تجليات الرفض
في شعر فدوى طوقان

المدرس الدكتور
فاتنة محمد حسين
جامعة الموصل / كلية الآداب

تجليات الرفض في شعر فدوى طوقان

المدرس الدكتور

فاتنة محمد حسين

جامعة الموصل / كلية الآداب

مقدمة :

لعل من نافلة القول أن نقرّ بحقيقة كون المبدع ـ أيّاً كان جنسُ المدونةِ الإبداعيةِ التي يُنتِجُها، أو نوعها ـ من أكثر الناس ميلاً إلى الخروج عن المألوف، والابتعاد عن السائد المعروف، من خلال ما يجترحه من انزياحات مقصودة سواءً في اللغة، أم الأسلوب، أم الفكر، أم المفهوم... ذلك أن جوهرَ الذاتِ المُبدِعة يتأسسُ على مبدأ الابتداع، لا الإتباع.

وعليه فـ(الرَّفضُ) أو روحُ التمرُّد والثورة لا تكاد تنفصِلُ بحال من الأحوال عن غائيةِ الفن بعامَّة، والأدب منه بخاصَّةٍ ، وإنْ كانت تتفاوتُ بينَ الخفاءِ والتجلّي من مبدعٍ لآخر، وفقا لأسلوبه ومنهجه الفكري والفني، فضلا عن ملابسات حياته وبيئته التي تجتذبه نحو اتجاهات دون أخرى ، كما هي الحال مع الشاعرة فدوى طوقان، التي نشأت في ظل عصر ذكوري تنوء فيه المرأة تحت وطأة القيود الاجتماعية الصارمة، التي قلما تسمح للمرأة بالحرية في الإفصاح عن آرائها ومشاعرها الخاصّة ورغباتها المكبوتة ... هذا فضلا عن ظروف الاحتلال القاسية التي مارست أقسى أنواع الاضطهاد النفسي والفكري والثقافي فيما بعد، الأمر الذي ألهب إحساس الشاعرة، فتعاظمت في ذاتها شعلة التمرد وروح الثورة لتنبثق منها جذوة الرفض، بكل ما يتشظى من هذه المفردة من معان وقيم ايجابية.

فالرفض ينماز عن بعض ما يجاوره من مصطلحات كـ(الاغتراب، والانفصال، والتشيؤ...)[1] بما يكتنزه من طاقة تعبيرية لها القدرة على تحويل المعطيات السلبية إلى معطيات ايجابية تتشكل عبر منجزات وإجراءات فنية وإبداعية وفكرية، تسهم بشكل أو بآخر في رفد تيار التغيير على ارض الواقع.

لذلك كانت فدوى طوقان من بين أبرز الشاعرات العربيات ـ بعد الملائكة ـ وأكثرهن جرأة في التطرق إلى موضوعة الحب والحرية، اذ تغنت بمواعيدها مع الرجل واقتربت بعض قصائدها من نبرة نزار قباني في تجاوزه الأعراف الاجتماعية،

وهي بهذا التجاوز شقت طريقا وعرا لاستلال صوت المرأة، وتعريته من جلابيب الاستلاب والتصميت والاستعلاء الذكوري، ليرتفع ذلك الصوت، محاوراً...، ومُآزراً،... ومعاتبا.

ولكن هذه الصورة المشرقة للرفض لم تكن دائما متواترة في شعر فدوى طوقان، اذ سرعان ما ارتطمت تلك الجذوة المتوقدة بصخرة الواقع المأساوي، فمن مأساة الفَجْع الخاصَّة، التي تمثلت بموت إخوتها إبراهيم ونمر، إلى مأساة الفجع العامة، التي تمثلت بالاحتلال والنكسات السياسية المتعاقبة، وعلى الرغم من ذلك بقيت فدوى طوقان تتشبث بتلابيب الحلم، ليبقى صوتها مراوحا على أعتاب الرفض، فتارة يصدح وتارة يذبح.

من هنا جاءت الدراسة لتكشف عن تجليات الرفض في شعر فدوى طوقان عبر ثلاثة محاور: الرفض الميتافيزيقي، والرفض الاجتماعي، والرفض السياسي، راصدة بذلك السبل الفنية التي اعتمدتها الشاعرة للتعبير عن تلك المحاور.

الرفض من اللغة إلى الاصطلاح:

الرفض في اللغة: ترك الشيء ومجانبته[٢]، قال ابن سينا "الفرقان مبتدئ من تفريق وترك ورفض"[٣].

أما في الاصطلاح فيطلق مصطلح (الرفض) على مقاومة الإرادة لدافع معين.[٤]

أما في علم النفس فيستعمل مصطلح الرفض بمعنى نوعي، فهو أسلوب وقائي يتخذ شكل رفض اعتراف الشخص بواقعية إدراك ذي تأثير صدمي، ويرى فرويد أن الرفض عملية دفاعية أصيلة تجاه الواقع الخارجي من خلال انشطار الأنا في عملية دفاعية[٥].

والرفض بهذا المعنى ليس عملاً منكراً ولا مستهجناً، لأن أعظم الأعمال وأعاظم السير تكونت من نطفة الرفض ومن طاقاته[٦] ذلك أن الرفض يشير في أحد جوانبه إلى عدم استسلام الرافض لقيم المجتمع السائدة أو لبعضهما على الأقل[٧].

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الرفض غير الاغتراب والتشيؤ والنفي. فهو يختلف عنها في أن الرافض لا يهرب من واقعه إنما هو يواجهه دفاعاً عن حريته.[٨]

ويمكن ان ترجع ظاهرة الرفض إلى موقف يجابه به فرد أو جماعة حالة موجودة أو سابقة لم يعد أو لم يعودوا قابلين لاستمرارها، وقد يواجهونها بما يمكن أن يعوضها.

ويتضح من خلال هذه التأويل أن دواعي الرفض مختلفة فقد تكون مادية أو معنوية وقد تكون في انعكاسها عند الفرد صورة للمجموعة، ومهما كانت موضوعية الرفض فانه يمكن تجزئة محيطه إلى وجهين مرتبطين وملتحمَين بعضهما ببعض.

يتمثل الوجه الأول في إطلالة الرؤية الكونية للرفض بما تشمله من اكتشاف لمعاني الحياة والموت ومنزلة الإنسان في الوجود أما الوجه الثاني فيمثل مواقف الرافض من الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي.

والرفض بحد ذاته عنصر هدم؛ لكن ما من ثورة جذرية أو حضارة تأتي دون أن يتقدمها الرفض ويمهد لها كالرعد الذي يسبق المطر، كما يرى ادونيس، فحين نرفض إن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف لا يعني إننا نتخلى عنها، بل يعني إننا نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق غني[٩].

وعلى وفق ذلك يمكننا التمييز بين نوعين من الرفض: جزئي وكلي ،أما الرفض الجزئي فيتناول رفض مظاهر الحياة كبعض العلائق الاجتماعية والمعتقدات والتقاليد والتصورات العامة، وهذا المستوى من الرفض هو المستوى الأعم في شعر الرافضين العرب.

أما الرفض الشامل أو الكلي فهو ذو وجه فلسفي، اذ يحب الشاعر وحدته، ويرى فيها رمزاً لوحدة الإنسان في الكون[١٠]، ووفقاً لهاتين الرؤيتين يمكننا الوقوف على نموذجين للرفض: رفض إيجابي، ورفض سلبي؛ أما الأول فهو رفض آمل بعالم جديد يهدم ليبني، بتحدي ليجابه، يحتضن المشكلة، يرفض العالم ولا يغادره.

أما الثاني فيتجلى في نوع من الإذعان والتسليم للمصير، وقد يتعمق ليكون رفضاً عدمياً ينتج عن ذات منشطرة رافضة لذاتها ودمها.

١. الرفض الميتافيزيقي:

حاول الوجوديون التنظير للرفض، فعنوا بظاهرة التمرد أو الثورة وسعوا إلى التفريق بما أسموه (محيط الرفض)، وينطلق البير كامو من التساؤل: من هو الإنسان المنفرد؟ مجيباً على ذلك بقوله "هو من يصرح بـ(لا)".[١١]

والرفض الميتافيزيقي هو نوع من رفض التأمل أكثر منه رفض مواجهة لكنه بطبيعة الحال لا يمكننا النظر إليه بوصفه رفضاً سلبياً أو عبثياً يائساً، بل هو رفض متأمل يتأمل ظواهر الوجود، جوهره الانفصال ويكمن في باطنه سؤال مهم[١٢].

يقول ممدوح عدوان في مقدمة ديوانه (الظل الأخضر) ان الفنان إذ يكتشف صفاءه يكتشف عكر العالم، وتصطدم صلابة صفائه بصلابة العالم وهذا الاصطدام يولد الشرارة المضيئة للعالم.. ان الفن ينبع دائماً من هذا الصدام، من الرغبة في ألا يفقد الإنسان صفاءه[١٣].

وهذا ما نجد صداه في أعماق الشاعرة فدوى طوقان إذ يصدر صوتها قوياً مجلجلاً، ليثير كثيرا من الأسئلة الكامنة، ويؤلب مختلف المشاعر والأحاسيس التي تتنازع مع بعضها البعض معبرة عن تمرد وحيرة لا يهدآن، تقول فدوى:

ما لي يزعزعني ويعصف بي قلقٌ عتيّ جائعُ الألمِ
تتضارب الأشواقُ حائرةً في غورِ روحي أو شِعابِ دمي
صوتان كم لجلجتُ بينهما يتنازعانِ شراعَ أيامي[١٤]

فذات الشاعرة هنا تمثل ساحة الصراع، معركة - جدلية الهدم والبناء- وهي، في الوقت الذي تخوض فيه معركة التضاد الداخلي الجاري في أعماقها، تخوض معركة أخرى لا تقل ضراوة مع التضاد الذي تعانيه من الخارج – التضاد مع المجتمع أو الوسط المادي[١٥]. ولعل ما يدلل على ذلك استخدام الشاعرة للألفاظ التي تدل على الحركة والحركة المضادة المستمرة (يزعزعني، تتضارب، يلوب، لجلجت، يتنازعان..)، فهناك شد وجذب من طرفين متنازعين، الأولى بين الداخل /الداخل، والثانية بين الداخل /الخارج.

وليس من شك في أن القصائد التي كشفت عن تمرد أصحابها الميتافيزيقي - أعني ثورتهم على الموت والكون - كانت إلى حدٍّ ما أثراً لشعورهم بالظلم التاريخي نفسه[١٦].

ولا تفتأ الشاعرة تعبر عن ذاتها الرافضة من خلال إثارة هذه الأسئلة التي لا تبحث عن أجوبة واضحة معينة، بقدر ما تهدف الى إثارة مناخ التمرد واللاخضوع:

قفي أين تمضين؟ فيمَ اندفاعكِ، من ذا ترينَ بأفقِ الشرود
وما هذه؟ رجفةٌ في كيانك مما تشدُّ عليه القيود
تمردَ روحكِ في سجنهِ يريد تحطيمَ تلك السدود...
ليسمو طليقا خفيفَ الجناح وراءَ الزمان وراء الحدود
ضاقَ روحي بالأرضِ بالأسى بالقيدِ فحرر روحي وفكّ قيودي[١٧].

إذ تتجاوز الشاعرة من خلال طرحها الميتافيزيقي ملابسات التجارب المعيشة متأملةً ذاتها في بداياتها وحياتها ومصيرها، وفي علاقتها بالكون والمجتمع من حولها، وخلال هذا التأمل تتواتر الأسئلة الملغزة التي أعيت الإنسان وأبرزت عجزه، من أين؟ وإلى أين؟ وكيف؟ في محاولة لسبر أغوار الحياة والوصول إلى شيء يهدئ القلق الإنساني في تلك الحياة التي تجسد عجزه وحيرته، ولا يكون ذلك إلا بالتمرد والثورة على القيود التي تشدّ الذات الشاعرة، فالاغتراب هنا يؤدي بها إلى اعتناق الرفض وسيلة من وسائل التصالح مع الذات من خلال الانفصال عن الأرض بما تحويه من آثام وذنوب وشرور وشقاء من أجل التوحد مع نفحة إلهية تعيد للذات صفاءها وطهرها وبريقها الأول [١٨].

إن الميزة الأساسية للقصيدة المعاصرة تكمن في قوتها الدائمة على طرح الأسئلة، ولذلك فان ثمة أشكال عدّة تعتمدها الشاعرة في صياغة موضوعة الرفض، لعلّ من أهمها استخدام صيغ الاستفهام بشتى أنواعه، الحقيقي، الإنكاري، التعجبي.والاستفهام هنا صادر من ذات الشاعرة ومتوجه إليها أيضاً فهو يمثل حالة الانشطار الداخلي التي تعاني منها في ظل الإحساس بالاغتراب والتشظي، فهي تقول:

ألستِ من الأرض؟ فيمَ انخطافكِ؟ فيمَ انجذابكِ نحو الأعالي
أأنكرتِ في الأرض هولَ الفناء، وظلمَ القضاء، وجورِ الليالي
تراكِ افتقدتِ جمال العدالة فيها، فهمتِ بأفق الخيال [١٩]

ولعلّ هذا المقطع الذي يتكرر وتتنوع فيه صيغ الاستفهام، يجسد عمق المعاناة التي تستبطن الذات الشاعرة، ويثير فيها هذا النزوع الدائم لرفض الواقع لما فيه من متناقضات.

لقد باتت ظاهرة الحيرة والقلق ،والشك في جدوى الحياة ،واليأس من صلاحها وما تملأ به نفس الإنسان من السأم والملل، وما تشعره من الضياع، سمة واضحة في معظم دواوين الشعراء والشاعرات المحدثين، فلونتها بلون قاتم وجعلتها تنطبع بطابع الكآبة والحزن[٢٠].

فضلا عن أسلوب الاستفهام، تعتمد الشاعرة صيغة التمني للإيحاء بنزعة الرفض لواقع الحال، والرغبة في التغيير، ولا غرو أن أسلوب التمني لا يرتقي إلى ما يرتقي إليه أسلوب الاستفهام في التعاطي مع موضوعة الرفض، فالاستفهام يكتنز طاقة التغيير والتمرد والتحول، بينما يئِد التمني تلك الطاقات،بوصفها لم تعد في دائرة الفعل والإمكان، فهي من ملازمات الماضي:

لو أني رجعت صغيرة
لحولت مجرى حياتي / لغيرت خطَّ اتجاهي
وحررت ذاتي
وما كنت اسلك نفس الدروب / دروبي الوعيرة [٢١]

وقد يتحول هذا النوع من الرفض، في بعض الأحيان، عند الشاعرة إلى رفض سلبي عدميّ، يكشف عن يأس سحيق في أغوار ذاتها، تستبطن منه شعور اللامنتمي:

هذي حياتي، خيبة وتمزق، يجتاح ذاتي

هذي حياتي، فيمَ أحياها؟ وما معنى حياتي[٢٢]

والرفض العدمي، ((هو الذي يباعد بين الإنسان وأية فكرة مجتمعية لأنه يتوجه بصفة أساسية إلى الكليات المنفصلة عن كل واقع تأريخي، إنه تمرد على الموت، ذلك المصير الإنساني القاتم أو على الكون الذي تتساقط أية فكرة عن عدالته))[٢٣].

ولذلك فإن تخصيص الحياة، حياة الشاعرة، باسم الإشارة (هذي)، فضلاً عن اعتماد المصدر (خيبة، تمزق) يكشف عن عمق إحساس الشاعرة باليأس والإحباط، ذلك أن صفتي الإحباط واليأس كانتا ملازمتين غير منفصلتين عن حياة الشاعرة، بل لعلهما أصبحتا السمّة المعرّفة لها، والطاغية عليها، ودلالة ذلك استخدام الفعل (يجتاح) الذي يدل على التحول والاستمرارية والتجدد على صعيد الحاضر والمستقبل، أما الماضي فقد اتشح بالخيبة الدائمة، ولعلّ هذا ما يسوّغ رفض الشاعرة وتمردها على واقع هذه الحياة التي افتقدت إلى أي معنى جميل ومشرق، وقد عبّرت عن هذا الرفض أيضاً بالاستفهام التعجبي تارةً والحقيقي تارةً أخرى، ولكن الشاعرة لا تستسلم لمنطق اليأس والإحباط، بل تنتفض رافضة الخضوع والخنوع:

يا ارض، أحزانك مهما قستْ
وطبقت حولي مجالي الوجود
هيهات أن تلمس روحا سرى
فيها من الله ضياء الخلود[٢٤]

وهذا التحدي لليأس، ورفض التماهي مع معطياته المتنوعة، يتجسد في خطاب الشاعرة بتكرار أفعال المضارع المتتابعة :

... وحين يمدّ، يشدّ، يمزق، يطحن
يزرع النخل فيَّ،
ويحرث بستان روحي ،
فيهطل فيها المطر / ويورق فيها الشجر
وأعلم أن الحياة تظل صديقة
وأن القمر / وان ضلَّ عني، سيعرف نحوي طريقه![٢٥]

فاليأس هنا يتحول عبر ميكانيزمية الرفض إلى معطى ايجابي، لأنه يترشح عبر أفعال التحدي والمواجهة إلى عنصر بناء؛ ويتجسد ذلك عبر الانتقال من الأفعال

الدالة على القوة والشدة، على المستويين الصوتي والدلالي، (يمدّ، يشدّ، يمزق...) إلى الأفعال الدالة على الروية والخصب (يزرع، يحرث، يهطل، يورق...).

ولا شك أن التفكير والتأمل بالمصير الإنساني وصراع الموت والحياة، والفناء والوجود أوجد تربة خصبة لازدهار بذور التمرد والثورة والرفض على كل ما يرمز للموت والفناء، تقول الشاعرة:

آه يا موت ! ترى ما أنت؟ قاسٍ أم حنون
أبشوش أنت أم جهم؟ وفيٌّ أم خؤون؟!
يا ترى من أي آفاقٍ ستنقضّ عليّ؟ (٢٦)

مرة أخرى توظف الشاعرة أسلوب الاستفهام لتفجير ما يكتنزه من طاقات متنوعة، من خلال تجسيد الموت ومخاطبته وتعميم الصفات السلبية عليه. ولعل اعتماد الشاعرة هنا على الطباق يرصد حالة الخوف والقلق التي تعتمل في داخلها بإزائه، فهي في حالة عدم طمأنينة ولذلك جاء الفعل (تنقضّ) ليكشف عن هذه المخاوف، إذ هي تقرر في نهاية المطاف أن المتكلم عنه (الموت) أقرب إلى الصفات السلبية التي ذكرتها آنفاً (جهم، خؤون، قاس) منه إلى الصفات الإيجابية، إذ هي مجتمعة تتجسد فيه، فضلاً عن عنصر المفاجأة الذي يعد من أقسى العناصر وأكثرها إثارة للقلق والخوف عند الشاعرة.

لذلك نجدها تعيد هذه التأوهات في أكثر من قصيدة:

أواه، ما أقسى الردى ينتهي بنا إلى كهف الفناء السحيق(٢٧)

وقولها:

أواه يا جنون هذه الحياة والأقدار
بغير حكمة يموت (٢٨)

إذن فهي ترفض الموت لأنها لا تكاد تستجلي الحكمة من وقوعه ،ولذلك تبدو هذه النزعة الرافضة الثائرة على فكرة الموت في قولها:

يـــا مبـــدع الوجـــود لوصـــنته من عبث الموت وطيش الفناء(٢٩)

ولعل مما كثف من إحساس الشاعرة بالعداء والرفض لفكرة الموت، وقوع أقرب الأشخاص لديها تحت طائلته (أخوتها، إبراهيم، ونمر)، فقد كان لخبر مصرع

أخيها الصغير (نمر) أثراً صادماً، عبّرت عنه من خلال أداة النفي (لا) وتكرارها أربع مرات، فضلاً عن استخدام صيغة اسم المفعول (مثلوجة).

وأطبقت مثلوجة أصابعي على... وريقة البريد
يا نمر، لا يا نمر، لا يا نمر
.....
هكذا بلا وداع يا حبيبنا ويا / أميرنا الجميل
لا قبلة على طراوة الخدين والجبين [٣٠]

ولتخفيف وطأة الصدمة وتشظية حدة الانفعال، تعود الشاعرة لاستخدام الألفاظ الدالة على النعومة والرّقة: (أميرنا، الجميل، قبلة، طراوة، الخدين..).
كما أن استخدام أسلوب النداء القريب (يا) وتكرارها جعل الموت أكثر اقتراباً من خلال تشخيصه بوصفه شخصاً ماثلاً أمام الشاعرة تواجهه وتتوعده بالثأر والثبور:

يا موت يا غشوم، يا غدّار
تخطفهم أحبتي وأخوتي...
يا قاصماً ظهري الضعيف لي لديك
ألف ثارٍ ألف ثار [٣١]

وقد عبّرت الشاعرة عن تكرار مواجهتها لهذا الأمر، باستعمال صيغة الفعل المضارع الذي يدلّ على الاستمرار، وهذا ما يزيد من أسباب سخطها عليه، فضلاً عمّا يمتاز به من صفات الغدر (تخطف)، (قاصماً ظهري الضعيف).
ولعلّ روح الرفض والسخط بلغت ذروتها عند الشاعرة، فجعلتها تفقد الثقة بكل ما حولها، مما زعزع أركان السكينة والطمأنينة داخلها، فهي تقول:

وأنت يا من قيل عنه أنه هناك
حانٍ لطيف بالعباد
حان لطيف بالعباد؟ أين أنت / لا أراك
دعني أراك كي أقول أنه هناك [٣٢]

إذ يتحول الرفض إلى نوع من التشكيك بجدوى الوجود والموجودات، وهذا من أكثر أنواع الرفض سلبية، لأنه يوقع صاحبه في دائرة (التمرد) اللاواعي، ويسفر عن تخبط واضح في المشاعر، مما ينعكس سلبا على الخطاب والفكر في آنٍ معا.

٢. الرفض الاجتماعي:

يشير الرفض الاجتماعي إلى عدم استسلام الرافض لقيم المجتمع السائدة أو لبعضها[٣٣]، وهو بالتالي يرفض أن يتنازل عن نفسه، يقول أريك فروم: "إن الفرد يكفّ عن أن يصبح نفسه، إنه يعتنق تماماً نوع الشخصية المقدمة له من جانب النماذج الحضارية، ولهذا فإنه يصبح تماماً شأن الآخرين وكما يتوقعون منه أن يكون... وعلى أية حال فإن الثمن الذي يدفعه غالٍ ... إنه فقدان نفسه"[٣٤].

وليس من شك في أن نشوء فدوى طوقان في العقد الثاني والثالث من القرن العشرين كفيل بأن يولد في داخلها بذور الرفض الاجتماعي، نظراً لما امتاز به مناخ تلك الحقبة من عوامل ومؤثرات سلبية، ولاسيما بإزاء المرأة، فقد كابدت فدوى ما كابدته المرأة العربية في تلك الفترة من ضغوط وقيود اجتماعية صارمة فرضها ميراث ثقيل من الأمهات والجدّات، فكان صوتها معبراً عن همّها الذاتي، ليحمل في عروقه صوت الجماعة وآلامها ورفضها وتمردها أيضاً، وهي تعبّر عن هذه الأغلال الاجتماعية بـ(السجن)، تقول:

وقفتُ بجدرانه العابسات ... وقد عفّرتُ بتراب القرون
وصحتُ بها، يا بنات الظلام ... ويا بدعة الظلم والظالمين

.....

لُعنتي ! احجبي نور حريتي ... وسدّي عليّ رحاب الفضاء
ولكنّ قلبي المغرِّد ... لن تنطفئ فيه روح الغناء[٣٥]

فهي تشبّه هذه الميراث الثقيل الذي يكتنز بالمقومات السلبية بالجدران العابسة المعفّرة بالتراب، وهو تعبير ينمّ عن ذكاء ودقة، إذ إنّ الطبيعة الصارمة للمجتمع في تعامله مع المرأة، بشكل عام، أقرب إلى العبوس والشدّة والقسوة، ولكن على الرغم من ذلك كله، تأبى الشاعرة الاستسلام أو الوقوف عند حدّ الرفض السالب، فقد جعلت من كل تلك الظروف القاهرة سبباً قوياً لاستمرار إبداعها، على المستويين الإنساني والفني، فالإبداع هو سلاح الشاعرة وأداتها الماضية في معركتها مع تلك العادات والقيم البالية التي لا تقف عند حجب المرأة ككائن إنساني فحسب، بل تتمادى إلى حدّ إخراس صوتها المعبّر عن أحزانها وأتراحها ولذاتها.

وهي تعمد هنا إلى استخدام الأداة (لن) التي تعد البديل الأرقى الممتلك الهدوء المفتقد في "لا"، يضاف لذلك أن "لن" لا يقتصر عليها، إذ هي أشبه بحرف الجر الذي لا يفيد معنى بمفرده، مما يجعل استعمالها قرينا لفعل يناسب صيغة الرفض، فعل قد يحمل مبررات الرفض، أو البديل الأفضل للمرفوض، في مقابل لا التي قد يقتصر عليها دون إشارة لفعل ما[٣٦].

وهي تعبّر عن رفضها من خلال استنهاض همة الجماعة باستخدام أفعال الأمر (ثبي، ازفري، تنضنضي، ألهبي، اسربي..)، كما في المقطع التالي:

ألا يا ابنة الأعصرِ البائدة
ألا قُدّسَت روحكِ الخالدة
ثِبي وازفُري، تنَضنَضي والهُبي
بل، هكذا، هكذا واسرُبي
بروحكِ في عُزلتي الهامدة.. [٣٧]

فهذه دعوة واضحة وصريحة للرفض والتغيير ،وشعلة الثورة هنا تحملها (الروح) الخالدة، التي - وإن استكانت يوماً للظروف القاهرة - فهي ما فتئت تكتنز في أعماقها جذوة الحياة الخالدة التي تمدّها بأسباب البقاء والخصب والتحوّل.

وفي موضع آخر تعبّر الشاعرة عن رفضها لهذه الازدواجية داخل المجتمع في خطابها لحبيبها:

أنتَ روحٌ طائر " يشدو على كلِّ الغصون "
يرتوي من خمرةِ الحب " ومن نبع الفنون "
وأنا روحٌ سجين قصّتِ الدنيا جَناحِي
نغمي يُنبيكَ عني، عن مدى عُمق جراحي [٣٨]

فهي تكشف عن مسوغات الحزن والأسى اللذين يكتنفان صوت المرأة العربية، هذه المرأة التي غالباً ما كانت مستضعفة ومستلبة، ولا يقبل منها المجاهرة في الحب[٣٩].

ولذلك فان هذه الازدواجية تفجر في أعماق الشاعرة نزعة الثورة والتمرد، وتُلهب في داخلها ناراً لا تهدأ:

أمِنْ عنصرِ النارِ أعماقيةَ؟
أرُوحكِ يا نارُ بي ثاوية

فما هذه العاطفاتُ الحِرار
لها في الجوانح أيَّ استعارْ[٤٠]

وهكذا يراوح صوتها بين النبر المنخفض المهموس، ليعبّر عن الحزن والأسى الجماعي القابع في أعماق المرأة العربية تارةً، وبين النبر الثوريّ الصادح الذي يثير ويلهب ويحمل بذار التغيير والتحول، تارة أخرى.
وثمة رصد آخر لبعض الظواهر الاجتماعية، تواجهها فدوى بالرفض والاستنكار مثل ظواهر الفقر والحرمان والقمع... الخ، فهي تقول:

أرحمـــــهُ الله بعليـــــا ســـــماه ... تقـــولُ أن يكـــتظ جـــوفُ الثَّـــري
ويُحـــرم المعـــوزُ قـــوتَ الحيـــاة ... فـــي عيشـــهِ المضـــطربِ الأعســـر
ألـــيسِ فـــي قدرتـــهِ القـــادرة ... أن يمســـحَ البـــؤسَ ويمحُـــو الشـــقاء
ألـــيسَ فـــي قوتِـــه القـــاهرة ... أن يغمرَ الأرضَ بعدلِ السماء !![٤١]

وهي تعبِّر أحيانا عن هذا الاستنكار من خلال الحوار المتبادل مع الآخر، الذي قد يكون شخصية مفترضة متخيلة من قبل الشاعرة، كأن تتكلم على لسان فراشة أو زهرة أو ما شابه ذلك، ومن ذلك قولها في خطاب إلى فراشة:

أراعـكِ فـي الأرض سـيلُ الـدماء ... وبطـشُ القـوى والرزايـا الكِبَـر
أراعـــكِ فيهـــا شـــقاءَ الحيـــاة ... أراعـكِ فيهـا صـراعُ البشـر[٤٢]

وتراها هنا تستعين بتسخير الطاقات التعبيرية والدلالية الكامنة في أدوات الاستفهام وأساليبها المختلفة من استنكار وتوبيخ فـ (الأسئلة... نتاج وعي ،و العملية الإبداعية – أي عملية إبداعية – هي نتاج وعي ،والنص الشعري الناجح هو الأقرب إلى عالم الأسئلة) [٤٣].
ولذلك، (فقد كان التعالي – إن كان ثمة تعالٍ – عند فدوى عن دنيا الناس - ابتداءً – نمطاً من أنماط الثورة، رفضاً – غير مباشر – لكل ما هو سيئ وشرٌ) [٤٤].
ومن ذلك رصدها لظاهرة الجدب والعقم الإنسانيين ،الذين كانا إحدى إفرازات الحضارة الصناعية في المدن الكبيرة، لا سيما المدن الغربية، فهي تقول:

وجوه، وجوه، وجوه، وجوه، تموج
على السطح، يقطن فيها اليَباس، وتبقى
بغير تمَاس

هنا الاقترابُ بغير اقتراب
هنا اللا حضورُ حضورٌ أو لا شيء إلا
حضورُ الغياب (٤٥)

تنهض هذه الصورة على المفارقة، إذ إن تعدد الوجوه لا يمنح المشهد بعداً إنسانياً، بل على العكس من ذلك؛ لأن هذه الوجوه يقطنها اليباس:

فالاقتراب = اللا اقتراب
الحضور = الغياب

٣. الرفض السياسي:

تميزت قصائد فدوى طوقان على مدى اثني عشر عاماً بطابع خاص، إذ كانت قصائدها في الحب والحياة والذات والإنسان... حبلى ببذور مأساة الوطن الفلسطيني المنكوب والمثخن بالجراح، فجاءت كثير من القصائد ولا سيما (قصائد ٧٥) محملة بكثير من إشارات الرفض الواضح للطغيان والتعسف، وفدوى من حيث هي أنثى تعيش معاناة الأنثى العربية، وفلسطينية تعيش معاناة الضياع الوطني والمصير المجهول والخطر المحدّق من كل اتجاه.

ولا شك في أن الوطن،كان وما زال، المحرك الأساس للجيل الأول من الشعراء الرافضين، وعندما تتعلق القضية بالوطن يتوارى كل صوت خلاف الصوت المعبر عن وطن محتل أو وطن يرزح تحت سطوة حاكم طاغية، هنا يكون صوت الشاعر الأعلى، والأقوى، ويكون الكلام عن غير الوطن ضربا من العبث. (٤٦)

وكثيرة هي صور القهر والإذلال التي نجدها في شعر فدوى طوقان ومنها قصيدتها: "أمام شباك التصاريح":

آهٍ إنسانيتي تنزفُ، قلبي
يقطّرُ المرّ، دمي سمٌّ ونار / (عربٌ، فوضى، كلاب...) !
آه، وآمعتصماه ! (٤٧)

فصوت الشاعرة هنا يستدعي صوت المرأة العربية عبر التأريخ، في سعيها الدؤوب للإفلات من قيود الاستلاب والاحتلال من خلال استحضار رمز (المعتصم)، ولعل ما يحيل الصورة الى مفارقة ساخرة، اختتام المقطع بعلامة التعجب التي

تستبطن في حقيقتها الشك في وجود معتصم جديد !! ولعلّ توظيف الشاعرة لرمز تأريخي آخر، في المقطع التالي هو "هند"، مثال واضح على ذلك:

حنظلاً صرتُ. مذاقي قاتلٌ
حقدي رهيب. موغلٌ حتى القرار
صخرةٌ قلبي وكبريتٌ وفوّارةُ نار
ألفُ " هندٍ " تحت جلدي / جوعُ حقدي
فاغرُ فاه، سوى أكبادهم لا
يشبعُ الجوعَ الذي استوطنَ جلدي (٤٨)

تتآزر الجمل الأسمية في المقطع لتعبّر عن عمق إحساس الشاعرة بالغضب والثورة إزاء واقعها المرير، وهي تعمل على تحويل دلالة الحقد والغضب من سياقاتها السلبية المرتبطة برمز (الحقد) التاريخي إلى سياقات إيجابية، فهي تتوجه نحو المحتل، وبذلك يتحول فعل الحقد واستلال الكبد إلى فعل إيجابي.
ويتخذ موقف الشاعرة من الموت بعداً آخر أكثر عمقاً، حين يصير الموت مطلباً ووسيلة للوصول إلى غاية أسمى، تقول:

يا بعيدا وقريبا
يا فلسطيني أنت !
أيها الرافضُ للموت هزمتَ الموتَ حين/ اليومَ مُتّ. (٤٩)

وهذه هي المرة الأولى التي تأتي فيها الشاعرة على ذكر كلمة الرفض صراحة في الديوان، وهي تعمد إلى تأكيد رفض فكرة الموت، بوصفه النهاية التي لا شيء بعدها، فالموت يصبح بابا للولوج إلى مرحلة أخرى:

وما قتلوا مُنتهى وما صلبُوها
ولكنَّما خرجتْ منتهى
تعلّق أقمارَ أفراحِها في السماءِ الكبيرة
وتعلنُ أن المطافَ القديم انتهى
وتعلنُ أن المطاف الجديد ابتدآ (٥٠)

وواضح أن المقطع يتأسس هنا بالتناص مع سياق الآية القرآنية ﴿وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِن شُبِّهَ لَهُمْ﴾، فالموت هنا يمثل بداية مرحلة جديدة، مرحلة الخروج من القيود والحدود الضيقة الى فضاء أوسع (في السماء الكبيرة)، وبذلك تتحقق المفارقة في تعامل الشاعرة بإزاء مفردة الموت، ففي الوقت الذي كانت فيه الشاعرة تتعالى على فكرة الموت بالاحتجاج والاستنكار، وتفتش عن جدوى وقوعه، تعود لتقف على المعاني الكامنة وراء هذا الحدث، ولا سيما عندما يتعلق الأمر بالدفاع عن الوطن ومجابهة المحتل، وهنا يصير الموت بحد ذاته وسيلة من وسائل الرفض، تقول فدوى :

هلا سألتِ لي الرياح يا
عرافة الرياح
متى يجيءُ الفارسُ المنذور ؟
" حين يصيرُ الرفضُ / محرقةً وجلجلة"
" تلفظهُ أحشاءُ هذي الأرض " (٥١)

والرفض هنا يتعاظم ويتصاعد ليغدو ثورة عارمة تجلجل وتزعزع كل ما حولها منذرة بقدوم رياح التحول على يد (الفارس المنذور)، والفارس هنا رمز واضح للفادي أو المضحي، الذي يقدم حياته قربانا لتحقيق التحول، وجليّ هنا أن الشاعرة تستلهم مزيجا من مضامين قصص دينية وأسطورية تتضمن معاني الموت والبعث والفداء، تقول:

ولم تزلْ عرافةُ الرياح
تطرق بابي الحزينْ كلما تنفسَ الصباح
تقول لي: " حين تتمُّ دورةُ الفصول "
" تُرجِعه مواسمُ الأمطار "
" يُطلِعهُ آذار"
" في عرباتِ الزهرِ والنوَّار" (٥٢)

فالمقطع هنا يحيل إلى أسطورة تموز، الذي يُبعث مع حلول الربيع، رمزا لتجدد الحياة بعد الموت.

ولا شك ان الدارس يلحظ هنا تحولا واضحا في رؤية الشاعرة الواقعية لما يحيط بها من تحولات، انعكست بشكل ملموس في خطابها الشعري، فقد تحول صوت

الشاعرة من صوت رومانسي حالم، يستغرق في عالم من الآمال والآلام الخاصة، الى صوت ثوري صادح يحمل آلام الجماعة وهمومها وغضبها، وقد اختطت الشاعرة من خلال قصيدتها الشهيرة إبان نكسة حزيران (لن ابكي)، هذا الخط الفاصل بين الصوتين، فهي تقول:

لن ابكي
فكيف الجرحُ يسحقُني ؟
وكيف اليأسُ يسحقني ؟
وكيف أمامَكم ابكي ؟؟
يميناً، بعد هذا اليوم لن ابكي ! (٥٣)

ولعل ما يميز الصوت الجديد هو تلك النبرة الثورية الرافضة لكل صور الاضطهاد والاستسلام والهزيمة، وفضلا عن استمرار الشاعرة في توظيف الطاقات الإبداعية للعلامات والأدوات اللغوية الدالة على الرفض، بتنا نشهد حضورا واضحا للعلامات الموضوعية، والتي مثل الوطن، ومجابهة سلطة المحتل، موضوعها المركزي، تقول فدوى:

يا وطني الحبيب لا، مهما تَدُرْ
عليك في متاهةِ الظُلَم
طاحونةُ العذابِ والألمْ
لن يستطيعوا يا حبيبَنا
أن يفقَئوا عينيكَ، لنْ
ليَقتُلوا الأحلامَ والأملْ (٥٤).

الخاتمة:

١. إن تنامي وعي الإنسان، وإدراكه لما يحيط به من ظروف وملابسات يضعه في مواجهة دائمة مع الداخل والخارج على حد سواء، ولا يمكن تحقيق المصالحة بين الاثنين إلا من خلال المرور ببوابة الرفض أولا،بوصفه المرشحة التي تترشح عبرها معظم القناعات والاختيارات، ولذلك يعد القبول مرحلة تالية للرفض.
٢. إذا كان الإنسان بطبيعته ميالا للرفض أكثر منه للقبول، فان الشاعر أولى بذلك، فهو رافض بالضرورة، ورفضه يهدف بالدرجة الأولى إلى تعرية الواقع، وكشف

عوامل القهر والدكتاتورية فيه، ومواجهة جوانب الضعف والاختلال بغية إصلاحها وتقويمها.

٣. وهو في ذلك كله يصدر عن تجربته الخاصة مستلهما تجربة الجماعة، وهذا ما نجحت فدوى طوقان في تحقيقه، ولا سيما في المراحل المتأخرة من نتاجها الشعري، فقد استطاعت الإفلات من إسار الصوت والهم الذاتيين، الذين وسما جانبا كبيرا من نتاجها المبكر.

٤. وهذا ما لحظناه في النوع الأول من أنواع الرفض لديها (الرفض الميتافيزيقي)، لتنخرط فيما بعد في مضمار الصوت الجماعي، معبرة عن هموم الجماعة وآلامها وآمالها، وما يواجهها من تحديات ومتغيرات، على المستويين الإنساني والسياسي، وهذا ما نقف عليه بوضوح في النوعين التاليين من الرفض عند فدوى طوقان: الرفض الاجتماعي والرفض السياسي.

Abstract

The growing awareness of the human, and his sense of ،what conditions and circumstances put him in the Permanent face with the inside and outside both reconciliation between the two cannot be achieved. However, only through passing first the gate of refusal Which described as the filter through most of the convictions and choices pass ,Therefore , the acceptance is the next stage of the rejection ,and if the human by his nature inclined to refusal more than acceptance ,so it's more prior to poet that he is rejecting in necessarily , and his rejection it primarily aims at uncovering reality , and revealing The factors of oppression and dictatorship in which .

And addressing weaknesses and imbalances in order to repair and correct them ,In all this is the result of his own experience inspired by the experience of the group ,this is what Fadwa Tugan succeeded to achieve ،Especially in the later stages of the poetic product ,that she Was able to escape from bond of the voice and self-concern Who characterized much of the early products ,This is what we notice in the first type of rejection of their (metaphysical rejection), To engage with in the field of the collective voice ,To reflect the concerns of the group and their pains and hopes ,And

what the challenges and changes that facing ,in both humanitarian and political levels, This is what we find and clear in the following two types of rejection at Fadwa Toukan: social rejection and political rejection .

هوامش البحث

(١) ينظر: الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج١٠ ،ع١، ١٩٧٩/ ٧٥.
(٢) لسان العرب ،جمال الدين محمد ابن منظور، مادة (ر ف ض)،دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٥.
(٣) الإشارات، ابن سينا، طبعة لندن ص/ ٢٠٤. نقلا عن المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ت.د جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان / ٦١٨.
(٤) م. ن / ٦١٨.
(٥) معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان بلانش، تر: مصطفى حجاز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٥ / ٢٦٢.
(٦) استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د بسام قطوس، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اربد ١٩٩٨/ ١٦٣.
(٧) الخوف من الحرية، تر: خالد عبد المنعم مجاهد،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٧٢/١٥٠.
(٨) ينظر: الانسان والاغتراب ،مجاهد عبد المنعم، دمشق، القاهرة ،سعد الدين للطباعة والنشر ١٩٨٥/ ٤٥ـ٧٤.
(٩) زمن الشعر، ادونيس ،بيروت ،دار العودة ،ط٢ ١٩٧٨/ ١٦١.
(١٠) ينظر :بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ،خالدة سعيد، مجلة شعر ،عدد١٩صيف ١٩٦١ /٩٣.
(١١) ينظر: الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ،يوسف حناشي، الدار العربية للكتاب / ٥٠ـ٥١.
(١٢) ينظر: البنيات الدالة في شعر امل دنقل ،عبد السلام المساوي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٤ / ٢٤٤.
(١٣) ينظر: ديوان الظل الأخضر ،ممدوح عدوان ،دمشق ١٩٦٧ / ٧٧ – ٨٠.
(١٤) ديوان فدوى طوقان، دار العودة ،ط١ ١٩٧٨ / ٣٥.
(١٥) ينظر: فدوى طوقان، الموقف والقضية، هاني ابو غضيب / ١٥٢.
(١٦) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،عز الدين اسماعيل، دار العودة ،ط٣ بيروت ١٩٨١/ ٤١٠.
(١٧) الديوان/ ١١٢.
(١٨) فدوى طوقان الشعر والقضية: ١٥٣.
(١٩) الديوان / ٣٦ـ٣٥.
(٢٠) شعر المرأة العربية المعاصر، د. رجا سمرين، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان، ط١ ١٩٩٠ / ٣٣٣.
(٢١) م. ن / ٣٥٧.
(٢٢) الديوان / ٦٣.
(٢٣) الشعر العربي المعاصر/٤١٠.
(٢٤) الديوان / ٥٧.
(٢٥) الديوان / ٦٢٩.
(٢٦) الديون / ١٥.
(٢٧) م. ن / ٣١.
(٢٨) الديوان / ٤٢٢.
(٢٩) م. ن / ٢٢.
(٣٠) م. ن / ٤٢١
(٣١) م. ن / ٤٢٢.
(٣٢) الديوان / ٤٢٣.
(٣٣) الخوف من الحرية / ١٥٠.
(٣٤) م. ن/ ١٥٠.
(٣٥) الديوان / ١١٣.
(٣٦) ينظر: آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، د. مصطفى الضبع، بحث منشور في الانترنيت.
(٣٧) الديوان / ١١٤.

(٣٨) م. ن / ٢٠٠.
(٣٩) دراسات في الشعر الحديث، عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل ،الكويت ط١ ١٩٨٧/١١٦-١١٧.
(٤٠) الديوان/ ١٥٦ .
(٤١) م. ن / ٣٣.
(٤٢) م. ن / ٣٧.
(٤٣) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد ،منشورات مكتبة التحرير ،بغداد ط١ ١٩٨٨/٧١.
(٤٤) فدوى طوقان الموقف والقضية / ١١٣.
(٤٥) الديوان / ٥٧٤.
(٤٦) ينظر: آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، (بحث منشور في مجلة أفق الالكترونية).
(٤٧) الديوان / ٣٤٥.
(٤٨) م. ن / ٥٣٢.
(٤٩) م. ن / ٦١١.
(٥٠) م. ن / ٢٦٣.
(٥١) م. ن / ٦٠١.
(٥٢) م. ن / ٦٠١.
(٥٣) م. ن / ٥١٤.
(٥٤) م. ن / ٤٩٠.

قائمة المصادر والمراجع

(١) استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، د بسام قطوس، مؤسسة حمادة ودار الكندي، اربد ١٩٩٨.
(٢) الإشارات، ابن سينا، طبعة لندن.
(٣) الاغتراب والوعي الكوني، مراد وهبة، مجلة عالم الفكر، مج١٠ ،ع١، ١٩٧٩.
(٤) آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، د. مصطفى الضبع، بحث منشور على موقع مجلة أفق الالكترونية.
(٥) الإنسان والاغتراب ،مجاهد عبد المنعم، دمشق، القاهرة ،سعد الدين للطباعة والنشر ١٩٨٥.
(٦) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل ،عبد السلام المساوي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،١٩٩٤.
(٧) بوادر الرفض في الشعر العربي الحديث ،خالدة سعيد، مجلة شعر ،عدد١٩صيف ١٩٦١ .
(٨) الخوف من الحرية، تر: خالد عبد المنعم مجاهد،بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر١٩٧٢
(٩) دراسات في الشعر الحديث، عبده بدوي، منشورات ذات السلاسل ،الكويت ط١ ١٩٨٧.
(١٠) ديوان الظل الأخضر ،ممدوح عدوان ،دمشق ١٩٦٧.
(١١) ديوان فدوى طوقان، دار العودة ،ط١ ١٩٧٨.
(١٢) الرفض ومعانيه في شعر المتنبي ،يوسف حناشي، الدار العربية للكتاب.
(١٣) زمن الشعر، ادونيس ،بيروت ،دار العودة ،ط٢ ١٩٧٨.
(١٤) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،عز الدين إسماعيل، دار العودة ،ط٣ بيروت ١٩٨١.
(١٥) شعر المرأة العربية المعاصر، د. رجا سمرين، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت – لبنان، ط١ ١٩٩٠.
(١٦) فدوى طوقان، الموقف والقضية، هاني أبو غضيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر١٩٦٠.
(١٧) الكشف عن أسرار القصيدة، حميد سعيد ،منشورات مكتبة التحرير ،بغداد ط١ ١٩٨٨.
(١٨) لسان العرب ،جمال الدين محمد ابن منظور، مادة (ر ف ض)،دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٥.
(١٩) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ت.د جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ لبنان.
(٢٠) معجم مصطلحات التحليل النفسي، جان بلانش، تر: مصطفى حجاز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٩٨٥ .