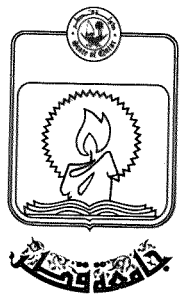

مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـــدد الثانـــي والعشـــرون

١٤٢٠ هـــ - ١٩٩٩ م

رؤيــة
فدوى طوقان للغرب
دراســة في جــدل
الشعر والسيرة

د. خليل الشيخ
قســم اللغــة العربيــة
جــامعة اليــرمــوك

رؤية فدوى طوقان للغرب
دراسة في جدل الشعر والسيرة

د. خليل الشيخ
قسم اللغة العربية - جامعة اليرموك

I

تسعى هذه الدراسة لتبين طبيعة مواجهة الشاعرة فدوى طوقان [١] (١٩١٧/) للغرب ، كما تتجلى في شعرها ، وفي سيرتها الذاتية .

وهي لاتهدف من وراء تلك المقارنة إلى إقامة نوع من التقابل بين لحظات متشابهة ، تنتمي إلى عالمي الشعر والسيرة ، ولا تسعى لتفسير النص الشعري في ضوء مرتكزات خارجية - بقدر ما تشكل محاولة لاكتشاف المنظور الكلي Weltanschauung لذات الشاعرة إبان مواجهتها لحضارة أخرى ، ومقدار ما ينطوي عليه ذلك المنظور من انسجام أو تناقض .

إنّ شعر فدوى طوقان - كما يمكن أن تكشف عنه عنوانات دواوينها البارزة : **وحدي مع الأيّام ١٩٥٢ ، وجدتها ١٩٥٦ ، أعطنا حبا ١٩٦٠ . أمام الباب المغلق ١٩٦٧ ، على قمة الدنيا وحيداً ١٩٧٣**- يكشف عن ضيق المسافة بينه وبين السيرة الذاتية ؛ فهو يكشف لحظات الصعود والانكسار في حياة فدوى ، وهي لحظات تسير في حركة دائرية ، وتعتورها مشاعر متضاربة كالشعور بالوحدة ، والفرح بلقاء الذات ، والوقوع في دائرة الشك ، والسعي للخروج من عدمية تلك اللحظة بالبحث عن الحب الحقيقي ، وإن ظل الموت في هذه الأثناء يشكّل الإطار الذي تدور في رحابه تلك المشاعر ؛ لتجيء هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ ، إيذاناً بالخروج المطلق إلى إيقاع الحياة العامة ، ومؤشراً على

انعطافة جديدة قد لا تتحرر الشاعرة فيها من من أزمتها ، بل تغدو أكثر قدرة على التعايش معها .

غير أن إقدام فدوى على كتابة سيرتها الذاتية ونشرها في كتابين [٢] :

«رحلة جبلية ، رحلة صعبة ، و «الرحلة الأصعب» ، يؤكد أن الشعر لم يكن يكفي للتعبير عن أزمة الذات في مواجهة العالم ، مثلما يوضح أنّ مسألة الكتابة الإبداعية بشكل عام ، عند شاعرة مثل فدوى ، مكسونة بهاجسين متناقضين تماما هما :

الرغبة في البوح الذي يشكل في تجلياته صورة الذات بهويتها المحددّة ، وأبعادهاالفنية ، والخوف من الصراحة الذي يجعل من الإقدام على الاعتراف بالتجربة وتصويرها لوناً من ألوان التعرية للذات في إطار اجتماعي شديد الحساسية .

غير أنّ المقارنة بين عنوان السيرة ، وعنوانات الدواوين البارزة في تجربة فدوى الشعرية - تكشف عن فرق نوعي فيما يخص التجربة وطبيعة التعبير عنها ، فإذا كانت عنوانات تلك الدواوين تشير إلى لون من الوحدة والثبات المكاني ، فإنّ عنوان السيرة يؤكد مفهوم الحركة من خلال إبراز مصطلح الرحلة ، وليس مهماً بعد ذلك أن تكون الرحلة جبلية أو صعبة أو أصعب ، لأن القدرة على الارتحال ، ستظل شرطاً أساسياً من شروط تحقيق الذات .

لا يتبدى بُعد الارتحال في تجربة فدوى الأدبية ، وما ينطوي عليه هذا البعد من قدرة على تحرير الذات من الركود . إلاّ عند مقارنته بصورة «البيت» في شعر فدوى وسيرتها على السواء ؛ فقد ظلّ البيت يشكّل في شعر فدوى المعادل الموضوعي للسجن أو للقبر أو لكليهما معاً . وكان الخروج منه يجسّد حلم الشاعرة بالانبعاث والتجدد . وقد جسدت فدوى سطوة المكان المغلق في قصيدة عنوانها : **«من وراء الجدران»** ، ففي تلك القصيدة تسعى إلى تدمير البيت وخصائصه الجمالية ، لتحوّله إلى سجن أو قبر ، وتجعل لحظة

الخروج منه . إيذاناً بالتحرّر والانطلاق إلى عالم الحياة الرحيبة :

بنته يد الظلم سجناً رهيباً لِواه البريئات أمثاليه

وكرّت دهور عليه ومازال يَمْثل كاللعنة الباقية [٣]

يتشاكل هذا الوصف مع صورة البيت في السيرة الذاتية حيث تقول فدوى :

«في هذا البيت وبين جدرانه العالية التي تحجب كلّ العالم الخارجي عن «جماعة الحريم» المؤودة فيه ، انسحقت طفولتي وصباي ، وجزء غير قليل من شبابي» [٤] .

لهذا كان من الطبيعي أن يكشف شعر فدوى المبكّر عن نزوع عميق نحو الرحلة. ولعل قصيدتها «إلى صورة» [٥] تجسّد ما كانت تعانيه من قيود وحرمان جعلها تخاطب صورتها التي سترتحل ، بوصفها القادرة على اختراق جدران السجن ، والتواصل مع الحبيب ، وسيتكرر ذلك الارتحال - الحالم في قصيدة أخرى بعنوان «في الكون المسحور» [٦] ، حيث تحلم وهي يقظة بنزهة قمرية في النهر ، لتستيقظ على واقع يناقض ما في الحلم من سعادة وانطلاق :

ماذا ؟

الحلم تفلّت من عيني ، هنا عادت حولي

الغرفة تقبع والجدران هنا ، وفراغ منظور

انهدّ الكون المسحور

منهاراً في قلب الليل [٧]

وإذا كانت فدوى في ديوانها الأول «**وحدي مع الأيام**» تشير إلى فقدانها للحرية على نحو ترثي فيه ذاتها ، فقد جسّدت المشكلة في سيرتها على نحو تفصيلي فقالت :

«ظلت عقدة السجن كامنة في أعماقي .... كنت أحياناً أفكّر بالهرب بحثاً عن الخلاص من العذاب والألم ، غير أنه كان لديّ رقة بالغة تجاه شيخوخة أبي بالرغم من كل شيء ... وهكذا لم يكن أمامي إلاّ الانعزال الكامل في قلب العلاقات البشرية المتشابكة من حولي ، والهروب من زمني البائيس إلى الزمن الروائي وأحلام اليقظة والشعر حيناً آخر» [٨] .

ولم يكن مستغرباً في ظل هذا الوقاع الذي كان يجبرها على أن تنكفيء على ذاتها أن يصبح السفر حلماً رئيساً من أحلامها ؛ فالسفر خلاص من قيود المكان ، وتحرّر من علاقاته :

«كذلك أصبح من أحلامي الثابتة ، السّفر والدوران حول هذا العالم ... كم تابعت ببصري العصافير وهي تنطلق من عب الأشجار في صحن الدار ، وتمضي إلى ما وراء الجدران سارحة في الفضاء الفسيح ، حرّة من الخوف والحرمان . كنت أنظر إليها بحزن وأشتهي وأحلم بامتلاك جناحين طليقين ؛ ولكن صفعات الواقع كانت تهوي عليّ وتردّني مُستَلبة الأحلام ، ضائع الأمنيات» [٩] .

II

قبل ذهابها إلى انجلترا في مطلع الستينيات ، زارت فدوى مجموعة من الأقطار ضمن رحلات أخذت طابعاً عائلياً أو طابع الاشتراك في وفد رسمي [١٠] . غير أنّ زيارتها القصيرة لمصر ، في الخمسينيات ، برفقة شقيقتها وزوجها لم تشر إليها في السيرة - تشكل أهم تلك الزيارات على صعيد تكوينها النفسي [١١] .

لقد كانت تلك الزيارة تحمل الكثير من الدلالات ، وتجيء استمراراً لعلاقة حبّ ورقية ربطت بين فدوى والناقد المصري أنور المعداوي [١٢] (١٩٢٠ - ١٩٦٥) وقد تجسّدت تلك العلاقة من خلال مراسلات بينهما تتشابه - إلى حد كبير - مع المراسلات التي كانت تدور بين مي زيادة وجبران خليل جبران في مطلع هذا القرن [١٣] .

لم يقدّر لفدوى أن تلتقي بأنور المعداوي ، مثلما لم يقدّر ليّ أن تلتقي بجبران ، فقد سقط المعداوي - كجبران من قبل - فريسة لمرض لم يمهله طويلاً ، وقاده إلى الذهاب إلى قريته حزيناً ، بائساً ، نظراً لتكالب الكثير من القوى عليه .

ويبدو أن قصيدة فدوى «في مصر» [١٤] . تجسّد بعض ملامح تلك الأزمة وإن استطاعت أن تغلّفها ، من خلال عمومية التعبير التي جعلت مصر كلّها محبوباً ، لتكون القصيدة في مجملها تعبيراً عن ذات مأزومة وحزينة ، تفتقد الحب والحياة ، ولتشكل مصر بوصفها مكاناً أسطورياً قادراً على اجتراح المعجزات ، لتلتقي بذلك مع تجربة إبراهيم طوقان في قصيدته «تحية مصر» [١٥] يوم كانت مصر تشكّل له الأمل بالشفاء من المرض الذي لم يمهله ، هو الآخر طويلاً .

ينطوي ذهاب فدوى طوقان إلى انجلترا على أبعاد متعددة ، ويحسن أن نشرع برصدها لنرى ماتنطوي عليه من إشكالات :

أولاً: يثير اختيار فدوى لإنجلترا كي تكون مكاناً لرحلتها الأولى تساؤلاً حول العلاقة بين السياسي والثقافي في نظر الغرب ؛ فقد دأبت على الإشارة في سيرتها إلى دور بريطانيا الاستعماري في فلسطين ، وتحدثت عن أثر ذلك الدور المدمّر على الصعيدين العام والخاص [١٦] ومع ذلك فقد حرصت منذ سن مبكّرة - على تعلّم اللغة الانجليزية وكان تعلم تلك اللغة يشكّل وسيلة من وسائل نمو وعيها وتبلور شخصيتها [١٧] .

ثانياً : إنّ الرحلة إلى بريطانيا ، تستمد أبعادها من المشروع القديم الذي أفسده «أرباب العائلة» ، وهو تعلّم فدوى للّغة الإنجليزية . وهذا يعني أنّ اختيارها الذهاب إلى بريطانيا ، ليس وليد الانفعال اللحظي ، بقدر ما هو استمرارية لتلك التجارب الفاشلة التي ظلت فدوى تسعى في لاوعيها لتجاوزها .

ثالثاً : إنّ حديث فدوى عن «أرباب العائلة» يؤكد ذلك . فقد وصفتهم بأنهم : «كانوا يرتدون الزّي الأوروبي ، ويتكلمون بالتركية والفرنسية والإنجليزية ، ويأكلون بالشوكة والسكين ويقعون في الحب ، ثم يقفون بالمرصاد كلما حاولت إحدانا تحقيق إنسانيتها عن طريق التطور الطبيعي» [١٨] .

لهذا كان من الطبيعي أن تحمل رحلتها إلى انجلترا طابع التحدي لهؤلاء «الأرباب» ، بما جبلوا عليه من «شخصيات مشطورة» تقف أمام محاولة المرأة لإبراز هويتها ، وتسعى لتدمير مشاريعها في تحقيق شخصيتها .

رابعاً : إنّ الطريقة التي سافرت فدوى من خلالها إلى انجلترا تعكس طبيعة شخصيتها ؛ فشخصيتها ليست هجومية ، وهي شخصية غير قادرة على التحدي والمجابهة ، لهذا كان مشروعها العام ينطوي على رغبة عميقة في تحقيق الذات ، وإن كانت طريقة تنفيذه تسعى للحصول على رضا المؤسسة الاجتماعية .

لقد تمثل السعي نحو المشروعية في لحظتين :

الأولى : في اختيار فدوى أحد أقربائها لكي يكون منسّقاً لرحلتها ومشرفاً عليها . وقد تعمّدت أن تضفي على قريبها «فاروق» طابعاً يدرجه في قائمة أبنائها ، فقد ربّته صغيراً ، وكان يأوي إلى كنفها منذ طفولته .

الثانية : في الرسائل التي بعث بها فاروق إليها ، وفي إثبات لنصوص تلك الرسائل [١٩] ، بما تتضمنه من تأكيدات حول رعاية فاروق لها ، واهتمامه بشؤونها .

لقد نبه بعض الباحثين [٢٠] إلى خلوّ سيرة فدوى «**رحلة جبلية ، رحلة صعبة**» من الرسائل ، على الرغم من أنها تشير إلى رسائل مهمة وصلت إليها كان لها دور متميز في حياتها ومسيرتها الأدبية ؛ لهذا كان إدراج رسائل فاروق الثلاث مؤشراً على حرص فدوى على المواءمة بين لحظة تحقيق الذات الفردية ، ورضا المؤسسة الاجتماعية كي تمرّ تلك اللحظة بسلام .

III

تجلّى ذهاب فدوى إلى انجلترا ، أول مرة ، في قصيدة لها تحمل عنوان «أردنية فلسطينية في انكلترا» [٢١] المنشورة في ديوانها «أمام الباب المغلق» الذي أهدته إلى أخيها نمر ، الذي لقى مصرعه إبّان إقامتها في انجلترا في حادث تحطم طائرة في ١٩٦٣/٣/١٥ .

أردنية فلسطينية في انكلترا مهداة إلى A. Gascoigne

(١)

- طقس كئيب

وسماؤنا أبداً ضبابيه

من أين أسبانية ؟

- كلاّ !

أنا من الأردن

- عفواً من الأردن ؟ لا أفهم
- أنا من روابي القدس

وطن السنا والشمس

- يا ، يا عرفتُ ، إذن يهودية

ياطعنة أهوتْ علي كبدي

صماء وحشيه

(٢)

تسأل عن سحابة

مرت على جبيني

وظلّلتْ عيني بالكآبة

وأنت يا جار الرضا من فتّح الجراح

ذكّرتني أني من الأرض التي تمزّقت

أني من القوم الذين

من الجذور ، اقتلعوا ، من الجذور

وأصبحوا على مدارج الريّاح

مبعثرين ها هنا ، وها هنا

لا ينتمون

إلى وطن !!

حقيقة فيها نغالط النفوس تدّعي أنّا كباقي الآخرين

قوم لنا وطن

هيهات كيف تعلم

هنا الضباب والدّخان في بلادكم

يلفلف الأشياء ، يطمس الضياء

III

يمكن تقسيم القصيدة ، وهي من أوائل النصوص الشعرية في شعر فدوى التي تجسّد طبيعة علاقتها بالغرب ، إلى قسمين : واحد حواري وآخر تأمّلي .

في القسم الأول يبدأ المتكلم حديثه بنبرة اعتذارية تهدف إلى إيجاد مدخل للحديث مع امرأة تبدو خارجة عن السياق العام . لهذا يذكر ، وهو يسعى للاقتراب منها ، ما اعتاد الأوروبيون أن يصفوا به طقس بلادهم الماطر ، الضبابي ، ليصل إلى سؤاله الأساسي الذي يهدف للكشف عن جنسية تلك المرأة ، كما في قوله : من أين ؟

ولم يكن مستغرباً أن تظل آفاق توقّعات ذلك المتكلم تدور في إطار المركزية الأوروربية ، ليس لأنّ شكل المرأة يوحي بذلك التوقع ؛ إنّما قد يكون لغياب فكرة الآخر الذي ينتمي إلى حضارة مغايرة ، ولعلّ ذكر الشاعرة للأردن ، وإجابة المتكلم السريعة ، التي تكشف عن عدم معرفته ، تؤكد تلك المسألة .

ويبد أنّ انتقال الشاعرة إلى ذكر القدس ، كان يحمل بين طياته تصعيداً لمستوى الحوار ، وينطوي على كثير من الدلالات تجسّدها عبارة «وطن السنا والشمس» ، وهي

عبارة تشير إلى ما تتحلى به القدس من خصوصية تاريخية ، وجغرافية ، وحضارية ، ترتبط كلّها بالحضارة العربية الإسلامية . وإذا كان المتكلم قد فشل في اكتناه الأبعاد الجغرافية التي تنتمي الشاعرة إليها وظنّها أسبانية ؛ فإنّ ما وقع فيه من استنتاج في المرة الثانية يتعدى الخطأ الجغرافي إلى الخطأ المفهومي الذي يدل على نوع من التحيز لصالح التصوّر اليهودي للقدس .

ولعلّ الفرق بين ردة فعل الشاعرة في الحالتين يوضح ذلك . ففي حين ردّت بالنفي الحازم على نسبتها إلى أسبانيا ، سكتت عند الاستنتاج الثاني ؛ لأنّ الصدمة كانت تفوق قدرتها على الاحتمال ، وقد كادت هذه الإجابة تفضي إلى إعادة الذات إلى كهفها الخاص والقضاء على فرصة تحررها . فإذا كان الواقع الاجتماعي في نابلس قد أفضى إلى إحباط مشاريع تلك الذات في النمو ، فإن الآفاق السياسية في الغرب كادت توصل إلى النتيجة نفسها .

سيتوالد الجزء الثاني من القصيدة في ضوء الحوارية الأولى ، وسيكون حزيناً ، يرتبط بفقدان الوطن ، وستحمل القصيدة في مجملها أمرين مهمين على صعيد تلك المواجهة .

صورة الشاعرة غير السعيدة التي تحمل جراحات الوطن في أعماقها ، وهي تواجه حضارة مهيمنة ، لا تستطيع أن ترى غير ذاتها ، وصورة الغرب الذي لا يريد (وربما لا يستطيع) معرفة الآخر وفهم ما يعانيه .

وإذا كانت فدوى في الجزء الثاني ، تعود لتصف المتكلّم الذي بدأ حواره معها بأنه «جار الرضا» وهو وصف ذو دلالة مهمة ستفسر السيرة الذاتية بعض جوانبه [٢٢] ؛ فإن المقطوعة الأخيرة في قصيدة فدوى ، لا تسري على ذلك الرجل المتكلّم ، بل تحمل نبرة تكاد تتحدّث عن المسألة من منظور الشرق / الغرب .

هيهات كيف تعلم !

هنا الضباب والدخان في بلادكم

يلفلف الأشياء ، يطمس الضياء

فلا ترى العيون غير ما

يراد للعيون أن تراه [٢٣]

صحيح أنّ صورة الغرب تتشابه مع رؤية الكثير من المفكرين في تحليلهم لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب من منظور معرفيّ ؛ فالوعي الغربي لا يستطيع أن يكتشف الآخر ، وما عنده من خصوصيات ثقافية ، لأنّ شعوره بالهيمنة والتفوق ، حجاب (يشبه الضباب والدخان) يحول دون رؤية الآخر ، ومعرفة ما عنده ، ولكنّ هذه الصورة لم تؤد إلى قطع العلاقة بين الشاعرة والمتكلم - رغم حدة المفارقة بينهما إذ تبرز في حركة الدلالات ، رغبة الشاعرة في أن تكون شهر زاد ، القادرة على إخراج شهريار الغربي من ضيق الرؤية وتعصبها إلى القدرة على تفهّم الآخر . وإن ظلّت فدوى في مواجهتها للغرب متّسقة مع الصورة التي تتسم بها في شعرها ؛ فتظهر حزينة ، مملوءة بالقلق والتوتر ، وحيدة ، تؤرقها مشكلة التواصل الإنساني .

أمّا في «رحلة جبلية ، رحلة صعبة» فتبدو فدوى سعيدة تماماً ، فطريقة ذهابها إلى انجلترا ، وما تنطوي عليه من تفاؤل عميق ، في تحرير الذات من أسر واقع كئيب ، أضفى على صورة الغرب وعلى طبيعة مواجهتها له بعداً إيجابياً . لهذا تتكرّر عبارة «أيامي في انجلترا لا تنسى» [٢٤] بوصفها لازمة تبيّن تفاعلها الوجداني مع ذكرياتها وهي تكتبها ، وتعكس ما تنطوي عليه تلك الذكريات من جمال وإيحابية .

لقد استطاعت لحظة المواجهة الأولى مع مدينة لندن ، التي تبدو في السيرة ، مملوءة بالحياة (الديناميكية) أن تنقل فدوى من عالم الإحساس بالحزن والتعاسة إلى عالم آخر :

«أحسست بإشراق غريب في داخلي . فرح لا أملك تصويره بالكلمات . كأن يداً خفيّة ضغطت فجأة على زر كهربائي غير مرئي في أعماقي فإذا بروحي تضيء بوهج باهر ما عرفت مثله من قبل. إشراقة صوفية تفصلني عن الماضي كلّه ، تمحو عن قلبي آثار الفظاظة والخشونة والقسوة تطوقني برقى الأمان والسلام النفسي . العالم طيّب إنّي أبارك على الحياة (رامبو) . وداعاً يا زمان الجفاف والضيق ، وداعاً يا زمن التمزّق والحيرة» [٢٥] .

لا يكمن هذا التحول في جمال المكان فحسب ، بقدر ما يكمن في تلك الطاقة الخلاقة التي منحها لها إحساسها بالحرية ؛ فقد ظلت على امتداد سيرتها الذاتية «رحلة جبلية ، رحلة صعبة» تفتقد أمرين أساسيين ، وظلّ هذا الافتقاد يشكّل سر معاناتها وألمها . وهذا الأمران هما : الحرّية والحب . وقد استطاعت رحلتها إلى انجلترا أن تحقق الأمرين معاً .

لقد ظلت فدوى تشعر أنّ إقامتها في انجلترا استطاعت أن تحقق لها الشعور بالتحرر من المنغّصات المحيطة ، التي يستحيل التخلص منها إلا بالابتعاد الجغرافي ، وكان إحساسها يشبه :

«فرحة السجين بلحظة الخروج إلى الفضاء والنور . لا يحس بجمال الحرية وبروعة امتلاكها إلا أولئك الذي حرموا منها» [٢٦] .

مثلما استطاعت تلك الإقامة أن تحقق الجانب الآخر من الحرّية ، المرتبط بالحب :

«ويا صيف انجلترا ما كان أغنى أماسيك المضيئة بالحب ... سأترك فيك جزءاً من حياتي ، سوف يؤلمني الحنين ، ولكني سعدت وأسعدت ... كانت تجربة باهرة ستظل ذكراها تبعث بالدفء إلى القلب طول الحياة وإلى أن ينطفيء هذا القلب في رماد الموت .

كان شقيق الروح A.G جنة لقيت في ظلها الهدوء والسلام» [٢٧] .

ثم توضح طبيعة علاقتها بذلك الرجل فتقول :

«وكان أول لقاء لنا على غير معرفة ولا ميعاد في معرض للرسوم في أكسفورد ساهم فيه بعرض لوحتين من أعماله . إنّه هو A.G الذي أهديت إليه ذلك العام قصيدتي (أردنية فلسطينية في إنكلترا)» [٢٨] .

من الواضح أننا أمام الشخصية التي أهدت إليها فدوى قصيدتها المذكورة وسواء أكانت تلك الشخصية حاضرة في النّص الشعري أم متخيّلة ؛ فإنّ الفرق بين الأجواء التي ترسمها السيرة والقصيدة واضح ، وقبل الشروع في تحليل ذلك ، لابد أن يتبيّن أن المدخل إلى قراءة لحظة التجربة في القصيدة والسيرة ، كان مختلفاً هو الآخر . ففي حين تبدو القصيدة متناقضة مع المناخ العام ، وتنقسم إلى صورتين متعارضين ، يقدّم أولّهما الأنا من منظور الأخر ، ويقدّم ثانيهما من منظورها الذاتي ليدين رؤية الآخر ، ولتظل الأنا ، في المحصلة النهائية ، منطوية على نفسها ، تبدو السيرة الذاتية متوافقة مع الحضارة الجديدة ، فتغيب ثنائية الأنا والآخر ، ليحل محلها لحظات انسجام نادرة بين الذات والآخرين ، ويتوافق فيها الخيال مع الواقع ، والحلم مع الحقيقة ، وتتلاشى وطأة الإحساس بالزمن ، ويغدو الخوف من تلاشيه السريع هاجساً أساسياً . لكن تحويل تلك الواقعة إلى قصيدة مثقلة بالدلالات ، يناقض جوهُرها الفكري ، الأبعاد الشخصية التي تجيء في السيرة الذاتية سعيدة ومنسجمة ، يجسد ملامح الشرح بين الخاص والعام الذي أثارته المواجهة مع حضارة أخرى .

IV

لم يُقدّر لفدوى أن تظل سعيدة ، منطلقة ، لتحقق ذاتها في مناخ مختلف لم تعرفه من قبل ؛ فقد جاء مصرع أخيها نمر إثر تحطم الطائرة التي كان يستقلها في

١٩٦٣/٣/١٥ [٢٩] مؤذناً بانتهاء تلك التجربة . وإذا كانت فدوى قد ظلّت تشكو من وطأة القيود الاجتماعية التي أحالت حياتها إلى صعوبات متراكمة ، فإن الموت هو المسؤول المباشر هذه المرة عن تدمير الانطلاقة الجديدة . ولعل قصائدها التي دعتها «**قصائد إلى نمر**» [٣٠] تجسّد معاناتها العميقة ، قد بدأت باستذكار أحبتها الذين اختطفهم الموت ، واستحضرت حركاتهم المملوءة بالحيوية والشباب التي قصفها الموت .

عادت فدوى إلى موضوع تجربتها في الغرب بعد حوالي عشر سنوات في قصيدتها «**في المدينة الهرمة**» [٣١] التي نشرت في ديوانها «على قمة الدنيا وحيداً» . وإذا كانت القصيدة الأولى تحمل عنواناً «**أردنية فلسطينية في إنكلترا**» وهو عنوان مرتبط بالهويّة في المقام الأول ، ويتجلّى المكان الأوروبي فيه بأبعاده الجغرافية والمناخية ؛ فإنّ عنوان القصيدة الثانية يسعى لتدمير جماليات المكان عبر إضفاء طابع الهرم المفضي إلى الموت ، على لندن ؛ تلك المدينة التي بدت ساحرة في السيرة الذاتية «بميادينها ، وحدائقها ومساحاتها ونوافيرها وعمائرها وواجهات متاجرها وسياراتها ودراجاتها النارية وحافلاتها الحمراء ذات الطابقين والجموع الهائلة من البشر . حشد عنيف من الناس والأضواء والألوان والمشهد بمجموعه ينقل إلى مسامعك وعينيك إيقاع الحياة الدينامية في شوارع المساء» [٣٢] .

لقد صار إذن من الجليّ أن شعر فدوى يناقض في صورته الكبرى ما تقدّمه لنا سيرتها فيما يخص طبيعة العلاقة بينها وبين الغرب . وقبل البحث عن أسباب ذلك يحسن أن نرى تجليات تلك المواجهة كما تتجلّى «في المدينة الهرمة» . ولعلّه يحسن أن ننبّه على أن فدوى تستمد في هذه القصيدة الكثير من عناصر تجربتها في السيرة بعد أن تقوم بتغيير الكثير من أبعادها لتتلاءم مع جوّ التجربة الجديدة .

لقد عادت إلى الموضوع بعد أن غدت نابلس مدينةمحتلة ، وأخذت تجربة فدوى الشعرية بعد «**الليل والفرسان**» تأخذ طابع المواجهة مع الاحتلال ، والتحريض على مقاومته ، للوصول إلى الحرية .

تبدأ قصيدتها بتوضيح يبين أن القصيدة تجري بين شارع أوكسفورد في لندن ، وسوق العطارين في نابلس ، ثم تبدأ قصيدتها كما يلي :

وتلقفني في المدينة هذي الشوارع

والأرصفة

مع الناس يجرفني مدّها البشري

أموج مع الموج فيها ، على السطح أبقى

بغير تماس

ويكتسح المدّ هذي الشوارع والأرصفة

وجوه ، وجوه ، وجوه ، وجوه تموج

على السطح يقطن فيها اليباس ، وتبقى

بغير تماس

هنا الاقتراب بغير اقتراب

هنا اللاحضور ، حضور ولا شيء إلاّ

حضور الغياب [٣٣] .

من الواضح أننا أمام تجربة تغاير تجربة الشاعرة ، كما تتجلى في السيرة الذاتية فقد شكلّ وصول الشاعرة إلى مدينة لندن ، كما رأينا في «رحلة جبلية ، رحلة صعبة» .

إحساساً بالخلاص من قيود اجتماعية ضخمة ، وتحريراً للذات التي كانت تعاني من وطأة تلك القيود . أما «في المدينة الهرمة» ، فقد تجلت العلاقة بين الشاعرة والمدينة على نحو مغاير ، إذ تبدو الشاعرة وحيدة تعاني مجدداً من مشكلة التواصل الإنساني المفقود ، فهذه الجموع الغفيرة تكاد تكون ميتة . ولعل استخدام فدوى طوقان لكلمات مثل :

المدّ ، الموج ، السطح ، إضافة إلى أفعال أخرى مثل : يجرفني ، أوج ، يكتسح وهي كلمات ترتبط بالبحر وتقلباته ، يشير إلى ما تعانيه الشاعرة من حصار بشري ، دون أن يكون ذلك مرتبطاً بخصوبة البحر وما يحمله من حياة ، بل يؤشر على الجدب وانعدام الخصوبة التي عبّرت عنها الشاعرة بكلمة اليباس .

غير أن رفض فدوى للمدينة الهرمة ، وإيمانها بموتها الحضاري لا يكاد يخفى. ويبدو أن المنطلق الحضاري لفدوى في هذا ، كان قصيدة **«الأرض اليباب»** [٣٤] The Waste Land للشاعر Thomas Stearns Eliot (١٨٨٨ - ١٩٦٥) . فالمدينة الهرمة تقابل في واقع الأمر عبارة إليوت Unreal City وصورة الحشد البشري في نص فدوى تأخذ ملامحها من مقطع شعري في قصيدة إليوت . يقول :

مدينة زائفة

في الضباب البني لفجر شتائي

تدفّق حشد على جسر لندن ، حشد غفير

ما خطر لي أنّ الموت أباد مثل هذه الكثرة

وصعّدت تأوهات قصيرة ومنقطعة

وسمّر كلّ امريء عينيه أمام قدميه

تدفق صعداً فوق التلة وحَدْر شارع الملك وليم

إلى حيث القديسَة ماري ولنوث تعدّ الساعات

بصوت فاتر لدى الضربة الأخيرة للساعة التاسعة [٣٥]

لقد دمّرت الحضارة الحديثة عناصر الترابط الإنساني ، وغدت هذه الجموع الحاشدة ميتة ، ومملوءة بالأنانية وحبّ الذات ، فيستعير إليوت في وصفهم قول دانتي وهو يصف الجحيم ، وما ينطوى عليه من عذاب :

«وفي إثره جاء من القوم صف طويل . لم أكن أعتقد أبداً أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد » [٣٦] .

تكون عودة القصيدة ، بعد ذلك . إلى المكان الآخر ، نابلس تقابلاً بين السبب والنتيجة . فنابلس مدينة محتلة ، مملوءة بالحزن :

نابُلسُ ذاهلة والحياة كليلة [٣٧] .

وهي خاضعة للمجنزرات الاسرائيلية ، التي تسيطر عليها ، وتجيء تلك السيطرة نتيجة لتحالف المدينة الهرمة مع الحركة الصهيونية ، يوم كانت بريطانيا تسيطر على فلسطين . غير أن الاحتلال لم يتسطع أن يقتلع الحياة من المدينة ؛ فالحياة تتجدد في رحم السجن ، والتفاؤل ينبثق من لحظات اليأس ، فعائشة السجينة ، ولاشك أنّ لاسم عائشة دلالات شتى ماتزال تحلم بالحياة وتقدر على انتظار أبعادها الإيجابية :

ولكنّ عائشة ماتزال تصرّ على القول

إنّ الشجر

كثيف ومنتصب كالقلاع وتحلم

بالغابة التي تكرتها تؤج بنيرانها

قبل خمس سنين

وتسمع في الحلم زمجرة الريح بين المعابر (...)

وتقبع في ظلمة السجن تحلم

يظللّها الشجر المنتصب

وتفرحها غابة في البعيد تصلصل فيها سيوف اللهب

وتحلم عائشة ثم تحلم [٣٨] .

ولكنّ حضور عائشة في القصيدة ، بكل ما تحمله من دلالات إيجابية ترتبط بالخصب القادم - لا يلغي حالة الحزن التي تمرّ بها نابلس ، وتعيشها الشاعرة على نحو يومي ، وتعبّر القصيدة من خلال لقطات موصولة بـ(منونتاج) مدروس يستعين بالإشارة التاريخية ، والصورة الساخرة . ولعل تركيزها على «سوق النخاسة» مشيرة بذلك إلى وعد بلفور ، وإسهام الانتداب البريطاني في دعم الحركة الصهيونية الذي أدى إلى قيام إسرائيل - يؤكد التحوّل العميق في رؤية الغرب ، التي تكاد تبشر بقطيعة معه ، وبولادة جديدة في زمن يصنعه الخوف والسجن ، وليس الحب والحرية .

إنّ فدوى في سيرتها الذاتية شديدة الإعجاب بالبيئة الإنجليزية وكثرة أشجارها وطيورها. وإذا كانت في قصيدتها ، «الطوفان والشجرة» [٣٩] قد شحنت كلمتي الطير والشجرة بدلالات الأمل والتطلّع إلى الحرية - فإنّها تعود في هذه القصيدة إلى شحن الشجر والغابة بالدلالات نفسها . ولعلّ الشجرة وما ترمز إليه من دلالات تشير إلى الخصب والحيوية والتجدد ، لا تكتمل إلاّ عند مقارنتها بالبعد الآخر للصورة ؛ فشجرة

الغد سيزرعها لأهل لندن - كما سنرى - شباب الهيبز ، وهو أمر قد يدلّ على أن مستقبل هذه الحضارة الذي تشير الشجرة إليه ، سيكون في مهب الريح .

بعد اخضرار ضوء الإشارة تعود القصيدة إلى المكان اللندني ، وتركز على منظر جانبي ، تغيب فيه لندن المدينة ، لتتبلور من خلال الحوار بين الشاعرة ومتكلّم / رجل رؤية نقدية تقف من الغرب موقفاً رافضاً :

يغيّر ظلُّ طريقه

يتابع ظلي ، يوازيه ، يمتد جسرُ

- لعلك مثلي غريبة

وتنفصل القطرتان عن المد ثم تغيبان

بين زوايا حديقة

- تحبين أوزبورن ؟

- ومن لا يحبه ؟

- عجائز إنكلترا المحبطون وضباطها

الآفلون مع الشمس غرب السويس ترى من سيزرعها شجرة الغد

لهذا البلد ؟

- شباب الهيبز !

ويجتازنا سيلهم وهو يجرف تربة لندن

ونسمع صوت انهياراتها

على دقات «بج بن» [٤٠]

يتماثل الحوار ، بلا ريب ، مع الحوار في القصيدة السابقة «أردنية فلسطينية في إنكلترا» فالرجلان يسعيان للاقتراب من امرأة تبدو في الحالتين خارج الأطر الحضارية الأوروبية . غير أنّ الحوار مختلف السمات ؛ ففي حين كان يركز هناك على الهوية والمكان بوصفهما مدخلاً للقاء ، صار التركيز على الأبعاد الفكرية مدخلاً للتعارف وللقاء . لقد اختار المتكلم / الرجل الدخول إلى عالم المرأة من مدخل التوافق الفكري ، فكلاهما يحبان الكاتب المسرحي الانجليزي John Osborne جون أوزبورن ، ويقفان من الحضارة الغربية موقفاً ناقداً .

لقد أشارت فدوى إلى أنها تعرفّت إلى مسرح جون أوزبورن أثناء إقامتها في انكلترا وشاهدت مسرحيته Look Back in Anger (انظر إلى الماضي بغضب) ، مثلما شهدت «بعد بضعة أعوام في لندن مسرحيته «غرب السويس» التي رسم فيها صورة رمزية للإمبراطورية التي انهارت وغرب عنها الشمس [٤١] . وقد كان يمكن للحوار أن يستمر حاملاً معه طابعاً فكرياً ثائراً على مواضعات الحضارة الغربية وطريقة تفكيرها ، لكنه يتخذ بعد ذلك منحى جديداً :

هنالك في العطفة الجانبية حانوت خمر
وفي النّزل ذوق وتدفئة مركزية
- سدى ما تُحاول
(وتعبر سيّدة لندنية تبث وتشكو إلى كلبها وخز عِرْق النّسا والتهاب المفاصل)
- سدى ما تحاول
- ألست ابنة العصر ؟
- كبرتُ عن الطّيش صيّرني الحزن
بنت مئات السنين

سدى ما تحاول

وأرفع عن كتفي ذراعيه

أفلت خارج طوق التواصل

- تحاصرني وحدتي
- كلنا في حصار التوحد

وحيدون نحن ، نمارس لعبة هذي الحياة

وحيدين ، نحزن نألم نشقى وحيدين

نموت وحيدين

وحيداً تظلّ ولو حضنتك مئات النساء

وتلقفنا في المدينة هذه الشوارع

والأرصفة

مع الناس ، يجرفنا مدّها البشري

يموج مع الموج فيها

تظل على السطح فيها

بغير تماس [٤٢]

يلفت الانتباه هذا الانتقال المفاجيء إلى محاولة المتكلم/الرجل إقامة علاقة جنسية مع المرأة . ولاشك أن هذا الانتقال من الحديث الفكري إلى هذا البُعد أمر عادي إذا نُظر له من منظور السياق الحضاري الذي تولّد فيه؛ ولكن رفض المرأة له، يشير إلى رفضها لطبيعة العلاقة التي تتراجع فيها المشاعر الإنسانية، وتصبح الصدارة للعلاقات الجنسية العابرة، التي تتوالد في أجواء تشبه، مرّة أخرى، أجواء «**الأرض الييباب**».:

مدينة زائفة

يلفّها الضباب البنّي لظهر شتائي

السيّد يوجينيدس ، التاجر الأزميري

الملتحي، ذو الجيب الملأى بالزبيب (...)

قد دعاني بفرنسية مبتذلة

إلى الغداء في فندق شارع «كانن»

ويتلو ذلك قضاء عطلة الأسبوع في المتروبول[٤٣]

إنّ التماثل بين دعوة الرجل في قصيدة فدوى، ودعوة التاجر الأزميري لا تخفى، بغض النظر عن الاحتمالات التي تثيرها هذه المسألة عند اليوت، كما أنّ الدلالات المرتبطة بكلا الدعوتين واضحة. وإن كانت فدوى قد أكسبت الرجل في قصيدتها بُعداً ثقافياً، جعله يختلف عن التاجر الازميري، ثم يجيء مشهد السيدة اللندنية، الذي يقطع مشهد محاولة الإغواء لكي يثير دلالتين مهمتين:

فهو من جهة يتماثل مع مشهد الطابعة في قصيد إليوت، التي تعود إلى منزلها في المساء، بعد يوم عمل طويل، لتجد على مائدتها بقايا طعام الإفطار، وملابسها الداخلية منشورة على النافذة، فتتناول طعام العشاء المعلّب، ويأتي صديقها بنظراته الوقحة فينام معها، ويغادر منزلها لتعود إلى وحدتها. ولا شك أن هذه السيدة اللندنية التي تفتقد من تشكو له وحدتها ومرضها، وتشكو إلى كلبها أوجاعها، تماثل صورة تلك الطابعة في النتيجة وإن اختلف الأمر في البُعد العام، ومن المعروف أنّ مشهد الطابعة في «**الأرض اليباب**» يتلو مشهد التاجر الأزميري مباشرة.

والمشهد من جهة أخرى يقيم لوناً من التقابل بين تلك السيدة وعائشة ؛ فعلى الرغم من كون عائشة سجينة، تفتقد الحرية، وتفتقر إلى أدنى درجات الإنسانية في التعامل

داخل السجن، فقد ظلت حياتها حافلة بالتفاؤل والتصميم، والقدرة على رؤية الأبعاد الإيجابية للحياة.

لهذا ينتهي مشهد الإغواء في قصيدة فدوى بالفشل، وتكون تجربتها الفكرية والعاطفية، التي يحتل الشعور بالوحدة فيها بُعداً رئيسياً، مانعاً لها من الاستجابة «صيّرني الحزن نبت مئات السنين» ويبدو أنّ تحول الضمير في الأفعال من المتكلم المفرد، تلقفني «إلى ضمير المتكلّم الجماعة تلقفنا». يشير إلى لون من التوحّد بين المرأة والرجل ليكونا معاً في إحساسهما بالغربة والوحدة والحزن.

لقد تلبّست صورة شهرزاد الشاعرة للمرة الثانية، فإذا كانت في التجربة الأولى تسعى لتوسيع آفاق الرؤية للرجل، فقد حوّلته في هذه القصيدة من «ظلّ» إلى إنسان. ولعلّ استخدام فدوى لمصطلح الظل يتوافق في هذا المقام مع مفهوم كارل يونغ له، الذي يعني الجزء المظلم من الذات أو الجزء الوحشي الذي يحوي الرغبات المحظورة غير الأخلاقية. وبخاصة أنّ تلك الشخصية ارتدت ما يسمّيه يونغ بالقناع Persona ، وهو الشكل الظاهري للذات الذي ترتديه عندما تقابل الآخرين وقد اختارت الشخصية ذلك القناع الثقافي ليكون مدخلاً لتلك العلاقة.

والخلاصة أننا أمام رؤيتين مختلفتين فيما يخصّ طبيعة العلاقة بين فدوى والغرب الأوروبي؛ ففي السيرة الذاتية تشكل إنكلترا للشاعرة «التي نشأت في ظل الاستعمار البريطاني البيغيض» [٤٤] خلاصاً من مجتمع ظلّ يضغط عليها، ويمنع حريتها، وقدرتها على الانطلاق. ويظلّ المكان الأوروبي يحظى بجمالية متميزة، وبقيت فدوى تشيد بمزايا ذلك المكان وما يتحلى به من إيجابيات كثيرة.

على الصعيد الشعري بدت التجربة مختلفة تماماً، فظلت الشاعرة في المكان الأوروبي، تجمع بين الشعور بفقدان الهوية، والاغتراب الحضاري.

يمكن تفسير هذا الاختلاف بالفرق البيّن في المنظور الذي كانت فدوى تنظر إلى المكان الأوروبي من خلاله. ففي «**رحلة جبلية. رحلة صعبة**». كانت مشغولة بذاتها، ومحاولاتها الدائبة للانعتاق من سطوة التقاليد والأمكنة المغلقة التي كانت تحبس أنفاسها، فكان الغرب الأوروبي بما يمنحه للفرد من حرية، وانطلاق، وما يتيحه له من فرص لتحقيق ذاته- يُشكّل «**جسر الخلاص**».

أما على صعيد التجربة الشعرية، فقد كانت تسعى لربط تجربتها الفردية بالتجربة العامة. وكانت تشكو من عدم قدرتها على ذلك؛ لأن القفز من خواء التجربة الفردية وهامشيتها إلى آفاق التجارب العامة - كان مستحيلاً. وقد أتاحت لها التجربة الأوروبية تنمية تجربتها الشعرية في هذا الاتجاه؛ لأنها كانت تمنحها القدرة على المجابهة والدخول في تفصيلات واقع يومي مختلف.

فسارت التجربتان باتجاه توكيد ذات الشاعرة، ولكن هذا التوكيد أوصل إلى نتيجتين مختلفتين على صعيد الفعل الإبداعي بين السيرة والشعر. ففي حين غدت السيرة توكيداً للبُعد الفردي في حياة فدوى، صار الشعر محاولة للوصول إلى إيقاع الحياة العامة، وكانت التجربة الأوروبية تحقق ذلك على صعيدين مختلفين. غير أنّ الاختلاف بين الصورتين، المرتبط بأبعاد سياسية وحضارية، حاول أن يتكيء على قصيدة تُعدّ من أشهر قصائد العصر الحديث. وقد كان اتكاء فدوى عليها، بصرف النظر عن مدى عمق الاتكاء، يهدف إلى تصوير لحظتين متغايرتين: الحنين إلى الحياة الحرة، المملوءة بالقيم الإيجابية، وتصوير حالة العقم التي تشكو منها الحضارة الغربية. غير أنّ نهاية «في المدينة الهرمة» تحتوى على مفارقة ساخرة من الواقع، ترتبط بأحد أهم موتيفات شعر فدوى وهو الوحدة التي يسقط فيها الإنسان، سقوطاً قدرياً قبل أن يلقيه فيها جنود الاحتلال، أو عقم الحضارة الحديثة.

الهوامـش

١ - حول فدوى طوقان وتجربتها الشعرية انظر :
شاكر النابلسي، فدوى تشتبك مع الشعر. دراسة نقدية لشعر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان: ط٢. جدّة. الدار السعودية للنشر والتوزيع، ١٩٨٥م، وانظر خالد سنداوي، الصورة الشعرية عند فدوى طوقان، مطبعة دار المشرق للترجمة والطباعة والنشر، ١٩٩٣.

٢ - حول سيرة فدوى الذاتية انظر دراسة نادية عودة (بالألمانية) :
Nadia Odeh, Dichtung. Bruecke zur Aussenwelt. Studien zur Autobiographie Fadwa Tuqans. Klaus Schwarz Verlag. 1994.

وانظر دراسة نايف العجلوني :
السيرة الذاتية لفدوى طوقان. الشخصي والسياسي والأدبي: مؤتة للبحوث والدراسات. المجلّد العاشر. العدد الرابع، ١٩٩٥، ص ص ٨٩ - ١٠٦.

٣ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٣، ص ٨٨، والقصيدة من ديوان : وحدي من الأيام.

٤ - فدوى طوقان، رحلة جبلية. رحلة صعبة. سيرة ذاتية. عمّان. دار الشروق، ط٢، ١٩٨٥، ص ٤٠.

٥ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص ٥٩ - ٦١، والقصيدة من ديوان : وحدي مع الأيام.

٦ - المصدر نفسه : ص ص ١٥٤ - ١٥٦ والقصيدة من ديوان : وجدتها.

٧ - المصدر نفسه ، ص ١٥٦.

٨ - فدوى طوقان، رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص ص ١٢٨ - ١٢٩.

٩ - المصدر نفسه، ص ١٣٠.

١٠ - المصدر نفسه، ص ١٧٠.

١١ - حول هذه الزيارة انظر:

أحمد محمد عطية : أنور المعداوي. عصره الأدبي وأسرار مأساته. الرياض. دار المريخ، ١٩٨٨، ص ١١٩. ومن المعروف أن فدوى زارت مصر كثيراً، وقد أشارت إلى زيارة أخرى كانت ترتبط كذلك بموت حبها لشاعر مصري اسمه إبراهيم محمد نجا. انظر: رحلة جبلية، ص ٢٢٤، وأحمد محمد عطية، ص ١٢٠.

١٢ - حول هذه العلاقة انظر كتاب :

رجاء النقاش، صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ ، ١٩٧٦.

١٣ - انظر حول هذه العلاقة كتاب:

الشعلة الزرقاء، تحقيق وتقديم : سلمى الحفّار الكزبري، سهيل. ب بشروئي. بيروت. مؤسسة نوفل. ط٢ ، ١٩٨٤.

١٤ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص ٧٩ - ٨١ والقصيدة من ديوان: وحدي مع الأيام.

١٥ - ديوان إبراهيم. أعمال شاعر فلسطين إبراهيم طوقان، بيروت، دار القدس، ١٩٧٥، ص ص ١٠٩-١١٠.

١٦ - انظر : رحلة جبلية ، رحلة صعبة، ص ١٦ ، ٣٠ ، ١٠٧ ، ١١٨.

١٧ - المصدر نفسه، ص ص ٩٦ - ٩٧ .

١٨ - المصدر نفسه، ص ص ٩٦ - ٩٧ .

١٩ - المصدر نفسه، ص ص ١٦٣ - ١٦٨. وقد أحسّت فدوى بحرج وهي تثبت نصوص تلك الرسائل، وبرّرت ذلك بأنها أثبتت نصوصها لأنها استعادت نشوة تطلعها إلى زيارة تلك البلاد آنذاك، وتطمع أن يشاركها القارئ تلك النشوة ، ص ٢٣٩.

٢٠ - انظر : Nadia Odeh. p. 94.

٢١ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص ٣١٢ - ٣١٤، والقصيدة من ديوان : أمام الباب المغلق.

٢٢ - رحلة جبلية . رحلة صعوبة، ص ٢٠٢ وما بعدها.

٢٣ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣١٤.

٢٤ - تكررت العبارات عدة مرات انظر: رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص ١٧٤، ٢٠١.

٢٥ - المصدر نفسه، ص ١٧٢.

٢٦ - المصدر نفسه، ص ١٧٤.

٢٧ - المصدر نفسه، ص ٢٠١

٢٨ - المصدر نفسه، ص٢٠٤.

٢٩ - انظر : رحلة جبلية . رحلة صعبة . ص ٢٠٨.

٣٠ - انظر فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣١٨ وما بعدها .
وقد وضحت فدوى في رسالة بعثت بها إلى رجاء النقاش ، حضور شخصية أنور مع شقيقيهاإبراهيم ونمر وهي تستحضر صورة من أودى بهم الموت من خلال لحظات وجدانية حزينة ، انظر: صفحات مجهولة ، ص ٣-٤ .

٣١ - فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ص ٤٤٥ - ٤٥٠.

٣٢ - فدوى طوقان، رحلة جبلية، ص ١٧٢.

٣٣ - فدوى طوقان، الأعمال الشعرية، ص ٤٤٥ - ٤٤٦.

٣٤ - سبق لهذه القصيدة أن ترجمت غير مرّة إلى اللغة العربية فقد ترجمها كثيرون منهم: أدونيس ويوسف الخال بعنوان «الأرض الخراب» ونشرتها دار مجلة شعر عام ١٩٥٨م، وترجمها فائق متى في تضاعيف كتابه. إليوت. سلسلة نوابغ الفكر الغربي، ١٩٦٦، وترجمها لويس عوض ونشرها في مجلة الشعر البيروتية عام ١٩٦٨م، ويوسف اليوسف ونشرت في الآداب الأجنبية سنة ١٩٧٥م، وعبد الواحد لؤلؤة في كتابه الأرض اليباب الشاعر والقصيدة عام ١٩٨٠م الذي أحصى

تلك الترجمات وناقشها. وانظر لمزيد من تتبّع أثر اليوت مقالة : ماهر شفيق فريد، أثر ت.س. اليوت في الأدب العربي الحديث. فصول مجلد ١، عدد ٤ (يوليو، ١٩٨١)، ص ص ١٧٣-١٩٢. ومحمد شاهين اليوت أثره على عبد الصبور والسياب. بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٢م.

٣٥ - ستكون الترجمة في هذه الدراسة من ترجمة يوسف اليوسف للقصيدة، وهذا المقطع هو ترجمة للنص الإنجليزي.

Unreal City
under the brown fog of a winter dawn.
Acrowd flowed over London Bridge, so many.
I had not thought deat had undone somany.
sighs. short and infrequent, were exhaled.
And each man fixed his eyes before his feet.
Flowed up the hill and down king william street
To where Saint Mary Woolnoth Kept the hours.
With a dead sound on the final stroker of nine.

وانظر :

T.s. Eliot, Collected powems 1909 - 1962 London, faber and faber 1963. p. 65.

وانظر : يوسف اليوسف، الأرض اليباب، مجلة الآداب الأجنبية، السنة الأولى، العدد الرابع، نيسان ١٩٧٥، ص ص ٥٤ - ٥٥.

٣٦ - انتظر الكوميديا الإلهية، الجحيم. ترجمة: حسن عثمان، القاهرة، دار المعارف، ط٣ ، الأنشودة الثالثة : ص ٥٥.

٣٧ - أعمال فدوى طوقان الكاملة، ص ٤٤٧.

٣٨ - المصدر نفسه، ص ص ٤٤٧ - ٤٤٨.

٣٩ - المصدر نفسه، ص ص ٣٧٥ - ٣٧٨. والقصيدة من ديوان : الليل والفرسان.

٤٠ - المصدر نفسه، ص ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

٤١ - رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص ١٨٨.

٤٢ - أعمال فدوى طوقان الكاملة، ص ص ٤٤٩ - ٤٥٠.

Unreal city
under the brown fog of a winter noon.
Mr. Engenides. the smyrna merchant.
Unshaven, with a pocket full of currants (...).
Asked me in demotic french.
To luncheon at the cannon street Hotel.
Followed by a weekend at the Metropole.

انظر :

T.S. Eliot, Collected poems. p. 71.

وانظر يوسف اليوسف الآداب الأجنبية، ص ٦١.

٤٤ - رحلة جبلية، رحلة صعبة، ص ١٨٧.

المصـــادر

(١) المصادر العربية :

- إبراهيم طوقان :

ديوان إبراهيم طوقان. دار القدس. بيروت ١٩٧٥.

- أحمد عطية :

أنور المعداوي : عصره الأدبي وأسرار مأساته. دار المريخ ، الرياض ١٩٨٨.

- جبران خليل جبران :

الشعلة الزرقاء. تحقيق وتقديم : سلمى الحفّار الكزبري وسهيل بشروئى، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٢ : ١٩٨٤.

- خالد سنداوي :

الصورة الشعرية عند فدوى طوقان. دار المشرق ١٩٩٣.

- رجاء النقّاش :

صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت. ط١ : ١٩٧٦.

- شاكر النابلسي :

فدوى تشتبك مع الشعر. الدار السعودية للنشر - جدّة . ط٢ : ١٩٨٥.

- فدوى طوقان :

١ - الأعمال الشعرية الكاملة . المؤسسة العربية لدراسات والنشر - بيروت ١٩٩٣.

٢ - رحلة جبلية - رحلة صعبة . دار الشروق - عمّان . ط٢ : ١٩٨٥.

- نايف العجلوني :

«السيرة الذاتية لفدوى طوقان: الشخصي والسياسي والأدبي». مجلة مؤتة للبحوث والدراسات - جامعة مؤتة/الأردن. المجلد (١٠) - العدد (٤)/١٩٩٥.

(٢) المصادر الأجنبية والمترجمة :

- ت.إس. إليوت :

الأرض اليباب. ترجمة يوسف اليوسف. مجلة الآداب الأجنبية - دمشق. السنة (١) - العدد (٤)، نيسان ١٩٧٥.

- دانتي :

الكوميديا الإلهية (الجحيم). ترجمة حسن عثمان. دار المعارف - القاهرة. الطبعة الثالثة (د.ت).

- Nadia Odeh: Dichtung. Bruecke Zur Aussenwelt. Studien Zur Autobiographie Fadwa Tuqans. Klaus Schwarz Verlag. 1994.
- T. S. Eliot: Collected Doems. London, Faber an faber 1963.