***Dirasat*: Human and Social Sciences, Volume 49, No. 5, Supplement 1, 2022**

Deanship of Scientific Research

Autobiographic Resonances in the Orks of Fadwa Tuqan

Khitam Alkhouli*

American University of Kuwait, Kuwait

Received: 29/8/2020
Revised: 12/1/2021
Accepted: 18/8/2021
Published: 30/11/2022

* *Corresponding author:*
kalkhouli@auk.edu.kw

Citation: Alkhouli, K. Autobiographic Resonances in the Orks of Fadwa Tuqan. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *49*(5), 443–453.
https://doi.org/10.35516/hum.v49i5.3493

© 2022 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

This study explores autobiographic resonances in the works of Palestinian writer and poet Fadwa Tuqan who wrote her biography in two parts: A Mountainous Journey, 1985, and the Most Difficult Journey 1993. Focusing on a range of devices that combine narrative, dialogue, and straightforward documentation, her autobiographic works merge the literary and the historic, the social and the political, with protest poetry featuring as a prominent form in her oeuvre. This study focuses on exploring the following themes: The Sisyphean aspect: Incorporating the semantics of futility of perseverance using the symbolism of the Greek myth Sisyphus entailed in her poetic works: A Mountainous Journey and the Most Difficult Journey. The Interior World: Focusing on familial oppression as well as colonialist practices and political oppression. Breaking Taboos: Subverting societal patriarchy and unleashing emotional expression are two prominent aspects of her poetry; representing her quest for liberation and ridding herself of the shackles of societal confinement in a male-chauvinistic society. By exploring these three components in Tuqan's works, the study unveils the inner workings of the poet's world as she quests to find intellectual enlightenment whilst confronting political and personal strife. The autobiography reflects not only her personal confinement as a female in a male-dominated society but also her confinement in an occupied nation. By combining a multitude of poetic devices, Fadwa Tuqan's works evoke her deep and personal existential angst.

Keywords: Autobiographic, Fadwa, difficult, journey.

رجعيات السيرة الذاتية عند فدوى طوقان

ختام الخولي*

الجامعة الأمريكية في الكويت، دولة الكويت

ملخّص

تتغيا هذه الدراسة تبيان ملامح عوالم السيرة الذاتية عند الشاعرة والكاتبة الفلسطينية فدوى طوقان التي كتبت سيرتها في جزأين: الأول حمل عنوان رحلة جبلية رحلة صعبة وصدر عام 1985، والآخر جاء بعنوان الرحلة الأصعب وصدر عام 1993م، وهذا يعني أن رحلة فدوى في سيرتها جاءت على نحو تفصيلي،وكذلك لا يمكن تجاهل ملامح شخصية فدوى من خلال الرؤية التي جسدتها في أشعارها وبما أن السيرة عند فدوى ذات تقنيات تعتمد على السرد والحوار والأسلوب التقريري المباشر. فإن أهم علامة تميز هذه السيرة يتمثل في امتزاج الأدبي بالتاريخي، والاجتماعي والسياسي، وغير ذلك من هذه النواحي، ويمكن أن تكون نبرة الاحتجاج ميزة من مزايا التجربة عند فدوى طوقان، ولهذا السبب فإن هذه الدراسة ستعمد إلى الكشف عن الأبعاد التالية: أولا: البعد السيزيفي، وهو ما يتمثل في استيعاب أسطورة سيزيف. ثانيا العالم المغلق ثالثا اختراق التابوهات إن معالجة هذه المحاور الثلاثة تسعى إلى الكشف عن العالم الداخلي لفدوى طوقان وهي تسعى إلى تأسيس نوع من التفكير التنويري، وهي تجابه العراقيل الكثيرة، فالسيرة لم تكن سيرة فدوى وحسب إنها سيرة وطن محتل، استعانت فدوى لرسم معالم رؤيتها بتقنيات سردية مهمة تجسد قلق السؤال الذي قاد إلى القلق الوجودي.

الكلمات الدالة: مرجعيات، سيرة، ذاتية، فدوى، رحلة، صعبة.

المقدمة:

ثمة منطلقات أساسية في كتابة فدوى طوقان لسيرتها الذاتية، فكتابة السيرة الذاتية ليست بالأمر السهل،لأن السؤال المهم في هذا الإطار يتمثل في قدرة الكاتب على البوح وتجاوز المسكوت عنه، ويبدو أن مقاربة السيرة تحتاج إلى قراءة واعية تحاول أن تستنبط الرؤى والتطلعات والأحلام، والوقائع والمحطات التاريخية التي تستوعب وعي الأنا الكاتبة بذاتها، ويبدو أن وعي فدوى طوقان انطلق من رؤية تقوم على تسجيل محطات حياتها المهمة وفق رؤية تستند على حركية الزمن والحدث التاريخي، ولذا كانت فدوى طوقان قد عمدت إلى البوح في أشعارها عن كثير من النوازع النفسية، فإن ذلك يعني أن الكشف عن بواطن النفس قد تجلى في سيرتها الذاتية (رحلة جبلية رحلة صعبة " والرحلة الأصعب".

وتحاول هذه القراءة أن تقارب محطات عدة في سيرة فدوى طوقان، منها البعد السيزيفي، والعالم المغلق والمكان المغلق، والعالم المفتوح: رؤى وتطلعات، والتابوهات، وهذا يعني أن مقاربة هذه العناصر يقود إلى استبطان معالم التجربة السيرية عند فدوى طوقان، التي عبرت عن هواجسها وأحلامها محاولة تجاوز حدود العالم المغلق إلى العالم المفتوح معتمدة على الإصرار في مواجهة سلسلة الإحباطات التي كانت تواجهها في المجتمع الذي تهيمن عليه الذكورية.

ويجدر هنا الإشارة إلى بعض الدراسات التي تناولت سيرة فدوى طوقان، وحاولت أن تضيء بعض العناصر المتعلقة بهذه التجربة، ويمكن تقسيم الدراسات إلى قسمين: دراسات تناولت سيرة فدوى طوقان وحدها، وأخرى عالجت سيرة فدوى بالإضافة إلى كتاب آخرين، ومن الدراسات التي تناولت سيرة فدوى فقط دراسة ريم العيساوي: فدوى طوقان نقد الذات: قراءة السيرة (1998) وهي دراسة حاولت أن تقارب أبعاد تجربة فدوى طوقان في سيرتها، وكشفت عن عناصر متعلقة بالمكان والإنسان والتاريخ وغير ذلك من العناصر التي تجسدت في سيرة فدوى، وكتب خليل الشيخ دراسة بعنوان: " رؤية فدوى طوقان للغرب: دراسة في جدل الشعر والسيرة، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، العدد 22، 1999.تناول فيها موقف فدوى طوقان من الغرب في شعرها وسيرتها الذاتية، وبين كيف تجلت مواقفها المتعددة في تجلية موقفها من الغرب.

وجاءت دراسة فهد مرسي البقمي الموسومة بـ " الأدب النسوي المعاصر: فدوى طوقان أنموذجا، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 41، ملحق 1، 2014، وهي دراسة اهتمت بمقاربة شعر فدوى طوقان أكثر من اهتماها بالسيرة، مع أن المؤلف أشار إلى بعض ملامح السيرة عند فدوى طوقان.

`ودرس خليل عودة: البعد النفسي في رحلة فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، نشر أكاديمية القاسمي، 2016، وحاول أن يستنبط الأبعاد النفسية في سيرة فدوى في " رحلة جبلية ورحلة صعبة، وأشار إلى البعد السيزيفي إشارات بينت صورا من العذاب النفسي، واليأس وغير ذلك من الأبعاد النفسية. وتناول ضو سليم: سيميائية العنوان في سيرة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية، العدد 35، 2017. وحاول أن يبين ارتباط العنوان بمرجعية أسطورية تتمثل في أسطورة سيزيف الذي مثل حالة من العذاب الأبدي، وحاول أن يسقط ذلك على تجربة فدوى طوقان السيرية.

وكتب نايف العجلوني دراسة بعنوان: " السيرة الذاتية لفدوى طوقان: الشخصي والسياسي والأدبي، نشرت في كتابه الموسوم بـ " في طريق الحداثة: دراسات في النقد والأدب، عالم الكتب الحديث، إربد، 2019.وهي دراسة عميقة حاول فيها أن يكشف عن أبعاد السيرة الذاتية لفدوى طوقان من خلال التعالق بين ما هو أدبي وما هو شخصي وما هو سياسي، وهي دراسة حرصت على تناول التطور الفكري لفدوى طوقان في سيرته الذاتية.

وثمة دراسات أخرى عالجت سيرة فدوى بالإضافة إلى كتاب آخرين، منها دراسة تهاني شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، 2002، بينت فيه المؤلفة أن رحلة فدوى طوقان ما هي إلا رحلة البحث عن الحرية وتناولت الأحداث والشخصيات والتكوين الثقافي لفدوى، والأماكن والسرد،والسمات الشخصية لفدوى طوقان. وفي كتاب: الذات والموضوع دراسات تطبيقية في أدب السيرة العربية تناول غسان عبدالخالق رؤية فدوى طوقان الساعية إلى التحرر من سلطة العائلة والمجتمع وقرن فدوى بالكاتبة السودانية إشراقة حامد. وثمة دراسة مقارنة حول تجربة فدوى طوقان والشاعرة مايا أنجلو لوفاء إبراهيم السبيل وهي دراسة تحمل عنوان: سيرة فدوى طوقان ومايا أنجلو دراسة أدبية مقارنة ، مجلة حولية التراث،العدد،20، 2020. وهي دراسة قارنت فيها المؤلفة بين كل من الكاتبتين من منظور مقارن، وكشفت عن الأبعاد والمرجعيات والدوافع التي كانت وراء كتابة السيرة.

سيناقش البحث عناصر متعددة ترتبط ارتباطا وثيقا بسيرة فدوى طوقان وذلك على النحو الآتي:

أولا البعد السيزيفي:

تبدو تجربة فدوى طوقان في كتابتها للسيرة رحلة مع العذاب واليأس، وهذا يعني أن الذات موزعة بين مشاعر وأحاسيس ومواقف تصور علاقة الكاتبة مع محيطها، ويتجلى هذا في قولها: " لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن " (طوقان، فدوى 2009، ص7). تبدو هذه الكلمات

مفاتيح أساسية ومنطلقا لتصور رؤية فدوى طوقان لذاتها: فالدال لعبوا إشارة إلى العبث بحياة الآخرين وتحديد مصائرهم، ويبدو أن ذلك يعود إلى التسلط والقمع، وإن قولها في حياتي ما هو إلا علامة على التدخل في حياة الآخرين وانتهاك خصوصيتهم، وإن قولها ثم غابوا في طوايا الزمن، ما هو إلا إشارة إلى اللامبالاة التي يقوم بها الآخرون في صناعة مصير فدوى طوقان وهو مصير يؤسس لرحلة العذاب السيزيفية.

فسيزيف الأسطورة يلتقي مع عالم فدوى طوقان ومع أبعاد شخصيتها النفسية والفكرية، فسيزيف " كان أحذق البشر كما يقول الإغريق القدامى، وقد عوقب على حذاقته، بأن يعمل بلا نهاية ولا توقف في العالم السفلي إلى الأبدية، إذ حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج مرمرة إلى قمة تل ثم تسقط قبل وصولها القمة ". كورتل، آ.(2010): قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي،دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ص 126.

لقد جسدت فدوى عقبات حياتها وعراقيلها كأنها تخوض رحلة جبلية غير ممهدة المسالك، ووصفتها بأنها رحلة جبلية، وأضافت الدالين: رحلة صعبة للتأكيد على المشقة والصعوبة، ثم وصفت مشوارها في الجزء الثاني ب الرحلة الأصعب، إن استخدامها لهذه الدوال: رحلة، جبلية، صعبة، الرحلة الأصعب يرجع المتلقي إلى العالم الإغريقي، عالم الأساطير، وتحديدا إلى سيزيف، فكانت حياته تجسد الشقاء والعذاب الأبدي بعينه، فالعنوان " رجلة جبلية رحلة صعبة " يحيل المتلقي إلى مرجعية ثقافية تتعلق بالأسطورة السيزيفية، ومن هتنا تغدو مقاربة العنوان في ضوء تجليات الأسطورة أمرا مهما، وهذا يعني أن العنوان يعيد المتلقي إلى البحث عن التجارب المشابهة في الوعي الإنساني، ومحاولة إدراك البعد القائم على العذاب في التجربتين، تجربة سيزيف الأسطورية، وتجربة فدوى الحياتية في رحلتها التي اتسمت بالعذاب والقمع والتسلط، فانفتحت تجربة فدوى على أسطورة سيزيف في تجديد الوعي الإنساني بالعذاب، ومن هنا فإن العنوان " يدخل في علاقة تناص مع الميثولوجيا الإغريقية ومع قصة سيزيف تحديدا، وإذا كانت قصة سيزيف تلخص حكم الآلهة على سيزيف بدحرجة الصخرة باستمرار إلى قمة الجبل التي كلما أدركها هوت الصخرة منه نحو الحضيض لثقلها، فإن رحلة الكاتبة هي رحلة جيل بأكمله أثقله عبء ثقافة المجتمع الذكوري بمفاهيمه الخاصة " (سليم، ضو،(2017، ص 77).

وهكذا كانت رحلة فدوى رحلة العذاب الأبدي من بدء الخلق حتى الممات، كان طموحها أن تصل القمة لكن هذا الطموح كان محفوفا بالصعوبات والعراقيل منذ البداية فقالت:" إن البذرة لا ترى النور قبل أن تشق في الأرض طريقا صعبا، وقصتي هنا هي قصة كفاح البذرة مع الأرض الصخرية الصلبة، إنها قصة الكفاح مع العطش والصخر" (طوقان فدوى: 2009، ص9). أكدت فدوى هنا على مسار حياتها الصعب في كل الأوقات من البداية حتى المنتهى.

لقد منحت فدوى نفسها صفة البذرة، هذه البذرة التي صارعت الصخر والحجر كي تشق طريقها إلى النور، وكانت أولى صراعها قهريّا حين أرادت أمها أن تجهض حملها، وعندما صارعت ظلمات المجهول وخرجت إلى عالم الوجود كان هذا العالم غير مستعد لاستقبالها.

إن الفاجعة أن يكون أول تعثرها على يد أمها، وأن تحتفظ فدوى بهذا الشعور المقيت، في دواخلها ويكون أول البوح في سيرتها، حين قالت:" عشر مرات حملت أمي، خمسة بنين أعطت إلى الحياة، وخمس بنات، لكن لم تحاول الاجهاض قط إلا حين جاء دوري" (طوقان فدوى: 2009، ص 12)، تقر فدوى وتعترف ليس بهمها وحدها بل بالهم الأنثوي الذي تجذر لقرون وقرون وهو رفض الأنثى، ووصلت هذه القضية بقضية أخرى وهو الزواج المبكر للفتاة فنوهت إلى ذلك وهي تسرد حكاية أمها: " يوم تزوجَت كانت في الحادية عشرة من عمرها، ويوم وضعت ابنها البكر كانت لم تتم الخامسة عشرة بعد" (طوقان فدوى:2009، ص12) لقد عرضت قضية أمها وقضية كل النساء في ذلك الزمن وهو تزويج الفتاة في سن مبكرة، وهذا يترتب عليه عواقب أخرى وهي أن أمها حين تزوجت كانت طفلة في الحادية عشرة من عمرها، وهذا السن يحوِّل الفتاة إلى حياة أسرية وتحمل المسئولية وهي ما زالت تريد من يتحمل مسئوليتها.

إن العذاب السيزيفي يمتد خارج العنوان ليتقاطع مع عذابات فدوى التي كانت كثيرة ومنتشرة في كل محطات مسيرتها وسيرتها، لقد عاشت طفولة بائسة جافة يغلب عليها الحرمان العاطفي مما سبّب لفدوى عذابا نفسيا، فها هي أمها تقصيها عن ثديها وتحرمها الرضاعة، ومن يتولى إرضاعها الخادمة سمرة، كم هو مؤلم وجارح أن يعرف الطفل أنه منبوذ من قبل والديه، فالأم جافة ولم تشعرها بالود والحنان والقبول، والأب قاس غير حنون ولا ودود، ولم يتوقف الحرمان إلى هذا الحد فقط بل اشتهت فدوى أن تعيش طفولتها مثل الأطفال الآخرين، أو كابنة عمها شهيرة، فتفصح عن أحاسيسها تجاه طفولتها وتقول: " لقد ظللتُ أتلهف للحصول على دمية تغمض عينيها، وكنت أستعيض عن دمية خرجت من مصنع بدمية تصنعها لي خالتي أم عبدالله، أو ابنة الجارة علياء، من مزق القماش، وقصاصاته الملونة". (طوقان فدوى: 2009، ص 18) لقد أقرت فدوى أن المشاعر المؤلمة التي تكابدها في طفولتها تظل تحس بمذاقها الحادّ مهما بلغت من العمر، وقد أعطت نماذج من الحالات التي تضافرت وساهمت في تعميق هذا الإحساس المرير ومنها تجاهل والدتها لها فحين كانت تروي حادثة طريفة عن طفولة إخوة فدوى، كانت فدوى لا نصيب لها من هذه المرويات، وعندما تصر فدوى ببراءة الأطفال وتقسم على أمها أن تروي شيئا عن طفولتها؛ لكن الأم لم تبل غليلها ولو بطرفة تافهة، إن هذه التراكمات ولدت عند فدوى حزنا سيزيفيا حملته في قلبها وذاكرتها وكان ثقيلا على كاهلها؛ ولولا إصرارها وثباتها لتراجعت وغابت في متاهات النسيان.

ومن الذكريات المؤلمة التي كانت تعذبها هي غيرتها من ابنة عمها شهيرة هذه الفتاة المدللة التي حظيت من والديها بدفقات حنان ودلال غامر، كانت فدوى تقارن دائما نفسها بها، وكانت تكرهها لأن شهيرة كانت تتعالى عليها، وقد أفصحت فدوى عن هذا الشعور فقالت:" كانت تعذبني بترفعها وتعاليها علي، ترشقني باستمرار بنظرات عدائية قاسية، وقد نشأنا في نفس الدار والبيئة، ولم أكن لأهتدي إلى سبب كرهها لي، فقد كانت مدللة من قبل والديها، وتتمتع بالحب والاهتمام اللذين ظللت أتوق إليهما في طفولتي"، (طوقان فدوى، 2009، ص21) لهذا الشعور الكامن في دواخل فدوى تقر وتعترف أنها لم تتأثر لموت شهيرة وهي في سن الرابعة عشرة، بل تلقته بشعور حياديّ. إن هذا الشعور الحيادي لم يأت من فراغ؛ لأن فدوى صرحت للمتلقي عن دوافعه لأن فدوى ودار عمها كانوا يقطنون المنزل نفسه ففي كل صباح كانت تجلس زوجة عمها تمشط شعر شهيرة الطويل فكانت زوجة عمها تدلل شعر شهيرة وتمشطه على مهل، وتتهامس معه لتشبع عاطفة شهيرة على نحو تلقائي، وفي الوقت نفسه تقوم أم فدوى بتمشيطها بسرعة وبعصبية بالغة وبضربات على ظهرها مدعية أن فدوى تتململ فلا تحكم تمشيطها.

ورغم هذا الشعور السلبي الذي تختزنه فدوى لأمها في أعماقها إلا أن المفارقة أنها كانت ترتبط بها نفسيا، وكانت تخاف عليها من الموت وأن تظل وحيدة بعدها، فلقد كانت علاقة فدوى بأمها وهي طفلة تقوم على خليط من المشاعر المتناقضة فهي تخافها، وفي الوقت نفسه تخاف عليها من الموت.

إن أشد عذاب يمكن أن يواجه الإنسان هو عذاب الفقد، وكانت أول مواجهة للفقد عند فدوى، هي فقد إنسان غال ورمز لها ولوطنها هو فقد عمها "حافظ"، الذي كان يشكل لها الأبوة الناقصة، والحنان المبتور، اللذين لم تحسهما في كنف أبيها، هذا العم الذي يعدُّ رمزا وطنيا، منذ أن انضم إلى الحزب الوطني، وتجربة الموت ولدت في ذهن فدوى تساؤلات فلسفية عندما رأته مسجّى على سريره بلا حراك، وحيرها ما رأته على وجهه الممتقع من عدم المبالاة، وعبرت عن هذا الحزن حين قالت:" أحزنني أن أراه بعيدا عني كل هذا البعد هو الذي كان أقرب إليّ من كل أهلي". (طوقان فدوى، 2009، ص 30) لقد كان حزنها عميقا وخصوصا أنها كانت تحس بمشاعر الأبوة وحنانه حين كانت تلتقيه ويمازحها ويلاطفها فهو يمثل الأب الحقيقي في وجدانها.

وتوالت ضربات الحزن تهوي على قلب فدوي وكأن الموت عرف سبيله إلى أحبائها، فها هو يخطف أعز صديقاتها "علياء" التي كانت توأم روحها، ويطرق الموت بوابة حياة فدوى مرة ثانية فيخطف أعز مدرساتها " زهوة العمد"، التي تركت حزنا عميقا في قلب فدوى عندما رحلت، وبهذا الفقد المتتالي ظل السؤال معلقا على شفتي فدوى: لماذا رحلوا عنها؟!

إن العنوان المثمثل بـ " رحلة جبلية رحلة صعبة" ينفتح على نحو أساسي على رحلة العذاب التي عاشتها فدوى، لتصبح قريبة من عذابات سيزيف، فصخرة فدوى طوقان وجبلها لا يختلفان عن صخرة سيزيف وجبله، فعذاباته متجددة مثل تجدد عذابات فدوى والعكس صحيح، وهنا فإن السقوط نحو الوادي يمثل ديمومة " الانحدار دائما نحو العذاب الذي لا يعرف (سيزيف)نهايته "(كامو، ألبير، (1983)، ص 140).

ثانيا: من البيت المغلق إلى العالم المغلق:

عندما قررت فدوى طوقان أن تكتب سيرتها هدمت الحاجز بينها وبين المتلقي؛ لأنها إنسانة تحترم قراءها، وأرادت أن تكون صريحة مع نفسها والآخرين، فهي لم تجمل الحقائق، لكنها كتبت واقعها كما هو فهي " لم تتورع عن خدش ألواح الوصايا هذه، وليكن الطوفان من بعد الصدق والأصالة وقداسة الإنسان الفرد "، (القاسم سميح: 2009، ص6) فعادة الكتاب يحاولون أن يظهروا بالصورة الأجمل أمام قرائهم، لكن فدوى كانت صادقة في سرد سيرتها، لأنها أرادت أن تكون كما هي، بعيدة عن عوالم الزيف والرياء والكذب والتملق الذي حاربته بقلمها، لذلك عندما خطَّت بقلمها سيرتها كانت صادقة مع ذاتها وقرائها، ولم ترض أن تدخل قراءها إلى عالم مغلق لا يتعرف عليها من خلاله، بل أرادت لقرائها أن تفتح لهم كل باب مغلق ليعيشوا معها حياة حقيقية بعيدة عن كل زيف وتجميل.

لقد تشكلت حياة فدوى من دوائر مغلقة بدءا من المكان المغلق؛ رحم أمها الذي تشبثت به كتشبث الشجر بالأرض رغم محاولات أمها في إجهاضها لعدة محاولات، بعد هذا الإصرار، خرجت فدوي للحياة، وسردت لنا عن طفولتها "فالحرمان يسم تلك الفترة التي كان من المفترض أن تكون سعيدة وهي من أسرة مرفهة، لكنها توشحت بالحرمان العاطفي والمادي". (العيساوي ريم: 1998، ص33)

تنتقل فدوى إلى دائرة مغلقة جديدة هي دائرة البيت المغلق وهذه الدائرة كانت الأصعب، والأكثر تأثيرا في حياة فدوى، ووصفت فدوى هذا البيت الذي نشأت فيه فجعلت القارئ كأنه يشاركها المكان والأحداث فقالت: " البيت أثري كبير من بيوت نابلس، التي تذكرك بقصور الحريم والحرمان التي هندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي، وعبرت عن ذلك قائلة" في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة" الحريم" المؤودة فيه؛ انسحقت طفولتي، وصباي وجزء غير قليل من شبابي". (طوقان فدوى: 2009، ص 40) لقد فصَّلت فدوى تقسيم البيت وتفاصيله وهندسة بنائه فجعلتنا نعيش معها في هذا المكان المغلق وخلف أسواره العالية حصرتنا معها، كي نعيش ظروفها، فالمكان المغلق يؤثر سلبا على نفسيتها وعلى سلوكاتها وفي الوقت نفسه ينعكس هذا الشعور على المتلقي الذي يحس احساسها من ضيق والبغض والانسحاق.

ليس البيت هو السجن الوحيد الذي عانت منه فدوى لكن طريقة التعايش مع أصحاب هذا البيت الذين هم أهلها، وعائلتها، لقد عاشت فدوى في جو عائلي يسيطر عليه الرجل، والكلمة النافذة هي كلمة الذكر، والأوامر المطاعة هي أوامر الذكر. وقد أضافت فدوى لهذه القاعدة التي ارتكزت عليها في شرح أساسيات الحياة في هذا السجن بيان التناقضات التي كانوا يعيشونها فأوضحت أن التناقض كان سيد الموقف، فتجد التعصب الديني واللا تعصب، والتناقض أيضا الذي نلاحظه في طباع عائلتها مع بيت عمها، ونجد فدوى كانت في سيرتها دائما تعقد مقارنة بين عمها وأبيها وبين أمها وزوجة عمها، " كان عمي انبساطيا منفتحا، يتحدث إلى نساء العائلة، يضاحكنا يشاركنا في ألعابنا الطفولية، أما أبي فكان جافا، لا يترك لي أو لأخوتي مجالا لنتقرب إليه أكثر؛ وقد ظلّ يبعث في نفسي الضيق منذ طفولتي". (طوقان فدوى 2009: ص41)

إن المفارقة تكمن بالتناقض بين شخصية عمها وشخصية أبيها، فهما نقيضا بعضهما، لكن المفارقة الأكبر هي انغلاق أفراد أسرة عمها فقد شكلوا حلقة منغلقة في وجه فدوى، فأفصحت فدوى عن هذا الانغلاق قائلة: " أما أفراد أسرة عمي فقد ظلوا منغلقين على أنفسهم، يرفعون بيننا وبينهم جدارا مسدودا من البرود العاطفي، والصمت المطبق، كما كان عبوسهم وسريتهم مثار استغرابي دائما". (طوقان فدوى: 2009، ص 41) لقد وصفت فدوى للمتلقي حال أفراد أسرة عمها فقد كانوا على النقيض من أبيهم؛ الذي كان منفتحا على أبناء وبنات أخيه، وفي الوقت نفسة أحكم أولاده الغلاف حولهم، وحرصوا على التكتم والسرية المحكمة الإغلاق فيما يقولون ويفعلون.

ثمة رؤية مهمة تتعالق فيها الذات مع المكان، وخاصة إذا كان المكان يشكل جزءا محوريا من السيرة الذاتية، فثمة آفاق مكانية يتشكل منها نسيج النص بحيث يحول المكان إلى جوهر العمل الأدبي، وهنا تتجلى فاعلية المكان في تبيان انعكاسات الحالة النفسية للكاتب. فالرؤية المكانية في السيرة الذاتية تتوزع وفق مرجعيات الذاكرة الإنسانية التي لا يمكن لها أن تعيش خارج الإطار المكاني. فالمكان رؤية وحالة وحلم وسجن وأيدولوجيا.

لقد جاء دال الجبل ليشكل أفقا مكانيا في تجربة فدوى طوقان، " فالجبل يحمل رمزية المكان المغلق وعدم الانطلاق، فصعوده يستهلك طاقة كبيرة من الإنسان، لذلك فإنه عندما ينجح في اجتيازه أو الابتعاد عنه يكون قد استنفذ جزءا كبيرا من طاقته ".(شاكر، تهاني (2002): ص138).

وعند تحسس البعد المكاني في سيرة فدوى الطوقان، تتراءى للمتلقي انعكاسات نفسية وانفعالية ترسمها الشخصية على الورق، فيغدو المكان ذا آفاق متعددة فيمكن إدراك الوعي بالمكان من خلال التماس مع النص فالمكان يمكن أن يكون مغلقا أو مفتوحا.

إن الاشتغال على المكان المغلق ينبئ بدلالات عميقة كامنة في النص، وهي دلالات لا تقوم على الشرح والتفسير، وإنما تتمركز في رؤية تأويلية تتجاوز الدلالة السطحية إلى الدلالة العميقة، وخاصة عندما يلعب المكان أدوارا متناقضة أو منسجمة حسب رؤية المبدع، حتى يصبح للمكان حضور طاغ في وعي المتلقي. فالبيت عندما يتحول إلى سجن كبير يصبح العالم أكثر سوداوية وقتامة، وهذا ما تجلى في علاقة فدوى مع المكان المغلق، فالبيت يتحول إلى " مكان الإقامة الجبرية، وهو مكان مغلق" عزام، محمد: (2003)، ص 196).

إن رهانات المكان المغلق في سيرة فدوى طوقان لا يتمثل في عنوانات داخل النص، وإنما تنتثر أسماؤه وعلاماته في فضاءات النص، وأول عالم مغلق في سيرة فدوى هو البيت، فالبيت لا يبقى أكواما من الحجارة، أو الأسوار، أو الطين أو الحديد، وإنما يصبح البيت سجنا تقبع فيه الذات المسحوقة. "البيت أثري كبير من بيوت نابلس، التي تذكرك بقصور الحريم والحرمان التي هندست بحيث تتلاءم وضرورات النظام الإقطاعي، وعبرت عن ذلك قائلة: " في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة " الحريم" المؤودة فيه؛ انسحقت طفولتي، وصباي وجزء غير قليل من شبابي". (طوقان فدوى: 2009، ص40) يرتبط البيت بالحرمان والكبت، فالجدران العالية علامة مهمة تشير إلى الانفصال التام عن العالم الخارجي لقد تشكلت حياة فدوى من دوائر مغلقة بدءا من المكان المغلق؛ رحم أمها الذي تشبثت به كتشبث الشجر بالأرض رغم محاولات أمها في إجهاضها لعدة محاولات، بعد هذا الإصرار، خرجت فدوي للحياة، وسردت لنا عن طفولتها "فالحرمان يسم تلك الفترة التي كان من المفترض أن تكون سعيدة وهي من أسرة مرفهة، لكنها توشحت بالحرمان العاطفي والمادي". (العيساوي ريم: 1998، ص33) لقد فصَّلت فدوى تقسيم البيت وتفاصيله وهندسة بنائه فجعلتنا نعيش معها في هذا المكان المغلق وخلف أسواره العالية حصرتنا معها، كي نعيش ظروفها، فالمكان المغلق يؤثر سلبا على نفسيتها وعلى سلوكاتها وفي الوقت نفسه ينعكس هذا الشعور على المتلقي الذي يحس احساسها من الضيق والبغض والانسحاق. ولذلك تبقى هندسة المكان وأركانه وحدوده تتمدد في وعي الكاتبة على نحو واضح، لأن المكان تحده حدود وحواجز وقيود تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وانتقاله من مكان إلى آخر، مما يعني أن طبيعة العلاقة مع الآخرين تؤطر صلة الإنسان بالمكان " (انظر سليمان، نبيل (2012)، ص 217).

ويظل البيت في وعي الكاتبة صورة ذات جوانب رؤية متعددة ترسم فدوى من خلالها الحس بالوجع الإنساني المرير، فتقول:" فإذا تركت المرأة الآن تعيش غيابها في ذلك – السجن- وعرجت على المناخ العائلي رأيت التناقض، حيث يلتقي التعصب الديني واللاتعصب". (طوقان فدوى: 2009، ص40)

تنبثق الرؤية العميقة بالإحساس بالمكان في ضوء تصور قاتم تسوده المعاناة، إذ يتحول البيت إلى سجن، والبيت في العرف رمز ودلالة على الألفة والأمن والاستقرار، المكان ليس عاملا طارئا في حياة الكائن الإنساني، المكان هو الفسحة، و" الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ودون معرفة بأسرار المكان وفلسفته يصعب التواصل". (نجمي حسن: 2000، ص5) فالبيت في عالم فدوى طوقان لا يحمل دلالة الفضاء

والفسحة إلا جغرافيّا، أما على صعيد العاطفة والإحساس الإنساني، فإنه يبدو مكانا تتوقع فيه الذات وترتسم معالم الصورة التي تحول الشخصية إلى شيء فقط لا قيمة له.

وإذا كانت الأم ركنا أساسيا من أركان البيت، ورمز للحنان والعطف؛ فإنها تتجاهل طفولة فدوى، ولا تمنحها الحنان حتى ولو بالكلام؛ فإن الأم تتحول إلى أداة تزيد من عذاباتها إذ تشعر فدوى أنها لا شيء ولا مكان لها في قلب وذاكرة أمها حين قالت: " ولكنها لم تكن لتبل غليلي ولو بذكر طرفة تافهة، وأنكمش في داخلي وأحس بلاشيئيتي: إنني لا شيء، وليس لي شيء في ذاكرتها". "طوقان فدوى: 2009، ص 21)

إن اللاشيئية التي تعلن عنها الكاتبة بوضوح تبرز الإحساس العميق بالعالم المغلق، الذي لا يقتصر على الإطار المكاني بل يتخطاه إلى السجن النفسي، الذي لا يفارق وعيها وإدراكها، فأصعب أمر أن يتحول الإنسان شعوريا إلى شيء لا قيمة له، فالشيئية تعميق لهاجس التغريب وهذا يجعل المكان مكانا نفسيا قبل أن يحمل أية دلالة أخرى. وإن اللاشيئة تلتقي مع شخصية سيزيف من جديد لتشكل رؤية فدوى طوقان للعالم، لقد غدت مثل سيزيف رمزا للعذاب الأبدي واليأس والعبثية. إن الذات في علاقتها بالمكان وشخصياته تشعر بالتهميش والنكوص والانطواء على الذات والابتعاد عن لحظات التصالح مع المكان والإنسان. ومع أن فدوى كانت تعيش في أسرة وتتعامل معها في كل شؤون حياتها، إلا أن "هذه الأسرة لم تحمل عنها هموم الحياة وأعباءها،...إذ إن الأسرة كانت مصدرا لصعوبة الانطلاق في الرحلة، فلم تشعر فدوى بالحنان الأسري، أو الدفء العاطفي، ولم تشعر أنها تعيش في كنف والديها، لقد كانت الأسرة بعيدة عنها نفسيا وماديا " (عودة، خليل (2016)، ص 3).

وتظهر في فضاء السيرة إشارات للمكان المغلق عندما تقول: " ومن ذكرياتي الكئيبة المرتبطة بالشيخة دخولها في أحد الأيام غرفتنا أو " غرفة البنات "، كما كان يطلق عليها، فقد كان لكل غرفة اسم يميزها عن غيرها من غرف الدار." (طوقان فدوى: 2009، ص 38)

إن تسمية "غرفة البنات " تعزيز وتكريس لفكرة الانغلاق والتمييز بين المذكر والأنثى، وهذا مما يثقل ويزيد معاناة فدوى، ويجعل الشعور بالوجع الإنساني عميقا، ففدوى تؤكد في كل مرة أنها تعيش في عالم مغلق مع ما يتبع هذا العالم من تصرفات تتسم بالتهميش والقمع النفسي الذي يمزق دواخلها وتشرذمها.

ويتجلى البعد النفسي الذي يكشف عن استمرارية الألم حين يتحول المكان إلى سجن ويتحول السجن إلى عقدة تقول: " ظلت عقدة السجن كامنة في أعماقي. إن عقدنا الطفولية تتحكم بنا طوال حياتنا، يذهب الذين ولدوها فينا. وتكر الأيام والأعوام، وتبقى في داخلنا قابعة هناك تحكمنا وتوجه خطواتنا". (طوقان فدوى: 2009، ص 128) إن البوح بالمعاناة وتحول العالم إلى سجن كبير، ليس لحظيا ولا مؤقتا، بل هو شيء يبدأ من الطفولة ويستمر كارّا مع الإنسان طيلة حياته، وبذلك هو متزامن ومصاحب كالقرين مع صاحبه، هذا القرين الذي يتحوَّل إلى مارد يلغي كينونة صاحبه، فالإحساس بالكينونة لم يعد أمرا يسيرا، إذ إنَّ الذات تشعر بالتشظي، والاندثار والتهميش، وهذا الإحساس رافق فدوى منذ طفولتها؛ لأن فدوى عانت وصارعت نفسيا من هذا التشظي النفسيّ." فكلمة بيت أو مسكن مقدسة في جميع اللغات وصراع الحياة (خارجه) يعني صراعا أبديا مع العالم الخارجي". (باشلار غاستون: 1987، ص 68)

من الطبيعي أن يكون البيت حاملا لدلالات القدسية، لأن الارتباط به يكون ارتباطا روحيا، لكن البيت عند فدوى لا يبرح أن يكون مكانا فسيحا بالدلالات التي تشي بالاستلاب والهامشية. وهنا تتغير دلالة المكان المألوفة إلى دلالات جديدة، فهي تقول: " كان الواقع المعاش في ذلك القمقم الحريمي مذهلا مهينا. حيث تعيش الإناث وجودها الهزيل القاتم، وكنت ألتفت حولي فلا أرى إلا ضحايا بلا شخصية، بلا كيان مستقل". (طوقان فدوي طوقان: 2009، ص 129) لقد ترجمت فدوى الأثر السلبي للواقع المرير الذي كانت تعيشه في ما يشبه المكان هي وكل الإناث اللاتي حولها، فقد اتخذ البيت في وعي فدوى إلى سجن، ثم إلى قمقم، وهذا يبرز كيف يتحول البيت إلى أداة لقمع الشخصية وجعلها تعيش في صدام مع الواقع المرير.

وفي ضوء هذا التصور فإن المكان لا يبقى مجرد حيز جغرافي " وإنما هو علاقة جدلية في البنية الذهنية الثقافية وما يمتلئ به من مكونات محسوسة وغير محسوسة " (حسين خالد (2000، ص 104).

وهنا تتجلى رؤية فدوى طوقان في غايتها الأساسية من كتابة السيرة والإفصاح عن مخزون الذكريات الإنسانية التي عاشت في وجدانها وشكلت بنيتها العقلية، فهي تستعيد أحداث حياتها، لأن السيرة ما هي إلا: "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، عند التركيز على حياته الفردية وتاريخ شخصيته "(لوجون فيليب (1994)، ص 10).

ثالثا العالم المفتوح رؤى وتجليات:

إن سعي فدوي طوقان للخروج من العالم المغلق إلى العالم المفتوح قد تحقق عبر رؤى وتطلعات تحاول فيها أن تبرز الجانب النقيض لعالم التهميش والتشظي الذي رافقها منذ طفولتها، وتقول فدوى في هذا المحور: " كانت انعطافه جديدة في حياتي بدأت فيها شخصيتي تمتد إلى الخارج لأول مرة، فإلى جانب التحاقي بمدرسة مسائية لتعلم اللغة الإنجليزية في جمعية الشبان المسيحية في القدس رحت أشارك في تقديم بعض الأحاديث الإذاعية والتمثيليات والإنشاد مع فرقة الإنشاد في الإذاعة، كما نظمت عدة أناشيد لُحنت وأُذيعت في بعض البرامج". (طوقان فدوى: 2009،

ص121)

تبدو ثنائية الداخل والخارج ثنائية جوهرية في إدراك فدوى طوقان وهي تدون سيرة حياتها، فالداخل لم يكن عالما رحيما أو فسيحا، وإنما كان قمقما وسجنا ظلامه حالك قاتم، وعلى أثر ذلك فإن فدوى طوقات صارعت صراعا مريرا هذا الواقع المعاش المرير الذي فرض عليها، فقاومته ووجدت لنفسها بؤرة صغيرة كي تنقذ نفسها من هذا الجحيم وتمتد بشخصيتها إلى الخارج الفسيح الذي تخيلته في أحلامها وتمنته في واقعها، ومن ثم بدأت شخصيتها تمتد إلى الخارج، فالخارج يمثل علامة على تحقيق الذات والانفلات من القيد وعقدة القمقم وعقدة السجن. إن انطلاقة فدوى نحو الخارج حركة جديدة أعطت سيرتها بعدا جديدا مهما في الكشف عن رحلة الحياة بما فيها من عذابات أو انفراجات ومسرات. فالمدرسة ومشاركتها في بعض البرامج الإذاعية مثلً لها عالما جديدا بدأت تجد فيه ذاتها التي كانت تعيش عالما مغلقا، فالمكان له" دور كبير في تحديد الخصائص الفكرية والنفسية للشخصية ووظيفته هي إلقاء مزيد من الضوء على الشخصية ". (العبدالله يحيى: 2005، ص161)

إن ملامح الشخصية في العالم المفتوح تمثل نقيضا لتلك التي ظهرت في العالم المغلق، وتظل فدوى ترنو إلى العالم المفتوح حتى تحقق ذاتها وتتجاوز كل ما يؤدي إلى الكبت والقمع. وقد أشارت فدوى إلى بعض المحطات المهمة التي تسجل التراوح بين العالم المغلق والعالم المفتوح فتقول: " في الفترة ما بين الثلاثينات والأربعينات لم يكن يسمح لي بالخروج من المنزل إلا بصحبة بعض أهلي، أمي مثلا أو عمتي وأخواتي وبنات عمي، لم يكن هناك من متنفس غير الزيارات، ولم يكن هذا الجو يستهويني على الاطلاق. ولكنني كنت أضطر لمصاحبتهن أحيانا رغبة في الخروج من ضغط الجدران العالية لساعتين من الزمن". (طوقان فدوى: 2009، ص 114-115)

إن العلاقة الجدلية بين فدوى والعالم تبرز كيف كانت تعبر عن هواجس الذات، فالسماح لها بالخروج من المنزل لم يكن ليعني حرية مطلقة أو كاملة، وإنما كان خروجا محدودا جدا مقرونا بصحبة الأم أو إحدى القريبات، ولكن كانت فدوى تضطر للقبول بهذا الخروج المحدود حتى تنفذ إلى خارج الجدران العالية، حيث إن هذه الجدران ما زالت تطارد وعيها حتى وهي تتكلم عن العالم الخارجي.

يبدو أن فدوى طوقان كانت ترسم المكان من رؤية خاصة بها، وهي لا تستطيع أن تتحدث عن المكان دون أن تعود إلى ذاكرتها، تلك الذاكرة التي عبرت عن أحاسيس متناقضة، ولكن يبقى المكان هو المشهد الحسي لتجاربنا الإنسانية، دائرة فاعليتنا وعلاقتنا، أي هو الامتداد الطبيعي لجسم الإنسان ولأنشطته والمجال الحيوي الحضاري". (مرشد أحمد: 2003، ص 30)

إن العالم المغلق الذي عانت منه فدوى في عقر دارها، "وجو البيت الأثري المختنق بالمحظورات وبالأوامر والنواهي التي لا أول لها ولا آخر" (طوقان فدوى: 2009، ص 45) جعلها تعشق الإحساس بالحرية والانطلاق، وكأنها ردة فعل لهذا الباب المغلق الذي كتم روحها وأنفاسها، هذا الغلق فجَّر طاقة الحياة والإحساس بالحياة لديها فعشقت الطبيعة وتوحدت معها فأنشأت علاقات حميمة وأواصر صداقة مع الأشجار في نابلس وممراتها ومنعطفاتها الرطبة، "حيث عالم الخضرة ينمو نموا حرا لا تحد من حريته أية حواجز"، (طوقان فدوى: 1993. ص46) هذا الاحساس ملأها نشوى وفرحا فباتت تعانق الطبيعة بروحها وتحدق في الطبيعة كما يحدق الرضيع في وجه أمه.

وثمة أماكن عبرت فيها الكاتبة عن الانطلاق والانعتاق من العالم المغلق؛ تقول: " ها نحن نمارس رياضة المشي عند طرف الغابة. السكينة تغمر العالم الأخضر حولنا... الهواء شفاف كالبلور... الطيور تنقض من شجرة إلى شجرة، وغناء طائر غير مرئي يحشد المدى بمذاق الشجن، يرهف تغريد الطائر الحسي، يتسلل النغم إلى حبة قلبي مشبعا بالهدوء،...والعزلة تحتويني فتنة غامضة ". (طوقان فدوى: 1993، ص 202)

يجسد هذا النص رؤية نحو الانطلاق إلى الطبيعة والتماهي فيها وخصوصا أنها قد عاشت حرمانا مزمنا من الانغلاق والتقوقع، فالطبيعة نقيض البيت / العالم المغلق، إنها العالم المفتوح الذي تجد فيه فدوى روحها ونفسها وحيث تلملم شظايا روحها، فهي تنتقل من عالم اللاألفة إلى عالم الألفة، فالإطار المكاني الذي يتمثل في الغابة بما فيها من طيور وأصوات توقظ في نفسها أملا بحياة جديدة ورؤية تنطلق بها إلى عالم فسيح.

وتشير فدوى إلى بعض الأماكن التي تسكنها السعادة: " كان العالم الذي أمضيته في (مدرسة سوان)باكسفورد من أحفل أيام حياتي بالسعادة والرضى، فلقد - نعمت - بالإضافة إلى الفائدة التعليمية التي حصلت عليها هناك، نعمت بصداقات جميلة لا يزال بعضها قائما راسخ الجذور رغم البعد الجغرافي. " (طوقان فدوى: 1993م، ص 190) يشكل المكان المفتوح بعدا رؤيويا جديدا في عالم فدوى طوقان، فهي تتحدث عنه بإحساس إنساني يشعر بخروجها من العالم الضيق إلى العالم الفسيح الخارجي، وهذا تجسيد لرؤية حالمة، فالمكان يتحول إلى سعادة غامرة تسعد معها الذات بوجودها، وتصالحها مع العالم المحيط، فهي لم تعد تشعر بالتصادم مع المكان، وإنما غدت تعبر عن السعادة والفرح بإحساس إنسانيّ عميق الدلالة.

إن استعادة الأحداث والصور المعتمدة على الذاكرة يتجلى في جعل السيرة تكشف عن علاقة الأنا مع العالم،" فالسيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم الذي هو أشد التصاقا بالإنسان من أي تجربة أخرى يعانيها"، (شلق علي: 1974م، ص 324) وتظل العلاقة الحميمة مع المكان الصورة المنشودة في وعي فدوى طوقان فهي ترى أن علاقتها بالقاهرة علاقة مهمة " كان من عادتي قضاء بضعة أسابيع في القاهرة في فصل الشتاء بين العام والآخر، وكلما تيسرت الظروف، لقد ظلَّت هناك علاقة نفسية قائمة بين القاهرة وبيني". (طوقان فدوى: 1993م، ص47)

إن علاقة فدوى بالقاهرة تتحوّل من علاقة مكانية وجغرافية إلى علاقة نفسية وروحية، فالقاهرة تمثل حالة تبعث على الألفة والشعور بدلالة المكان التي تعكس البعد النفسي والروحي. فالعلاقة مع القاهرة تبرز علاقة حميمة بينها وبين المكان؛ لأن القاهرة تعتبر مكانا فسيحا انطلقت فيه يد فدوى لتعيش حريتها الروحية وتختلط بأشخاص وأرواح تسعد وتستأنس بصداقاتها وتبادلها الفكري والثقافي؛ الذي يساعد على بناء شخصيتها وبلورة شخصيتها.

وهنا تتجلى تفاصيل السيرة الذاتية عند فدوى طوقان، في كونها ذات تأثير واضح في المتلقي، الذي يحاور نص السيرة، ويصاب بالإدهاش حينا وبالإحباط حينا آخر حتى يصبح كاتب السيرة " قريبا إلى قلوبنا، لأنه إنما كتب هذه السيرة من أجل أن يوجد رابطة ما بيننا وبينه، وأن يحدثنا عن دخائل نفسه، وتجارب حياته حديثا يلقى منا آذانا صاغية، لأنه يثير فينا رغبة في الكشف عن عالم نجهله"(عباس، إحسان: 1995، ص 101).

رابعا التابوهات:

إن للتابوهات سقفا في الآداب العربية، فالتابوهات أو المحظرات تحكم الأعمال الأدبية وأصحابها، وهي تأتي على هيئة أشكال وأنواع مختلفة، فهناك التابوهات في الحياة الاجتماعية مثل التابوهات في الدين والجنس، أما الوجه الآخر فهو التابوهات السياسية وهو أكثرها خطورة على الكاتب، ونجد أن هذه الأجناس في التابوهات وجدت في سيرة فدوى طوقان، لكنها كانت متباعدة ومتناثرة، وكان أبرزها التابوهات الاجتماعية، والتابوهات في سيرة فدوى طوقان كانت تشبه اللآلئ التي رصعت بها سيرتها دون تكلف، فأضفت روحا وحيوية على أجواء سيرتها وكأنها جعلت مادة التابوهات شفرات ورسائل تجعل المتلقي قادرا " على تلقي الرسالة وإعادة فك شفراتها، وتأويلها، وصولا إلى انتاج دلالة النص المحتملة وفق سياقلت زمنية وثقافية معينة "(ثامر فاضل: 2004، ص12).

وبما أن السيرة الذاتية تصب في الأدب الروائي إذ إنّ هذين الجنسين الأدبيين يتضمنان عنصري التشويق وجذب المتلقي وإثارة عواطفه لأنها تكشف المخبوء، ومغامرات الكاتب وأبعاد الجو العائلي والمجتمعي المحيط به. فأحداث السيرة الذاتية ووقائعها تشكل جواهر مرصوصة في النص الأدبي وكأن كل جوهرة من من جواهر هذا العقد تحكي رواية بحد ذاتها؛ حيث إنها تعكس التجارب المتنوعة التي خاضها راويها، وقد عمّقت فدوى طوقان من خلال سيرتها الذاتية الأحداث والوقائع التي اجتازتها في مراحل حياتها، وأكدت على العقبات والعثرات التي اجتازتها وأباحت بالمخبوء في أعماق قلبها الذي اعتبرته العائلة بل ومجتمعها الذي تعيش فيه من التابوهات والمحرمات. والتعرض لكتابة التابوهات يتطلب خبرة ومهارة فنية لدى الكاتب لأن " الخبرة أمر أساس وجوهري في أي عمل إنساني يحتاج إلى جهد نوعي، ويضاعف أهمية الخبرة في الحقل الأدبي الابداعي". (يقطين سعيد: 2000م، ص 38)

إن أعظم التابوهات في سيرة فدوى كان الحب، ولأن الحب كان تابو عاطفيا، فقد حمل معه ذكريات حلوة ومرة في آنٍ واحد، فجذوة هذه الذكريات تجذرت وتغلغلت في أعماق فدوى فلم تنسها فدوى طوال حياتها، وطبعت بصمة تابو في سيرتها، كانت فدوى في مقتبل سن المراهقة، عندما اجتاحتها عواطف وأحاسيس لذيذة ألهبت مشاعرها وأذابت قلبها، وسلبت النوم من عينيها،وأفقدتها شهيتها، وأوقعتها هائمة في بحر الأغاني العاطفية؛ تذوب عشقا مع كل حرف وكل نغمة تسمعها، كان شابا في السادسة عشرة من عمره، أرسل لها وردة فل مع صبي صغير، ومن سوء حظها أنها كانت مراقبة، ووصل الخبر لأخيها يوسف، هذا الأخ الذي كان يتمتع بقوة بدنية كبيرة، وكانت لغة الخطاب الخاصة به هي العنف، هجم عليها كالزوبعة، وطلب الحقيقة فقصت عليه ما حصل تلافيا للضرب الذي كان يستخدمه عندما يكذب عليه أحد، أصدر أخوها حكمه عليها وكان الإعلان" الإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي.. كما هددني بالقتل إذا أنا تخطيت عتبة المنزل، وخرج من الدار لتأديب الغلام". (طوقان فدوى: 2009م، ص 55) وقد تنوع التابو الذي عانت منه فدوى وأخذ أشكالا متباينة، فقد لجأت فدوى إلى بيت خالتها لأنه كان ملاذها هربا من السجن المفروض عليها في منزلها، فالخروج والتنزه كان أحد أشكال التابوهات الذي نفّرها من منزلها؛ حين حرم عليها التمتع بالمباهج الموسمية وقد صرحت فدوى بذلك حين قالت: " كان التمتع بهذه المباهج الموسمية محرّما علينا في البيت، وكنت أتمنى لو أنني ابنة لخالتي وزوجها، وظللت أكره انتمائي إلى العائلة التي جعلني الحظ واحدة من أفرادها." (طوقان فدوى: 2009، ص 24)

ولم يتوقف العنف العائلي وتابوهاته عند هذا الحد بل حرّم عليها أيضا اللّعب والتمتع بالدمى المصنوعة يدويا من أعواد الخشب الدقيقة ومن مزق القماش، وأباحت بهذا المنع القهري بكل ألم لأنه صدر عن أمها فقالت: "حتى الدمى توقفت عن التعامل معها منذ زجرتني أمي بقولها: "مسخك الله، كفاك انشغالا بالدمى فقد كبرت". (طوقان فدوى: 2009، ص 24) وبالرغم من أن فدوى كانت في الثامنة من عمرها طفلة بريئة، تشد انتباهها الدمى، صدرت أوامر الأم بأن هذا اللهو من شأن الصغار؛ولأن فدوى في الثامنة من عمرها فقد أصبحت كبيرة على هذا اللهو ومحرم عليها اللهو بالدمى الذي ارتبطت به نفسيا وكونت معه علاقة حميمة، فقد كانت علاقتها بهذه الدمى أقوى من علاقتها بأي شيء آخر لأن الدمى اعتبرتها فدوى جزءا منها من كيانها وانسانيتها فالدمية طفلها المدلل الذي تناغيه وتضاحكه وتغضب عليه وتعاقبه، فهي مكان لتفريغ كل عواطفها الجياشة وتخيلاتها الطفولية البريئة.

وثمة إشارة هنا إلى أن وعي فدوى يشتغل بصورة لافتة في كونها تكتب السيرة في مرحلة متأخرة من عمرها، إذ إنها عرفت شاعرة في زمن مبكر

جدا بالقياس إلى زمن كتابة سيرتها الذاتية فمعظم "كتاب الترجمة الذاتية تجمع بينهما خاصيتان مشتركتان: أولاهما أن سيرتهم الذاتية نتاج بلوغهم سن النضج، والسمة الثانية أن كاتب السيرة الذاتية يكون أغلب الأحيان معروفا قبل أن ينشر سيرته الذاتية " (ماي جورج: 1992، ص37).

وقد استغلت فدوى سيرتها ليس فقط في التعبير عن التابوهات التي عانت منها بل في التعبير عن هموم المرأة وحصارها بالتابوهات في ذلك العصر ولأنها جزء لا يتجزأ من هذا المجتمع الذي فرض عليها العيش فيه، فقد عبرت عن هموم والدتها رغم أنها قاست منها ومن تعاملها معها، لكنها لعبت في هذا الجزء دور المحلل النفسي لحالة أمها لتظهر وتبرر سبب قسوتها عليها، ففدوى أرجعت سبب قسوة أمها وتصرفاتها هو حصارها وتصديها للتابو الذكوري المتجذر في أعماق جذور المجتمع الفلسطيني في ذلك الزمن، فقالت: " كان حبها للحياة لا حدود له، وأستطيع أن أتصور شدة عذابها الداخلي بالحصار الذي كان مفروضا على نساء العائلة، (طوقان فدوى: 2009م، ص 27)، فقد كانت هي وبقية النساء رهينات لحبس التابو الذكوري في المجتمع فقد حرمن من الخروج إلا مع مرافق وهذا الخروج يكون قليلا جدا ولظروف خاصة بعد موافقة الأرباب عليه، وكذلك حرمن من الاختلاط والتعبير عن الرأي، وقد منحت فدوى طوقان هذا الحصار والتابو صفة الطاحون الذي لا يرحم، طاحون الضغط والقهر الاجتماعي"؛ (طوقان فدوى: 2009م، ص 27) ولذلك أفصحت فدوى عن هذا الحرمان والتابو أن على المرأة أن تنسى لفظة لا من قاموس لغتها، ولا تلفظ هذا اللفظ إلا في تشهدها (شهادة لا إله إلا الله)، أما نعم فهي اللفظة الببغاوية التي ترضعها مع حليب أمها منذ نعومة أظفارها فتصبح هذه الكلمة صمغية ملتصقة على شفتها طوال حياتها.

إن سرد الذكريات يستدعي في بعض الأحيان الدخول في تفصيلات كثيرة، فاعتماد فدوى على الذاكرة كان عنصرا مهما جعلها تتحدث عن الحواجز والعراقيل التي تقف في طريقها، وكان عليها أن تفكر بتجاوز هذه الحواجز، فاستحضار الماضي له ما يميزه " في تنظيم الذكريات بأن تكون إما ذاكرة انتقائية متشظية تخدم موضوعا واحدا، أو أن تكون تعاقبية ممتدة على نحو تقليدي" (التميمي، أمل (2001)، ص 28) مما استدعى البحث عن مخارج تسمح لها بالبوح عن مكنونات نفسها.

كانت روح فدوى تتوق للحرية وللرقص والغناء وكانت سريعة الحفظ لكلمات الأغاني التي كانت تسمع أمها تدندن بها، ومن شوقها للحرية ورفضها التابو الذي يخنق روحها كانت تتمنى أن تتعلم العزف على العود فقد كان ذلك حلمها ومطمحها فقالت: " فقد كان وجود آلة العود في البيت من المحذورات." (طوقان فدوى: 2009م، ص 28) فقد زاوجت فدوى بين العزف على العود ونظم الشعر لأنها كانت تجد بهما وبممارستهما تنفيسا للتوتر الذي تعاني منه، ووسيلة لتحقيق ذاتها وإطلاق الطاقة الدفينة في أعماقها. ومن ذكرياتها المؤلمة والصادمة على نحو من أشكال التابو أن الشيخة دخلت دار البنات ووجدت أحمد شقيق فدوى يساعدها في توضيح بعض الأصول العروضية ويمسك بين يديه قصيدة لفدوى، فأنكرت الشيخة ذلك لأن الشعر يعدّه المجتمع محرما وتابو بالنسبة للفتيات فقالت: فدوى تعبر عن ذلك: "ووقفت الشيخة صامتة فوق رأسنا،ثم قالت لأحمد بلهجة مرة عاتبة: حتى أنت؟ ثم أضافت: كلما طلع للبنت قرن اكسره"(طوقان فدوى: 2009، ص 28) هذا كان رأي الشيخة وهي تمثل قطيعا ليس هينا في المجتمع، فيعدون أن البنت محرم عليها الشعر، ومن تتجرأ وتكتب شعرا فهي خارجة عن حدود العادات والتقاليد ويجب عقابها بكسر قرنها.

لقد شكلت سيرة فدوى طوقان رؤى وعوالم مزدحمة بالأحداث، والتزمت التزاما كبيرا في عناصر كتابة السيرة الذاتية، التي تعد " جنسا أدبيا له تقنياته الفنية الخاصة به، لأنه يعتمد على الحقائق التي تصاغ بأسلوب أدبي يستعمل فيه الخيال بقسط محدود " (عبد الحكيم محمد، شعبان (2015)، ص 18).

الخاتمة:

لقد حاولت هذه الدراسة أن تكشف عن عناصر مهمة في سيرة فدوى طوقان، وهي سيرة مكتنزة بالدلالات والرؤى المتعددة التي تفضي بالقارئ إلى تأمل عناصر التجربة السيرية وتمثل أبعادها،وقد تمثل وعي فدوى في استدعاء الأسطورة اليونانية المتمثلة في شخصية سيزيف لتنشر في فضاء سيرتها لوحات من العذاب الأبدي واليأس والانحدار الإنساني نحو الهاوية في أكثر الأحيان. فالتجارب الإنسانية يمكنها أن تتناسخ وتتوالد من جديد، فالتقاء تجربة فدوى بما فيها من إحباطات مع أسطورة سيزيف قد أعطى نص فدوى ابتداء من العنوان مرجعيات أساسية أعنت تجربتها، وجعلت القارئ يتفاعل معها تفاعلا كبيرا.

ومثل المكان المغلق والمفتوح رؤية عميقة الدلالة في سيرة فدوى، فالمكان المتمثل في بطن الأم إلى البيت والأسوار والجدران والحدود، كلها آفاق مكانية مغلقة، مما جعل المكان يمثل حدا أو خطا لا يمكن تجاوزه، فالمكان في وعي فدوى ليس إلا سجن، يقيد الحرية ويحد من الانطلاق إلى عوالم أكثر رحابة، وإن المكان المغلق قد جعل العالم مغلقا في بعض الأحيان، مما دعا إلى السعي إلى النقيض في الوصول إلى المكان المفتوح الذي تتنسم فيه الذات حريتها وتتمكن من العثور على ذاتها. فالمكان جزء أساسي في تجربة فدوى طوقان، وهو مكان واقعي وحقيقي وليس مكانا متخيلا في كثير من الأحيان، إنه المكان الذي يترجم الشعور الإنساني ويعبر عن علاقة الإنسان الجوهرية به.

وإن سعي فدوى إلى البحث عن المكان النقيض/ أي المكان المفتوح، فإنه يعني أنها تسعى إلى تحقيق ذاتها، وهذا أمر يقود إلى الحديث عن بعض

التابوهات التي صادفت فدوى في رحلة حياتها، فهي امرأة في مجتمع تهيمن عليه السلطة البطريركية، أو الذكورية، التي كبلت المشاعر وألجمت العواطف.

وتغدو تجربة فدوى في سيرتها الذاتية محاولة لتجسيد حالة من الوعي الإنساني في رحلة الحياة، وهي رحلة ليست ميسورة، وإنما رحلة الحفر في الصخر، أو أنها رحلة يقف أمامها جبل، استدعى تجربة إنسانية أسطورية تتمثل في تجربة سيزيف، ففدوى التي باحت في تفاصيل حياتها لا يمكن أن تسكت عن رحلتها مع العذاب الذي طالما حلمت في أن ينتهي.

المصادر والمراجع

التميمي أمل(2001): السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، الدار البيضاء،بيروت، المركز الثقافي العربي.

العبدالله ، ي. (2005). الاغتراب دراسة تحليلية لروايات الطاهر بن جلون الروائية، ط1، عمان الأردن:المؤسسة العربية للدراسات والنشر

العيساوي، ريم. (1998). فدوى طوقان نقد الذات قراءة السيرة، ط1، الشارقة: الدار المصرية اللبنانية.

4.القاسم، س. (2009). مقدمة رحلة جبلية رحلة صعبة، ط 4، الأردن: دار الشروق.

باشلار، غ. (1987). جماليات المكان، ط1، ترجمة:غالب هلسا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

ثامر، فاضل.(2004). المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، بغداد: دار المدى للطباعة والنشر والتوزيع.

7.حسين خالد (2000): شعرية المكان في الرواية الجديدة: الخطاب الروائي لأدوار الخراط. كتاب الرياض، 13، الرياض، مطابع مؤسسة اليمامة.

انظر سليمان، نبيل (2012): جماليات التشكيل الروائي، إربد، عالم الكتب الحديث.

سليم، ضو (2017). سيميائية العنوان في سيرة فدوى طوقان: رحلة جبلية رحلة صعبة، العدد 35، مجلة جيل للدراسات الأدبية والفكرية.

شاكر، تهاني (2002): السيرة الذاتية في الأدب العربي: فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا،عمان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

شلق ع. (1991). النثر العربي في نماذجه المتطورة لعصري النهضة والحديث، ط1، بيروت: دار العلم للملايين.

أ. طوقان، ف. (2009). رحلة جبلية رحلة صعبة" سيرة ذاتية، ط4، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

ب. طوقان، ف.(1993). الرحلة الأصعب، سيرة ذاتية، ط 1، عمان، الأردن: دار الشروق للنشر والتوزيع.

عباس، إ. (1956). فن السيرة، ط 2، بيروت: دار الثقافة.

عبد الحكيم محمد، شعبان (2015): السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، القاهرة، الوراق للنشر والتوزيع.

عزام، محمد(2003): تحليل الخطاب الأدبي في ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

عودة، خليل (2016): البعد النفسي في رحلة فدوى طوقان رحلة جبلية رحلة صعبة، فلسطين، أكاديمية القاسمي.

كار، د. (1999). "ريكور والسرد"، الوجود والزمان والسرد. ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

كامو ألبير، (1983)، أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة.

لوجون فيليب (1994): السيرة الذاتية التاريخ والميثاق ألأدبي، ترجمة علي حلي، بيروت_ الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.

كورتل، آرثر.(2010): قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي،دمشق، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع.

ماي، ج. (1992). السيرة الذاتية، تعريب محمد القاضي وعبدالله الصولة، ط1، تونس: رؤية للنشر والتوزيع.

مرشد، أ. (2003). أنسنة المكان في روايات عبد الرحمن منيف،دمشق: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

نجمي، ح. (2000). شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المغرب: المركز الثقافي العربي.

يقطين، س. (1998). الأدب المؤسسة والسلطة نحو ممارسة أدبية جديدة، ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي.

References

Abbas, Ihssan. (1956) *The Art of Biography*. 2nd ed, Beirut: Dar Al Thaqafa.

Ahmed, Murshid. (2003) *Humanizing the Place in Abdulrahman Munif's Narrations*. 1st ed., Damascus: Dar Al Wafaa for Printing and Publishing.

Abdulhakeem Mohamed, Shaaban (2015): *Autobiography in modern Arabic literature*, Cairo, Alwarraq for publishing and distributing.

Al-Abdullah, Yahya. (2005). *Alienation: An Analytical Study of Tahar Ben Jelloun's Novels*. 1st ed., Amman, Jordan, The Arab Institute for Research and Publishing.

Al Esawi, Reem. (1998). *Fadwa Tuqan: Self Criticism, Reading Biography*. 1st ed., Sharjah, Al Dar Al Masriah Al Lubnaniah.

Al-Qasim, Samih. (2009). pp. 5–6 "Introduction." *A Mountain Trip, a Difficult Trip: An Autobiography*, 4th ed., Amman,

Jordan: Dar Al-Shorouk.

Altameemi, Amal (2001): *Feminine Autobiography in contemporary Arabic Literature*, Casablanca, Beirut, the Arabic cultural center.

Azam, Mohamed (2003): *Analysis of literary discourse according modernist critical, Study in literary criticism*, Damascus, Arab writers union,

Bachelard, Gaston. (1987). *The Poetics of Space*. Translated by Ghalib Halasa, 1st ed., Beirut: Arab Institute for Research and Publishing.

Carr, David. (1999), pp. 9–36. "Ricoeur and Narrative." *Time, Narrative, and History*, translated by Saeed Al Ghanmi, 1st ed., Beirut: Markaz Thakafi Arabi for Publishing.

Camo Albert (1983): The myth of Sisyphus, translated by Anis Zaki Hasan, Beirut, Dar Maktabet Al hayat for publishing.

Courtel Arthur (2010): *Dictionary of World Myths, translated by: Suha Alturaihi*, Damascus, Dar Ninawa for publishing and distribution.

Husain Khalid (2000): *Poetic place in the Modern Novel, The novelist discourse by Edward Al-Kharrat*,◌ Al Reyaadh Book. AlReyadh, Al Yamamah Institution press.

Logan Philip (1994): *Autobiography, history and literary charter, translated by: Ali Haley*, Beirut Casablanca, The Arabic Cultural Center.

May, Georges. (1992), *La Autobiografía*. Translated by Muhammad Al Qadi and Abdullah Al Soula, 1st ed., Tunisia, Dar Roueya for Publishing.

Najmi, Hassan. (2000), *The Poetic Imagined Space and Identity in the Arabic Novel*, 1st ed., Morocco: Markaz Thakafi Arabi for Publishing.

Oadeh, Khalil (2016): *The psychological dimension in Fadwa Tuqan"s journey" A Mountain Trip, a Difficult Trip",* Palestine, AlQasmi Academy.

Saleem, Dhaw (2017*): The Semiotics Title in Fadwa Touqan's biography" A Mountain Trip, a Difficult Trip", Jeel Magazine for literature studies, 35th edition.*

Shaker, Tahani (2002): *the self-biography in Arabic Literature: Fadwa Touqan, Jebra Ibrahim Jebra, and Ihsan Abbas paradigm*, Amman, Arab Institute for Research and Publishing.

Shalaq, Ali, (1974), *Models of Arabic Prose and Its Development During the Renaissance and the Modern Era*. 1st ed., Beirut: Dar Al Qalam.

Sulayman, Nabeel(2012): *Aesthetic of Novelist formation*, Irbid, Modern books world.

Thamer, Fadel. (2004), *The Suppressed and Neglected in The Arabic Narration*. 1st ed., Baghdad: Dar Al Mada for Printing and Publishing.

a. Tuqan, Fadwa. (2009), *A Mountain Trip, a Difficult Trip: An Autobiography*. 4th ed., Amman, Jordan: Dar Al-Shorouk.

b. Tuqan, Fadwa. *The Hardest Journey: An Autobiography*. 1st ed., Amman, Jordan: Dar Al-Shorouk, 1993.

Yaqtin, Saeid. (2002), *Literature, Institution and Authority: Towards New Literary*

Practice. 1st ed., Beirut: Markaz Thakafi Arabi for Publishing.