر
وستورق ضحكات الشجرة

* أسماء قصائد ديوانها(الليل والفرسان).

في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لا بد سيأتي الطير

سيأتي الطير

سيأتي الطير

* وتقول في قصيدة(الفدائي والأرض)(٦١):

وهبَ، مازن، الفتى الشجاع

يحمل عبء حبه...

كان مازن الفتى الأمير سيد الفرسان

كان مجدها وكبرياءها وكان

عطاءها الكبير للأوطان

* وفي قصيدة(حمزة)(٦٢):

كان حمزة

واحدا من بلدتي كالآخرين...

فتح الشرفات حمزة

تحت عين الجند للشمس وكبَر

ثم نادى:

"يا فلسطين اطمئني

أنا والدار وأولادي قرابين خلاصك

نحن من أجلك نحيا ونموت"

* وفي قصيدة(جريمة قتل في يوم ليس كالأيام)(٦٣):

وما قتلوا منتهى وما صلبوها

ولكنما صعدت منتهى...

* بعض دلالات عنوان(الليل والفرسان) في قصائد الديوان:

الرقم	اسم القصيدة	الليل أو دلالته	الفرسان أو دلالتها	الصفحة
١-	مدينتي الحزينة	الموت/الصمت		٣٧١/٣٧٠
٢-	الطاعون	الطاعون/المحتل		٣٧٢
٣-	الطوفان والشجرة	الإعصار الشيطاني الطوفان الأسود	الطير	٣٧٦/٣٧٥
٤-	الفدائي والأرض		مازن	٣٩١/٣٩٠
٥-	حمزة		حمزة	٤٢٠/٤١٧
٦-	حين تنهمر الأنباء السيئة	الليل/الإعصار الرماد/الدخان		٤٢٣
٧-	عاشق موته		طائري يطير	٤٢٤
٨-	ذهب الذين نحبهم		كمال ناصر محمد يوسف النجار كمال عدوان	٤٣٢
٩-	جريمة قتل في يوم ليس كالأيام		منتهى	٤٣٥
١٠-	أنشودة الصيرورة	الليل الموحش		٤٣٨

و- على قمة الدنيا وحيدا

(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

هذه شاعرتنا الآن في أواخر السبعينيات من القرن العشرين، وتقول الدردنجي:"الشاعرة البائسة المرهقة من الحزن واليأس والأسى"(٦٤).

ففي ثماني عشرة قصيدة هاهي فدوى طوقان تعود إلى الوحدة، بعد أن ملأها الأمل والفخر والتمرد والاعتزاز في (الليل والفرسان)، لكنها هنا ترتد إلى وحدة من نوع آخر، إنها الشعور الجارف بوحدتها في الغربة أثناء وجودها في لندن، الوحدة التي يعاني منها شعبها وقضيتها.

إن المرء إذا شعر باليأس من حل مشكلة معينة، يصاب- ولو إلى حين- بالإحباط، ويشعر دائما أنه وحيد؛ فكيف إذا كانت مشكلة فدوى الآن قضية وطنها وشعبها؟!

إنه التوحد التام الذي يختلف عن الشعور بالوحدة لدى (مراهقة صغيرة) لم تجد حبيبها، أو يمنعها الأهل من الاتصال به، أو لقياه كما في (وحدي مع الأيام)، إنها الآن وقد جاوزت الخمسين.. ناضجة التجربة الإنسانية والشعرية، تراكمت في وجدانها هموم شعبها حتى ملكتها ونبت رسغ عظامها؛ فإذا شعرت بالوحدة -هنا- فلأن شعبها مخذول من أمته، يقارع وحده الظلم والعدوان.

لذلك، فإن العنوان-هنا- وإن أكد الوحدة(وحيدا)، فإنه الشعب الفلسطيني الوحيد حتى درجة التماهي مع وحدة الشاعرة ذاتها(الأنا الوحيدة).

من هنا جاء اللفظ (وحيدا)، ولو كانت تفصد عزلتها الشخصية التي تتمحور حول ذاتها، لقالت(وحيدة على قمة الدنيا) وليس (على قمة الدنيا وحيدا).

إذن في خضم الأحداث، وبعد مرور عشر سنوات على نكسة ١٩٦٧م، وقد بدأ الشعور باليأس يتسلل إليها، لم يعد لديها إلا القنوط والشعور المتفاقم بالوحدة، وخصوصا في لندن في قصيدة (في المدينة الهرمة)(٦٥)، التي مزجت فيها بين الفردي والجمعي، حيث تقول:

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع
والأرصفة
مع الناس، يجرفني مدها البشري،
أموج مع الموج فيها، على السطح أبقى
بغير تماس
ويكتسح المد هذي الشوارع والأرصفة
وجوه وجوه وجوه وجوه، تموج-
على السطح- يقطن فيها اليباس، تبقى
بغير تماس
هنا الاقتراب بغير اقتراب
هنا اللاحضور حضور، ولا شيء إلا
حضور الغياب

وها هي تتناهبها كوابيس الليل والنهار، فتقول الأخبار ذاتها: لا شيء جديد، ويرد الصمت، وما إن ترى بصيص أمل تنبؤها به العرافة(نبوءة العرافة)(٦٦)؛

فتقول: حيث تتم دورة الفصول
ترجعه مواسم الأمطار

يطلعه آذار
في عربات الزهر والنوار

حتى تتأثر كثيرا برحيل الفارس العربي جمال عبد الناصر؛ فتلجأ للقنوط واليأس لترثيه في (مرثية الفارس)، ثم ترسل رسائلها إلى (غسان كنفاني)، و(وائل زعيتر)، و(سميح القاسم)، وإلى السجناء(وراء القضبان).

لكن برغم كل هذه الوحدة؛ فإن في أعماقها بعض أمل لم تخل منه بعض قصائدها؛ ففي (أغنية صغيرة لليأس)، وعلى الرغم من أنها تعبر عن واقع يائس يتناغم مع العنوان العام للديوان(وحيدا)، لكنها تنهي القصيدة:

وأن القمر
وإن ضل عني، سيعرف نحوي طريقه(٦٧)

وفي (مرثية الفارس)(٦٨):

من جراح الأرض يأتي
من سنين القحط يأتي
من رماد الموت يأتي
موته الميلاد لا بد سيأتي!

هكذا تغني كالطير المذبوح، مذبوحا من الألم في قمة الدنيا(لندن)، ووصلت قضيتها إلى أسماع العالم كله(على قمة الدنيا)، لكن شعبها(وراء القضبان)، ورغم ذلك يرحل فارس، ويولد آخر، وما زال الجميع وراء القضبان، وحيدين يخذلهم إخوانهم، ولا عجب؛ فنحن في عالم بلا قضاة كما يقول أحد أبطال ألبير كامو الفيلسوف الوجودي المعروف.

ز- تموز والشيء الآخر

(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

ينتمي هذا الديوان للمرحلة الثانية من شعر فدوى طوقان(الواقعية):

(أخبيء ما يثقل النفس، آه..يطاردني الظل يعتم وجه الحلم

أخبيء ما يثقل النفس، من أين يأتي العذاب؟ من أي كهف يجيء الألم؟)

(وأخبيء ما يثقل النفس، تعصف ريح الكوابيس..اسقط بين الرؤى والحقيقة).

هكذا تقول في قصيدتها التي أخذت عنوان الديوان نفسه، لتتابع: لماذا يفتح في ظهر تموز جرح ويلمع خنجر؟!(٦٩)

إنها العودة إلى الذكريات، والحب الضائع، والارتداد، لكن أي حب هذا وفدوى في السبعين من عمرها إنها إذن- قصة الطير المذبوح من الألم، وربما آخر ما تتذكره من تجاربها.

ماذا يمكن للإنسان أن يفعل حين يفقد الأمل في حرية وطنه؟! وإيجاد هوية له؟ والسنون تتراكم فوق ظهره!! إنها عزلة الفرد متماهية مع عزلة الوطن.

وإذا كانت ترتد في هذا الديوان إلى ذكرياتها مع الحب؛ فإنها لا تنسى وطنها المغلف باليأس، والقنوط، والإحباط.

إذن ما الشيء الآخر في هذا الديوان؟أهو الحب الذي يأتي عبر التذكر؟ إذ لا يعود من بلغ السبعين يرى شيئا جميلا في واقع أليم، إلا ذكريات الماضي مغلفة بما يرد سريعا من أخبار الوطن المحتل المسلوب الإرادة، الذي يقبع خلف القضبان.

وبناء على ذلك؛ لعل الشيء الآخر هو عودة تموز، شهر الصيف الجميل، وهو يحمل معه ذكريات حب غابر، وقصص جديدة تخالها حقيقة وهي رؤيا، وكل ذلك مغلف بغير قليل من الحزن واليأس والقنوط، الذي يلف جسد الوطن الواهن الضعيف، لكثرة ما عاث به العدو، الصديق، والأخ، من تخريب، وتعذيب، وإنهاك.

لذلك؛ فإن تموز ينبئ عن مجيئه، في ظهره يفتح جرح ويلمع خنجر في قصيدة(تموز والشيء الآخر)، وفي (دقت الساعة)، تطول السنون العجاف، ووجهها حزيراني لم يسترد خطوط وسامته بعد، والأعوام هي (عام الفيل) حين تلوح بارقة أمل إثر حرب ١٩٧٣(قصيدة حكاية لأطفالنا)، لتقول: و(قامت الصلاة).

وفي (مطاردة)، تظلين في غابهم أنت، وحدهم كبش الفدا في الصراع.

إن الشيء الآخر يدق أمامها أجراسه دائما، ذكريات الحب الضائع، حال الوطن السليب، السنون التي تراكمت على جسدها الصغير وروحها الوثابة؛ فماذا يفعل تموز الصيف حين يجيء غير أن يثير كل تلك الذكريات ويهيجها؟ حتى لا ترى بعد ذلك إلا أنها مطالبة- كما يقول همنجواي- أن تبحث عن شيء لا يمكن فقده، إذ لا ديمومة لشيء أبدا.

ح- اللحن الأخير(٧٠)

(دلالة العنوان وعلاقته مع قصائد الديوان الأخرى عنوانا ومضمونا):

صدر هذا الديوان عام ٢٠٠٠، وهذا ديوانها الأخير، وتحمل قصيدة فيه عنوان الديوان نفسه وهي(اللحن الأخير)، ولا يحتاج المرء إلى كثير من إعمال الفكر حتى يكتشف أنها كلماتها الأخيرة، وأن ديوانها هذا استباق

للَحظات الأخيرة، وأنها كانت تحس بدنو الأجل وقد بلغ عمرها ثلاثة وثمانين عاما.

والآن.. أيُها هو اللحن الأخير عند فدوى في هذا الديوان؟ هل هو قصائدها الأخيرة وكلماتها الأخيرة التي قالتها في هذا الديوان؟ هل هي ألحانها الأخيرة؟

أم هو ذلك (الوطن الصعب المفقود) الذي تراه بعيدا جدا في قصيدتها الأولى في الديوان (بعيدا جدا)؟،أم هو الحبيب الذي ظلت تحبه على مدار عمرها، وهو سر نشيدها وأشعارها؟ وهو يموت قبلها؛ فتراه في (حواريَة) كأنه البحر الذي فاض فعلا مداه، أم هو (أخا الروح الذي ترجوه أن لا يموت) في (رجاء لا تمت)، أم هو الصوت الذي يصبح نهرين يفيضان بأعماقي حنينا وشجنا في (السؤال الكبير)، (ففي هذا الوقت) لا يزال هو المعنى، وهو(أغرب حب).

حب الأخت أخاها
حب الأم لواحدها
حب صديق لصديق
إنه في قلبي شيء آخر
ويختبئ وراء الصمت(٧١)

ولا يزال هو(أنشودة الحب)(٧٢)، ولم ينضب يوما في أشعاري(٧٣)، فطيري كما شئت..ما من مفر(قصيدة إلى أين؟). فهل لحنها الأخير هو ذكرى(قصائد ماتت)؟ إنه- كما نراه- كل ذلك، إنه

الضوء الباهر الذي صار نهرا، ولا يزال مجـراه يجـري باتجاهي(قصـيدة كوكب).

هاهي إذن في لحنها الأخير، تصب كل عمرها في لحظـات الـذكرى، ولعل هذا العنوان هو أصدق عنوان لديها، ويتناغم مع شعورها بدنو الأجل، ومع عناوين قصائدها، التي يبرق فيها الأمل..الحلم،،الذكرى، ثم يخبو ثـم يبزغ ثم يخبو...وهكذا، حتى لفظت أنفاسها الأخيرة.

٢- دراسة في عناوين الدواوين وعلاقتها مع بعضـها مـن جهـة، وعلاقتها بتطور التجربة الشعرية والزمنية والشخصية عند الشـاعرة مـن جهة أخرى:

مرة أخرى، نذكر أن فدوى طوقان أصدرت خلال مسيرتها الحياتية والشعرية ثمانية دواويـن، قسـمت سـابقا مـرحلتين: المرحلـة الأولـى (الرومانسية)، والمرحلة الثانية(الواقعية)، وكانت قد أصدرت عـام ١٩٨٠ قصائد سياسية في عكا، وهو ينتمي للمرحلة الثانية.

وسيقوم البحث بدراسة علاقة عناوين هـذه الـدواوين ببعضـها، مرورا بوضع الشاعرة النفسي، والاجتمـاعي، ووضـع وطنهـا، والبيئـة المحيطة بها، انتهاء بعلاقة العناوين بعناوين القصائد الداخلية.

الرقم	عنوان الديوان	اسم القصيدة المحورية	مكان الصدور	سنة الصدور	المرحلة	العمر الزمني للشاعرة
١-	وحـدي مـع الأيام	وأنـا وحـدي مـع الليل	القاهرة	١٩٥٢	الأولى	٣٥عاما
٢-	وجدتها	جدتها	بيروت	١٩٥٦	الأولى	٣٩عاما

٣-	أعطنا حبا	ـــــ	بيروت	١٩٦٠	الأولى	٤٣عاما
٤-	أمام الباب المغلق	أمام الباب المغلق	بيروت	١٩٦٧	الأولى	٥٠عاما
٥-	الليل والفرسان	ـــــ	بيروت	١٩٦٩	الثانية	٥٢عاما
٦-	على قمة الدنيا وحيدا	على قمة الدنيا وحيدا	بيروت	١٩٦٩	الثانية	٥٢عاما
٧-	تموز والشيء الآخر	تموز والشيء الآخر	عمان	١٩٨٧	الثانية	٧٠عاما
٨-	اللحن الأخير	إنه اللحن الأخير	عمان	٢٠٠٠	الثانية	٧٣عاما

ما كان يمكن أن يبدأ ديوانها الأول وهي الفتاة ذات الخامسة والثلاثين عاما، والتي اضطهدت اجتماعيا، ولم يتح لها فرصة التعبير عن نفسها وإقامة علاقاتها كما تريد! وهو أمر ترفضه التقاليد الاجتماعية والدين.

ما كان يمكن لفتاة فاتها قطار الزواج إلا أن تبدأ مسيرتها الشعرية بالوحدة، والعزلة، والذاتية، والتمحور حول الأنا، ليكون عنوان ديوانها الأول، معبرا فعلا عن واقعها (وحدي)، وتكاد تجد أنها تكرر ذلك العنوان وهذه البداية مرارا وتكرارا(وحدي مع الأيام).

انظر إلى العلاقة الفريدة التي تقطر حزنا، ووحدة، وسوداوية، بين وحدتها من جهة، ومرور الأيام عليها بنفس الطعم المر(٣٥عاما).

وحدي، بلا رفيق، وحدي بلا صديق، والأيام تمر، تكوي أضلعي وتسلخني بسياطها اللاهبة، ولعلها بقيت في وحدتها الطويلة سنوات طويلة.

فإذا كانت قد بلغت سن المراهقة(١٨عاما) عام(١٩٣٥)؛ فإنها منذ ذلك التاريخ حتى (١٩٥٢)، ثمانية عشر عاما أخرى وهي وحيدة.

هل عرفنا الآن الطول والمدة الزمنية لكلمة وحدي؟ وهل تخيلنا أن مرور الأيام هو ثمانية عشر عاما بأيامها ولياليها؟ أليس هذه المدة الثقيلة شديدة الضجر، وهي التي تبرز من خلال كل حرف من كلمة (وحدي)، ومن كل حرف أيضا من(الأيام)، لتشكل الدلالة النفسية الشديدة الإيقاع على ارتباط العنوان بتجربتها النفسية والاجتماعية، وأنه ليس عنوانا رومانسيا بقدر ما هو عنوان شديد الواقعية.

وإذا مرت عليها هذه السنين، فإلى أين؟ وأين المفر؟ وكيف يكون الخلاص؟ وقد زاد من وحدتها وفاة أخويها (إبراهيم ونمر)، واشتداد الظروف حولها قسوة وعذابا؛ فماذا ستفعل في الأيام المقبلة؟!

لكن لأنها زهرة برية، تريد أن تعب من الحياة ما شاءت لها الحياة أن تفعل، فإنها لن تصل إلى اليأس والقنوط، بل نظرت إلى نفسها تلك الضائعة في ليل الوحدة واليأس، ونظرت إلى الحياة فرأتها بعين التفاؤل والنزوع نحو الحب، لأن تجد أن في الحياة ما يستحق أن تعيش من أجله، لذا وجدت نفسها بعد طول انتظار، وجدت نفسها في الحب وعشق الحياة؛ فجاء عنوان ديوانها الثاني مسايرا لهذا التحول الذي وجدت فيه نفسها(وجدتها)، من؟ وما نفسها؟ تلك التي تريد أن تعب من الحياة؛ فراحت في قصص حب لا تنتهي، وما إن تبدأ حبا حتى تنهيه، لتبدأ قصة حب أخرىا حتى تنهيه، لتبدأ قصة حب أخرى...، وهكذا ارتبط عنوانها الأول (وحدي مع الأيام) مع عنوانها الثاني (وجدتها) ارتباطا عضويا، وارتبط العنوانان بتجربتها الحياتية، والنفسية، والشعرية.

وإذا كانت قد خاضت تجارب حب كثيرة، معظمها فاشل، لم ينته إلى دوام، ولم ينته إلى زواج، لتعود فتجد نفسها وحيدة بعد كل قصة حب، لكنها لا تستسلم، لتبدأ قصة أخرى تبحث عن الوفاء، والدوام، والعدل في العلاقة، وعن الحبيب، والزوج، والصديق،.. لتصرخ نتيجة قلة الوفاء، والخداع، والوهم، وضياع الأمل(أعطنا حبا)؛ فمن هو الموجه له هذا الأمر (أعطنا حبا)؟.

أليس هو القدر من جهة، الذي خذلها بعلاقتها فلم تجد إلا الخداع والوهم؟ أليس هو الرجل تحديدا الذي تريد منه أن يعطيها حبا حقيقيا، وتبادله وفاء بوفاء، وإخلاصا بإخلاص، لكن هيهات..

بدأت حياتها(وحيدة مع الأيام)، واشتدت عليها الوحدة (ثمانية عشر عاما) حتى وجدت نفسها(وجدتها) في الحب، والنزوع إلى الحياة، وإذا تناهبتها علاقات فاشلة، وحبا بلا وفاء ولا دوام، تصرخ في وجه(الرجل- القدر) أعطنا وفاء.. إخلاصا.. ديمومة،(أعطنا حبا) حقيقيا يمور بالإخلاص والحب والدوام(أعطنا حبا).

فإذا لم يسمع القدر لها، ولم يستجب لندائها هذه المرة، وقد بلغت من العمر ثلاثة وأربعين عاما؛ فماذا ترى وضعها النفسي والوجداني.

إنها على مفترق الطرق(أمام الباب المغلق)؛ فلا وفاء ولا إخلاص، وضاع قطار الزواج، وبدأ الموت يحوم حولها، من ضياع الأحبة والأحباب، وبدأت تشعر بكونها تفتقد الهوية، ضائعة في المدينة الكبيرة(لندن)، وقد عرفت السفر فزاد من وحدتها.

وإذا كانت تعتقد أن الله لم يقف معها(رجوعا إلى قلة اعتقادها بالدين أساسا)؛ فإن وقوفها أمام السؤال الحائر: من أنا؟ ما هويتي؟ وأين نفسي ووطني؟ وأين أصدقائي وأحبائي؟ لماذا يهجروني؟ لماذا أعود وحيدة دائما؟ إنني إذا أمام الباب المغلق.

إن العنوان لا يحيل إلى عمله إلا عبر تمفصله دلائليا مع عناوين القصائد المكونة للعمل(٧٤).

الآن.. في المدة بين ١٩٦٧-١٩٦٩، وكانت فدوى تقف (أمام الباب المغلق)، وهو لغز الموت، لغز الكون، قلة الوفاء، والخداع، والعمر الضائع، ثم الهوية الضائعة في وطن ضائع مستلب، وجدت أن الباب قد انفتح على مصراعيه، وأنها وجدت نفسها حقا، ولم تعد وحيدة، وعليها الآن أن تعطي الحب والوفاء، لمن؟ ولماذا؟ إنها نكسة ١٩٦٧، الزلزال الذي هزَ أركانها، وأركان وطنها، وأمتها العربية، من الوريد إلى الوريد، لتبدأ رحلة جديدة في التعرف على وطنها الحقيقي، لتجده بين زنود المقاومين الأبطال.

وتبدأ مشوارها الجديد، وهي ترى <u>الليل الطويل</u> الذي يغشى وطنها، إنه ليلها القديم الطويل، الذي لبس لباس الوطن كله هذه المرة، وهو ليل محمود درويش الذي لا بد أن يكون آخره نهارا، وهو ليل امرئ القيس الذي لا يرخي سدوله إلا ليبتلي.

وهم <u>الفرسان</u>، وللفرس دلالة عميقة بالنسبة للعربي، لأنه آلة المعركة وآلة الحرب الأولى، وهو دلالة الشجاعة(بفارسه) المغوار، حتى المغوار هذه لا يمكن أن يتضح معناها إلا إذا ارتبطت بالفرس والفارس، أليس الفرس من الفارس- كما يقول المثل العربي الشعبي.

ثم انظر للإيقاع (الليل والفرسان)، ألا يتضمن إيقاعا داخليا ذا نبرة عميقة الدلالة؟! أليست هذه النبرة هي نبرة تحد صارخ؟ أليست تشبه بل تتواصل مع نبرة المتنبي(الخيل والليل...)؟ ألا تحمل بل تتضمن نفسا مضمخا بالشجن العميق؟.

هكذا إذن تنقلها النكسة(الزلزال)، من الباب المغلق الذي تقف أمامه حائرة، إلى مديات الليل الطويل بفرسانه الأبطال؛ فتنتقل خلاله من الليل، إلى الطاعون، إلى الطوفان، إلى الشعب الحي أبدا، ثم تصر أن لا تبكي هذه المرة، إلى حمزة، إلى الوجه الذي ضاع في الظلام.

ثم تعود لتغني خمس أغنيات للفدائيين، ويمتد بها الزمن مرة أخرى، وخلال رحلة حياتها- وقد مضى سنتان على النكسة- تجد أن لا فائدة، وأن الشعب الضائع ما زال ضائعا، والوطن الضائع ما زال ضائعا أيضا، وأنها الآن ضائعة مرة أخرى ضياعا يتماهى مع ضياع وطنها، لتقف على قمة الدنيا(أوروبا) وحيدة، ويقف وطنها وحيدا لا ناصر ولا نصير؛ فيبرز عنوان جديد ينبثق من عنوانها السابق، ليقول: (على قمة الدنيا وحيدا).

وما زالت تتذكر مأساة وطنها؛ فتعود إلى ذكرياتها هذه المرة، بعد الشعور باليأس العميق، اليأس والإحباط الشخصي، واليأس من حل قضية وطنها، فيندغمان قضيتها الشخصية ومأساة وطنها؛ فتتذكر الاثنين معا في (تموز والشيء الآخر)، وخصوصا أنها الآن في السبعينيات من عمرها، فماذا يتبقى غير الذكرى هذه المرة.

يرف في قلبها خاطر الحب.. وخاطر الوطن، الشباب الذي ضاع، والوطن الذي يأتي دائما إلى مرابع ذكرياتها، تموز الحزين بالذكرى، وتظل تراوح تجربتها وهي تطل من تموز على آخر عهد لها في الدنيا، وقد تقدم

بها العمر حتى تصدح (بلحنها الأخير)، الذي يكاد يتفرع ديوانها فيه لذكريات الحب الضائع، هذا الخط العميق الذي لم تتخلَ عنه قط، فظل هاجس عمرها حتى (اللحن الأخير).

الخاتمة(حصاد البحث ونتائجه):

لقد تمكنت فدوى من التحليق بجدارة فوق خارطة الشعر في الوطن العربي، وكانت أصدق من تنطق باسم مواطني دولتها، وجسدت ببصماتها الشعرية مصطلحات الحب، والوحدة، والانعزال... معرجة على الموت، واليأس، والقنوط، مندفعة إلى المقاومة، والتمرد، والاستشهاد، لتعود بعد ذلك لتصدح بلحنها الأخير.

وقد جاءت عناوين دواوينها ومضامينها مرتبطة ارتباطا وثيقا بتجربتها الشعرية، والزمنية، والشخصية؛ فتميزت المرحلة الأولى (الرومانسية)- التي تضمنت الدواوين الأربعة الأولى- ببساطة اللغة، وضعف الصورة الفنية، بل انعدامها في أحايين كثيرة، والمباشرة، وعدم التطرق لقضايا عامة، وبالتحديد قضية وطنها، وعدم وجود فكر أو فلسفة تتبناها لتظهر في شعرها.

وتمحور شعرها حول الذات وبروز الأنا بشكل كبير، دون أن تربط همها الشخصي الذاتي بالهم العام.

بينما بدأت بواكير التطور والنضوج الفني في شعرها، بدءا من دواوينها في المرحلة الثانية(الواقعية)، ومنذ ديوان(الليل والفرسان)، على أن إرهاصات تطورها الشعري من حيث النظرة شبه الفلسفية للأمور، ومحاولة ربط الهم الشخصي بالهم العام، وظهور الشعرية، كل ذلك بدأ منذ ديوانها(أمام الباب المغلق)، الذي اتسعت آفاقها الثقافية والاجتماعية فيه.

إضافة إلى نضوج التجربة الشعرية والزمنية، وانفتاح آفاق جديدة أتاحها السفر، والحرية النسبية التي أخذت تعيش فيها بعد وفاة أبيها وأخويها.

وكذلك تأثرها العام بشعراء المهجر في البداية، والبحتري، وأبي تمام، وأثر نكسة١٩٦٧ البارز على شعرها بصفة عامة، إلى أن تصل تجربتها الشعرية إلى مرحلة النضوج والاكتمال في دواوينها الأخيرة: تموز والشيء الآخر، واللحن الأخير.

وأخيرا نقول: إنه لا وجود للمعالجة النقدية الكاملة، أو دراسة يمكن أن تحقق غايتها القصوى، ما دامت الطرائق النقدية نفسها قاصرة، وكل ما يحدث هو محاولات استكشاف في بحر من التجريب.

وإن أية قراءة لأي أثر أدبي، تختلف حسب ما نستنطقه نحن من ذلك الأثر؛ لذلك كانت هذه الدراسة محاولة جادة لسبر أغوار عالم المطوقة الشعري، مع العلم أن باحثا آخر قد يتناول الموضوع ذاته من زاوية مختلفة لو أراد دراسته مرة أخرى.

أرجو أن أكون قد اجتهدت في هذا المقام، كما أرجو أن أكون قد اجتهدت في هذا المقال، وأن تصح بعض آرائي فيما حاولت بعثه من باطن هذا العالم الشعري؛ فالكتابة رأي أيضا، كما هي فن وجمال.

الهوامش...

(١) انظر: يحياوي،رشيد، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق، بيروت– لبنان، ١٩٩٨، ص١٩.

(٢) انظر: المرجع نفسه، ص٢٠.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ٢١.

(٤) انظر: المرجع نفسه، ص٢٨–٣١.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص١٠٧–١٠٨.

(٦) انظر: المرجع نفسه، ص١١٠.

(٧) انظر: المرجع نفسه، ص١١٠–١١١.

(٨) انظر: المرجع نفسه، ص١١٣.

(٩) انظر للتوسع حول المسيرة الإبداعية: سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، دار المشرق، ١٩٩٣، ص١٧–٣٠.

(١٠) انظر للتوسع عن حياة الشاعرة فدوى طوقان وطفولتها الشعرية والإبداعية:

أ– بكار، يوسف، الرحلة المنسية (فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، ٢٠٠٠، ص١٧– ٦٤.

ب– سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، مرجع سابق، ص١٥–١٦.

ج– طوقان، فدوى، الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ٢٠٠٧.

د– طوقان، فدوى، رحلة جبلية..رحلة صعبة (سيرة ذاتية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٥.

(١١) طوقان، فدوى، اللحن الأخير، دار الشروق، عمان- الأردن، ٢٠٠٠، ص٥٤-٥٥.

(١٢) الدردنجي، هيام رمزي، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، دار الكرمل، عمان- الأردن، ١٩٩٤، ص١٣٥،١٣٤.

(١٣) بكار، يوسف، المعاودة الفنية في الشعر في الأردن، عبد المنعم الرفاعي نموذجا، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، د ت، ص٤.

(١٤) انظر: النابلسي، شاكر، فدوى تشتبك مع الشعر، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط٢، ١٩٨٥، ص٢٠،١٩.

(١٥) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٣، ص٨٣.

(١٦) المصدر نفسه، ص٣٨.

(١٧) المصدر نفسه، ص١٢.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٦.

(١٩) المصدر نفسه، ص ٢٩، ٣٠.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ٣٤.

(٢١) المصدر نفسه، ص ٤١.

(٢٢) المصدر نفسه، ص ٤٦.

(٢٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٥١.

(٢٤) المصدر نفسه، ص ٦٨.

(٢٥) انظر: دودين، رفقة، جرح النكبة، جرح الأنوثة في شعر فدوى طوقان، مجلة تايكي، ع١٣، ٢٠٠٣، ص ٣-٢٠.

(٢٦) النابلسي، شاكر، فدوى تشتبك مع الشعر، مرجع سابق، ص١٣.

(٢٧) الدردنجي، هيام، فدوى طوقان، شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(٢٨) انظر: المرجع نفسه، ص١٤٤- ١٤٦.

(٢٩) انظر: المرجع نفسه، ص١٤٩،١٤٨.

(٣٠) انظر: المرجع نفسه، ١٥١، ١٥٢.

(٣١) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص١٣٧، ١٣٨.

(٣٢) انظر: الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٤٩.

(٣٣) الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص.٦٩

(٣٤) بكار، يوسف، المعاودة الفنية في الشعر في الأردن، مرجع سابق، ص.٤

(٣٥) انظر: طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص.١٦٠

(٣٦) انظر: المصدر نفسه، ص.١٦٣

(٣٧) المصدر نفسه، ص.١٧١

(٣٨) انظر: المصدر نفسه، ص١٧٣.

(٣٩) الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٦٠.

(٤٠) انظر: طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٢٤٧-٢٥٢.

(٤١) الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٦٢،١٦٣.

(٤٢) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٣٠٦،٣٠٧.

(٤٣) انظر: طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٢٣٦.

(٤٤) انظر: المصدر نفسه، ص٢٣٧،٢٣٨.

(٤٥) انظر: المصدر نفسه، ص٢٣٩،٢٤٠.

(٤٦) انظر: المصدر نفسه، ص٢٤٢،٢٤٣.

(٤٧) المصدر نفسه، ص١٨١.

(٤٨) المصدر نفسه، ص٣٠٦،٣٠٧.

(٤٩) انظر للتوسع عن هذا الديوان: بكار، يوسف، قراءات نقدية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠، ص١٤٢-١٤٧.

(٥٠) الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٦٦.

(٥١) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٣١٢، ٣١٣.

(٥٢) انظر للتوسع عن هذا الديوان: بكار، يوسف، قراءات نقدية، مرجع سابق، ص١٦٧-١٧٧

(٥٣) انظر: الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٨٠-١٨٣.

(٥٤) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٣٩٤.

(٥٥) انظر: المصدر نفسه، ص٣٧٠.

(٥٦) انظر: المصدر نفسه، ص٤٣٦.

(٥٧) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٣٧٢.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٣٧١،٣٧٠.

(٥٩) المصدر نفسه، ص٣٧٥.

(٦٠) المصدر نفسه، ص٣٧٦.

(٦١) المصدر نفسه، ص٣٩١،٣٩٠.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٤١٧-٤٢٠.

(٦٣) المصدر نفسه، ص٤٣٥.

(٦٤) الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، مرجع سابق، ص١٩٦.

(٦٥) طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، مصدر سابق، ص٤٤٥، ٤٤٦.

(٦٦) المصدر نفسه، ص٤٦٥.

((٦٧) نفسه، ص٤٨٨.

(٦٨) نفسه، ص٤٦٨.

(٦٩) نفسه، ص٤٩٠، ٤٩١.

(٧٠) انظر للتوسع عن هذا الديوان: السعافين، إبراهيم، جدل العلاقة بين لحنين: دراسة في ديوان فدوى طوقان (اللحن_الأخير)، كتاب جرش٢٠٠٠، الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠١، ص٦٥-٧٢.

(٧١) طوقان، فدوى، اللحن الأخير، مصدر سابق، ص٢٨،٢٧.

وأنوه – هنا– أن الكلام الذي يربط عناوين القصائد هي قصائد بعينها(اقتباسات من قصائد فدوى في ديوانها اللحن الأخير)؛ فانظر في الديوان.

(٧٢) انظر: المصدر نفسه، ص٣٢.

(٧٣) انظر: نفسه (مرثية لشيء جميل)، ص٦١.

(٧٤) انظر: الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص٨٤–٨٥.

المصادر والمراجع:

١- بكار، يوسف، الرحلة المنسية (فدوى طوقان وطفولتها الإبداعية)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٠.

٢- قراءات نقدية، دار الأندلس للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

٣- المعاودة الفنية في الشعر في الأردن (عبد المنعم الرفاعي نموذجا)، جامعة اليرموك، إربد- الأردن، د ت.

٤- الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

٥- الدردنجي، هيام، فدوى طوقان شاعرة أم بركان، دار الكرمل، عمان- الأردن، ١٩٩٤.

٦- دودين، رفقة، جرح النكبة، جرح الأنوثة في شعر فدوى طوقان، مجلة تايكي، ع١٣، ٢٠٠٣.

٧- السعافين، إبراهيم، جدل العلاقة بين لحنين: دراسة في ديوان فدوى طوقان (اللحن الأخير)، كتاب جرش٢٠٠٠، الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ٢٠٠١.

٨- سنداوي، خالد، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، دار المشرق، ١٩٩٣.

٩- طوقان، فدوى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٩٣.

١٠- الرحلة الأصعب (سيرة ذاتية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ٢٠٠٧.

١١- رحلة جبلية..رحلة صعبة (سيرة ذاتية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠٠٥.

١٢- اللحن الأخير، دار الشروق، عمان- الأردن، ٢٠٠٠.

١٣- النابلسي، شاكر، فدوى تشتبك مع الشعر، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة- السعودية، ط٢، ١٩٨٥.

١٤- يحياوي، رشيد، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ١٩٩٨.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	**ملخص البحث** :	٣٥٤
٢	Research Summary	٣٥٥
٣	**المقدمة**	٣٥٦
٤	**الجانب التنظيري**:	٣٦٠
٥	**الجانب التطبيقي**:	٣٦٨
٦	**الخاتمة(حصاد البحث ونتائجه)**:	٤٠٨
٧	**الهوامش**	٤١٠
٨	**المصادر والمراجع**:	٤١٦
٩	**فهرس الموضوعات**	٤١٨