# قراءة في السيرة الذاتية لفدوى طوقان

**ناصر حسن يعقوب**

كلية الحصن الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

## الملخص

تعرض هذه الدراسة للسيرة الذاتية لشاعرة فلسطين فدوى طوقان بجزأيها، الجزء الأول "رحلة جبلية، رحلة صعبة" الذي صدرت طبعته الأولى عام 1985، والجزء الثاني "الرحلة الأصعب" الذي صدرت طبعته الأولى 1993.

وجاءت الدراسة في ثلاثة محاور: أولها: العنوان ودلالاته. وثانيها: طبيعة الصراع وحلقاته المستمرة. وثالثها: طبيعة السرد الحكائي الذي يزاوج بين الوثائق (المقالات والرسائل واليوميات والكتب التاريخية) ووصف المشاهد والحوار.

ومن أهم ما توصلت إليه الدراسة أن العنوان الرئيسي - وكذلك العناوين الفرعية - أسهم بأدوار بالغة التأثير في إنتاج الدلالات المرتبطة بمضمون السيرة.

**الكلمات المفتاحية**: الرحلة الأصعب، رحلة جبلية، رحلة صعبة، السيرة الذاتية، فدوى طوقان.

## المقدمة

تعدّ سيرة الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان بجزأيها "رحلة جبلية، رحلة صعبة" و"الرحلة الأصعب"، من السير الذاتية النسوية المتميزة من خلال تناولها فترة تاريخية مهمة من تاريخ القضية الفلسطينية الممتد من سنة 1917 إلى 1992. ويأتي تميّز هذه السيرة بأسلوبها السردي كون الشاعرة مبدعة في أسلوبها الشعري، لذلك يحاول هذا البحث أن يلقي الضوء على أسلوبية هذه السيرة من خلال تناول العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية، وعلاقة دلالات العناوين بمضامين السيرة، من خلال دراسة الصراع وحركته في الصعود والهبوط المرتكزة على دلالة العنوان الرئيسي. ومن ثم يدرس بنية السرد، وخصوصا سردية المشهد واستفادة السيرة من التقنيات الحديثة في السرد وخصوصا السينما.

## العنوان

يعدّ العنوان منذ لحظة تلقيه الأولى مفتاحاً تأويلياً على حد تعبير "إيكو"، إذ يقول: "العنوان هو منذ اللحظة الأولى التي نصفه فيها، مفتاح تأويلي"[(1)].

لا يكتشف القارئ من خلال عنوان الجزء الأول لسيرة الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان "رحلة جبلية، رحلة صعبة"[(2)]، والجزء الثاني "الرحلة الأصعب"[(3)] أن مضمونها سيرة ذاتية إلا بعد الاستعانة بالعنوان الموضح[(4)]. وذلك خلافاً لبعض العناوين الرئيسية للسير الذاتية النسوية التي تختزل دلالة السيرة الذاتية، مثل "شرائط ملونة من حياتي" لليلى عسيران، و"صفحات من حياتي" لفاطمة موسى، و"أوراقي حياتي" لنوال

(1) نقلاً عن: نور الدين، 1994، البداية في النص الروائي، ص 70.

(2) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة.

(3) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب.

(4) انظر: الحيدري، 1998، السيرة الذاتية في الأدب السعودي، ص 618.

السعداوي، و"أيام من حياتي" لزينب الغزالي. فالعنوانان اللذان نحن بصددهما لا يحيلان إلى دائرة الجنس الأدبي الذي ينتميان إليه، إلا من خلال العنوان الموضح، وهو العنوان الفرعي الذي يمثّل شرحاً لهما وينسبهما إلى جنس السيرة الذاتية من خلال الكتابة على صفحة الغلاف الرئيسية (سيرة ذاتية)[1].

وهذا النوع من العناوين يوجب على المتلقي "أن يراعي وظيفة العنوان في تشكيل الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، ولكن من حيث هو علاقة لها علاقة اتصال وانفصال معاً. اتصال باعتباره وضع أصلاً لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشتغل بوصفه علامة لها مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤوّل العنوان والنص معاً"[2].

وبذلك لا يصبح العنوان عتبة نقتحم منها أغوار النص وفضاءه الرمزي والدلالي، بل يصبح بنية دلالية مستقلة لها اشتغالها الدلالي بأبعاده المختلفة.

يوحي العنوان الرئيسي للجزء الأول: "رحلة جبلية، رحلة صعبة" ببعد دلالي مستقل، يتمثّل في اعتبار الرحلة ليست في مكان سهل، وإنما هي رحلة جبلية، تبدأ من نقطة البداية وهي أسفل الجبل (مكان سهل) إلى نقطة النهاية وهي قمة الجبل. ومن هنا توسم الرحلة بالصعوبة؛ لوعورة المكان الذي تسير فيه. كما أننا نشاهد صورة صاحبة الرحلة (فدوى طوقان) وهي شابة فتية على صفحة الغلاف، إضافة إلى تصدير السيرة بعنوان فرعي موقع باسمها، يقول: "لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن"[3].

نستنتج من خلال التصدير (العنوان الفرعي) وصورتها على الغلاف، أن رحلتها متجهة إلى الذات عبر الآخرين. فرحلة الشاعرة (حياتها) التي تتموضع السيرة داخلها، تغدو وسطاً بين حضور الجماعة وغيابها، الجماعة بما تمثّله من شخصيات ذكورية وأنثوية ساهمت وأثّرت في تشكيل شخصيتها في مراحل النشأة والتكوين والشباب (صورة الغلاف).

إنّ وجود الشاعرة في الياء المتصلة (حياتي) تجعل هؤلاء الشخصيات الغائبة متقابلاً مع وجودها الحياتي، بل مشروطاً بانعكاس ما قاموا به (في حياتي) أولاً[4]. كما يدلل التصدير على أن الرحلة تبدأ من مرحلة النشأة، لأن الآخرين لا يؤدون دوراً في حياة الإنسان إلا في مرحلة النشأة والتكوين والشباب؛ لأن الإنسان لما ينضج ويتشكّل ويستقلّ فكرياً ومادياً بعد، وما يعزز هذه الدلالة صورة الغلاف.

يشير العنوان الرئيسي للجزء الثاني "الرحلة الأصعب" إلى أن هذه الرحلة تتفوق على الأولى في صعوبتها من خلال اسم التفضيل (أصعب)، فأين تكمن الصعوبة؟

نشاهد على صورة الغلاف لوحة فنية للفنان تيسير شرف تمثّل امرأة فلسطينية، وتمثّل فلسطين سماءً وعلماً. يبرز العلم الفلسطيني من خلال ألوان اللباس الذي ترتديه الفتاة[5]. وإذا كان العنوان عاماً، فإن

(1) انظر: التميمي، 2005، السيرة الذاتية النسوية في الأدب العربي المعاصر، ص 91، 92.

(2) يحياوي، 1998، الشعر العربي الحديث، ص 110.

(3) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 7.

(4) الصكر، 1994، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، ص 195، 196.

(5) معتصم، 2007، خطاب الذات في الأدب العربي، ص 64.

الصورة (اللوحة) توحي بدلالة العنوان، إضافة إلى صورة الغلاف ثمة المجتزأ على لوحة الغلاف الأخيرة. والمجتزأ من حديثها عن أحداث هزيمة حزيران/ يونيو 1967، والفقرة المجتزأ - وهي الفقرة الأولى من سيرتها الرحلة الأصعب- تقول:

"لن تبرح مخيلتي صور ذلك اليوم الحزيراني المشؤوم، يوم الاثنين الخامس من حزيران العام 1967، كنت في عصر اليوم السابق قد مضيت إلى القدس استجابة للنداء التلفوني من "الصديق الغريب" هناك، حيث اقترح عليّ المغادرة إلى عمان أو بيروت فالحرب وشيكة الوقوع وهذا شيء مؤكد. ولكني أعلنت رفضي القاطع لفكرة الهرب، فنصحني بالتزوّد ببعض الخبز والأطعمة المعلبة والبن والسجائر إلخ.."[1].

إن المجتزأ سواء وضع من قبل الناشر أم الكاتبة أصبح بمثابة عنوان فرعي يتضافر مع صورة الغلاف؛ ليؤشر إلى الرحلة الأصعب التي ترمز إليها الكاتبة. وهي رحلة الذات الفلسطينية ضد الاحتلال، رفض الهروب من قبل صاحبة الرحلة وإصرارها على التحدي والمقاومة والبقاء، وبذلك فهي تشير إلى انتقال الرحلة من رحلة الذات (النشأة والتكوين والشباب) إلى رحلة الذات ممثلة للجماعة (الذات الفلسطينية) في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي الذي يحاول طمس هوية الفلسطينيين ووجودهم. لذلك تتفوق هذه الرحلة على الأولى في صعوبتها؛ كونها تمثّل امتداداً للرحلة من بعدها الفردي (الذاتي) إلى بعدها الجمعي (الوطني).

## الصراع

### رحلة جبلية، رحلة صعبة:

إنّ حظ الترجمة الذاتية من البقاء، يرجع في الغالب إلى مدى ما تنقله لنا من إحساس كاتبها بالصراع، الذي يثير في نفوسنا ألواناً شتى من المشاعر تحفزنا على مشاركته وخبراته، وعلى تعاطفنا مع مواقفه وأفعاله وذلك من خلال تصويرهم القوي الذي يدعو إلى المشاركة والتعاطف معهم[2]. يتجلى إحساسنا بقوة الصراع من خلال بعض دلالاته المبثوثة في إيحائية العنوان بوصفه دالاً مستقلاً، وما أن يتشابك العنوان مع بدايات السيرة حتى تتكشف دلالات الصراع وتتوالد بشكل مكثف.

تبدأ السيرة منذ كانت صاحبتها جنيناً في بطن أمها، تقول: "خرجتُ من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبّلي، أمي حاولت التخلص مني في الشهور الأولى من حملها بي. حاولت وكررت المحاولة، لكنها فشلت..، وحين أرادت التخلص من هذا الرقم السابع ظل متشبثاً في رحمها تشبث الشجر بالأرض، وكأنما يحمل في سر تكوينه روح الإصرار والتحدي المضاد"[3].

وتربط ولادتها بالبعد السياسي، تقول: "بين عالم يموت، وعالم على أبواب الولادة، خرجت إلى هذا الدنيا، الإمبراطورية العثمانية تلفظ آخر أنفاسها، وجيوش الحلفاء تواصل فتح الطريق لاستعمار غربي جديد –1917م.. فمع مطلع القرن العشرين نمت الحركة القومية"[4].

(1) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 7.

(2) انظر: عبد الدايم، 1975، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص 150.

(3) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 12.

(4) المرجع السابق، ص 16.

نلحظ من بداية السيرة أن رحلة الذات (الصراع) تدور في فلك الموت والحياة، أو الولادة والفناء. فثمة محاولة للقضاء عليها وطمس وجودها، ولكنّ وجود بذرة الإصرار والتحدي المضاد تواجه محاولة طمس وجودها، وتصرّ على الوجود والحياة، تقول: "إن البذرة لا ترى النور قبل أن تشق في الأرض طريقاً صعباً، وقصتي هنا قصة كفاح البذرة مع الأرض الصلبة"[1].

فكما احتلّ المستعمرون الإنجليز ما تبقى من فلسطين في محاولة لطمس وجودهم والقضاء عليهم، فثمة ولادة للحركة القومية، إذ شرع العرب يبلورون مطلب الاستقلال، ونيل حقوقهم القومية، ورفض الانتداب والاستعمار، بإنشاء التجمعات والكيانات الخاصة، والتعبير عن مطالبهم بحقوقهم بوسائل متعددة.

وبذلك نستنتج أن طبيعة الصراع في رحلتها الجبلية تبدأ من نقطة الموت المتمثل بطمس وجودها وهويتها إلى نقطة الميلاد المتمثل بالوجود وإثبات هويتها. ويظهر هذا المعنى كذلك من خلال ما تقوله في المقدمة: "حملتُ الصخرة والتعب، وقمت بدورات الصعود والهبوط. الدورات التي لا نهاية لها. لا يكفي أن تحمل آمالاً كباراً وأحلاماً واسعة، حتى الإرادة وحدها لا تكفي. لقد أدركت أن العمل هو الوجه الآخر للحلم والإرادة"[2].

تمثّل رحلة الصراع دورات متعددة في الصعود (أعلى الجبل) والهبوط (أسفل الجبل أو السهل)، أي الدوران بين الموت والولادة، في "زمان القهر والكبت والذوبان في اللاشيئية"[3]. كما أن التكرار اللفظي للعنوان "رحلة جبلية، رحلة صعبة" هو تأكيد للدوران وتكرار الرحلة بين دورتي الحياة والموت أو الولادة والفناء.

تأخذ السيرة من خلال عنوانها ومقدمتها وفقرات البداية وصفاً أسطورياً (جبلية، صعبة). كانت الآلهة قد حكمت على "سيزيف" بأن يدحرج بلا توقف صخرة حتى قمة الجبل، وذلك بسبب احتقاره الآلهة وكرهه الموت وشغفه بالحياة[4]. وإذا كان كامو يرى أن سيزيف يجسد هراء وسخف ولا منطقية ولا عقلانية الحياة الإنسانية، ولكن المرء لا بد أن يتخيل أن سيزيف سعيد ومسرور. تماماً كما أن النضال والصراع والكفاح ذاته نحو الأعالي والمرتفعات كافٍ وكفيل بملء فؤاد الإنسان[5].

إنّ حكم الآلهة على سيزيف يستوجب التحدي والكفاح، فالشاعرة مثل سيزيف رفضت إلحاق ما هو مفروض عليها (موت، ذوبان وقهر وطمس لوجودها). قدرها كسيزيف أن تأخذ الألم على عاتقها كما حمل سيزيف صخرته متحدياً قدره.

فالآلهة قد أنزلوا عقابهم عليه دافعين به إلى تحقيق مهمة عبثية لا نهاية لها، كل ذلك لاحتقاره لهم،

(1) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 9.

(2) المرجع السابق، ص 12.

(3) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 10.

(4) انظر: كامو، 1983، أسطورة سيزيف.

(5) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أسطورة سيزيف.

ولأنه أراد تقديم الحياة على مقامهم..، ولكن سيزيف حين يعود إلى صخرته ليحملها ويصعد بها وليعاود عذابه يكون بهذا العمل أرفع من قدره. لا وجود لقدر لا يمكن تجاوز، لقد جعل سيزيف من القدر عملاً إنسانياً[1]. ورحلة الذات الشاعرة في صراعها كذلك، قدرها أن تولد في زمان القهر والذوبان في اللاحضور واللاشيئية، ولكنها من خلال إصرارها وكفاحها تواصل دورات الصراع وحمل الصخرة بما فيها من ألم ومرارة؛ لتتحدى قدرها وتتجاوزه، وتغدو أرفع منه، وتحقق ذاتها التواقة إلى الحرية والوجود، وهذا كفيل بملء فؤادها سعادة مثل سيزيف.

تمثّل دورات أو حلقات الصعود والهبوط جوهر المعاناة في صراعها، وقد تجلّت بتتابعها الزمني كالآتي:

**الحلقة الأولى: (الميلاد 1917- البلوغ الجسدي 1928):**

تبدأ أولى حلقات صراعها من خلال حديثها عما يسميه النقاد المعاصرون "أسطورة الذكرى الأولى"، إذ غدت هذه الأسطورة ضرباً من التقليد دأب عليه كتاب السيرة في حديثهم عن الطفولة[2]. تقول: "لم تكن الظروف الحياتية التي عاشتها طفولتي لتلبي حاجاتي النفسية. كما أن حاجاتي المادية لم تعرف في تلك المرحلة الرضا والارتياح"[3]. تقوم الأم بإقصائها عن ثديها، وتتولى الخادمة (سمرة) إرضاعها، ولا تحمل الأم ذكريات طفولية لها كما تحمل لإخوانها وأخواتها. ولا تجد حناناً وعطفاً من والدها، إضافة إلى أنها تعيش وسط مجموعة من التقاليد الاجتماعية المألوفة التي تضع البنت في قمقم الحريم أو سجن الدار"[4]. هذه التقاليد التي تحرم على البنت الحركة والخروج والحرية؛ إذ ولّد لديها منذ وقت مبكر وعي حاد بغيابها وهامشيتها.

فتبدأ حلقة الصراع من أجل تحقيق ذاتها الطفولية التواقة إلى الانطلاق والحركة والعطف والحنان الأسري، لذلك تستعيض عن الأم بالخالة عبر الذهاب معها للحمام العام والتمتع بالمباهج الموسمية والأفراح الاجتماعية. وتستعيض عن الأب بالعم حافظ، تقول: "وإذ كنت قد التصقت بخالتي أكثر من التصاقي بأمي، فقد كان التصاقي بعمي الحاج حافظ أشدّ وأعمق من التصاقي بأبي، لقد كنت أحس بدفء قلبه من خلال مداعباته ومضاحكته لي، وكان يحبني حقاً"[5].

كما تستعيض عن سجن الدار (قمقم الحريم) بالمدرسة من خلال وجود المعلمة "زهوة العمد" التي تحنّ عليها وتقوم بمتابعتها وتشجيعها. ولكن هذه الحلقة من الصراع تعود إلى نقطة القاع (السهل)، فيموت عمها الحاج حافظ سنة 1926، وتموت معلمتها "زهوة العمد" سنة 1927. كما أنها تمنع من الذهاب إلى المدرسة أثر مشاهدة أخيها يوسف لغلام يرمي لها وردة في الشارع أثناء عودتها من المدرسة، تقول: "أصدر حكمه - يوسف- القاضي بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتي.. كما هددني بالقتل إذا أنا تخطيت عتبة

(1) انظر: كامو، 1983، أسطورة سيزيف.

(2) ماي، 1992، السيرة الذاتية، ص 180.

(3) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 18.

(4) المرجع السابق، ص 10.

(5) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 28.

المنزل. وخرج من الدار لتأديب الغلام"[1].

فالرجوع إلى نقطة الهبوط (القاع) يجعلها تفكر بالانتحار، ولكنّها تعدل عن فكرتها، وتنكفأ على نفسها، وتتحصن بالعزلة، ويعاودها الشعور الأولي بغيابها الوجودي وهامشيتها، تقول: "وهنا كانت تنقطع صلتي باسمي وبنفسي وبكل من حولي، وأغرق في حالة غريبة جداً من اللاحضور واللاشيئية"[2]. ولكن بذرة التحدي والكفاح واستمرارية الصعود إلى قمة الجبل مرة أخرى كامنة في نفسها ودواخلها، وقد تجلى ذلك عبر الحلم (اللاوعي)؛ بسبب صعوبة تحقيقه واقعياً في اللحظة الحالية، تقول: "خلال هذه الشهور الصعبة ظلّ يتردد عليّ حلم الذات. كنت أراني أركض في زقاق مظلم هرباً من عجوز يركض ورائي، تشي سحنته بروح التعدي والأذى. ولكن جداراً مسدوداً كان يحول دوني ودون الهرب، فأتحول إلى زقاق آخر لأجده مسدوداً كذلك، والعجوز يركض ورائي كوحش هائج وأنا ألهث رعباً وتعباً من الجري المستمر بدون توقف"[3]. فهي وإن عادت إلى حالة الانسحاق (الهبوط) إلا أن الرغبة في استمرارية رحلتها في صراعها كامنة في ذاتها (الجري المستمر).

**الحلقة الثانية: (المراهقة والشباب 1929- 1948):**

تبدأ الحلقة الثانية من حلقات الصراع من لحظة اللاحضور واللاشيئية إلى تحقيق ذاتها عبر الاستعانة بأخيها إبراهيم. ففي تموز عام 1929 عاد إبراهيم من بيروت واستقر في نابلس، وكان إبراهيم "هو الوحيد الذي ملأ الفراغ النفسي الذي عانيته بعد فقدان عمي، والطفولة التي كانت تبحث عن أب آخر يحتضنها بصورة أفضل وأجمل"[4]. وبذلك فهي تستعيض عن العم حافظ والمدرِّسة زهوة العمد بإبراهيم الذي اعتبرته أباً ومعلماً. كما أنها تستعيض عن المدرسة بالتعلم الذاتي من خلال ميلها الفطري لكتابة الشعر. فتبدأ برحلة تحقيق ذاتها عبر الشعر، ويظلّ إبراهيم يعلمها ويوجهها. وبين عامي 1936- 1939 تقيم مع إبراهيم في القدس لفترات متعددة، وتتعرف من خلاله على أصدقائه (شعراء المقاومة)، وتنفتح كذلك على الأوساط الثقافية وخصوصاً الحركة الأدبية.

وتنتهي هذه الحلقة من الصراع بموت إبراهيم عام 1941، ورجوع فدوى إلى نابلس (قمقم الحريم) أو سجن الدار، وعدم الحركة والسفر[5]. وينتهي بها الأمر إلى الانتحار عبر شربها لعلبة حبوب الإسبرين، ولكن طبيب العائلة الدكتور نديم صلاح ينقذها من الموت[6]. وتجسد هذه النهاية حالة من الصراع النفسي والفكري الذي تعانيه، إذ انكفأت على ذاتها في حالة من اللاحضور واللاشيئية، فلم تعد تمتلك القدرة على كتابة الشعر (جدب أو موت إبداعي) مما يعني فراغاً نفسياً وفكرياً حاداً.

(1) المرجع السابق، ص 55.

(2) المرجع نفسه، ص 59.

(3) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 58.

(4) المرجع السابق، ص 60.

(5) انظر: المرجع نفسه، ص 130، 131.

(6) انظر: طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 135.

**الحلقة الثالثة (1948- 1961):**

تبدأ هذه الحلقة من الصراع بانفكاك عقدة لسانها في قول الشعر، وخروجها من القمقم الحريمي، إذ ساعد على خروجها التحولات الاجتماعية في وضع المرأة في نابلس، فالتحقت بـ "النادي الثقافي المختلط"[1]. ولكنّها لا تمتلك الخبرة الكافية في معرفة الناس، إذ إن معرفتها بالناس تشكّلت من خلال الكتب؛ مما ولّد لديها صراعاً نفسياً في تجربتها الشعرية.

فالتجربة الشعرية لديها ظلّت أسيرة الحالات العاطفية الانفعالية "تعبير عن الذات" في ظلّ واقع يتطلب إحساساً وطنياً بعد احتلال 1948. لذلك ظلّت السعادة الفردية في صراع ونزاع نفسي بين الإحساس بالواجب الوطني من خلال المساهمة الشعرية بالنضال والدفاع عن وطنها وبين تجربة شعرية أسيرة للحالات الذاتية الانفعالية.

**الحلقة الرابعة: (1961- 1967):**

تبدأ هذه الحلقة من الصراع لتحقيق الذات الجمعية والالتزام الوطني شعرياً، وبما أن ذلك لا يتحقق إلا بمعرفة الناس واقعياً، فقد قررت السفر إلى إنجلترا. فتعلمّت الإنجليزية، وعرفت السعادة والرضا والصداقة الحميمة من خلال احتكاكها ومعرفتها للإنجليز، والعيش مع عائلة فيرتيش[2]. كما مرت بتجربة حب مع (A. G)، ولكنها لا تتناول تفاصيل هذه العلاقة[3].

وتنتهي هذه الحلقة من الصراع بموت أخيها نمر 1966، إذ ولّد موته قلقاً وجودياً حاداً لديها. فرجعت للوطن في حالة من اليأس والقلق وعدم الاستقرار النفسي، وقد عزّز هذا الشعور احتلال مدينة نابلس 1967 من خلال مذكراتها بين (1966- 1967)[4].

إنّ الإحساس بوجودها وكينونتها قد لازمها منذ وقت مبكر، ففي نهاية الحلقة الأولى من الصراع، تقول: "وأظلّ أكرر في تفكيري الصامت هذا السؤال: من أنا، من أنا؟ وأردد اسمي في تفكيري عدة مرات"[5]. ولجأت بدافع هذا الإحساس إلى تحقيق ذاتها أو كيانها عن طريق العمل والإرادة عبر حلقات متصلة من الصراع مع الأسرة والمجتمع والتقاليد البالية.. إلخ.

وتصوّر لنا من خلال الصراع الدائب المستمر من المعاناة في مرحلة الطفولة والمراهقة والشباب مدى انعكاس الأحداث الذاتية التي مرت معها في مراحلها المختلفة، تلك الأحداث التي واجهتها في ذبذبات نفسها، وحركّت دواخلها الدفينة. وفي مراحل الصراع المختلفة كان الأثر النفسي الذي خلفه قوياً، مما أدى بها أحياناً إلى الانتحار. ولكن الصراع حمل في طياته الكفاح والإرادة والعمل المشوب بالقلق والحيرة والخوف في حركة دائبة مستمرة بحثاً عن البدائل لتحقيق ذاتها، فقد كانت تغالب آلامها وتتجرعها في

(1) المرجع السابق، ص 138، 143.

(2) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 178.

(3) انظر: المرجع السابق، ص 207.

(4) انظر: المرجع نفسه، ص 217- 237.

(5) المرجع نفسه، ص 59.

شوق وتطلع دائم للحرية وتحقيق الذات.

وإذا نزعت السيطرة في جزئها الأول إلى السرد بضمير المتكلم المفرد للكشف عن نزعات صاحبتها ودواخلها، واتخذت وجهة نظر إرجاعية، فإن نظام التسلسل الزمني اعتمد على النظام التتابعي للزمن في تقديم الأحداث، كما تحدثنا في تسلسل حلقات الصراع زمنياً. ولكن هذا النظام بشكله العام نزع في كثير من الأحيان إلى التغيير في بنيته، فتلجأ الساردة إلى تقويض الزمن، إذ نراها في مواضع شتى تنساق إلى تداعي الأفكار والاسترجاع والاستباق.. إلخ.

**الرحلة الأصعب:**

حينما تتحدث فدوى طوقان عن دور المرأة الفلسطينية في النضال ضد المحتل، والذي اتخذ أشكالاً متعددة وصل إلى الكفاح المسلح، فإنها تشير إلى الرحلة أو هذه الحلقة من حلقات الصراع الطويل التي تكمن في تحقيق الوجود، وجود الذات الفلسطينية، إذ تقول: "كل واحدة منهن إنما هي فرد من مجموعة الشعب الفلسطيني، لا ينفصل دورها النضالي عن دور الرجل المناضل ضمن هذا الشعب الحرّ المعطاء. لقد ظلّ الجود بالنفس جزءاً من حياة الإنسان الفلسطيني، لا بل هو منطق حياته ومعناها وقيمتها عبر رحلة العذاب الطويلة داخل الزمن الصعب. وهو في المواجهة الصعبة مع أزمة وجوده"[1].

ينسجم الاحتلال بمكوناته السياسية والأدبية والعسكرية في تصوره الفكري تجاه الفلسطيني صاحب الأرض، هذا التصور المستمد من عقيدة أساسية هي طمس الهوية الفلسطينية، وإلغاء الوجود الفلسطيني.

وقد تجلى هذا التصوّر في فكر موشيه دايان[2]، وأحد مديري السجون[3]. وعبّر عنه الجندي من خلال الأغنية التي يستمع إليه[4]، كما ظهر في شعر الشعراء الإسرائيليين مثل "أبشلوم كور" و"إفرايم يستدون"[5].

يبدأ صراع فدوى طوقان (1967- 1992) مع الآخر الإسرائيلي في ظل واقع الاحتلال، وذلك بالتصدي لهذا الواقع الصعب عبر الشعر، إذ تقول: "يظلّ الشعر هو الرد الأدبي الأسرع على الأحداث والتحديات"[6]. وذلك عبر أول خمس قصائد كتبتها في أيلول عام 1967، وهي "مدينتي الحزينة"، "الطاعون"، "إلى صديق غريب"، "الطوفان والشجرة"، و "حيّ أبداً"، وقد نشرت هذه القصائد في جريدة الاتحاد في 22 أيلول 1967[7].

ويستمر صراعها مع الآخر عبر الشعر للدفاع عن أزمة وجود الشعب الفلسطيني، وحقه في وحدته

(1) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 148.

(2) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 99.

(3) المرجع السابق، ص 34.

(4) المرجع نفسه، ص 91.

(5) المرجع نفسه، ص 98، 99.

(6) المرجع نفسه، ص 37.

(7) المرجع نفسه، ص 18.

الترابية. وعن حقه في الكرامة والعيش الحرّ داخل وطنه وأرضه. ولذلك ارتبطت العديد من قصائدها بالواقع الاجتماعي والسياسي داخل الاحتلال؛ تدين وتعري وتفضح، تقاوم وتناضل بالكلمة والقلم[1].

حينما يبدأ الفلسطينيون بالتنقل عبر الجسور بعد فتحها بين الضفة والقطاع، تصوّر عبر قصيدتها "آهات أمام شباك التصاريح" 1969[2]، حالة الذل والمهانة التي يعانيها الفلسطينيون في الحصول على تصريح السفر وعبور الجسر. وتدين أفعال الآخر اللاإنسانية باغتيال المفكر الإنسان وائل زعيتر باثنتي عشرة رصاصة في إيطاليا في 17 أكتوبر 1972[3]، وممارسته لحالات التعذيب والقمع داخل السجون الإسرائيلية، وخصوصاً النساء ومنهن رندة النابلسي، كما انعكس في قصيدتها "قصيدة مهداة إلى رندة"[4]، إضافة إلى هدم منازل وتشريد أهلها مثل حمزة وغيره[5].

تكمن الصعوبة في رحلتها (صراعها) من خلال تدوينها لإفرازات الاحتلال التي كانت تمس وجدانها وتلامسه بعمق ومرارة؛ لأنها كانت جزءاً من أبناء شعبها الذين يعانون الخوف والذل والمهانة وطمس الهوية. إضافة إلى قيمة المدون من تاريخ القضية الفلسطينية، فهي لا تدوّن وتسرد عن حياتها الذاتية كما الجزء الأول من السيرة، وإنما تدوّن محطات مهمة من تاريخ القضية الممتد بين عامي 1967- 1992[6].

وبسبب قيمة هذا المدوّن وبعده السياسي والنضالي، فإن الآخر يفرض عليها حصاراً، إذ يمنعها من إقامة الندوات الشعرية أحياناً[7]، ويحظر دواوينها الشعرية أحياناً أخرى[8]. ولكن رحلتها في الصراع تثمر في النهاية - رمزياً- بالحصول على جائزة "الزيتونة الفضية" الإيطالية 1978، جائزة تحت عنوان "شاعرة لها قضية"[9].

ونود الإشارة إلى أن التعريف بالواقع والمعاناة الفلسطينية قد تعدى التدوين الشعري إلى لقاءات واتصالات سياسية مثل لقائها مع "عبد الناصر"[10]، وأخرى أدبية مثل لقائها مع "شخصيات يهودية عالمية"[11] على مستوى رفيع من أجل التعريف الواقعي والحقيقي بطبيعة الصراع الفلسطيني- الإسرائيلي.

**السرد:**

تنزع السيرة بجزأيها إلى السرد بضمير المتكلم المفرد للكشف عن نوازع الكاتبة ودواخلها، وتتخذ وجهة نظر إرجاعية. ولكنّها تعتمد في سردها أيضاً - خصوصاً في الجزء الثاني- على الوثائق

(1) انظر: معتصم، 2007، خطاب الذات في الأدب العربي، ص 74.

(2) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 69.

(3) المرجع السابق، ص 127- 134.

(4) المرجع نفسه، ص 152.

(5) المرجع نفسه، ص 113- 121.

(6) انظر: نور الدين، الرحلة الأصعب لفدوى طوقان والامتداد بالسيرة.

(7) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 38.

(8) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 109.

(9) المرجع السابق، ص 156.

(10) المرجع نفسه، ص 68.

(11) المرجع نفسه، ص 104، 105.

كالرسائل والمذكرات الشخصية (اليوميات) والمقالات والكتب التاريخية، وذلك من أجل العثور على وحدة حياتها المنصرمة، وتحقيق وحدة الأثر ووحدة الشخصية.

تمثّل الرسائل عادة استعادة للحظة المعيشة، تقول: "حين عدت إلى رسائله أثناء كتابة المذكرات وجدتني أستعيد نشوة تطلعي آنذاك إلى زيارة تلك البلاد. وأطمع أن يشاركني القارئ هذه النشوة"[1]. وإضافة إلى رسائلها مع ابن عمها فاروق قبل الذهاب إلى إنجلترا، نجد رسائلها المبثوثة في الجزء الثاني مع الشاعرة اليهودية راحيل فرحي (مراسلات أخوية) [2]، ومع الأديب اليهودي الكبير مردخاي أبي شاؤول[3]، وغيرها من الرسائل، وما ذلك إلا استعادة لتفاصيل الحدث، والحالة الشعورية التي كانت عليها، والتي يصعب استعادتها.

أما المذكرات الشخصية (اليوميات)، فقد مكنتها من استرجاع الخيط الذي ينتظم حياتها المنقضية، إذ إنها بدأت على اتصال مع مقاطع أو سير حياتها من حيث الموضوع، فربطت السابق باللاحق، ففي نهاية الجزء الأول، صفحات من مذكرة (1966- 1967)، تتحدث عن لقائها بالصديق الغريب، وزيارته لها بعد مرور سبعة أيام من احتلال المدينة[4]. ويبدأ الجزء الثاني من السيرة بتلفون من الصديق الغريب، والحديث عن حرب 1967 وبداية احتلال مدينة نابلس[5].

إنّ استعانتها بالوثائق ولاسيما المذكرات الشخصية، وإيرادها لها مثل لقائها مع عبد الناصر[6]، وموشيه دايان[7]، ومحمود درويش[8]، وباسمة حلاوة[9]، وداليا ربيكوفتش[10]، تمثّل صورة للماضي أمينة، أي لاستعادة صورة الماضي أمينة، إذ غالباً ما تكتسب الوثيقة عند كاتب السيرة قيمة إقناعية تفوق قيمة ذكرياته الخاصة. فهي تمثّل رزنامة للأحداث بموضوعية لا أكثر، وبياناً للوقائع لا مجرد أفكار[11].

كما أن اليوميات (اللقاءات السابقة المؤرخة) تتمثّل بدقتها وصحتها؛ لأنها تكتب لحظة الأحداث، فتأتي للبرهنة على صحة حديثها، ولا سيما أن بعض هذه اللقاءات مع شخصيات سياسية وأدبية بارزة ومشهورة، وتحمل وجهة نظر لهذه الشخصيات في تلك الفترة من الأحداث.

إنّ مدار عمل كاتب السيرة يعتمد على مواد ذاتية أساساً هي ذكرياته الخاصة، ومهما بذل من جهد فلا مناص له أن يكون الخصم والحكم. إنّه لا يملك من هذا الوضع فكاكاً حتى يدفعه الحرص على

(1) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 166.

(2) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 105- 108.

(3) المرجع السابق، ص 117- 122.

(4) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 237.

(5) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 7.

(6) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 49- 53.

(7) انظر: المرجع السابق، ص 49- 40.

(8) انظر: طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 177- 180.

(9) انظر: المرجع السابق، ص 181- 189.

(10) انظر: المرجع نفسه، ص 191- 203.

(11) ماي، 1992، السيرة الذاتية، ص 86.

الدقة إلى أن يعتمد في مؤلفه على وثائق خارجة عنه[1]، وقد تجلّت هذه الوثائق إضافة إلى الرسائل واليوميات بالمقالات الصحفية والكتب التاريخية، فاستخدامها لهذا النوع من الوثائق؛ لحرصها على أن تقف من ذاتها موقف التجرد التاريخي، وذلك من خلال ما كتب عن نابلس وأهلها، إذ تقول: "لعل من ألطف ما قرأته من أقوال الرحالة الذين زاروا نابلس في الماضي، حديث الشيخ اللقيمي الحسيني في رحلته المسماة "موانح الأنس برحلتي لوادي القدس –1143هـ) فبعد وصفه لجمالها الطبيعي وخيراتها ووفرة عيونها يقول: "وهي معتدلة الهواء تناسب للطافة كيانها أهل الجوى.."[2].

وحينما تتعرض للهجوم الوحشي من قبل إحدى الصحف اليهودية عن قصيدتها "آهات أمام شباك التصاريح" من خلال مقالة بعنوان "شاعرة في القرن العشرين آكلة لحوم البشر"، فإنها تورد الرد على هذا الهجوم بمقالة تحت عنوان "بالرغم من كل شيء" بقلم هنه زيميير[3]. وهو رد بقلم صحفية يهودية محايدة، كانت قد وضّحت لها فدوى أنّ المعنى استوحي من شاعر يهودي، وليس من ابتكارها، كما أحضرت لها قصيدة هذا الشاعر اليهودي. فهي بإيرادها لهذا النوع من الوثائق تريد أن تصوّر الواقع التاريخي، وتحاول إخفاء الانفعال بالماضي، وذلك من خلال حرصها على أن تقف موقف التجرد التاريخي.

إنّ ما يميز موقفنا عند قراءة سيرة ذاتية عن موقفنا عند قراءة رواية ليس كون الأولى حقيقية والثانية خيالية، بل الصلة التي يعقدها الكاتب بين أثره وبين قارئ هذا الأثر التي تختلف اختلافاً جوهرياً في السيرة عنها في الرواية. وقد أطلق فيليب لوجون على الصلة التي تربط السيرة الذاتية بقارئها اسم "الميثاق السير ذاتي"[4]. هذا الميثاق الذي يجعل السيرة والسيرة الذاتية نصين مرجعيين في مقابل كل أشكال التخييل، إنهما يدعيان كالخطاب التاريخي أو العلمي بالضبط، الإدلاء بخبر حول "واقع" خارج عن النص، وبالتالي الخضوع لتجربة التحقيق، إن هدفهما ليس هو الاحتمال البسيط، بل التشابه مع الحقيقي، ليس هو أثر "الواقع" بل صورته.

تحتوي كل النصوص المرجعية إذن على ما سأسميه "ميثاقاً مرجعياً" ضمنياً أو صريحاً، إذ يكون الميثاق المرجعي في حالة السيرة الذاتية متمادياً على العموم، فهو يعيد ترتيب أحداث النص، إذ ليس من الضروري أن تكون النتيجة طابع التشابه المحض، فقد يكون الميثاق المرجعي غير موثوق به بما فيه الكفاية، حسب معايير القارئ ولكن لا تختفي القيمة المرجعية للنص (بل على العكس) وهو ما لا يقع بالنسبة للنصوص التاريخية والصحفية[5].

يتجاوز أثر الواقع الذي تعرضه السيرة في حكيها النثري (شكل اللغة)، درجة الصفر للتخييل، وتنحو السيرة منحى تخيلياً في تصويرها لأثر هذا الواقع مع تمادي المرجعية الواقعية. ويتجلى ذلك عبر المشاهد

(1) انظر: المرجع السابق، ص 176.

(2) طوقان، 2009، رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 65.

(3) انظر: طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 79- 84.

(4) انظر: ماي، 1992، السيرة الذاتية، ص 192.

(5) انظر: لوجون، 1994، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 52، 53.

الحدثية في السيرة - خصوصاً الجزء الثاني- لبث الحركة في السرد، وتقوية أثر الواقع فيه من خلال تصويره والتركيز عليه، وكذلك إحداث الأثر الدرامي؛ إذ تعمد السيرة إلى تصوير المشاهد الحدثية لمعاناة الفلسطينيين أثناء فترة الاحتلال وما بعدها (1967- 1992).

تعدُّ السينما أكثر وسائل التعبير الفني واقعية، لذلك تلجأ فدوى طوقان إلى الصورة في المشهد متأثرة بتقنيات الظاهرة البصرية (بصرية، سمعية، حركية)؛ لأنها أكثر ملاءمة لتصوير الأحداث وتسجيلها، وذلك للاحتفاظ بالواقع، ونزوعاً لاستعادته، هذه الاستعادة عبر صورة مشهدية سينمائية بإمكاناتها وتقنياتها السينمائية التي يمكن من خلالها أن تقرّب الواقع إلى المتلقي، وتزيل تلك الفجوات المصطنعة الخارجية التي قد تشوه الواقع أو تجري تعديلات عليه[1].

وسنقوم بتحليل مشهد وجود صاحبة السيرة - فدوى طوقان- على جسر "اللنبي" للحصول على تصريح السفر والعبور إلى الضفة الشرقية، وسنقسم المشهد إلى خمس لقطات صغيرة، للإشارة إليها أثناء تعليقنا عليه، تقول:

1. "الحشد البشري يتدفق ويتجمع هناك أمام شباك التصاريح في انتظار المعاملات الرسمية والحصول على الإذن في العبور، الوضع يفتقر إلى النظام وإلى الترتيب للعملية الجديدة؛ الفوضى تنتشر والازدحام يرصنا بعضاً ببعض؛ الحشد الهائل يزحف باتجاه شباك التصاريح، الجنود يكبحون المسيرة بالعصي والعنف والشتائم ويطوقون الحشد من هنا وهناك. تدنو الجموع الأمامية من الشباك.
2. الجندي القابع خلف الشباك يصفقه ويغلقه في وجوه الناس الملهوفين.
3. يرتفع صوت جندي آخر بالشتائم والصراخ آمراً الحشد بالتراجع والعودة إلى الوراء وعدم الاقتراب من الشباك.
4. جندي آخر يدفعني بقبضة يده دفعة شديدة، أوشك أن أهوي على الأرض، أحد المسافرين يسندني من الخلف براحتيه، الغضروف المنزلق في أسفل ظهري يلمع لمعة أوشك معها على الإغماء من شدة الألم..
5. شمس منتصف آب تحرقنا بأشعتها الملتهبة وتحوّل منطقة غور الأردن إلى ما يشبه الجحيم"[2].

يقدّم المشهد عبر سيناريو القص السينمائي، وكأننا أمام مشهد مصوّر في نقل الحدث، والتعبير عن طريق المشهد المصوّر يعني التعبير عن الحدث ظاهراً في توفير الدلالة البصرية (الصورة بكل أشكالها)، والدلالة الحركية (تفاعل الصورة مع المضمون، والذي ينتج عنه شفرات ومدلولات المشهد)، ولذلك فالمشهد يحوي المرئي والمسموع والمتحرك.

**لقطة (1): الرؤية البصرية (المرئي): حشد بشري، جنود.**

المسموع (الصوت): شتائم الجنود.

الحركة: تقدّم الحشد البشري أمام الشباك، وضرب الجنود للحشد وشتمهم وتطويقهم.

(1) انظر: مسلم، 2005، مشاهد- أساليب السرد في الخطاب السينمائي.

(2) طوقان، 2007. الرحلة الأصعب، ص 66.

**لقطة (2): الرؤية البصرية (المرئي): الجندي، الغرفة.**

المسموع (الصوت): صوت الشباك حينما يصفق.

الحركة: حركة الشباك حينما يكون مفتوحاً ثم يغلق.

**لقطة (3): الرؤية البصرية (المرئي): الجندي، الحشد البشري.**

المسموع (الصوت): شتائم وصراخ الجندي.

الحركة: حركة الجندي أمام الحشد البشري.

**لقطة (4): الرؤية البصرية (المرئي): الجندي، الحشد البشري (المسافرين)، الساردة (فدوى طوقان).**

المسموع (الصوت): التركيز على الحركة الداخلية للساردة ممثلاً بالألم الذي يظهر على وجهها.

الحركة: دفع الجندي للساردة، وإسناد أحد المسافرين لها خوفاً من وقوعها على الأرض.

**لقطة (5): الرؤية البصرية (المرئي): الشمس الملتهبة، الحشد البشري.**

المسموع (الصوت): وجوم.

الحركة: التركيز على الحركة الداخلية للحشد البشري ممثلاً بقسوة الشمس عليهم.

يعتمد الإيقاع السينمائي على مجموعة من التقنيات أهمها حركة الكاميرا، فالإيقاع في المشهد يعتمد على عدسة الكلمات أو كاميرا الكلمات، لتحقيق عنصر الإيهام بالحركة، إذ تتجلى هذه الحركة عبر التقاط اللقطات القريبة والبعيدة، على النحو التالي:

(1) لقطة قريبة: أمام الشباك.

(2) لقطة بعيدة: داخل الغرفة.

(3) لقطة قريبة: أمام الشباك.

(4) لقطة قريبة: أمام الشباك.

(5) لقطة بعيدة: صورة الشمس الملتهبة.

يجوب الراوي في تمثيل الحدث بعدسته عبر اللقطات بين حركة الشخصيات من خلال الأفعال التي تضفي عليها دلالة الحركة (يتدفق، تنتشر، يرجعنا، يزحف، يكبحون، يطوقون..)، وبين الفضاء المكاني (أمام الشباك، الغرفة، الشمس)، والزماني (النهار/الظهر). فنحن أمام مقاطع تصويرية، تتوزع على لقطات تتراوح في القرب والبعد، وتتميز بحركية سلسلة تلقائية، دون انتقال مفاجئ أو متعثر. فالراوي يمسح الأشخاص والأماكن. ويعزف على ملمح توصيفي، يختار الأفعال ذات الدلالة المتحركة[1].

تعدّ الكتابة بالكاميرا (عدسة الكلمات) من المؤثرات السينمائية الأساسية التي استفادت منها الأجناس الأدبية الأخرى، إذ يعمد الكاتب إلى كتابة نص معين يعتمد في بعض مواطنه على الوصف السينمائي للمشهد بدرجة عالية، فيغدو النص مجموعة من الأحداث الموضوعية التي اختيرت بمهارة لنقل واقع محايد عبر تصويره مشهدياً. والذي سيؤدي إلى تميّز المشهد كونه خالياً من التعليقات، وقد أطلقت

(1) انظر: فضل، 1992، أساليب السرد في الرواية العربية، ص 189.

عليه كلودرمابي "عين الكاميرا"[1]. وعين الكاميرا في السيرة تتمثل في الساردة (صاحبة السيرة) التي تتولى عملية الوصف المشهدي، فتقوم بتصوير حركة الشخصيات في إطارها الزمكاني، وتنطلق من زاوية نظر محايدة، تجوب بعدستها متنقلة من لقطة إلى أخرى، فهي راوية محايدة رغم وجودها داخل نطاق الحدث السردي كأحد الشخصيات؛ إذ تترصد الأحداث من الخارج دون أن تتعمق في دواخل الشخصيات، وذلك أن نقطة الرصد تظل من الخارج، وهذا هو شرط الأسلوب السينمائي أو عين الكاميرا[2]. أما أصوات الشخصيات ممثلةً بشتائم جنود الاحتلال وصراخهم وضربهم للحشد البشري (المسافرين الفلسطينيين) مقابل الصوت الفلسطيني المكبوت الذي لا يعلو، وإنما يظهر على وجوه المسافرين، فيبرز في المشهد لمنحه البعد الدرامي من ناحية، ومنح الصورة أبعادها الذاتية التي تصوّر معاناة الفلسطينيين وألمهم وشعورهم بالذل والمهانة والمرارة من ناحية أخرى.

أما الحوار، فهي غالباً ما تنقل كلام المتحاورين معها، وتضع كلامهم بين علامتي تنصيص، وفي كثير من الأحيان يكون التنصيص طويلاً مثل حوارها مع موشيه دايان[3]، أو حوارها مع عبد الناصر، إذ تقول في حوارها مع عبد الناصر: "ثم انتقل إلى الحديث عن همومه الداخلية، كمشكلة اللاجئين من سكان مدن القتال، والأزمة الاقتصادية. وقال: "وهاهي المظاهرات.."[4].

وكأنها تستعين من خلال الحوار بما سجلته من محادثات على شريط في الذاكرة، وما ذلك إلا ترميم خيالي، إن وجود الحوار يكشف عن أن السيرة الذاتية رغم ما تدعيه في "الميثاق المرجعي" لا تطمح إلى إعادة صوغ للماضي صوغاً دقيقاً، بقدر ما تطمح إلى تقديم صورة لهذا الماضي موحية، والحاصل أنّ السيرة الذاتية فن أكثر مما هي علم.

وإذا كانت الدقة والتجرد التاريخي يكونان أشد حينما تدرج الساردة في نصها الرسائل والمقالات واليوميات التي تعود إلى الفترة التي هي بصدد تذكرها، فإنّ الحوار وتصوير المشاهد يجعل الحكاية أكثر حيوية وأكثر درامية. وأخيراً نستطيع القول أنّ الحوار ووصف المشاهد والرسائل والمقالات واليوميات قد اندمجت وتجانست حتى تسردنت بأسلوب حكائي جميل يزاوج بين درجة الصفر للتخييل ودرجة التخييل المعقولة في السيرة الذاتية.

**حصاد البحث**

1. أسهم العنوان الرئيسي والعناوين الفرعية بأدوار بالغة التأثير في إنتاج الدلالات المرتبطة بمضمون السيرة وخصوصا الصراع.
2. لقد تجلت حلقات الصراع الداخلي والخارجي في السيرة عبر تتابع زمني، وحركة ثنائية من خلال الصعود والهبوط، كما تشير بذلك دلالة العنوان الرئيسي.

(1) انظر: مسلم، 2005، مشاهد - أساليب السرد في الخطاب السينمائي.

(2) عبيد والبياتي، 2007، الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله، ص 64.

(3) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 42.

(4) طوقان، 2007، الرحلة الأصعب، ص 51، 52.

3. اعتمدت السيرة في سردها على المذكرات الشخصية (اليوميات)، واستعانت بالوثائق ولا سيما المذكرات الشخصية. كما ارتكزت في سردها التعبيري على سردية المشهد مستفيدة من تقنيات السينما الحديثة.

## المراجع


التميمي، أمل. 2005. السيرة الذاتية النسوية في الأدب العربي المعاصر. بدون رقم الطبعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

الحيدري، عبدالله. 1998. السيرة الذاتية في الأدب السعودي. بدون رقم الطبعة، دار المعارج الدولية للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الصكر، حاتم. 1994. كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر. بدون رقم الطبعة، دار الشروق، عمّان، الأردن.

طوقان، فدوى. 2007. الرحلة الأصعب. الطبعة الأولى، الإصدار الثاني، دار الشروق، عمّان، الأردن.

طوقان، فدوى. 2009. رحلة جبلية رحلة صعبة. الطبعة الرابعة، دار الشروق، عمّان، الأردن.

عبد الدايم، يحيى. 1975. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث. بدون رقم الطبعة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

عبيد، صابر؛ و البياتي، سوسن. 2007. الكون الروائي "قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصر الله". بدون رقم الطبعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

فضل، صلاح. 1992. أساليب السرد في الرواية العربية. بدون رقم الطبعة، دار سعاد الصباح، الكويت.

كامو، ألبير. ترجمة: حسن، أنيس زكي. 1983. أسطورة سيزيف. بدون رقم الطبعة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

لوجون، فيليب. ترجمة: حلي، عمر. 1994. السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي. بدون رقم الطبعة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

ماي، جورج. ترجمة: القاضي، محمد؛ وصولة، عبدالله. 1992. السيرة الذاتية. بدون رقم الطبعة، بيت الحكمة، تونس.

مسلم، طاهر. 2005. مشاهد - أساليب السرد في الخطاب السينمائي. جريدة الزمان، العدد 2197. تاريخ الاسترجاع: 2011/1/13م. على الرابط الإلكتروني:

http://www.azzaman.com/?author=0&paged=2197

معتصم، محمد. 2007. خطاب الذات في الأدب العربي. بدون رقم الطبعة، دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب.

نور الدين، صدوق. 1994. البداية في النص الروائي. بدون رقم الطبعة، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا.

نور الدين، صدوق. 2007. الرحلة الأصعب لفدوى طوقان والامتداد بالسيرة. جريدة الرأي، تاريخ الاسترجاع: 2011/1/13م. على الرابط الإلكتروني:

http://www.sahafi.jo/arc/art1.php?id=334f8139f09170ff34d34e7d23a3b646aa8ac8f6

ويكيبيديا الموسوعة الحرة. أسطورة سيزيف. تاريخ الاسترجاع: 2011/1/13م. على الرابط الإلكتروني:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B3%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%A9_%D8%B3%D9%8A%D8%B2%D9%8A%D9%81

يحياوي، رشيد. 1998. الشعر العربي الحديث. بدون رقم الطبعة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

# A Reading of Fadwa Tukan's Biography

**Nasser Hassn Yaqob**

El-Hesn University College, Balquaa Applied University, Jordan

## ABSTRACT

This article examines the biography of the Palestinian poet Fadwa Tukan. Her biography was written in two parts; "A Mountain Journey, a Difficult Journey" first published in 1985, and "The Hardest Journey" first published in 1993. The article is composed of three aspects: the first is the title and its connotations as independent indicator, the second is the nature of the ongoing conflict, and the third aspect is the nature of narrative, which combined documentation (articles, letters, diaries, and historical books) and scenes and dialogue description.

**Key Words:** A Difficult Journey, A Mountain Journey, Biography**,** Fadwa Tukan, The Hardest Journey.