

الكفايات التعليمية اللازمة لإعداد الطلبة/ المعلمين بكلية التربية - جامعة الأقصى
(أهميتها ومدى تطبيقها من وجهة نظر الطلبة والمشرف)

د. رياض محمد ياسين*

الملخص

هدفت هذه الدراسة التعرف على مدى أهمية ومدى تطبيق طلاب التربية العملية للكفايات اللازمة لمعلم المرحلتين الدنيا والعليا من وجهة نظر طلاب التربية العملية والمشرفين عليهم في كلية التربية جامعة الأقصى، واشتملت عينة الدراسة على (181) طالباً وكذلك على (33) مشرفاً تربوياً وتوصلت إلى أن طلاب التربية العملية والمشرفين عليهم متفقين على أن الكفايات التعليمية المتضمنة في هذه الدراسة بشكل عام مهمة للمعلم في المرحلتين الدنيا والعليا، ووجود فروق دالة إحصائية بين طلاب التربية العملية والمشرفين عليهم في إدراكهم للأهمية النسبية للمجالات التعليمية الآتية : مجال إعداد الدرس، ومجال تنفيذ الدرس، والمجال الأكاديمي والنمو المهني ، ومجال التقويم ولصالح المشرفين وكذلك وجود فروق إحصائية بين طلاب التربية والمشرفين عليهم في تحديد مستوى تطبيق طلاب التربية العملية ولصالح الطلاب في كل مجال من المجالات التعليمية الرئيسة الخمسة، و أجمع المشرفون على طلاب التربية العملية على أن طلاب التربية العملية بكلية التربية جامعة الأقصى يطبقون قائمة الكفايات التعليمية الخاصة بهذه الدراسة بدرجة ضعيفة بنسبة مئوية (67.7 %).

Abstract

The Essential Teaching Competencis for Qualifying Student- teachersat the Faculty of Education in Al- Aqsa University (Their Importance and extent of application as perceived by student- teachers and supervisors)

This study aims at recognizing the importance and application of necessary educational for the teachers of both low and high basic stages by practical education students from their own view points in the faculty of education at Al-Aqsa University. This study sample consists of (181) students and of (33) educational supervisors And the most important results Practical education students and their supervisors agree that the educational abilities of this study are concerned with the teachers of both low and high

* أستاذ التربية العملية المساعد و رئيس قسم الإشراف التربوي بكلية التربية - جامعة الأقصى

basic stages, There are statistically significant differences among the practical education students and their supervisors in the realization of relative importance for the supervisors, There are statistically significant differences among the practical education students and their supervisors in determining the practical education students' level of application and for students.

مقدمة:

يشكل شعر فدوى طوقان مرآة عاكسة لشخصيتها بشكل عام ، وديوانها "وحدوي مع الأيام" بشكل خاص ، إذ أن هذا الديوان يعكس وبصورة واضحة نفسية الشاعرة فدوى ، تلك النفسية التي رافقتها في حياتها وفي مسيرة شعرها منذ أن أخذ وعيها يتشكل ، حيث تمحورت "الأنا" في هذا الديوان حول ذاتها ، ولم تحاول الاندماج مع "نحن" ؛ لأنها لم تجد نفسها هناك ، فلجأت إلى الطبيعة والعزلة والانتواء ، فوجدت ملاذها ومبتغاها .

إن أول ما يلاحظه الدارس لهذا الديوان ، تلك النفسية السوداوية التي سيطرت على منظومة فكر الشاعرة ومجريات نمط تفكيرها أثناء كتابتها ، فجاء العنوان على صفحة الغلاف "وحدوي مع الأيام" ، وهو الديوان الأول لها ، وصدر عن دار مصر للطباعة سنة 1952م ، وهو ديوان يوحي بالوحدة ، إذ نرى امرأة تجلس وسط طبيعة ملونة ؛ ألوانها أقرب إلى الشحوب والسواد ، بجانب شجرة جرداء باسقة ، شجرة لا يرى منها ، ولا يرى عليها إلا بعض الوريقات ، وهذه المرأة عليها مسحة من جمال ، يلفها لباس عربي تقليدي تتركشه الأصبغة والألوان ، امرأة تنظر إلى الأفق الأعلى بتأمل بعيد ، وكأنه نظر لا يعرف قيودا ولا حدودا ، وجاء العنوان في الجزء العلوي من الجهة اليمنى من الغلاف ، وبصورة جلية وبارزة وواضحة ، بينما جاء اسم الشاعرة فدوى طوقان في أسفل الصفحة ، بجانب الجذع السفلي من الشجرة الممتدة الطويلة ، وهو إن دل على شيء ، فإنما يدل على حالة تجسيم لنفسية الشاعرة وتجسيد لما هو في أعماقها ، إذ أن المهم هنا ، هو إبراز عنوان أيامها ، ووجدتها مع تلك الأيام ، وليس إبراز اسمها وتسليط الضوء عليه كاسم لأديبة أو شاعرة .

البحث :

إن العوامل الداخلية الكامنة في أعماق فدوى طوقان ، وما كان يلفها ويعتريها من خصوصية اجتماعية هي التي سيطرت عليها ، ودفعتها إلى أن تتحدث عن الذات وعلاقتها بذلك الواقع الأليم - من وجهة نظرها - ، فحاولت تغيير الواقع على طريقتها الخاصة وبأسلوبها الذي رأتها؛ من خلال فكرها الخاص بها ، وهو تغيير من وجه نظرنا لم تكن نتائجه ملموسة مأمونة ، بل ولا حتى مألوفة مشهودة ، لذلك كثر في حياتها الشك حول أمور عدة ، وكثر التساؤل عن أشياء كثيرة، منها ما يتعلق بها كفرد وذات ، وبمن حولها ، ومنها ما يتعلق بالعالم الآخر ؛ أي ما هو أبعد من حدود النفس والذات ، فهي تقول بحق نفسها :

حَيَاتُهَا بَحْرٌ تَأَى غَوْرُهُ
وَإِنْ بَدَتْ لِلْعَيْنِ شَطَاتُهُ

(طوقان، 1952: 17).

يغلب على ديوان فدوى طوقان ، كثرة استخدامها للصور الحسية ، مما يجعل نفاذ الأفكار والمعاني إلى ذهن المتلقي أكثر انسيابا ، وأكثر سهولة وسلاسة ، وهذا الأسلوب أقوى في الدلالة وأعمق من الصور الذهنية المجردة ، فقد كانت تعتمد تشخيص واقعها ومحيطها على الإدراك الحسي من خلال نوافذه على العالم الخارجي ؛ أي الحواس الخمس ، وهو ما ساعد على ضمان سلامة تصورهما ، حيث أخذت تجسد ما أحست به من ظواهر ومظاهر بينتها الطبيعية ، الزمانية منها والمكانية، الجزئية والكلية ، وهي معتمدة في ذلك على عمليتي التصوير والتجسيد الحسينيين، وهو ما جعل من أسلوبها هذا أسلوبا متميزا ، حيث أنه أضحت أكثر ملامسة لقلوب من يقرأ أو يسمع لها ؛ لأن "الصور الحسية لا تقارن بالأشياء المرئية المساوية لها ، كما تصنع المرأة ، أو بالأشياء السمعية ، كما يصنع النليفون ، والشعر لا يقدم إلينا صوراً طبق الأصل كما هو الحال في التصوير مثلاً وبتحليل الشعر ، يتبين أن جزءاً من حيويته ، مرده إلى تلك الصور الحسية الموحية" (إسماعيل ، 1974 : 359-360) ، فهذا النمط في العمل الشعري الحديث هو المعهود في الأدب العربي القديم ، وكان هو الأكثر رواجاً والأكثر شيوعاً في نظم القصائد الشعرية "ومن أجل هذا استطاع أن يبلغ مكانة عالية في التشخيص والتجسيد ، وأمكنه أن يكون أكثر من غيره قدرة على نقل الإحساس" (العشماوي، 1979 : 302) .

لقد كانت علاقة "الأنا" لدى الشاعرة "بالآخر" ، أي المجتمع الذي تعيش فيه ، أقرب إلى التآزم والنفرة العدائية منها إلى الألفة والانسجام ، أقرب إلى الانطواء والإحجام منها إلى الانبساط والإقدام ، وكيف لها أن تكون على غير هذه العلاقة ، وهي لا تتعامل مع الحياة الفعلية التي تعتمد العقل والقلب معا ، "الشاعر الذي يعيش همومه فقط ، وتمزقه الخاص يكون صوته متوحداً ، يعكس فقط ذاته المنفردة والمغتربة عن المجتمع والحياة" (أبو نضال ، 1974 : 120) ، لذا كان الليل وحده محل السهر والسمر والتواصل الاجتماعي عندها ، وكان في مجمل وصفه أنيس وحدتها ، وملفا يطوي كل همومها وأسرارها ، تقول :

إنَّ هَذَا اللَّيْلَ يَطْوِي كُلَّ أَسْرَارِ حَيَاتِي
إِنَّهُ مَعْبَدُ أَحْلَامِي وَمَأْوَى ذِكْرِيَاتِي

(طوقان، 1952: 67) .

إن البعد النفسي والاجتماعي للشاعر ، أيا كان ، غالبا ما يتدخل في الأسلوب الذي يتعامل فيه مع الأشياء التي يواجهها في واقع حياته ، ومن الأشياء التي عانى منها الشعراء ، وتحدثوا عنه بصورة خاصة ومميزة ، وأعطوه مساحة واسعة في أشعارهم ، الليل ، الذي صار مصدر توجس وخيفة ، ومصدر أرق وقلق لدى الكثيرين منهم ، ولكن بدرجة متفاوتة تختلف من شاعر إلى آخر ، فعلاقة الليل مع شاعرنا ، ليست كعلاقة امرئ القيس معه ، يقول امرؤ القيس :

وليلُ كموجِ البحرِ أرخى سدولهُ
فقلتُ له لَمَّا تَمَطَّى بِجَوْرِهِ
عَلِيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَسْبِتَلِي
وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّكَ
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا اتَّجَلِّي
بِصُبْحِ فَمَا الْإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْتِلِ

(امرؤ القيس ، د.ت : 18)

نلاحظ عند امرؤ القيس التضاد واضحاً بينه وبين الليل ، وهو ما قاده إلى أن يعطي الليل صفات حسية ذات ظلال وأبعاد نفسية ثقيلة على الذات ، فهو يصفه بموج البحر وبالجمال ، وكل هذه الصفات تظهر الليل على أنه مرعب مخيف ، وذا رهبة وجبروت ، لا يستطيع المرء أن يصمد أمامه ، ومن هنا ، جاء نداء الشاعر لليل بصرخة عنيفة فيها من الحدة والشدة (رابعة، 2000: 27) ، وهذا اللون من الخطاب ، غالباً ما يعكس حالة من الانفعال المتجذر في الأعماق مما يعتري نفسية الشاعر وعالم شعوره ولا شعوره ، لذا كان "إحساس الشاعر بالليل على هذا النحو إحساساً بضغظ نفسي رهيب ، وكأن الشاعر يتلمس الخلاص من هذا الإحساس بالفرار من نفسه إلى المجتمع ، غير أن النهار أيضاً لا يخلو من أن يكون مصدرراً للألم ، فهو عند الشاعر ليس بأمثل من الليل ، فالشاعر مهموم في كل حال منتشائم من الليل والصباح جميعاً" (الشرقاوي ، 1977 : 260) .

أما عند النظر في حالة فدوى طوقان ، فإن القارئ لديوانها يراها تختلف عن امرئ القيس ، فالليل عندها ملاذ الراحة والسكون والأمن والأمان والاستقرار النفسي ، فهو معبد أحلامها ، تقول فيه:

هو الليل يا قلب فاتش شراعك ، وأعبر خضم الظلام العميق
وجذف بأوهامك الراعشات في زورق ما به من رفيق
(طوقان ، 1952: 35).

جاءت صورة الليل هنا مقترنة بمصدر الأمان والقلق ولحب والكره - القلب - ؛ لتعكس بعداً نفسياً مأساوياً ، تغذيه دوافع وأبعاد اجتماعية غير مريحة ، كانت الشاعرة تعاني منها ، وقد جاء التعبير عن تلك الأبعاد بأسلوب قادر على حمل رسالتها إلى كل من يتلقاها ؛ لأن هذا النمط في الأسلوب يبقى هو الأقدر على تصوير آلام الشاعرة وآمالها معا ، تقول :

في الليل إذ تخشع روح السكون
أسمع في الهدأة صوتاً غريباً صوتاً له طعم ولون وطيب !
طعم ولكن غير أرضي
لون ولكن غير مرئي
طيب ولكن
لا ، فما أدري
ما كنهه ، كأنما يسري
من عالم هناك غيبي
تظل روجي وهي مأخوذة تصغي إليه من وراء الدجون

(طوقان ، 1952 : 98-99).

إن ما يلفت النظر في ديوانها ، أن مفردات الوحدة والبحث عن الذات والتساؤل حولهما ، احتلت نصيب الأسد ، وأن الإنزياح نحو ذلك ، لم يكن مصطنعاً أو مقتعلاً ، بل إن واقعها الاجتماعي المرير هو الذي دفعها إلى تلك الزاوية المظلمة من زوايا الحياة ، حيث العزلة والانطواء ، حتى أن نفسيته ، وما أدى إلى تكوينها وتشكيلها كله في أصله من وقائع ومجريات حياتها ، انعكس على مجمل تعابرها وألفاظها ، فقد أضحت وحيدة غريبة في فكرها

الذي كون عالمها الوجدوي الخاص ، وزادت وفاة أخيها إبراهيم الطينة بلة ، التي عززت من ظلم تلك الوحدة وقسوتها على نفسيّتها ، نقول:

أخَّ كان نَبِعَ حنانٍ وحبّاً
وكان الضيَاء لعيني وقلبي
وهبّت رياح الرّدى العاتية
وأطفأت الشعلة الغالية
وأصبحت وحدي
ولا نـور يهـدي
أُجَلِّحُ حَيْرَى بهذا الوجود

(طوقان ، 1952 : 42).

لقد جاءت ألفاظها لتتحرك في دائرة الحواس الخمس ، لذا نرى أن هناك عناقاً بين اللفظ والأحداث التي مرت به الشاعرة ، فارتفعت نبرة ألفاظ قصائدها ، ونمت مع نمو فكر الشاعرة ووجدانها ، فكان لها الأثر البليغ على المعنى ، وبالتالي ، جعل اللفظ أقرب إلى الواقعية الصادقة، والصدق الواقعي ، النابع من مأساة حقيقية لا هلامية ولا وهمية ، إلى درجة صارت تشير فيها الشاعرة بكل صراحة إلى عدم التكيف والتوافق مع فلسفة عقيدة القضاء والقدر ، وهو ما عبرت عنه بكل أسى وأسف بحق نفسها وذاتها ، حيث قالت صراحة :

فما رأّت غيرَ حُطامِ المَنَى على صُخورِ القَدَرِ الغادرِ

(طوقان ، 1952 : 46).

وقالت :

أنا حَسبي قُوّةُ الدُّنيا وإِعْناةُ القُضاءِ
أه لو تَدري بِألامي ، بِمأساةِ شَبابِي
لَبكى قَلْبُكَ وارْتَجَّ لِأبْاسِي وَعَذابِي

(طوقان ، 1952 : 66).

لقد جاء القدر - من وجهة نظر الشاعرة - على عكس ما تريد ، وكان إشارة توحى بعدم التوافق بينها وبينه ؛ لأنه يذكرها بمأسيتها ومصائبها ، فهي ترى فيه قوة قسرية قهرية عظيمة ، قوة تعجز عن الصمود أمامها ، وهذا ما هو محسوس وملموس عندها ، وهو ما تشترك فيه مع غيرها من الشعراء ، كزهير بن أبي سلمى وهو يرثي هرم بن سنان ، يقول :

يَا دَهْرُ قَدْ أَكْثَرْتَ فِجَعَتَنَا بِسَرَاتِنَا وَقَرَعْتَ فِي الْعِظَمِ
وَسَلَبْتَنَا مَا لَسْتَ مَعْقِبُهُ يَا دَهْرُ مَا أَنْصَفْتَ فِي الْحَكْمِ

(زهير ، 1988 : 123).

تبرز مثل هذه النبرة في الخطاب ، لإحساس الشاعرة بما يفعله القدر بالإنسان ، فهو يأخذ منها كل ما هو جميل ، ويتركها في حالة من اليأس والقنوط ، والرغبة والحيرة واليأس والحرمان . وعلى الرغم من كثرة حديثها عن القدر ، إلا أنها لم تتوجه إليه بالخطاب إلا في القليل النادر ، ومن خلال وضع الشواهد التي جاءت مقرونة

بالنداء مع تلك التي خلت منه ، يمكن أن يظهر نداء الزمن أو القضاء أو القدر نغمة انفعالية عنيفة في واقع حياة الشاعر ، دافعها في أغلب الأحيان ما هو مكنون ومستقر في الأعماق مما هو موجود في عالم المكبوت ، وهو ما لا يمكن وجوده في شكوها بصورة شاخصة مباشرة ، إلا إذا كانت نفسيته مشحونة بالحزن والكآبة إلى أبعد الحدود ، كما في قولها :

كَلَّمَا أَشْرَقَ فِي اللَّيْلِ الْقَمَرُ
مُتَرَعًا بِالنُّورِ أَعْصَابَ الزَّهْرِ
أَظْلَمْتَ نَفْسِي وَهَاجَتَنِي الذِّكْرُ
كَيْفَ غَيْبَتِكَ فِي ظُلْمَةِ قَبْرِ
كَيْفَ أَسْلَمْتِكَ لِلتَّرْبِ الْمَهِينِ

(طوقان ، 1952 : 118).

فالشاعرة على ما يبدو لنا قد أحست بالظلم الاجتماعي ، فراحت تصرخ بحرقه وشدة وألم في وجه ظالمها ، وكلما شدد المجتمع خناقه حولها ، تراها سرعان ما تندفع باتجاه فك قيدها أو كسره، حتى لو كاد أن يكلفها ذلك الأمر مصير حياتها . من هنا تأتي قيمة النداء المقترن بالخطاب المجازي الذي يعبر عن صرخة في وجه عالم تقليدي ، لا يعرف معظم أهله الرأفة والرحمة ، ولا يعرفون كيف صارت بهم مجريات الأمور ولماذا وإلى أين ، تقول :

وَقَفْتُ بِجُدْرَانِهِ الْعَابِسَاتِ
وَصَبَحْتُ بِهَا : يَا بَنَاتِ الظَّلَامِ
لُنَعْتِ ؛ احببي نُورَ حُرِّيَّتِي
وَسُدِّي عَلَيَّ رِحَابَ الْفَضَاءِ
وَقَدَّ عَفَرْتُ بِتُرَابِ الْقُرُونِ
وَيَا بَدْعَةَ الظُّلْمِ وَالظَّالِمِينَ
وَلَكِن قَلْبِي هَذَا الْمُغْرَدُ لَنْ
تَطْفِي فِيهِ رُوحَ الْغِنَاءِ

(طوقان ، 1952 : 105).

وكان الحزن والشعور بمرارة الألم أحيانا يدفعان بشاعرتنا إلى دائرة ضيقة أكثر ما تكون التصاقا بواقعها الذي تعيش ، حيث يبدو لمن يقرأ لها أنه كان يجد من الصعب عليها الخروج من دائرته ، لذا كانت تلتصق من شدة وقع الأثر صور الأمور في داخلها ، وكانت كشاعرة ذات حس مرهف ، تلتصق بداخل تلك الأمور ، فأضحت وكأنها عاجزة الحركة إلا من خلال ما تصنعه لقرائها في واقع قصيدتها ، لذا كانت موعلة في عوالم الوحدة والسكون ، وكأنها حبيسة أسيرة ، يلفها الوهن تارة ، والسكوت ودوائر الأغلال والقيود تارة أخرى.

لقد أبرز خطاب الشعراء للموت بعداً ينسجم مع موقفهم من القدر، الذي كان لا يخرج عن كونه عدواً لهم ، ومما هو لافت للنظر أن حديث الشعراء الجاهليين عنه، يرتبط بموقفهم الشمولي من الزمن ، الذي يكون في الغالب ليس في صالحهم ، إن ارتباط الموت أو النفس بأداة النداء أمر غير مألوف وغير عادي ، لكن الشعراء خاطبوها ؛ ليفرغوا عما هو مكبوت في أنفسهم من شكوى وألم، وهذا الأسلوب في الخطاب ، يكشف عن نزوة التأزم أو لحظة انفجار الانفعال الذي يعيше الشاعر، ومن هنا يبرز الانسجام بين الأداء الشعري والمعاناة التي يعيשה الشاعر(ربابعة، 2000: 29).

إن صور الغضب والرفض للواقع المرير ، وصور التمرد التي تصدر عن فدوى طوقان فجأة ، ما هي في حقيقة أمرها إلا تعبير عن تراكمات اجتماعية ونفسية عارمة ، شكلت في مجملها أثرا سلبيا على مسيرة حياتها ، فأصبحت في أعماق ذاتها وكأنها جمرات تحت رماد ، جمرات متقدة بلهب المعاناة ، والشعور بالقهر وعذابات الوحدة والاعتراب ، ومع ذلك ، فهي لم تكن أبدا مستسلمة ، بل كانت تتمتع بالقدرة على المواجهة والمقاومة والتحدي ، وهو ما يمكن استقراؤه من خلال مزجها لمادة الإحساس بالفكر ؛ لليوح ببعض ما تراه في غياهب مكامن نفسها ، معتمدة في ذلك على رؤيتها الشعرية لمجريات الأمور من حولها ، تقول :

فَمَا أَقْبَحَ الْعَيْشِ يَا مُوحِشِي وَيَا مَا أَشَدَّ سَوَادَ الْحَيَاةِ

(طوقان ، 1952 : 58).

وتقول :

فِي قُبُورِ الْيَأْسِ الْعَمِيقَةِ وَارْتِئَامِي حُبِّي وَأَحْلَامِ قَلْبِي

(طوقان ، 1952 : 91).

لقد ركزت الشاعرة هنا على ظاهرة تزاخم الصور ، وهو ما يعد من وجهة نظر بعض النقاد المعاصرين "معيّاراً للعبقريّة الأصليّة حين تشكلها عاطفة سائدة ، أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة ، أثارها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة ، وبالتالي إلى لحظة واحدة ، أو حينما يضيف عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية" (كولردج ، 1958 : 168).

فهذا الضغط والكبت المضاعف لها ، أعطاهما دفعة في تشكيل خصوصية أسلوبية وموضوعية في شعرها ، وأبرز ملامح تلك الخصوصية ، هو تركيزها على حياتها وعلاقتها بالمجتمع ، الذي ساهم في تشكيل وجودها كشاعرة ، فالقهر الاجتماعي والعنف المسلط عليها ، كان عائقا في تشكيل وعيها كما تريد ، وهذا ما جعل منها درعا لا سهماً ، فاكثفت بالدفاع دون اكتساب حق ما (الأعرجي ، 1997 : 137) .

وهذا ما عكس وعي الشاعرة بالأشياء المعنوية وقدرتها على تقريبها ووضعها في إطار حسي ملموس ، إذ أن الشيء المعنوي ، إذا ما وضع في إطار حسي ملموس ، فإنه يصبح قريباً من الإنسان الذي يسعى إلى إدراك هذا الشيء محاولاً فهمه والوقوف على أبعاده . ولا نرى أن وفاة أبيها قد أشعرتها بالوحدة القائمة التي شعرت بها عند فقدانها لأخيها إبراهيم ، هذا على الرغم من أن دور الأب بالنسبة للأسرة العربية أكثر فاعلية وحيوية من دور الأخ ، مهما كان ، فدور الأب فيما إذا وجد غالباً ما يجعل من أفراد الأسرة الواحدة أكثر تفاعلاً وأكثر اندماجاً وتوحداً . تقول الشاعرة :

خَيَالُ أَبِي شَقَّ حُجْبَ الْغُيُوبِ

بِعَيْنِيهِ ظَلَّ شُعُورُ كَنُوبِ

أَرَاهُ فَتَسْهَمِي لَهُ أَدْمُعِي

وَيَحْنُو عَلَيَّ وَيَبْكِي مَعِي

وَأَدْعُو : تَعَالِ

رَحِيلَكَ طَالَ

بِمَنْ نَسْتَنْظِلُ وَأَنْتَ بَعِيدِ

(طوقان ، 1952 : 41 - 42).

فهي لا تنكر الحاجة إلى الأب ، ولكن حاجتها إلى أخيها (لحاجة في نفس يعقوب) كانت أكبر وأكثر على ما يبدو لمن يقرأ لها ، وظهر ذلك جليا في قصيدتها على القبر " إلى روح إبراهيم " (طوقان ، 1952 : 115).

إن الظروف الاجتماعية التي مرت بها فدوى طوقان ، قد مرت بها جميع النسوة الفلسطينيات بشكل خاص ، والعربيات بشكل عام ، فالفضايا الاجتماعية ذات العلاقة بالمرأة العربية ، أي كانت ، وأينما كانت ، تكاد تكون متشابهة في واقع حياة كافة النساء الفلسطينيات في تلك الفترة التي شبت عليها فدوى طوقان ، فلم تكن القيود مفروضة على فدوى وحدها ، كما صورتها بذلك " السجن المظلم " و " القمم اللعين " ، بل على كل امرأة عربية في كل قطر عربي ، تقول :

شَبَابٌ سَقَاهُ الْأَمْسَى وَرَوَاهُ
إِذَا مَا دَعْتَهُ إِلَيْهَا الْحَيَاةُ
وَأَشْوَاقَهَا ، شَدَّةُ أَلْفِ غُلٍ
وَطَوْقُهُ أَلْفُ طَوْقٍ مَذَلٍ
شَبَابٌ عَذَابٌ
رَهْمِينَ اغْتَرَابٌ
يَضِيعُ شَدَاهُ بِأَسْرِ الْقِيُودِ

(طوقان ، 1952 : 43).

فهذه الصورة الكلية التي تعبر عن تجربة شعورية موحدة تقريبا ، وعن حالة نفسية ذات وضعية معينة ، يعانيتها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة ، تتسم بأن عاطفة واحدة سائدة تربط بين الصور الجزئية المكونة لها ؛ كي تتأزر جميعاً في نقل التجربة نقلاً أميناً ، ويؤدي هذا الربط والتوحيد في النهاية إلى إشاعة إحساس موحد مهيم قادر على نقل التجربة التي يعانيتها الشاعر ، وعندما نصف الصورة الإيحائية ، إنما نعني قبل كل شيء ، أنها تشتمل من العنصر العاطفي أو الروحي ، ومن تجارب الشاعر النفسية ، ما يجعلها غير مستقلة أو منفصلة أو مقصودة لذاتها ، فإن أخص خصائص الصورة الموحية أو الإيحائية ، أن عاطفة واحدة تربط بينها وبين زميلاتها من الصور (العشماوي ، 1963 : 110) ، وبخاصة أن الرقابة الاجتماعية والضغط الذي يمارس على شخص المؤلف في المجتمع ، هي إلى حد بعيد ، أكبر وأكثر تأثيراً من الرقيب الحكومي في بعض الأنظمة في المنطقة" (عودة، 1998 : 13) ، تقول الشاعرة :

وَهُنَا صَبَاً عَضَّتْ عَلَيْهِ قِيُودِ سَجْنٍ وَاضْطَهَادِ
بَاكِ ، نَوْتِ أَيَّامِهِ خَلْفَ انْطَوَاءِ وَأَنْفِرَادِ

(طوقان ، 1952 : 51).

وتقول :

بَنَتْهُ يَدُ الظُّلْمِ سَجْنًا رَهِيْبًا لُوَادِ الْبَرِيئَاتِ أُمَّالِيَّةِ

(طوقان ، 1952 : 105).

هذه النظرة الشعورية السوداوية لسبب أو لآخر ، لازمتها طيلة حياتها ، وبالتالي يمكن أن يطلق عليها اسم ظاهرة ، كـ "ظاهرة التشاؤم" أو "ظاهرة الوحدة والاعتراب" ، فالشاعرة تتمنى كغيرها أن تكون سعيدة في حياتها ، وأن تعيش كما يعيش باقي الناس بحرية وسعادة وفأل وأمل ، فعندما زارت مصر ، على سبيل المثال ، ورأت ما فيها من مظاهر الحرية والفرح والبهجة والانطلاقة والتحرر ، تمنّت أن تعيش كغيرها ممن يعيش في تلك الحياة ، تقول :

يَا مِصْرَ، بِي عَطَشٍ إِلَى فَرَحِ الْحَيَاةِ... إِلَى الصَّفَاءِ
يَا مِصْرَ، نَحْنُ هُنَاكَ أَمْوَاتٌ بِمَقْبِرَةِ الشَّقَاءِ

(طوقان ، 1952 : 94).

فالخطاب المقترن هنا بأداة النداء ، يعطي المعنويات بعداً جديداً ، نكتسب من خلاله مزايا جديدة ؛ لأن الموازنة بين خطاب النفس - المتولدة عن خطاب مصر - جاء ليعكس ويكشف على أن هناك اختلافاً عميقاً في الأثر الذي يحدثه كلاهما ، كما في قولها متمنية ما لا يحدث تحقيقه وسط الليل :

يَا لَيْتَنِي يَا مِصْرَ نَجْمٌ فِي سَمَائِكَ يَخْفِقُ

(طوقان ، 1952 : 95).

ومن هنا تأتي قيمة الخطاب المقترن بأداة النداء ؛ لأنه يحتمل دلالات مجازية ، أبعد عمقاً من الخطاب غير المقترن بأداة النداء ، فالشاعرة هنا وكأنها تقارن بين حالتين نفسييتين مختلفتين ، حالة "الأنا الحبيسة" وحالة "الأنا المأمولة" ؛ أي أنها تقارن بين وضعها تحت نير القيود مع الوضع في أجواء الانفتاح والحرية والانطلاق إلى أبعد الحدود . وهذا هو أحد الأسباب التي أدت بالشاعرة إلى التساؤل كثيراً ، والشك بكل ما هو حولها ، لماذا يحدث هذا هنا ؟ لماذا لا يحدث هناك ؟ فالتساؤل كان ظاهرة واضحة في "وحدي مع الأيام" ، فهي تقول على سبيل المثال لا الحصر :

مَآذَا أَحْسَنَ؟ هُنَا بِأَعْمَاقِي تَرْتَجُّ أَهْوَايِي وَأَشْوَاقِي
أَهِيَ الطَّبِيعَةُ صَاحَ هَاتِفِهَا؟ أَهِيَ الْحَيَاةُ تَهَيَّبُ بَابِنْتِهَا ؟
مَآذَا أَحْسَنَ؟ شُعُورُ تَائِهٍ عَنِ نَفْسِهَا تَشْقَى بِحِيرَتِهَا

(طوقان ، 1952 : 32).

ويفسر علم النفس الحديث هذه الظاهرة ، فهو يستقي مادته من عالم الإنسان الواعي ، كتجاربه في الحياة والصدمات العاطفية ، ومآسي البشر بصورة عامة ، وهذه تكون ما يعرف بعالم الإنسان الواعي ، بل حياته الشعورية بوجه خاص ، فهذه التجارب يستوعبها الفنان ، ثم يسمو بها من مستواها العادي إلى أن تصبح تجربة الفنان نفسه ؛ ليعبر عنها بطريقة تبعث الجلال والانفعال في نفس القارئ ، ولا يترك في هذه الحالة للعالم النفسي ، سوى أن يفيض في شرح الأسباب ، والقسم الأكبر من الإنتاج الأدبي من هذا النوع ، أي من النوع النفسي ، الذي يستقي مادته من تجارب الإنسانية في عالمها الواعي ، وقد سمي هذا النوع من الأدب نفسياً ؛ لأن كل ما فيه من تجارب وحتى من تعابير فنية ، هي من عالم المعقول الذي لا غرابة فيه (السمره ، 1997 : 112-113) ، فجاء التساؤل عندها لافتاً للنظر ، عندما تقول : كم شهد المكبوت ... كم التوتت ... كم وكم (طوقان ، 1952 : 45) ، ما معنى حياتي (طوقان ، 1952 : 53) .

إن زخامة الأحداث التي عاشتها ، ومررت بها الشاعرة فدوى طوقان ، تفوق ما تحتمله نفسياتها ، كما أن ما تلاها من صور اجتماعية متلاحقة قائمة ، جعلها ترى الوحدة جزءاً من حياتها الاجتماعية بل جزءاً من كينونتها العضوية ؛ لأنها عاشت طفولة تنقصها الحرية النفسية والاجتماعية المطلقة ، وهي ما كانت دائماً تبحث عنها ، وتتطلع إلى الوصول إليها ، تقول : "كنت أفضل دائماً الانتماء إلى عائلة أقل غنى وأكثر حرية" (طوقان ، 1985 : 24).

ثمة نقلة أخرى في بحر فدوى طوقان الشعريّ ، نجد أنها قد تركت مساحة كبيرة في شعرها تعبر من خلالها عن موقفها من المجتمع ، وبعض موروثاته من أعراف وعادات وتقاليد ، وموقفها بشكل خاص من المرأة . كما أننا في ديوانها هذا نجد ما قد صاغت آمالها الاجتماعية جنباً إلى جنب مع آلام شعبيها السياسية ، من خلال القصائد الأخيرة في ديوانها ، فتلازم في شعرها همها الوطنيّ مع همها الذاتي في تحرير المرأة العربية ، ويمثل هذا النمط من الشعر تطوراً كبيراً في شعر المرأة العربية ، المقاومة منها خاصة ، بدفع أحاسيسها المشحونة بالمعاناة والتفاعل مع كل ما يجري من حولها . لقد حملت فدوى قضية المرأة وقضية شعبيها في أعماق ذاتها الزاخرة ، وخلصت تلك الذات ، فأقامت نضالها الوطنيّ بقدر ما استطاعت على الكلمة الشعرية الحرة ، على الرغم من حضورها الغائب ، والانكفاء على النفس والروح ، والانزواء خلف قضبان قلاع العزلة والوحدة والاعتزاب ، وسجنها البيتيّ الموجود أصلاً داخل سجن الاحتلال الكبير، تقول :

كَيْنَ لِلنَّارِ عِدَاً هَبَّةٌ جَارِفَةُ الهَوْلِ ، عَصُوفًا ، عَمَمٌ
فَالضَّرْبَةُ الصَّمَاءَ قَدْ أَلْهَبَتْ فِي كُلِّ حُرٍّ جَنُودَ تَضَطَّرَمٍ
لَنْ يَقَعْدَ الأَحْرَارُ عَنِ ثَأْرِهِمْ وَفِي دَمِ الأَحْرَارِ تَغْلِي السَّنَمُ!

(طوقان ، 1952 : 128).

هذه الحياة المليئة بالمتناقضات جعل منها شاعرة ذات أسلوب خاص ، متمثل في بوتقة ورد، يلف أزهارها جو من المتناقضات ، إلا أنها تبقى بوتقة ورد جميلة على الرغم من عدم توافق أزهارها وتعايقها . وهذا ما كان ليحدث ، إلا " لأن روحاً رفيقة خفية من معرفة الفنان وموهبته ، تسري تحت ذلك السطح الظاهر للمعرض الطبيعي ، فتمتزج به امتزاج الماء بالرياح ، وتزيده سحراً وتأثيراً " (أحمد ، 1947 : 63).

برز أيضاً في ديوان الشاعرة ظاهرة تفاعلها كشاعرة مع الحاضر ، وربطه بالماضي السحيق ، على أمل أن تصل إلى مستقبل زاهر مشرق ، ضمن دلالات وإيحاءات ورموز مناسبة ، عبرت عن مكنون العلاقة بين التجربة الخاصة ومدى تفاعلها وانفعالها في أعماق ذاتها ، ولهذا فإن نظرتها إلى الواقع اختلفت عن نظرة كثير من النساء العربيات في العصر الحديث ؛ خاصة الأدبيات منهن ، فقد صاغت ما تواجهه من المجتمع ، وحللتها بتفاعل واضح ، حتى أصبح الأمر جزءاً مركباً من شخصيتها ، وكان بأن كشفت عن مكوناته بلغة حية شاعرة ، حتى أن اللغة التي استخدمتها كانت إرهاباتها نابعة من التجربة الشخصية الذاتية ، فتغيّرت بناءً على معطيات مغايرة للمألوف أحياناً ، لذا نجدها وقد شكلت قصائدها فضاء عينيًا واسعاً للحوار مع الذات ، ومع من هم حول تلك الذات من الآخرين ، فهي ترفض - كما هو باد للعيان - اللامعقول الذي تعافه النفس البشرية القريبة من الطبيعة والقطرة ، بل ويرفضه العقل البشريّ النافذ ، الناقد . كما أنها غالباً ما تطلب الصورة المشرقة المضئنة التي تعتمد جوانب متباينة في نزوعها وأحكامها ، وهي بذلك تتحدى العصر والتاريخ ، وكل تلك المعوقات والسلبيات التي ورثتها

الأجيال اللاحقة عن الأجيال السابقة ، فتصدر حكما موضوعيا بعيدا عن خلفيات الذات الاجتماعية وتصوراتها الخاصة ؛ لتتخلص بذلك من ترسبات وسلبيات التاريخ ، من تلك المناهضة والمغايرة لطبيعة عصرها مما تراه وكأنه حجر عثرة في سبيل فهم هذا العالم الواسع الفسيح ، وإدراكه إدراكاً حسياً وعقلياً يليق بخصوصياته وخصوصيات أهله ، وما اعتراهم من كل ما هو محدث وجديد ، تقول :

لَعَلَّ فِي الْمَاضِي وَأَطْيَافِهِ عَزَاءَهَا مِنْ قَسْوَةِ الْحَاضِرِ
فَمَا رَأَتْ غَيْرَ حُطَامِ الْمُنَى عَلَى صَخُورِ الْقَدْرِ الْغَادِرِ
وَبَعْضَ أَشْلَاءِ هَوَىِّ حَالِمٍ مَرْتَطِمٍ بِالْوَأَقِ السَّاخِرِ

(طوقان ، 1952 : 46).

إلى أن تقول :

فَهْتَائِكَ أَصْدَاءٌ يُسَلِّسِلُهَا صَوْتُ السَّمَاءِ بِرُوحِي الظَّامِي
وَهُنَا ، هُنَا ، فِي الْأَرْضِ يَهْتَفُ بِي صَوْتُ يُفِيدُ خُطُوءَ أَقْدَامِي

(طوقان ، 1952 : 34).

ومن الخصائص الشعرية الواضحة ، المصبوغة بصبغة نفسية -اجتماعية في ديوان فدوى طوقان التركيز المباشر على التشبيه في الصورة الجزئية ، التي تحشدنا في قصائدها ، لتعبر عن معنى واحد بعينه ، والغالب على التشبيه عندها ، أنه لا يأتي لمجرد التسجيل لوجود تشابه مادي ؛ وإنما لتحقيق التماثل والتناظر بين المشبه والمشبه به ، فالتشبيه عندها جزء لا يتجزأ من التجربة الشعرية ، تستعين به متى شاءت ؛ لحمل عاطفتها وإحباطها للمتلقي ، ذلك أنها لا تشاكل بصورها الواقع من حولها مشاكلة حقيقية ، ولا تنقل صورة الواقع إلى أعماق ذاتها مجرد نقل ، ولكنها تعكس رؤيتها له ، ومن ثم فإنها حين تتعرض لتصويره ، تراها تحرص كل الحرص على أن تبعد صورته إبداعاً جديداً ، يعكس ما يجول في خاطرها من رؤية عنه ، تقول :

أَتَيْتُ دَرْبَ الْعَمْرِ مَعَ قَلْبِي أَعْرِسُ زَهْرَ الْحَبِّ فِي الدَّرْبِ
لِيَغْرِقَ النَّاسُ بِأَشْدَانِهِ تَنْهَلُ فِي دَفْقٍ وَفِي سَكْبِ
فَيَعْتَرُونَ زَهْرِي بِأَقْدَامِهِمْ وَوَطْأُوهُ فِي الثَّرَى الْجَدْبِ
فَقُلْتُ : فِي أَهْلِي وَفِي إِخْوَتِي غَنَى عَنِ النَّاسِ ، عَنِ الصَّحْبِ
فَلَمْ يَطَّلْ وَهَمِي حَتَّى هُوَى خَنَجَرُهُمْ وَغَاصَ فِي جَنبِي

(طوقان ، 1952 : 49 -50).

من هنا لا غرو إن قلنا بأننا نرى في شعرها شيء من التمثيل الحسي للتجربة الكلية ، ولما تشتمل عليه تلك التجربة من مختلف الاحساسات والعواطف والأفكار الجزئية ، فإنه لا يصح بحال الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء من مريبات أو مسموعات أو غيرهما ، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر في نقل تجربته ، وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بذلك الشعور ، كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً (هلال ، 1964 : 451).

كما أنه من خلال التفاعل مع النص نلاحظ انكسار مرحلة الوعي والبحث عن العمق في حياة الشاعرة ، وهو ما ولد النص الشعري عندها ، فجاء في مرحلة خاصة وحاسمة ، تكاد تتبلور فيها شخصيتها المقاومة والمتمردة ، من خلال الطموح والأمل الذي يتمثل بالشمولية والإحاطة بما هو مستقبلي وآت ، فهي بذلك وكأنها تبحث عن

السبب غير المبرر بالنسبة لواقعها القلق ، المشبع بعدم الرضا والتملل ، هذا مع الإدراك التام باستحالة البقاء في هذا الوضع ، وهذا ما خلق حالة من التوتر في شعرها وفي نفسياتها ، لذا كانت حريصة كل الحرص على التطويع التقليدي المتوارث إلى كل ما هو ممكن ، فجاء شعرها أداة ضاغطة في إطار متجانس ، من خلال العديد من إيماءات الطبيعة ، وكأنها ترى الخلاص من الواقع المر الذي تحيا وتعيش من خلال الألفاظ التي توحى بالأمل ، من تلك التي راحت تجسدها بالطبيعة ، تقول :

قَدْ جِئْتُهَا أَنَا فَافْتَحِي الْقَلْبَ الرَّحِيبَ وَعَانِقِي
قَدْ جِئْتُ أَسْنُدُهَا هُنَا رَأْسِي إِلَى الصَّدْرِ الْحَسُونِ
وَأُظِلُّ أَنهْلُ مِنْ نِقَاءِ الصَّمْتِ مِنْ نَبْعِ السَّكُونِ

(طوقان ، 1952 : 10).

لقد كانت الطبيعة بالنسبة للشاعرة الأمل والمستقبل والوعد الآخر الذي يشاركها همومها ، فليس هناك فن وضع بين أيدي البشر ، إلا ويستمد عادة من أعمال الطبيعة موضوعه الأساسي ، ولا يمكن أن توجد هذه الفنون إلا بهذه الأعمال ، وهي تعتمد عليها ، بحيث تصبح ممثلة أو محاكية لما وضعته الطبيعة أمامها ، ولكن الشاعر وحده ، بتأبيه على أن يكون مقيداً بأي قيد ، ومعتمداً على قوة الإبداع عنده ، ويكون طبيعة أخرى ، وذلك بجعل الأشياء خيراً مما هي عليه في الطبيعة ، أو يأتي بها جديدة كل الجدة ، أشكالاً لم يسبق لمثلها أن وجد في الطبيعة ، وهكذا عندما يسير جنباً إلى جنب مع الطبيعة ، لا يقيد نفسه بما تقتره عليه من هباتها ، ولكنه يدور في فلك فطنته الخاصة (ديتش ، 1967 : 94-95). ، فكانت الطبيعة " تبرز مشاعر أنعشتها فدوى ، ولا يسمح لها إطلاقاً بأن تمارس داخل العائلة والمجتمع " (عودة ، 1998 : 46).

وعلى الرغم من لجوء فدوى للطبيعة والانسجام فيها ، وشعورها بالراحة والطمأنينة النفسية هناك ، إلا أن هاجس الموت بقي مسيطراً عليها ، فمخاطبة الموت والتساؤل حوله ، والإلحاح عليه ، ظاهرة نفسية أخرى من نوع آخر ، تبرز إحساس الشاعرة به ، بل وموقفها نفسياً منه ، فهي ترى أن الموت يضع نهاية لكل الناس ، كيف لا وقد أنهى أباها وأباها .. كما أنها توقن تماماً بأن الموت لا يمكن أن يُدفع ، وهذا اعتراف صريح صحيح منها ، بأنه قوة لا يستطيع المرء أي كان رده أو درأه ، وخطاب الموت ليس أمراً عادياً في مسيرة الشعر وحياة الشعراء ، وإنما هو تجاسر المرء على أن يقف أمام الموت الذي يراه يتخطف الأحبة والأعزاء من حوله ، تقول :

أَمْ يَا مَوْتَ تَرَى مَا أَنْتَ؟ قَاسٍ أَمْ حَنُونٌ؟
أَبْشُوشٌ أَنْتَ أَمْ جَهْمٌ؟ وَفِيَّ أَمْ خَوْوُنٌ؟
يَا تَرَى مِنْ أَيِّ أَفْأَقٍ سَتَنْقَضُ عَلَيَّه
يَا تَرَى مَا كُنْهَ كَأْسٍ سَوْفَ تُرْجِيهَ إِلَيَّه
قُلْ، أَيْنَ، مَا لَوْنُهَا؟ مَا طَعْمُهَا ، كَيْفَ تُكُونُ؟

(طوقان ، 1952 : 14).

وما الحوار الذي تقيمه الشاعرة مع نفسها هنا إلا كشفا حقيقيا عن ذلك البعد العميق في الرؤية النفسية التي تنطلق منها ، وهي بهذا قد تجاوزت الأسلوب العادي في الخطاب ؛ لأنها جعلت الذات مقترنة بأداة النداء ، وإذا كانت الشاعرة قد سوغت لنفسها هذا الاستعمال ، فإن تسويغه منوط ببلاغة مثل هذا الأسلوب الذي يثير القارئ العادي بل ويدهشه ، ويجعله يسترجع في الحال تلك الحالة الانفعالية التي عادة ما يحدثها مثل ذلك في عالم النفس وغياهب الشعور واللاشعور .

وما التشكيل الصوري العام عندها هنا إلا بحثا في التفاصيل ، فهو عمل لا يكتفي برصد الألم في الواقع المر فحسب ، بل أيضا ، يلقي الضوء على الرجاء والأمل في المستقبل القريب والبعيد ، إضافة إلى ترقب المجهول والتعبير عن مضامينه من خلال الخوف تارة ، والقلق تارة أخرى ، كقولها :

مَاذَا؟ تَمَوِّتِينَ؟ فَوَاحِصِرْنَا عَلَى عَرُوسِ الرُّوْضِ بِنْتِ الرَّبِيعِ
يَا مُبْدِعَ الوجودِ ، لَوْ صُنَّتْهُ مِنْ عَيْثِ المَوْتِ وَطَيْشِ الفَنَاءِ

(طوقان ، 1952 : 19-20).

أما فيما يتعلق بموقف الشاعرة بما هو أبعد من حدود ذاتها وذوات من هم حولها ؛ من فلسطين وما حل بها ، فقد برز ذلك الموقف جليا في شعرها بشكل صريح وواضح ؛ وذلك من خلال مجموعة من قصائدها بعد العام 1948 ، عام النكبة الفلسطينية ، عام النكبة العربية بل الإنسانية جمعاء ، إذ التزمت هنا فدوى بقضيته ، وامتاز شعرها في هذه القصائد بشيء من الغضب والعنفوان ، فاجتمع في داخلها غضب داخلي على المجتمع وعاداته وتقاليده ، وغضب خارجي ، أعاد إليها صياغة وجدانها العربي الفلسطيني من جديد ، بالهدم تارة ، والبناء تارة أخرى ، ليكون أقدر على صراع الخصم وهزيمته ، ومن هنا فإنك ترى الغضب يقترن عندها بالسمود والإصرار على التغيير ، هذا مع الحرص التام على تحقيق الذات قدر ما هو مستطاع . فالأمر كما ينظر إليه بعض النقاد وهذه الحالة منوط بعقل ومعتقد الشاعر وإطاره الفلسفي والثقافي والحضاري ، يقول أحدهم : "إن الرؤية الفلسفية للشاعر هي التي تحدد الأسلوب ، ونمط إنتاجه الشعري وسماته المتميزة ، كما أن بيئة الشاعر وتربيته وتكوينه النفسي ، ينعكس على شعره ، ومن هنا يقال بأن الشاعر يعبر عن نفسه بإنتاجه ، إلا أن هذا التعبير بالإضافة إلى خصوصيته وفرديته ، هو نموذج للموضوع العام ، إلا أن نمو نمودجيته مرتبطة بدرجة تفاعل الشاعر مع عصره وهموم مجتمعه" (أبو نضال ، 1974 : 120).

وبهذا أضحت الشاعرة فدوى طوقان تنتقل من آلام دفينة في أعماقها ، إلى آلام عامة أصبحت تغمر نمط وأسلوب حياتها وحياة شعبها المكوم ، وراحت بكل صراحة تتحدث عن الذين كانوا سببا في مأساة هذا الشعب

واقتراعه من جذوره والعمل بطريقة أو أخرى على تشريده من وطنه ، وتعذيبه سوء العذاب هنا وهناك . فهي مقهورة أمام تلك القوة التي تشوه وجه الأرض والإنسان ، وجاعت قصادها الوطنية مكتفة غنية مندفقة ، ترتكز في بعضها على محور دائرة الصراع وبؤرة المأساة ، وبالتالي الاندفاع باتجاه تسجيل موقفها ذا الطبيعة الخاصة من بعض الساسة والقادة العرب ، وموقفهم تجاه قضية فلسطين واحتلالها غصبا عام 1948م ، تقول :

يَا وَطَنِي مَا لَكَ يَخْنِي عَلَى رُوحِكَ
مَعْنَى الْمَوْتِ ، مَعْنَى الْعَدَمِ
أَمْضُكَ الْجُرْحُ الَّذِي خَانَهُ
أَسَاتِهِ فِي الْمَأْزِقِ الْمُحْتَدِمِ!
جُرْحُكَ ؛ مَا أَعْمَقَ أَعْوَارُهُ
كَمْ يَتَتَرَّى تَحْتَ نَابِ الْأَمِّ
أَيْنَ الْأَلَى اسْتَصْرَخْتَهُمْ ضَارِعاً
تَحْسِبُهُمْ ذُرَاكَ وَالْمُعْتَصِمِ

(طوقان ، 1952 : 127).

هنا نلاحظ على الشاعرة الفلسطينية تجسيد الأبيات السابقة بأسلوب فنيّ فذ رُفيع ، وكأنه يجعلك تتصور تفاصيل مرارة الحدث ، هذا التجسيد الذي من خلاله تظهر للعيان معالم وأبعاد مظاهر الحسرة والألم والمرارة الدفينة في الأعماق ، ولكنها في الموقف ذاته ، لا تتركك وهذا الحال ففي موقف أخرى تنظر على المستقبل بعين الأمل ؛ من خلال الإعداد والاستعداد ، واللجوء إلى القوة والتحدى والثورة والتضحية والمجاهدة والاستعداد للاستشهاد في سبيل الحق ، وهو ما يمكن من وجهة نظرنا صاحبه الانتقال عندئذ من الواقع المأساويّ المرير إلى المستقبل الواعد الزاهر الآمن ، سواء كان ذلك بواسطة النضال الذاتي أو الجماعي ؛ لتحقيق الحلم الرفيع ، والحق البشري الأصيل ، وهو ما أخذ بلوح في الأفق في هذه المرحلة العسيرة من تاريخ حركة النضال والتحرر الشعبي في الواقع الفلسطيني . فالشاعرة برويتها تلك وكأنها روح سارية تتحرك في أمكنة وأزمنة مختلفة ؛ لرسم صورة الأمل والأمل في كل زمان ومكان ، وهي بهذا تكشف لنا عن حجم ذلك الصراع الداخلي الذي أضحى يعتري جنبات وخلجات نفسها مما هو مدفون ومكبوت في أعماقها وأعماق كل إنسان فلسطيني ، تقول :

سَتَجْلِي الْعَمْرَةَ يَا مَوْطِنِي
وَيَمْسَحُ الْفَجْرُ غَوَاشِي الظَّلَمِ
وَالْأَمَلِ الظَّامِئِ مَهْمًا ذَرَى
لَسَوْفَ يَرُوى بِلِهَيْبِ وِدْمِ

(طوقان ، 1952 : 128).

إن كثرة استخدام الشاعرة لأداة النداء "يا" تظهر حقا حجم ذلك الانفعال العميق في مشوار حياتها الأدبية ، ويبرز قيمة ذلك الأسلوب الذي اختارته في خضم ذلك المشوار ؛ لتعبر عن من خلاله عن موقفها ورويتها ، فهي بأسلوبها هذا تشخص ما يمنحها من تلك الصفات الإنسانية الفذة الفريدة ، ويبدو أنها بهذا وغيره تريد أن تعبر عن تفاقم الانفعال المتراكم في أعماق نفسها ، مما يضطرها إلى استخدام أسلوب التشخيص ، الذي يعطى للأشياء التي لا صورة لها شكلاً ومحتوى ومغزى ذا قيمة ومضمونا .

فلو عدنا للنموذج التوصيلي الذي يفهم العملية الأدبية باعتبارها مجموعة علاقات متشابكة بين ثلاث أطراف: المرسل والمرسل إليه وما بينهما من رسالة ، يمكننا أن نعتبر أن التحليل النفسي لشعر فدوى طوقان انطلق ابتداء من العناية بالمرسل ؛ أي الشاعرة ذاتها ، والربط بين إنتاجها من ناحية وبين تاريخها الشخصي من ناحية أخرى ، ذلك التاريخ الشخصي الذي يتمثل في مجموعة الخبرات ، من تلك المتركمة لديها منذ سن الطفولة الباكر ، وكما هو معروف في مناهج التحليل النفسي، فإن أشد الفترات حسما في توجيه سلوك الإنسان في المستقبل

طيلة مشوار حياته ، هي سنوات الطفولة .. السنوات الأولى من حياته ، حيث تتكون استجاباته ومشاعره وتوتراته ، وتتكون طريقة نظراته للأمور والأشياء ، واستراتيجية مواقفه في الحياة ، ويتكون ما هو أعمق من ذلك تجذرا في داخله، وهو تلك المناطق الحساسة التي تظل تحكم فيما بعد ، منظومة رموزه واستجاباته العاطفية والوجدانية ، فإذا ما عانى شيئا من الحرمان في هذه الطفولة الباكرة ، أو لقي بعض التجارب القاسية، كانت هي المشكلة لأهم ملامح طريقته في السلوك ، وفي التصور ، وفي بناء الرموز ، فإذا أصبح هذا الإنسان مبدعا أو شاعراً - فيما بعد - أصبح محكوماً بجملة تجاربه الطفولية تلك ، وأصبحت هي التي تمثل الجذر الأساسي لإبداعه ، والمرجعية الحقيقية ، لما يستخدمه من رموز ، ولما يوظفه بعد ذلك من أدوات (فضل ، 1997 : 66-67).

وفي النهاية، الإنسان في واقع حياته الفردية والاجتماعية إما أن يكون غرائزيا وبالتالي يصير ضد المجتمع الذي يعيش فيه ، وإما أن يرضى بواقعه الفردي والاجتماعي ويعمل على أن يتكيف مع محيطه بقدر ما يستطيع ، فهو وكما يقول رواد التحليل النفسي أمام طريقتين في الإشباع: " إما إشباع تام لغرائزه ، ومن ثم حياة البربرية ، أو إحباط جزئي لغرائزه ، ومن ثم النمو والتطور الثقافي... " (فروم ، 1973 : 66). وهو عينه سر تطور شاعرتنا أدبيا وثقافيا.

المراجع:

أولاً : المراجع العربية :

- 1- إسماعيل ، عز الدين، 1974، الأسس الجمالية في النقد الأدبي ، القاهرة .
- 2- الأعرجي ، نازك ، 1997 ، صوت الأنثى ، دراسات في الكتابة النسوية العربية ، دار الأهالي ، دمشق.
- 3- بدوي ، محمد مصطفى، 1958 ، كولردج ، دار المعارف ، مصر.
- 4- ديتش ، ديفيد، 1967 ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق ، ترجمة محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت.
- 5- ربابعة ، موسى ، 2000 ، تشكيل الخطاب الشعري، ط 1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ، عمان ، .
- 6- زهير ، ديوانه، 1988 ، ط 1، ط دار الكتب العلمية ، بيروت.
- 7- السمرة ، محمود ، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، 1997 ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت
- 8- طوقان ، فدوى ، 1952، وحدي مع الأيام ، ط 1 ، ، دار مصر للطباعة.
- 9- العشماوي ، محمد زكي، 1967 ، قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ط دار الكتاب العربي للطباعة والنشر .

- 10 - عودة ، نادية ، الشعر جسر نحو العالم الخارجي ، دراسة في سيرة فدوى طوقان ، 1998 ، ترجمة عادل الأسطة ، منشورات الجمعية العلمية الفلسطينية.
- 11 - فضل ، صلاح ، مناهج النقد الأدبي ، 1997 ، ط دار الآفاق المصرية.
- 12 - هلال ، محمد غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، 1964 ، ط 3 ، ط دار النهضة العربية ، القاهرة.

ثانياً: المراجع الأجنبية :

- 1- Fromm , E . The crisis of psychoanalysis , 1973 . Britain : Pelican Books.