

IV- بنية الاغتراب:

إن الاغتراب⁽¹⁾ هو عدم الانسجام مع الحياة بفعل فقدان والنقص وغياب التعويض⁽²⁾ الذي يرفع حال الشعور بالسلبية، ويُجَلُّ حال الإيجاب. ويتعلق بالإنسان في ارتباطه بالمكان والزمان والقيم المعنوية المتقدمة والصراع داخل علاقات الحضور والغياب، فتتماثل الأوضاع حيناً، وتتقابل حيناً آخر، ويحدث تحوّل من وضع إلى آخر، وكلها صور تسيورها الرؤية الخاصة للشاعرة.

تحدد علاقات الحضور والغياب في ثلاث حالات يتعين معها التوتر والصراع والانفعال الشعري؛ ذلك أن الحضور وجود يعادل التعويض، والغياب عدم يعادل فقدان والنقص، يترتب عنهما الموقف الشخصي والجماعي، ويتم التفاعل معهما بالرفض أو بالقبول، لتنشأ الحالات الثلاث:

الحال الأولى: الحضور + الغياب = التوتر والصراع، وهو الحرمان الجزئي.

الحال الثانية: الحضور الكلي بما يعادل وضعاً موجباً تماماً ينتفي معه الانفعال، ويذول فيه الصراع، وهو المراد غير المحصل.

الحال الثالثة: الغياب الكلي بما يعادل وضعاً سلبياً تماماً يشتدُّ معه وفيه الانفعال والتوتر، ويتحقق معه الشعور بالاغتراب.

يقتضي الحضور وجود بعض العناصر، كما يقتضي الغياب غياب بعضها، وهي الإنسان والمكان، والزمن، والقيمة المعنوية، والصراع.

1. المكان:

عاشت الشاعرة مرحلتين، وفيهما معا تنشُد مكاناً يغيب عنها، وتغيب عنه وهو المراد للعيش. ويحضرها مكان تعيش فيه عنوةً؛ لأنها ترفضه ولا ترضى به بديلاً عن المراد. ففي المرحلة الأولى، كانت الأرض كلها - بوصفها مكاناً - تضيق بها لخلوها من إبراهيم، فكان الاغتراب

¹ - الاغتراب من الغربية وتدل (على معنى النوى والبعد،... والغرباء هم الأبعد... وأغرب الرجل: صار غريباً). ينظر: ابن منظور: لسان العرب، مادة (غرب)، ج3، ص 17- 18. وعذد أحمد جواد مغنية في كتابه الغربية في شعر محمود درويش، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص15- 16، معاني الاغتراب اصطلاحاً كما يلي: الاغتراب بمعنى الانتقال وبمعنى الانفصال وبمعنى انعدام القدرة والسلطة وبمعنى انعدام المغزى (الضياع)، وبمعنى تلاشي المعايير، بما يؤدي معاني العزلة.

² - النقص والحرمان والبحث عن التعويض في التحليل النفسي عوامل باعثة للانفعال الشعري. ينظر: بول ريكور: صراع التأويلات، ص137. وحميد لحميداني: تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص272- 273. ونبهة قارة: الفلسفة والتأويل، ص67. ومحمد عزام: اتجاهات التأويل النقدي، ص288.

فيها، والألفة في السماء حيث أخوها، وإن كان السبيل إليه يمر بالفناء الممقوت عندها. وفيها-أي المرحلة- تمثل الشاعرة نموذج الإنسان المنتهي المتشائم، والمهزوز مختل التوازن. وفي المرحلة الثانية، تعيش الاغتراب في وطنها دون الحرية الغائبة، فلما انتقلت إلى انكلترا، وحضرت الحرية، عاشت الاغتراب فيها لغياب الأرض والتحقق من اغتصابها؛ ليتعلق -الاغتراب- بالفقدان رغم التعويض الناقص! مما يطيل الشعور به حتى يتم الاتحاد بين الوطن والحرية بما يساوي العودة. إن الحركة هنا انتقال من وضع سالب إلى آخر كان سالبا في المرحلة الأولى، وهو الآن في حال الإيجاب بفعل التحوّل الحاصل في الموقف، فهي الآن إنسان سوي متفائل ومتزن:

- شمسك ظلت قصية

وأرضي ظلت عصية

وعند انهيارات جسر التواصل حاولت

حاولت حاولت لكن

ولم يبق مني على راحتك سوى غيمة

عابرة

تجمّد فيها الشرار

وغاب حضوري، رحلت بعيدا وغصت

بعيدا، إلى القاع غصتُ أنادمُ حزني

أعاقزُهُ في غيابة جبّ بغير قرار⁽¹⁾

2. الزمان:

يتوافق الاغتراب مع الزمن، ولذلك عاشت ثلاثة أزمنة؛ أولها زمن الحرمان الأول بفقدان إبراهيم. والثاني زمن الحرمان من الهوية والوطن بما ولّد زمن الاغتراب، وهو الزمن الثالث. فكانت كل الأزمنة انحسارات نفسية، ويبقى زمن الحضور الكلي الزمن الوحيد للاتساع ولم يحدث. إن الانتقال من زمن لآخر تحوّل على الحقيقة، وفي جميعها تماثلت الأوضاع، وما تعارضت إلا مع الرابع-زمن الاتساع الغائب-، الذي يبقى أملا متعلّقا بتغير الوضع والصراع.

¹ - الديوان، عن الحزن المعتق، ص612-613. لم تثبت الشاعرة شكلا للكلمات خاصة أواخر الأفعال، فكل تاء يمكنها أن تكون للخطاب فتصرف الحديث إليه، أو تاء للمتكلم فتصرف الحديث إليها، وفي الحالين معا هو حديث التناهي والتباعد.

- (تنبئي الرياح في هبوبها

عن فارس يجيء----- [الأمل]

لا واهنا ولا بطيء

تقول لي يجيء من طريق

تشقها من أجله الرعود----- [القوة]

والبروق

هلا سألت لي الرياح يا

عرافة الرياح

متى يجيء الفارس المنذور؟

حين يصير الرفض----- [زمن الرفض]

محرقة وجلجلة

تلفظه أحشاء هذي الأرض...⁽¹⁾----- [المكان = الأرض]

- (حين تتم دورة الفصول----- [الانتهاء الزمني]

ترجعه مواسم الأمطار----- [العودة/التكرار/التجدد]

يطلعه آذار----- [زمن الظهور والعودة والتجدد]

في عربات الزهر والنوار⁽²⁾----- [الشهادة/النصر]

3. الصراع:

لقد تحوّل الصراع من صراع الإنسان مع الزمن إلى صراع الإنسان مع الإنسان، وكلاهما عند الشاعرة مفروض، والثاني كان يمكن تلافيه على عكس الأول، ويبقى المأمول من الصراع ممارسة التحرر، فإن تحقق النصر والعودة وتمّ استرجاع الوطن وسادت الحرية، انعدم الصراع وتساوق الوضع مع الحضور الكلي وزمن الاتساع والصورة المنشودة للتعويض الكامل عن كل أشكال النقص والفقْدان. وإلى حين تحقّقه، يتمثل الصراع في كل محطاته، لتمثّل حال انعدام الصراع تقابلاً مأمولاً

¹ - الديوان، نبوءة العرافة، ص 591-592.

² - الديوان، نبوءة العرافة، ص 601. ولها في الصفحة 572 تقديم للجزء [7] هو عينه هذا الملفوظ بتغيير النوار بالنور، وقد مر الحديث عنه مع النصوص المصاحبة في التأويل المجلد/الفصل الثاني، تنظر الصفحة 135 من هذا البحث.

مع حال الصراع القائم فرضاً، فيحدث معه التحوّل من سيء الأوضاع إلى أفضلها بوصفه تحوّلاً من الحرمان جزئياً وكلياً إلى التعويض المنشود:

- (يتمدد قلبي

يكبر قلبي ----- [حال الانقلاب]

تهرب من قلبي المغلق ----- [زمن الأسر والقيود والاعتزاز]

كل الأسوار

يتدفق فيه النهر القطبي ----- [النقاء]

وتنمو فيه الأشجار ----- [الحياة]

يرجع من منفاه إلى

قلبي الواسع وجه الإنسان⁽¹⁾ ----- [الطبيعة الإنسانية/التحوّل] // [حصول التعويض]

4. الصورة:

في خطاب فدوى طوقان الشعري تتعين ثلاث صور:

الأولى، صورة التماثل مع غيرها، عائشة السجينة المعينة شخصياً، واللاجئة في العيد المعينة

صورةً تتكرر:

- (رسالة عائشة تستريح على مكثبي....

ونابلس هادئة والحياة تسير كماء

النهر...⁽²⁾).

- (أراك ما بين الخيام قبعتمثالاً شقياً

متهالكاً، يطوي وراء جموده ألماً عتياً

... يا للدموع البيض! ماذا خلف رعشة ومضها؟

أترى ذكرت مباحج الأعياد في (يافا) الجميلة؟⁽³⁾

1 - الديوان، بين الجزر والمد، ص 623.

2 - الديوان، في المدينة الهرمة، ص 576. هي (عائشة أحمد عودة) سجيناً فلسطينية محكوم عليها بالسجن مدى الحياة، مثلتها من الأرض المحتلة حين كانت الشاعرة مقيمة في لندن، وفي الملفوظ ارتباط الإنسان بالمكان الواحد مع اجتماع البعد والغربة.

3 - الديوان، مع لاجئة في العيد، ص 140-141.

الثانية، صورة التعارض، حيث تتقابل مع الآخرين على مبدأ فقدان عندها والاكتمال عندهم (وطن وحرية وهوية [تضمن حق العودة])؛ إذ ينعم الجميع بهذه القيم، ويفتقدها الفلسطيني، مما ينقص سمته الإنسانية، وينمي روح الكفاح طلباً للخلاص، وهو عَدَاءٌ عند الخصوم:

Open the door!)-

Ouvré la porte!

افتح إت هادليت!

افتح باب!

وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم

صوت الجند⁽¹⁾

-(أقرأ خبراً كالأخبار:

[بيت لحم- فوجي المزارعون في خربة بيت سكاريا بمجموعة من الجرافات خرجت من مستعمرة كفار عصيون وشرعت في قلع المزروعات في أراضي تلك البلدة]⁽²⁾.

فصار لشتات العالم هوية ووطن بعد أن حرموا الشاعرة ومن يماثلها منهما، وهو تعارض.

الثالثة، صورة التحوّل من الاعتدال إلى الفقدان والنقص بغياب الأقارب إلى الفقدان المزدوج بغيابهم وغياب الأرض. وهو تحوّل سالب مطلقاً يستدعي تحوّلًا موجباً مطلقاً، يحصل فيه التعويض، لتتغير حال الإنسان.

-(رجوتك لا تخترق قشرتي بالسؤال-----[رجاء= ترك السؤال]

لتلمس حزني-----[من الحال الراهنة]

رجوتك حزني أعزّ وأقدس من أن يقال!)⁽³⁾ [الرغبة الملحة العودة إلى الحال الماضية]

-(واليوم، ماذا غير قصة بؤسكن وعارها

لا الدار دار، لا، ولا كالأمس، هذا العيد عيد-----[المكان/الزمان]-----[التحوّل]

هل يعرف الأعياد أو أفراحها روح طريد⁽⁴⁾-----[تماثل مع غيرها]

1 - الديوان، كوابيس الليل والنهار، ص585. (Ouvré) هكذا كتبت في الأصل، ربما أرادت المخاطبة بالمفرد (Ouvres) أو بالجمع (Ouvrez).

2 - الديوان، كوابيس الليل والنهار، ص586.

3 - الديوان، عن الحزن المعتق، ص613.

4 - الديوان، مع لاجئة في العيد، ص142. وفي الصفحة 143 قولها: (أختاه لا تبكي، فهذا العيد عيد الميتين)، تقصد اللاجئتين المحرومتين من كل شيء، تعميقاً لصورة الاغتراب.

5. الإنسان:

إن القريب من الإنسان قرابة الدم والوطن بعيد؛ فهو الفقيد والشهيد والرفيق السجين، وكلهم غائبون. والحي منهم بعيد غريب، رغم صفة الحضور في الأراضي المحتلة أو في باقي دول الجوار إذ كانت هي في انكلترا، أو حتى قبل ذهابها. هم القوم المشتتون لا يجمع بينهم غير القضية الواحدة. هذه الحال بعد الاحتلال يُرجى لها أن تتغير دفعا للبعد والاعتراب، فما يجري على الوطن والهوية والحرية يجري بالضرورة على الإنسان، لتكتمل دائرة الوجود المقبول:

- (ونلاقيك، نلاقيك على

قمة الدنيا وحيدا يا بعيدا، يا

قريبا....

(...) رأسك الشامخة اليوم إلى القبة

فالصخرة في القدس احتوتك الآن⁽¹⁾

- (يفتح عينيه (إيتان) الطفل الإنسان

(...) يا طفلي أنت غريق الكذبة----- [براءة الوافد]

والمرفأ يا (إيتان) غريق مثلك في

بحر الكذبة

يغرقه الحلم المتضخم----- [اغتراب الوافد=اغتراب أهل البلد]

(...) أخشى يا طفلي أن يُقتل فيك الإنسان

أن تدركه السقطة أن----- [توقع التحوّل]

يهوي

يهوي

يهوي للقاع⁽²⁾----- [بماثل الكبار]

1 - الديوان، إلى الشهيد وانل زعيتر، ص609. وهو شهيد حاله كحال منتهى حوراني.

2 - الديوان، إيتان في الشبكة الفولاذية، ص626-627-628.

6. الرؤية:

بدأت الشاعرة علاقتها بالعالم منفردةً تشكو حالها وتصارع الزمن والضياع وأسئلة الوجود، حينما كان مصابها محصوراً في إبراهيم وفي شعورها بالاغتراب، ثم تحوّلت إلى الرؤية الجماعية حين انتزع الاحتلال الوطن وحرّم أهله من الهوية والحرية وحق العودة، فتماثلت معهم، وأخيراً انفتحت على العالم حين صار الوجود مشتملاً على تماثل وضع البؤس والحرمان بين شعوب العالم مع تماثل الأسباب:

- (وتلقفني في المدينة هذي الشوارع والأرصفة

مع الناس، يجرفني مدها البشري،
أموج مع الموج فيها، على السطح
بغير تماس

(...) هنا كان سوق النخاسة، باعوا هنا

والدي وأهلي

(...) وهذي أنا اليوم جزء من الصفقة

الرابحة⁽¹⁾-----[الحال المفردة]

- (هنالك ضم(رقية) كهف رغب عميق كجرح القدر-----[من الأنا إلى الآخر]

(...) ويا صورةً من رسوم التشرد، والذل، والصدعات الأخر⁽²⁾-----[الجرح المماثل]

- (في شارعنا يمشي الأموات

يتوارون بظل الحائط أشباحا

وهياكل جوفاً غير خفاف غير ثقلا

يا أخي غطي موتانا⁽³⁾-----[التماثل مع الأهل/الحال المفروضة المرادة]

- (بدمي أخطُ وصيتي

1 - الديوان، في المدينة الهرمة، ص573-574-575. المدينة الهرمة هي لندن، في آخر النص تتخلى عن نغمة الانفراد وتعيد المقطع الأول كاملاً بصيغة الجمع: (وتلقفنا في المدينة هذي الشوارع/ والأرصفة/ مع الناس، يجرفنا مدها البشري/ نموج مع الموج فيها/ نظل على السطح فيها/ بغير تماس) ص571.

2 - الديوان، رقية، ص146.

3 - الديوان، كوابيس الليل والنهار، ص582.

أن تحفظوا لي ثورتي

بدمائكم

بجموع شعبي الزاحفة

فتح أنا

أنا جبهة⁽¹⁾-----[الذوبان في حركة الكفاح/رؤية قومية]

-(الموت يحوم في بلفاست

رأس كالزهرة ذهبية

قطفتها قبلة زمنية

في فيتنام

الحزن اليومي يلّح أرض فيتنام

فترعرع بسماذ النابالم-----[الذوبان في حركة الكفاح/رؤية كونية إنسانية]

في كل مكان طير الموت-----[العالم البائس]

(...) يا رب لماذا مات الحب؟⁽²⁾-----[القيمة الغائبة=الحب الإنساني]

ومع طول الأمد وفي لحظة يأس أو ثورة تستلهم من الحدث -حرب فيتنام- أمنية تجرح

الكبرياء، وتعصف بالوجود العربي، وتستصغر شأنه:

-(أواه وآه يا فيتنام

آه لو مليون محارب

من أبطالك

قذفتهم ربح شرقية

فوق الصحراء العربية

لُفُرشتَ نمارق

ووهبتمو مليون ولود قحطانية⁽³⁾

1 - الديوان، إليهم وراء القضبان، ص615. تقصد حركتي فتح والجبهة الشعبية من منظمة التحرير الفلسطينية.

2 - الديوان، كوايبس الليل والنهار، 588-589.

3 - الديوان، أمنية جارحة، ص624.

ومن نصرهم ينتصرون للقضية ويرفعون عنها حالة الاغتراب كما رفعوها عن أنفسهم، فقد سئم الناس (رشَّ السكر فوق الموت)⁽¹⁾.

يؤدي التماثل في كل المحاور السابقة ما يقوم مقام مفهوم الموافقة، ليؤدي التعارض مفهوم المخالفة؛ لأن الرؤية الجماعية التي خصتها لمن تحب من الناس، ما كانت لتكون لولا أنها عاشت ما عاشوا، وعانت ما عانوا، وقد نقلت شعورهم بشعورها، إذ أصابهم ما أصابها أولاً، والشعور بهم وبمأساتهم شعور سابق عندها بالضرورة، وهكذا هو حال كل التماثلات الحادثة مع غيرها.

وأما مفهوم المخالفة المتساوق مع التعارض، فمثاله رؤيتها للآخرين في نعمائهم في مقابل الضراء التي سيطرت على الحياة الفلسطينية؛ فما أصاب الآخرين من خير الوطن والهوية والحرية، يخالفه ما أصاب فدوى والرفاق من شر الحرمان من نفس القيم المعنوية. وعليه؛ لا يخفى حال الاضطراب والقلق والضياع، وحياة التشرذم وطغيان عاطفة الحنين، فقد فقدَ الناس الاتزان والألفة، واعتراهم الاغتراب وثقل القيد، ولم يعد من حلٍّ يفصم هذه الحال إلا العودة، عودة اللاجئين وعودة المهاجرين والمهجرّين، فهي التعويض الحقيقي عن المأساة:

تضاد
فقدان ----- تعويض
ديمومة الفقدان = تداخل في الإثبات تداخل في النفي = الانتفاء
التناقض
لا تعويض ----- لا فقدان
ما تحت التضاد

يتعيّن مع ديمومة الفقدان اليأس الذي لا مفرّ منه ولا رادّاً له، كما يتعيّن الأمل الذي سيأتي لا محالة، قلباً للوضع ورجاءً في التحوّل. ويحمل الانتفاء معنى الكلية-التعويض الكلي- وهو مردود بمحمول الخطاب، كما يحمل معنى التعويض الجزئي بربط الوطن بالحرية؛ ففي فلسطين الأرض من دون الحرية، وفي لندن حرية من دون الوطن، ليكون العنصر الناقص في كل مرة سبباً في نمو الاغتراب والإحساس بالقهر.

هذا هو المحمول الدلالي للخطاب في شقه الثاني، ويبقى للتأويل أن يعيّن كيفية تقديمه وأدائه صعوداً ووصفاً.

لقد أدت الشاعرة هذه المعاني بالتكرار بوصفه رافداً من روافد الموازاة في شعرها، عمدت إليه بطريقة جمالية في تأدية المعنى؛ فبدأ التوازي خاصيةً جوهرية، يقوم على الترادف في المعنى أو التضاد

¹ - الديوان، أمنية جارحة، ص 625. للدلالة على القلة الفاعلة (فيتنام) والكثرة المستضعفة (العرب)، المكتفية بالرفض دون العزم على النصر.

فيه، أو التوليف بين الترادف والتضاد... وهذه خاصية تجمع بين الاختياري والاضطراري، لتعبّر اللغة عن المراد، فينمو الانفعال الشعري بكيفية متوازية مع الحدث المعيش، فإذا وقع فيه نقص إخباري تعوّض بالتكرار وصورة التوازي الوارد فيها⁽¹⁾، وهذا ما منح الانفعال الشعري ترابطاً وتلاحماً معنويين، لذلك كانت دلالة النصوص تتعمّق كلما تجسّد التوازي بناءً على تطابق الكلمات وتشابهاً لفظياً ومعنوياً، وهو المقياس الأول. والثاني الجمع بين الترادف والتضاد، لتظهر قوة الخلق لديها تعييناً عينياً للمعاني أو استبدالاً لها، لتؤدي جميعاً صورةً واحدةً قام من أجلها الانفعال الشعري الذي تميّز أيضاً بـ:

1. التوازي على مستوى الصيغ الصرفية، لاختصاصها بالألفاظ من حيث الجانب الصوتي⁽²⁾؛ ليحقق التوازي القائم على صيغتي اسم الفاعل واسم المفعول توازناً وإيقاعاً، ويحقق انسجاماً مع الانفعال الشعري، المرتبط بمحور الوطن وانحسار الذات، والرغبة في التحرر بكلمات ذات (تأثير في التوازيات الصوتية والدلالية)⁽³⁾.

2. استخدام بنية الأفعال الزمنية:

يقوم الفعل ببناء الصور بناءً لغوياً داخل النص، وله دلالة زمنية بارزة في تأدية المعنى المقصود، لأنه يقوم بعلاقة تحويلية تجري في الزمن المتعدد من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل .

كان استخدام الفعل الماضي في الديوان استخداماً منسجماً مع ما يليه من أفعال دالةً على انصرامها في الزمن، وما تكراره إلا لارتباطه بظروف خاصة عاشتها الشاعرة، وارتبطت بتجربتها ارتباطاً وثيقاً، حتى صار الانفعال الشعري يوميات سجلت فيها الشاعرة عوالم المحنة القاسية، والواقع المرّ، فهي تحكي قصةً تتطور وتنمو يومياً، وهو ما يؤديه الفعل الماضي الذي لخص ذاكرة الشاعرة عبر تداعي التفاصيل والجزئيات لترسم مسار الواقع والأحداث في (مدينتي الحزينة) و(الطاعون) و(الطوفان والشجرة) إعلاناً لبداية المحنة، وارتباطها بالاحتلال والظلم والطغيان: (رأينا، أمسكت، أغلقت، اختنقت، فشا، طغى، هوت، نسفوا، حرموا، اغتصب، قتل، سفك...). بما يدل على وقوع البلاء. وبذلك ارتبط الفعل الماضي بالحكاية والسرد، ارتباطاً وثيقاً يؤرخ للحدث العام والأثر الخاص عند

1 - ينظر: محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص123-124.

2- ينظر مثلاً لذلك قولها: (الصمت كالجبال رابض كالليل غامض، الصمت فاجع)، مدينتي الحزينة، ص482. وقولها: (الموت رابض على النهر الموت رابض لكل من غير)، رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية، ص493. و: (ماض أنا أماه ...) راض عن المصير، الفدائي والأرض، ص505. و: (وجفتني راعش مبلول وقلبي يانس مخذول)، لن أبكي، ص513. و: (مسحت حدود الرفأ الثاني عيون الراحلين ...) إنا سنبقى ظامنين عند الينابيع الحزينة سوف نبقي ظامنين)، ذهب الذين نحبهم، ص560.

3 - محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص108.

الشاعرة عندما تَقَمَّصت دور الراوي مسافرةً في الماضي، واقفةً على معامله وعلى مرارته وانكساراته، كما في (الفدائي والأرض) و(حمزة) و(جريمة قتل في يوم ليس كالأيام) و(أنشودة الصيرورة). ولأن الحال ثابتة؛ فإن حركة الأفعال الماضية تتواصل في الحاضر، وتتجاذب معه المأساة المتواصلة، فتداعى الصور الماضية استجابةً لكل مثير مماثل في الحاضر كما في (إلى الوجه الذي ضاع في التيه) و(إلى صديق غريب). وعليه؛ رسمت واقعا مليئا بالهزائم والإحباطات تتحرك فيه الأفعال في مدار مأساوي مستمر، يصور حقيقة الشعور والحدث.

وأما فعل الأمر فيقترن أملا وتفاوتًا بزوال الحال القائمة وعودة ما قبل الاحتلال بدلالة أفعال الطلب الملحة على الحركة والتحوّل، لتعبّر داخل الفضاء الشعري عن التوتر النفسي الناتج عن الغضب والرغبة في الانتفاض والتحريض على الثورة وممارسة الرفض، مما يعطي إحساسا بإمكانية تحقق الحلم وكسر القيد (افتحي، هبي، سوقي، أنزلي) من جهة الشاعرة وأمانيتها، و(ارجعوا، لا تقربوا، عودوا...) (1) من جهة الاحتلال الفارض قانون الردع والمنع. والحقيقة أن الأزمنة الثلاثة تتكاتف في التصوير والسرد، ليكون الحاضر فاصلا بين حقائق الماضي وأمل المستقبل (2).

لقد هيمنت المركبات الفعلية على الديوان في شقه الثاني بشكل واضح، وهو ناتج عن توتر ذات الشاعرة في لحظات استدعاء الذاكرة والوقوف على الماضي، وتجاذبه مع الحاضر، وتسارع حركة النص، بتحدد الأفعال وحركيتها، فلجأت إلى الذوبان في الأزمنة المتعددة، فمما الخطاب وتطوّر مع قضية الأرض والشعب في زمن المعاناة السارية في الانفعال الشعري، المنصرف إلى الحكيم والسرد (3).

3. التوازي على مستوى التراكيب بوصفها بنى نحوية متماثلة (4) للتعبير عن الواقع المفروض. ويعاكسه وضعاً الواقع المأمول بما في ذلك الأمل في العودة، الذي يعثه في النفوس تشاكلة دلالي يتعادل فيه التركيب النحوي بأساليب متنوعة (1).

1 - الديوان، آهات أمام شبك التصاريح، ص530.

2 - ومثاله من الديوان : الحاضر (أهتف من قرارة الأحزان بالرياح)، الطاعون، ص483. الحاضر المسبوق بماض يقوم مقام النفي والبدال على الحكيم: (لو أن الأفاعي الهواك ليست / تعريد في كل درب / وتحفر قبرا لأهلي / وتزرع موتا ونار)، إلى صديق غريب، ص485. (ونار) هكذا في الأصل بدل (نارا) الذي يقتضيه نحو الجملة. والاستقبال بالتسويق: (ستقوم الشجرة/ ستقوم الشجرة والأغصان/ ستتمو في الشمس وتخضر/ وستورق ضحكات الشجرة/ وسياتي الطير/ لايد سيأتي الطير)، الطوفان والشجرة، ص489. وبالطلب: (يا غدنا الفتى خبّر الجلال/ كيف تكون رعشة الميلاد/ ...من ألم الأرض/ كيف يبعث الصباح / من وردة الدماء في الجراح)، خمس أغنيات للفدانيين، ص547-548. والحاضر المرتبط بالنفي والاستمرار في قولها: (لن يستطيعوا يا حبيبتنا/ أن يفتأوا عينك ، لن/ يقتلوا الأحلام والأمل)، حي أبدا، ص490.

3 - لفظ (يوم) مماثل للحكي بوصفه صيغة سردية في قصيدة (مدينتي الحزينة): (يوم رأينا الموت والخيانة... ص481. وفي قصيدة (الطاعون): (يوم فشا الطاعون في مدينتي... ص483، بما يجعل الاتي متعلقا به. وقد اكتسى فعل الحكيم صورة التعادل التركيبي/ التماثل النحوي في قولها: (أخاف لو أروي لكم أحداثها/ أطفئ في عالمكم ضياءه/ أخاف أن أروع الطفولة/ أهز في جزيرة البراءة/ رواسي الأمان والسكينة/ أخشى على دنياكم الصغيرة/ من قصص السجين والسجان/ من قصص النازي والنازية)، رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية، ص497؛ فالأفعال (أخاف وأخشى) و(أطفئ وأهز) بهذا التقطيع النصي تعادل بين الأنطر الشعرية، وينشأ عنها بالضرورة تعادل آخر سطرين دلالة (من قصص...).

4 - ومثاله من الديوان قولها: (الصمت في مدينتي / والحزن في مدينتي)، مدينتي الحزينة، ص482. و: (يوم الإصغار الشيطاني/ يوم الطوفان الأسود)، الطوفان والشجرة، ص487. في الملفوظين تشاكلة تركيبية يحمل تقاربا دلاليا بين الصمت والحزن، أو ترتب أحدهما عن الآخر، فهما

وختلاصة الفصل:

يجري التأويل على ثلاثة مستويات:

-الأول: تعيين المعنى الذي يفرضه التشاكل اللفظي والتركيبى والتباين المعنوي. والمعنى الظاهر هنا بنية الاغتراب بأزميتها الثلاثة؛ زمن الثورة والرفض وزمن الحلم والحنين وزمن الهوية والوطن.

-الثاني: الخروج إلى الحقول الدلالية المشكّلة للمعجم الشعري: حقل الطبيعة الحية والصامتة وحقل الحرية، وحقل الاحتلال وحقل المكان، وحقل الاغتراب والانكسار والشجن. ومجال التأويل يجري على منطوق الخطاب.

-الثالث: التحوّل إلى مجال التأويل في مفهوم الخطاب بالخروج إلى علاقات الحضور والغياب والموافقة والمخالفة، مع عناصر الأزمة: الإنسان والمكان والزمان والقيم المتفتقدة والصورة في تماثلاتها وتعارضاتها وتحوّلاتها، والرؤية من الذاتية إلى الجمعية فالكونية.

يتجه التأويل إلى العمق تحقيقاً للمعاني السالفة دلاليًا، ثم يتولى وصف كيفية أدائها-أي المعاني- صعوداً إلى سطح الخطاب، مركزاً على تماثل وتوازي الصيغ اللفظية والتشاكلات والتوازيات النحوية.

يتحقق ذلك بألية التكرار كما يلي:

1. تتبع التكرار، وبقدر التردد يتشكل المعنى ويتشاكل في أبنية متوازية تماماً أو بشيء من الزيادة أو النقصان.

صورتان متكاملتان بوصفهما علامتين للواقع المفروض. والحال عينها مع (الإعصار/الطوفان)، (الشيطنى/الأسود) بدلالة الارتباط بالزمن: (يوم). ويتحقق التعادل التركيبى أيضاً من خلال تكرار أداة النداء (يا) في أول كل سطر: (يا وطني الحبيب/...) يا جرحنا العميق يا حينا الوحيد)، حي أبدأ، ص490-491. كما يتحقق بتكرار النفي بـ(لم) الجازمة للفعل المضارع في قولها: (لم يرفع في المحنة شمعة/لم يذرف حتى دمعة / تغسل في القدس الأحزان)، إلى السيد المسيح في عيده، ص500. ومثله أسلوباً قولها: (وأظل رغم القيد أغدو خلفها/ وأظل رغم الليل أقفو خطوها/ وأظل محمولا على مد الغضب)، حرية الشعب، ص554، يربط تكرار العناصر النحوية في السطرين الأولين بينهما وبين ما تلاهما، ويزيده تأكيدا للفعل (أظل) الدال على الديمومة بما يصنع موازاة وتعادلا دلاليين.

1 - ومثاله من الديوان: (يا عذابا يتنامى/...) يا جراحا تتأوه)، إلى الوجه الذي ضاع في التيه، ص534، بفعل أسلوب النداء المرتبط بالفعل المضارع، تصويراً للحال القائمة بعد الاحتلال. وقولها: (أعشق موتى في مواسم الفداء/ أعشق موتى تحت ظلك)، عاشق موتى، ص552، وفي الملفوظ تشاكل دلالي قائم على التعادل التركيبى (فعل، وفاعل، ومفعول، وإضافة). وفي قولها التالي يتحقق التعادل التركيبى بتكرار (من +مركب إضافي +الفعل المضارع) بما يؤدي معنى الوعيد: (من جراح الأرض يأتي/ من سنين القحط يأتي/ من رماد الموت يأتي/ موته الميلاد لا بدّ سيأتي)، مرثية الفارس، ص605. تقصد الفارس الذي سيحرر الأرض ويرفع الظلم ويحقق العدل. وبنفس النغمة قولها: (كبروا في غاب الليل الموحش.../كبروا أكثر من سنوات العمر/ كبروا التحموا في كلمة حب سرية/ حملوا أحرفها إنجيلا، قرأنا يتلى بالهمس!/ كبروا مع شجر الحناء.../ صاروا زهرة عباد الشمس / صاروا الشجر الضارب في الأعماق الصاعد نحو الضوء / -الواقف في الريح الهوجاء/ صاروا الصوت الراض صاروا / جدلية هدم وبناء/ صاروا الغضب المشتعل على أطراف الأفق المسدود)، أنشودة الصيرورة، ص567. وتتكرر التراكيب المبتدئة بـ (صاروا وكبروا) في نفس النص ص568. بين الفعلين (كبر وصار) تحوّل وتطور، فارتبط ما بعدهما بهما ارتباطاً لفظياً وارتباطاً دلاليًا قارب التماثل التركيبى؛ فما بعد (كبروا) شبه جملة من جار ومجرور تتبعها إضافة (من سنوات العمر)، أو وصف (في غاب الليل الموحش)، أو كلاهما معا (في كلمة حب سرية). وما بعد (صاروا) خبر موصوف باسم فاعل (الشجر الضارب في الأعماق، الصاعد نحو الضوء، الواقف في الريح الهوجاء/ الصوت الراض/ الغضب المشتعل)، أو خبر مضاف (زهرة عباد الشمس/ جدلية هدم وبناء) وفي الثاني زيادة عطف. إن التكرار لا يقتصر على اللفظي والتركيبى تعييناً للمعنى بل يتعداه إلى ما يصنع التعادل ويمتزج بصيغ لفظية تأكيدا وتمييزاً له بالشكل التعبيري الذي يجلي جانب الشعرية (Poétique). وينجم التماثل النحوي عن تكرار نفس العناصر، مما يؤدي إلى تعادل دلالي أساسه وحدة المعنى القائمة على فكرة العودة: (وسياتي الطير/ لا بد سياتي الطير/ سياتي الطير/ سياتي الطير)، الطوفان والشجرة، ص489.

2. تعيين التشاكالات التامة لفظا وتركيبا.
 3. تعيين المعنى الظاهر من التكرار اللفظي والعمل على تعيينه في التراكيب المتشاكلة تماما، وتأكيده من خلال التراكيب المكررة بالزيادة والنقصان.
 4. تعيين عناصر البنية الشعرية وتكررها في كل نص على حدة، مع مراعاة تكرارها وورودها إفراغا للألفاظ وملءا لها، بما يخالف الاستخدام العام عند كل الناس، ويُحدد الاستخدام الخاص عند الشاعرة، أي تعدي المدلول العام إلى القصد الخاص.
 5. اختيار ما توافق مع المعاني المكتشفة وتصنيفها مع بعضها، وتهميش المخالف لها ودفعه بما يقتضيه الحال والمعقول من الصرف الجائز.
 6. إجمال التشاكالات والتباينات اللفظية والمعنوية في الحقول الدلالية التي شكّلت الخطاب الشعري عند فدوى طوقان.
 7. الخروج من التأويل الدلالي إلى التأويل الوصف/السيمياي بتتبع كيفية أداء معاني الخطاب الشعري.
- كان هذا تأويل في خطاب فدوى طوقان الشعري بشتى الآليات ووفق الحدود التي يسمح بها، فتعيّن ما يخصه معنى وانفعالا، كما تعيّن ما يشمله وغيره آليات وحدودا ومستويات.