

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

مقدمة: النصوص المصاحبة

I- الكاليفرافات

II- العناوين

III- الإهداءات والتقديمات والتذييلات (التعقيبات)

IV- بناء الخطاب الشعري عند فدوى طوقان.

### التأويل المجمل

#### مقدمة:

يتأسس الخطاب الشعري عند فدوى طوقان على سبعة أجزاء مجموعة في مصنف واحد، وهي:

1. وحدي مع الأيام [ص15 - ص150]

2. وجدتها [ص153 - ص243]

3. قصائد من رواسب وحدي مع الأيام [ص247 - ص303]

4. أعطنا حبا [ص309 - ص405]

5. أمام الباب المغلق [ص411 - ص451]، وفيه أيضا قصائدها إلى ج. هـ [ص463 - ص475].

6. الليل والفرسان [ص479 - ص564]

7. على قمة الدنيا وحيدا [ص571 - ص629]

تشكل العناوين والكاليفرافات<sup>(1)</sup> والإهداءات وما نزل منزلتها نصوصا مصاحبة (Paratextes) أو موازية، تعطي معاني ودلالات كلية مجملة ينبغي أن تجد لها وجودا في طيات الخطاب. فيكون محمولها الدلالي قائما على تأويل مجمل فيه كثير من الاحتمالات والتوقعات. وهو فهم له مبرراته، تندرج فيه باقي أشكال التأويل على أنه. أي المجمل. واحد من حدوده الثلاثة أفقيا، وحداه الآخران التأويل المفصل والتأويل الحر.

لا يعطي الإجمال معرفة ما لم يحظ بفعل إحصائي يقوم على التشابه والاختلاف ويذيل بحركة نشطة من التأويل، ويتعين فيها ظاهر الشكل وشيء من باطنه إطارا عاما تندرج فيه تفصيلات لها محل غير هذا.

وعلى هذا الأساس؛ يكون التدرج نزولا في عمق الخطاب حتى تتم ملامسة طبقاته الغائرة في البعد توقعا، فيتعين استيعابا وفهما مجملا، ثم يتم وصفها صعودا<sup>(2)</sup>، ليصير منطوق الخطاب التأويلي صورة شكلية تعبيرية للخطاب الشعري والجامع بينهما النواة الدلالية المشتركة.

<sup>1</sup> الكاليفراف هو الشكل الكتابي الذي يرسمه السواد على البيضاء بقصد من الشاعر ليحمل في صورته الكلية المعنى الكلي للخطاب.  
<sup>2</sup> ينظر: جورج يول وجيليان براون / Brown / yule: تحليل الخطاب: تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، 1997، ص 280 التأويل صعودا ونزولا. و: بول ريكور: من النص إلى الفعل، ص154 لنموذج التأويل (من الفهم إلى الشرح)، و ص158 لنموذج التأويل (من الشرح إلى الفهم)، في تعيينه لنماذج التأويل الممكنة.

إن تعيين حركتي النزول إلى عمق الخطاب والصعود إلى سطحه، هو بحث في المعنى وكيفية تشكيله، وجمع بين التفسير السيمونتيكي (الدلالي) والوصف السيميائي في قالب بنيوي، الأصل فيه التفكير الكلي<sup>(1)</sup>، لا فردانية الظاهرة أو الشكل.

إن هذه الحركة المتناوبة للصعود والنزول لا تشتغل على الخطاب تفصيلاً، بل هي لا تتعدى الإهداءات والعناوين والكاليفرافات بوصفها نصوصاً مصاحبة، ويبقى التفصيل إلى حينه بوصفه تضييقاً للمعنى وتحديدًا للدلالة، وتعييناً للقصد.

ولا جزم بأن التفصيل على هذا الوصف ينفي التعدد المعنوي، إذ هو يتمظهر في مستويات يترتب بعضها فوق بعض كما سيأتي.

---

<sup>1</sup> - ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، ص 30.

### I- الكاليفرافات:

إن الكتابة تعبير ثابت تتحول فيه المواقف من مشاعر وانفعالات إلى لغة شفوية ثم تتحول من جديد إلى لغة مكتوبة. في ظل هذه التحولات تفقد اللغة الشفوية كثيرا من مميزاتا التي تيسر التأويل، وعندها يعتمد الشاعر إلى كتابة الحال والتعبير عنها فيضيف علامات وإشارات لاغوية لترجمة كل انفعال مصاحب للكلمة المنطوقة عند الكتابة.

تؤدي تلك العلامات والإشارات دور الوسيط في فهم الصورة الكلية للخطاب الشعري عند امتزاجها بالوقائع؛ إذ (لا يقتصر دور الكتابة على حفظ العلامات اللغوية للكلام الشفوي، بل هي تضيف علامات تمييزية مكملة مثل علامات الاقتباس وعلامات التعجب وعلامات السؤال، لكي تدل على ثغرات الخلجات والإيماءات التي تختفي حين يصير المتكلم كاتباً)<sup>(1)</sup>، من أجل ذلك صار الشعراء (يميلون صوب مجالات المعرفة المهجورة... وكان الكتابة الحديثة تمنح مادتها من أصول مظلمة، غارقة في القدم...)<sup>(2)</sup>. وليس شرطا أن يتم الميل إلى مجالات المعرفة القديمة، بل قد يصير الحال إلى كل أشكال المعرفة والمعتقدات التي يمكنها أن تصاحب الفعل اللغوي المكتوب لتعبر عن حال شعورية تعضد المعنى المراد من القصد أو تنفرد بها في مخالفة الكتابة الشعرية بما يصنع فضاءً للتوتر ليس عند الشاعر فحسب، بل عند المؤول أيضا مما يجبره على إيجاد التوازن بينهما بتعيين الحال الحقيقية شعورا وتعبيرا كتابيا وتفسيرا للوضع؛ لأنه بالضرورة هو فعل ترميزي<sup>(3)</sup> (Illocutoire) استحال على الشاعر أو صعب عليه نقله من الفعل الشفوي إلى الفعل الكتابي لحظة التدوين- بوصفه فعلا تأثيريا-، فيكون الشكل تعبيرا عن القصد، لكن قد يوغل الشكل في الغموض ويستعصي إدراكه وتحديده، بوصفه طريقة لترتيب العناصر وتعالقها وتحقيق لون من الوحدة المتجانسة، فيها إيجاءات لا يحدها حد، تندفق خارج اللغة<sup>(4)</sup> وتشتغل في الحقيقة على صراع البياض والسواد الزاحف عليه، فيتعين به المعنى الإجمالي الصارف إلى نواة دلالية بذاتها ينبغي أن يصرف إليها التأويل، فهو وسيط. أي الشكل. بين العلامات اللغوية التي تبنى اختيارا إراديا واعيا من الشاعر، والنشاط التأويلي استجابةً جماليةً معرفيةً ودلاليةً من المؤول، ليصنع التناظر المفضي إلى الانسجام والتكافؤ<sup>(5)</sup> مع وبين العوالم التي تتجاذب الشاعر والمؤول معا، كون الكتابة. النص. في

<sup>1</sup> - بول ريكور: نظرية التأويل، ص 46.

<sup>2</sup> - حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 326.

<sup>3</sup> - بول ريكور: السابق، ص 47.

<sup>4</sup> - حبيب مونسي: فلسفة القراءة، ص 310.

<sup>5</sup> - السابق، ص 333. وفيها: (و ليس النص أخيرا إلا نقطة بين قدرة التعبير وفاعلية التأويل).

مظهرها (المادي الكاليفرافي [Calligraphe] ((تعبيرا)) والنص في انفتاحه المعنوي على فاعلية التأويل مجالا للحركة الدائبة جيئة وذهابا<sup>(1)</sup>.

وينبغي أن نعرف أن (القصيدة الجيدة هي بدورها صورة)<sup>(2)</sup> جيدة، وأصل جودتها شكلها الظاهر قبل ما تعنيه وتحويه من صور جزئية تجتمع في الصورة الكلية<sup>(3)</sup>. وما يثيره شكلها الخارجي من آفاق وتوقعات ترتسم معها أطر التأويل وإحداثياته ومعامله حتى وإن بدا الوضع ناحيا إلى الإجمال فإنه يوجه التأويل إلى الكل الواصف ومصدر الدلالة، كلما اقترب منه المؤول تبدت له حقائق قد تتحقق في التفصيل أو يجد لها مخرجا يصرفها إليه.

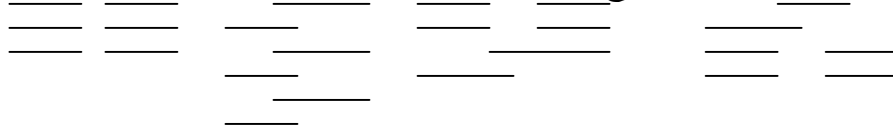
وعلى هذا الأساس ستتم متابعة الكاليفرافات على امتداد الديوان كله للتعرف على ما يديه من دلالة إشارية وإيحائية من خلال شكله النظامي:

### [1] - وحدي مع الأيام :

- مع المروج<sup>(4)</sup> : رباعية متصلة من غير وقفة السكت 4 × أ

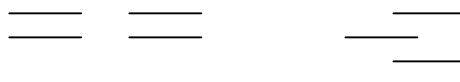
- خريف ومساء<sup>(5)</sup> : خماسية متصلة من غير وقفة السكت / أ.ب.أ.ب.أ

- الشاعرة والفراشة<sup>(6)</sup> : ثلاثية مع وجود وقفة السكت / أ × 3



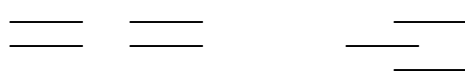
(ش1) (ش2) (ش3) (ش4)

- أوهام في الزيتون<sup>(7)</sup> : ثنائية مع وجود وقفة السكت. / أ × 2



(ش1) (ش2)

- مع سنابل القمح<sup>(8)</sup> : ثنائية مع وجود وقفة السكت / أ × 2



(ش1) (ش2)

1 - حبيب مونسى: فلسفة القراءة، ص 333.

2 - محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، ج.م.ع، ص 8.

3 - عبد الإله الصانغ: الخطاب الشعري الحدائوي والصورة الفنية، الحدائوة وتحليل الخطاب، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان / الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1999، ص 104.

4 - الديوان، ص 9.

5 - الديوان، ص 13.

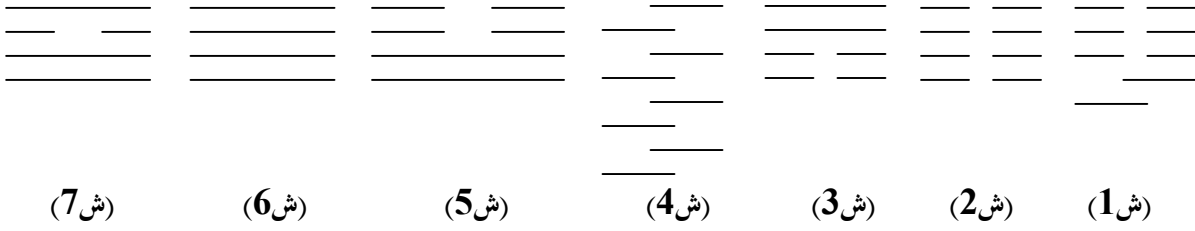
6 - الديوان، ص 18.

7 - الديوان، ص 23.

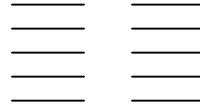
8 - الديوان، ص 30.

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

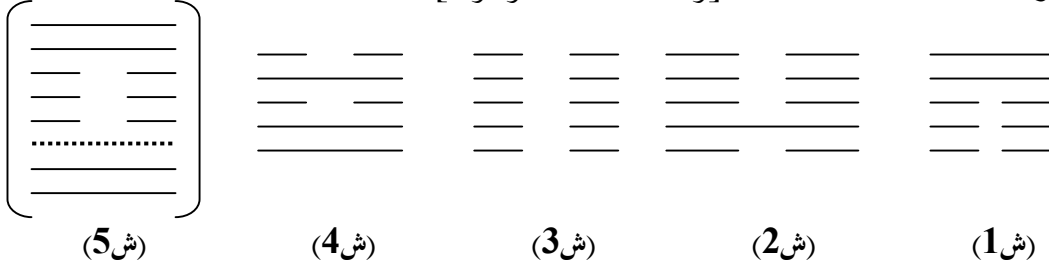
- هروب<sup>(1)</sup>: رباعية مع وجود وقفة السكت/أ×4 [المزج بين المسكوت فيه وغير المسكوت فيه]



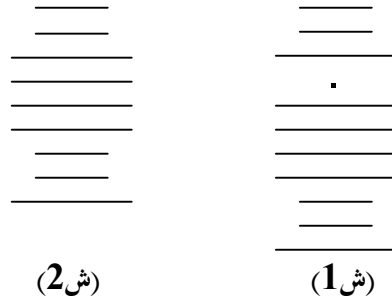
- أشواق حائرة<sup>(2)</sup>: خماسية مع وجود وقفة السكت/أ×5



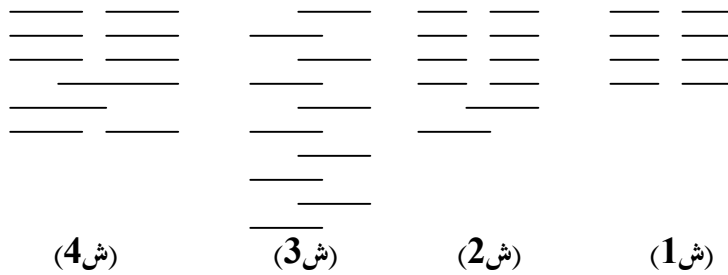
- ليل وقلب<sup>(3)</sup>: خماسية/أ×5 [وقفة السكت موجودة]



- حياة<sup>(4)</sup>: شكل شاهد قبر



- طمأنينة السماء<sup>(5)</sup>: خماسية مع وجود وقفة السكت/أ×5



1 - الديوان، ص 34.  
2 - الديوان، ص 38.  
3 - الديوان، ص 41.  
4 - الديوان، ص 46.  
5 - الديوان، ص 53.

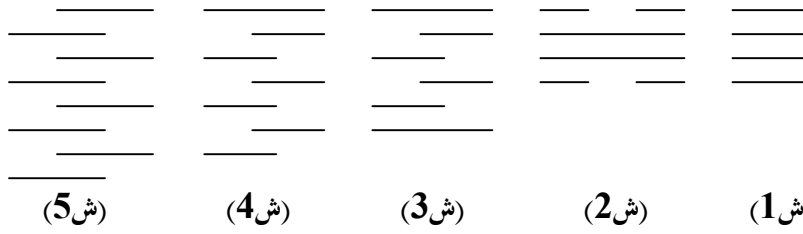
## الفصل الثاني: التأويل المجمل

- في **درب العمر**<sup>(1)</sup>: قصيدة عمودية رغم بنائها المقطعي، قائمة على البيت الأول المصرع، ووقفه السكت في جميع أبياتها إلا البيت السادس منها<sup>(2)</sup> له شكل: ( \_\_\_\_\_ )

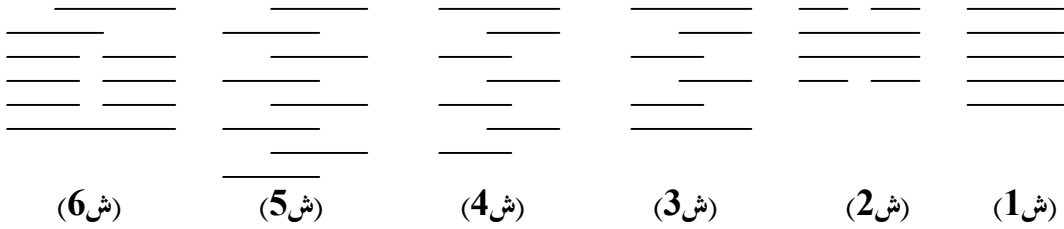
في الجزء الأول من الديوان "وحدي مع الأيام"، كل القصائد مقطعية ما عدا قصيدة واحدة جاءت عمودية هي "في درب العمر". وإذا كان لابد من تأويل؛ فإن كل ما يجري "في درب العمر" بوصفه كلا متصلا غير منقطع إلا بالممات، مقاطع أو مشاهد متصلة تاريخيا، متداخلة إحساسا، ليعيش بعضها في بعض بما يثير الحزن والشجن ضيقا أو الغبطة والابتهاج اتساعا.

- في **ضباب التأمل**<sup>(3)</sup>: ثنائية دون وقفة السكت / أ × 2

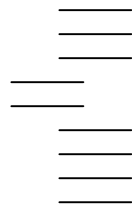
- من **الأعماق**<sup>(4)</sup>: رباعية دون وقفة السكت / أ × 4 .



- **غب النوى**<sup>(5)</sup>: خماسية مع وقفة السكت / أ × 5



- إلى **صورة**<sup>(6)</sup>: التقابل سواد/بياض ، تقابل كتابي لا عددي (البيت)



← حديث يقابله سكوت  
← خطاب من لا يجيب

- **الصدى الباكي**<sup>(1)</sup>: رباعية / (أ × 2) + (ب × 2) /

1 - الديوان، ص 58.

2 - الديوان، ص 59.

3 - الديوان، ص 60.

4 - الديوان، ص 64.

5 - الديوان، ص 69.

6 - الديوان، ص 74.

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

[أ+(ب×3)]



-سمو<sup>(2)</sup>: مقاطع غير متجانسة من حيث العدد ، وتنتهي بحرف علة أو مد أو ألف مقصورة، ودون

وقفة السكت إلا المقطع الأخير فهو ثنائي مزود بها (وقفة السكت )

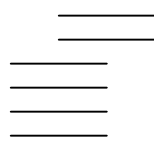
-في محراب الأشواق<sup>(3)</sup>: رباعية : أ×4 من غير وقفة السكت .

-قصة موعده<sup>(4)</sup>: شكل شاهد قبر مع وجود وقفة سكت

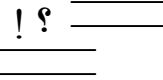
← مقاطع غير متجانسة عددا وشكلا كتابيا

← الشاهد في أكثر من مقطع /الشاهد القصيدة

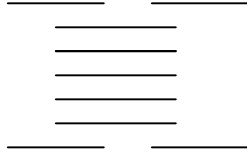
-نار ونار<sup>(5)</sup>: نفس بناء "إلى صورة"



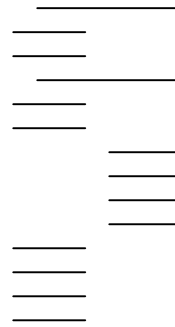
-في مصر<sup>(6)</sup>: خماسية دون وقفة سكت / (أ ×3)+(ب×2)



-وأنا وحدي مع الليل<sup>(7)</sup>: شاهد قبر: بناء متجانس متكرر



-وجود<sup>(8)</sup>: تقابل سواد /بياض

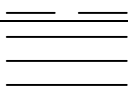


-تهوية صوفية<sup>(9)</sup>: مقطع ثماني

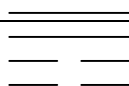
رباعي

سباعي

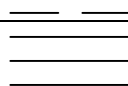
ثماني



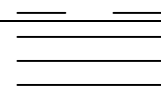
(ش4)



(ش3)



(ش2)



(ش1)

1 - الديوان، ص 78.

2 - الديوان، ص 81.

3 - الديوان، ص 84.

4 - الديوان، ص 87.

5 - الديوان، ص 93.

6 - الديوان، ص 101.

7 - الديوان، ص 105.

8 - الديوان، ص 108.

9 - الديوان، ص 110.



## الفصل الثاني: التأويل المجمل

اضطراب وعدم تجانس

في أبيات المقطع

وفي تشكيلاته

-من وراء الجدران<sup>(1)</sup>: ثنائية / أ × 2

(ش1)      (ش2)      (ش3)

-في سفح عيال<sup>(2)</sup>: شاهد قبر

-يتيم وأم<sup>(3)</sup>: مقاطع غير متجانسة عددا، مع وجود وقفة السكت إلا في أبيات قليلة (اضطراب

داخل الاتزان) ← عدد أبيات المقاطع  
← السكت والمواصلة

-على القبر<sup>(4)</sup>: خماسية (3 × أ) + (1 × ب) + (1 × ج)

-الروض المستباح<sup>(5)</sup>: مقطع رباعي / أ × 4 مع سكتة الوقف

رتابة/اتزان/اضطراب: تغير السكن الكتابي

\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_      \_\_\_\_\_

-اليقظة<sup>(6)</sup>: مقاطع غير متجانسة: موحددة الروي (د)

. الأبيات: البيت الأول مصرع/أبيات تتناوب فيها وقفة السكت.

الاضطراب ← في عدم تجانس المقاطع

تشكيل الأبيات ←

. الاتزان ← في وحدة الروي

-بعد الكارثة<sup>(7)</sup>: مقاطع غير متجانسة (اضطراب) عددا / موحددة من حيث الروي (اتزان)

1 - الديوان، ص 113.

2 - الديوان، ص 116.

3 - الديوان، ص 120.

4 - الديوان، ص 123.

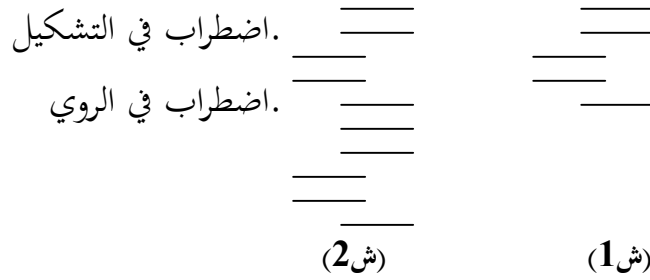
5 - الديوان، ص 129.

6 - الديوان، ص 134.

7 - الديوان، ص 137.

- مع وقفة السكت

- مع لاجئة في العيد<sup>(1)</sup>: كل المقاطع خماسية / (2×أ)+(2×ب)+(1×أ)/ دون وقفة السكت  
إلا المقطع ما قبل الأخير فدون وقفة السكت +10 أبيات (أ × 2)+(ب × 2)+(أ × 1)  
+(ب×2)+(د × 2)+(ج × 1)



- رقية (من صور النكبة)<sup>(2)</sup>:

- مقاطع تساعية موحدة الروي (أ × 9)/ مع وقفة السكت، إلا في بعض الأبيات

- المقاطع الثلاثة الأخيرة

- ← خماسي / أ × 5
- ← رباعيان / أ × 4

كلها بروي واحد: الرء

[الاضطراب في تنوع المقاطع / 9 ← 5 ← 4 ← 4  
الاتزان في وحدة الروي تنوع من مقطع لآخر روي واحد

1. التوازن

- ← شكل كتابي واحد وموحد / كلي
- ← شكل كتابي لا يخلو من اضطراب

التجانس / الاختلاف

- ← الأبيات
- ← المقاطع

2. الاضطراب

- ← كلي
- ← جزئي

المرحلة الأولى : (9 قصائد)

<sup>1</sup> - الديوان، ص 140.  
<sup>2</sup> - الديوان، ص 144.

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

مع المروج، خريف ومساء ،	الشاعرة والفراشة، أوهام في الزيتون، مع سنابل القمح، هروب
توازن وتجانس	اضطراب واختلاف: (يبدأ اختلافاً في بناء الأبيات و المقاطع ثم يتحول اضطراباً من خلال تعدد أنواع المقاطع في القصيدة الواحدة
أشواق حائرة	ليل وقلب
توازن وتجانس كليان	اضطراب واختلاف

### المرحلة الثانية : (10 قصائد)

طمأنينة السماء	في درب العمر، في ضباب التأمل	من الأعماق ، غب النوى	إلى صورة
اختلاف اضطراب	توازن وتجانس كليان	توازن لا يستقر واختلاف	اختلاف واضطراب
الصدى الباكي ، سمو	في محراب الأشواق	قصة موعد	
تجانس غير قار واختلاف/اختلاف كلي	تجانس وتوازن كليان	شاهد قبر	العلة والسبب !؟

### المرحلة الثالثة : (3 قصائد)

نار ونار	في مصر	وأنا وحدي مع الأيام	
اختلاف شديد	الاختلاف	شاهد قبر: تجانس وتوازن (لا يستقر) : العلة والسبب	
اضطراب بيّن	والاضطراب		

### المرحلة الرابعة : (4 قصائد)

وجود	تهوية صوفية	من وراء الجدران	
اضطراب واختلاف	اختلاف واضطراب	توازن لا يخلو من اضطراب	
كليان	أقل نشوزاً	وتجانس لا يخلو من اختلاف	

### المرحلة الخامسة : (7 قصائد)

يتيم وأم	على القبر	الروض المستباح	اليقظة، بعد الكارثة
اضطراب واختلاف كليان	اضطراب ينحو إلى الاتزان	بداية اتزان وتجانس لا يخلو من اضطراب	حركة اضطراب شديدة
	اختلاف يرنو إلى التجانس	من اضطراب واختلاف	اختلاف كلي
	مع لاجئة في العيد، رقية من صور الكعبة		
	بداية اتزان لا يخلو من اضطراب وتجانس		
	مرفق ببعض الاختلاف		

### والملاحظ :

1. في المراحل الأربع الأولى كان الاستقرار عند شاهد القبر
2. في المرحلة الخامسة تم تقديم حديث القبر، للخروج من الذاتي إلى الجماعي من مصابها إلى مصاب الآخرين .
3. كل مرحلة تقوم على ثنائية (انفعال/هدوء) وفيها شيء من التناوب:

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

- تناوب المسرات والمضرات
- عيش بعضها في زمن بعض
- لا رتابة في حياة لا تستقر

4. المرحلة الخامسة مقدمة جيدة للجزء الثاني من الديوان [وجدتها]؟

5. من انفعال ذاتي واسع (9 + 10 قصائد) في المرحلتين الأوليين إلى انفعال ذاتي ضيق

(3+4 قصائد) في المرحلتين الثالثة والرابعة، إلى انفعال مع الآخرين (7 قصائد) انفعال واسع في المرحلة

الخامسة.

### مواضع الاستقرار:

-حياة<sup>(1)</sup>:

<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
(ش3)	(ش2)	(ش1)

(أ/أ/ب/ب/ج/ج/أ/أ/ب)

(أ/أ/ب/ب/ج/ج/د/د/أ/أ/ب)

-تجانس داخلي في كل مقطع

-تجانس خارجي بين كل المقاطع في روي البيت الأخير

-اختلاف في المقطع الأول (فهو مفصول)، والأخير (فهو مركب وفيه اختزال)

-اختلاف/اضطراب بين المقاطع

-قصة موعده<sup>(2)</sup>:

<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____*</p> <p>_____*</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>	<p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p> <p>_____</p>
(ش4)	(ش3)	(ش2)	(ش1)

أشكال مختلفة للشاهد

شاهد مقلوب

-وجود مقاطع طويلة غير متجانسة ومضطربة تشكيلا.

<sup>1</sup> - الديوان، ص 46.  
<sup>2</sup> - الديوان، ص 87.

-وأنا وحدي مع الليل<sup>(1)</sup>:

- مقاطع متجانسة متزنة قل فيها الاختلاف والاضطراب.

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

(ش1)

-في سفح عيال<sup>(2)</sup>:

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

-تجانس كلي

-اتزان كلي

-آخر موقع للشاهد في هذا الجزء

-المور من الاضطراب المحيل على الرض والثورة وعدم التسليم إلى الاتزان المحيل على القبول والتسليم

أو الانتقال من حال إلى أخرى بما يقوي أفق النسيان مع الزمن وتعويد النفس على الحرمان.

الأشكال :

أ-المتجانس المتزن مع اختلاف واضطراب:

1. الشائيات : -أوهام في الزيتون<sup>(3)</sup> { مع وقفة السكت ← مختلفة

-مع سنابل القمح<sup>(4)</sup>

-في ضباب التأمل<sup>(5)</sup>: دون وقفة السكت ← متجانسة

-من وراء الجدران<sup>(6)</sup>: مع ودون وقفة سكت بالتناوب

2. الثلاثيات : -الشاعرة والفراشة<sup>(7)</sup>: تجانس لا يخلو من اختلاف/مع وجود وقفة السكت

3. الرباعيات : -مع المروج<sup>(8)</sup> ← مع وقفة السكت/أ×4 تجانس كلي

-هروب<sup>(9)</sup>: مع وقفة السكت/أ × 4 اختلاف، اضطراب

1 - الديوان، ص 105.

2 - الديوان، ص 116.

3 - الديوان، ص 23.

4 - الديوان، ص 30.

5 - الديوان، ص 60.

6 - الديوان، ص 113.

7 - الديوان، ص 18.

8 - الديوان، ص 9.

9 - الديوان، ص 34.

3 - الديوان، ص 78.

6 - الديوان، ص 13.

2- الديوان، ص 64.

5 - الديوان، ص 129.

4 - الديوان، ص 84.

- من الأعماق<sup>(1)</sup>: مع ودون وقفة السكت / أ × 4 اختلاف/تجانس  
 - الصدى الباكي<sup>(2)</sup>: دون وقفة السكت/تجانس (أ×2)+(ب×2) فيه اختلاف  
 (أ+ب×3)

- في محراب الأشواق<sup>(3)</sup>: متجانسة أ × 4 / من غير وقفة السكت .  
 - الروض المستباح<sup>(4)</sup>: متجانسة أ × 4 / مع وقفة السكت، قل اختلافها.

ب- المتجانس في ذاته غير المتجانس مع غيره:

- الخماسيات:

- حريف ومساء<sup>(5)</sup>: من غير وقفة السكت ← تجانس مع اختلاف الروي  
 - أشواق حائرة<sup>(6)</sup>: مع وقفة السكت ← تجانس مع وحدة الروي  
 - ليل وقلب<sup>(7)</sup>: مع وقفة السكت ← اختلاف مع وحدة الروي  
 - طمأنينة السماء<sup>(8)</sup>: مع وقفة السكت ← اختلاف مع وحدة الروي  
 - غب النوى<sup>(9)</sup>: مع وقفة السكت وبدونها ← اختلاف مع وحدة الروي  
 - في مصر<sup>(10)</sup>: بدون وقفة السكت ← تجانس مع اختلاف الروي  
 - على القبر<sup>(11)</sup>: دون وقفة السكت ← تجانس مع اختلاف الروي  
 ج- ما تجانس أكثره واختلف بعضه:

في درب العمر<sup>(12)</sup>: ← لا مقاطع ← تجانس كلي فيه اختلاف  
 ← مع وقفة السكت  
 ← وحدة الروي  
 ← البيت الأول مصرع  
 ← البيت 6 مختلف عن باقي الأبيات

مع لاجئة في العيد<sup>(13)</sup>: اختلاف المقاطع طولاً، مع تجانس الأبيات في الروي (أ/أ/ب/ب/أ).  
 - رقية من صور النكبة<sup>(14)</sup>.

<sup>9</sup> - الديوان، ص 53.  
<sup>12</sup> - الديوان، ص 123.

<sup>8</sup> - الديوان، ص 41.  
<sup>11</sup> - الديوان، ص 101.  
<sup>14</sup> - الديوان، ص 140.

<sup>7</sup> - الديوان، ص 38.  
<sup>10</sup> - الديوان، ص 69.  
<sup>13</sup> - الديوان، ص 58.

<sup>14</sup> - الديوان، ص 144.

د-غير المتجانس تماما في ذاته والمتجانس مع غيره:

-إلى صورة<sup>(1)</sup>: تقابل سواد/بياض

-نار ونار<sup>(2)</sup>: تقابل سواد/بياض

-وجود<sup>(3)</sup>: تقابل سواد/بياض

-سمو<sup>(4)</sup>: اختلاف في وجود وانعدام وقفة السكت/عدد المقاطع/عدد أبياتها/اضطراب كلي

-تهويمه صوفية<sup>(5)</sup>: اختلاف كلي/مقاطع وأبيات

-يتيم وأم<sup>(6)</sup>: اختلاف كلي/مقاطع وأبيات

-اليقظة<sup>(7)</sup>: اختلاف كلي/مقاطع وأبيات

-بعد الكارثة<sup>(8)</sup>: اختلاف المقاطع مع تجانس الأبيات في الروي ووقفه السكت.

وينتهي الأمر عند:

1. متجانس في ذاته مختلف مع غيره

2. متجانس في ذاته متجانس مع غيره

3. مختلف في ذاته مختلف مع غيره

4. مختلف في ذاته متجانس مع غيره

5. ما اختلف أكثره وقل تجانسه

6. ما تجانس أكثره وقل اختلافه

7. المتجانس تماما في ذاته

8. المختلف تماما مع غيره

وحددي مع الأيام جزء يقوم على الانتظام مقارنة بـ: "وجدتها" :

السؤال: ما علاقة الاختلاف والانسجام مع الذات ومع غيرها بالشاعرة؟. والإجابة

ستتبعين لاحقا.

**[2]-وجدتها :**

1 - الديوان ، ص 74 .

2 - الديوان ، ص 93 .

3 - الديوان ، ص 108 .

4 - الديوان ، ص 81 .

5 - الديوان ، ص 110 .

6 - الديوان ، ص 120 .

7 - الديوان ، ص 134 .

8 - الديوان ، ص 137 .

-نداء الأرض<sup>(1)</sup>:

-أبيات على شكل أشطر /أغصان ، ثم تأتي أبيات أخرى تزداد طولاً ، ويتعدد الشكل في المقطع الواحد. والجزء الثاني أبياته مصرعه، أي تحوّل الشطر إلى بيت .

-مقاطع غير متجانسة طولاً وعدداً (الأبيات).

-المقطع الثاني: 4 أبيات على شكل 8 أغصان (أشطر) مختلفة الروي

-المقطع الثالث طويل جداً على نسج المقطع الأول

-المقطع الرابع على شكل شاهد قبر، أبياته منتظمة على الشكل :

-هو انتظام في غير تجانس، والاختلاف فيه بين.

-شعلة الحرية<sup>(2)</sup>:

-مقطعان فيهما انفلات من كل نظام، وبناء حر لا يخلو من بعض التجانسات الصوتية مع اختلاف في الطول .

-لا انتظام ولا تجانس ولا اتزان: حرية الحركة بما يناسب الانفعال في وضع جديد (من الحزن والانزواء حول الذات إلى العالم الخارجي : "شعلة الحرية"....

-حلم الذكرى<sup>(3)</sup>:

-العودة إلى الانتظام في أبيات مشطورة على شكل

-تنوع الروي كل 6 أبيات ثم كل 7 أبيات

-انتظام في غير تجانس، هي صورة للاتزان في حال الاضطراب..!

-وجدتها<sup>(4)</sup>:

-مقاطع غير متجانسة طولاً رغم انتظامها .

-تفاوت الأبيات في هذه المقاطع طولاً .

-لا يخلو البناء من روي ولكنه مختلف .

-ذكريات<sup>(5)</sup>:

-مقاطع متجانسة طولاً، ومنتظمة في شكل واحد .

-أبيات متفاوتة طولاً ، رغم نغمة تردد الروي الموحد في بعضها

1 - الديوان، ص 153.

2 - الديوان، ص 162.

3 - الديوان، ص 166.

4 - الديوان، ص 174.

5 - الديوان، ص 178.



## الفصل الثاني: التأويل المجمل

- المقاطع 1 و3 و4 ثمانية تحوي فراغات بيضاء ، والمقطع الثاني طويل يساوي مقطعين مفصولين ببياض، هي محاولة كسر الانتظام والتجانس الجزئي.

- وانتظرنى<sup>(1)</sup>:

- أبيات غير متجانسة طولاً ولا رويًا في كل مقطع

- جملة المقاطع تساوي (=) شاهد قبر.

- هو انتظام في غير تجانس.

- الانفصال<sup>(2)</sup>:

- حرية في النظم من غير تجانس لا في المقاطع ولا في طول الأبيات ولا في الروي

- هل كان صدفة<sup>(3)</sup> :



- حرية في النظم من غير تجانس

- العودة<sup>(4)</sup>:

- انتظام في المقطعين 1 و2 رغم عدم تجانسهما طولاً وحتى في طول الأبيات

- انفلات إلى حرية الكتابة في 3 و4 رغم عدم تجانسهما طولاً ولا في طول الأبيات.

- وكلها لا تخلو من تجانس في الروي ولكنه نسبي غير مطلق

- في الكون المسحور<sup>(5)</sup>:

- مقاطع غير متجانسة طولاً، ولا من حيث عدد الأبيات

- انفلات كلي إلى التعبير الحر

- أبيات متفاوتة طولاً رغم تصريعها

- لا انتظام ولا تجانس بما يعادل اضطراباً كلياً ...

- هل تذكر<sup>(1)</sup>: مقاطع غير منتظمة شكلاً وغير متجانسة طولاً والاضطراب فيها واضح

1- الديوان، ص 182.

2- الديوان، ص 186.

3- الديوان، ص 190.

4- الديوان، ص 193.

5- الديوان، ص 197.

- كلما ناديتني<sup>(2)</sup>: نفس الشيء: عدم انتظام وعدم تجانس واضطراب واضح؟!  
 - حتى أكون معه<sup>(3)</sup>: -انتظام في المقطعين الأولين: أ/أ/ب/ب/أ  
 -تجانس واتزان  
 -انفلات إلى تخطيط حر في مقطع طويل جدا، لا تجانس طوي في  
 بناء يقوم على اختلاف صوتي من خلال الروي المتنوع؛ هو الاضطراب بعد الانتظام والاتزان.  
 -القيود الغالية<sup>(4)</sup>:  
 -مقاطع غير متجانسة طولا، ولا من حيث عدد الأبيات  
 -اختلاف في طول الأبيات  
 -حرية في الكتابة  
 -تشك بحبي<sup>(5)</sup>: نفس الملاحظات كما في "القيود الغالية".  
 -ساعة في الجزيرة<sup>(6)</sup>:  
 -أنا والسر الضائع<sup>(7)</sup>: ثلاثة مقاطع غير متجانسة طولا  
 -ندم<sup>(8)</sup>:  
 -هنيهة<sup>(9)</sup>:  
 -مقاطع متجانسة طولا ، مختلفة من حيث طول أبياتها  
 -تجانس صوتي من خلال الروي في المقطع الأول رغم اختلافه وتنوعه من مقطع لآخر.  
 -عدم انتظام يصل إلى الاضطراب في المقطعين الأخيرين  
 -لن أبيع حبه<sup>(10)</sup>:  
 -اضطراب وعدم انتظام  
 -عدم تجانس واختلاف  
 -اختلاف المقاطع طولا ،ومن حيث طول أبياتها  
 -الأطياف السجينة<sup>(11)</sup>:  
 -انتظام شكلي في أبيات مشطورة على شكل :  
 -ثنائيات متجانسة رويًا متفقة طولا  
 -انتظام ← عدم تجانس ← المقاطع ← عدد الأبيات  
 -نداء الأرض<sup>(12)</sup>: آخر مقطع شاهد قبر طول الأبيات

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 211.

<sup>6</sup> - الديوان ، ص 222.

<sup>9</sup> - الديوان ، ص 234.

<sup>3</sup> - الديوان ، ص 166.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 207.

<sup>5</sup> - الديوان ، ص 218.

<sup>8</sup> - الديوان ، ص 231.

<sup>11</sup> - الديوان ، ص 241.

<sup>2</sup> - الديوان ، ص 162.

<sup>1</sup> - الديوان ، ص 202.

<sup>4</sup> - الديوان ، ص 214.

<sup>7</sup> - الديوان ، ص 227.

<sup>10</sup> - الديوان ، ص 238.

<sup>12</sup> - الديوان ، ص 153.

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

- شعلة الحرية<sup>(1)</sup>: اضطراب
- حلم الذكرى<sup>(2)</sup>: { انتظام في غير تجانس
- وجدتها<sup>(3)</sup>:
- ذكريات<sup>(4)</sup>: { انتظام في غير تجانس
- وانتظرنى<sup>(5)</sup>:
- ← شاهد قبر = القصيدة
- الاضطراب { الانفصال<sup>(6)</sup>
- ← هل كان صدفة<sup>(7)</sup>
- انتظام / اضطراب: العودة<sup>(8)</sup>
- اضطراب { في الكون المسحور<sup>(9)</sup>
- ← هل تذكر<sup>(10)</sup>
- ← كلما ناديتني<sup>(11)</sup>
- انتظام / اضطراب: حتى أكون معه<sup>(12)</sup>
- اضطراب: القيود الغالية<sup>(13)</sup>
- ← تشك بحبي<sup>(14)</sup>
- ← ساعة في الجزيرة<sup>(15)</sup>
- ← أنا والسر الضائع<sup>(16)</sup>
- ← ندم<sup>(17)</sup>
- ← هنيهة<sup>(18)</sup> ← تجانس من حيث طول المقاطع
- ← لن أبيع حبه<sup>(19)</sup> ← عدم تجانس من حيث طول الأبيات
- انتظام: الأطياف السجينة<sup>(20)</sup>

يتميز الجزء الثاني "وجدتها" بالانعقاد من خلال الكتابة الحرة التي تتخلص من قيد الكتابة التقليدية، بما ينمي حركة الانفلات من الأنا المتّعة والمسايرة إلى الأنا الراضية والثائرة في علاقاتها

6 - الديوان ، ص 182.  
9 - الديوان ، ص 193.  
12 - الديوان ، ص 207.  
15 - الديوان ، ص 218.  
18 - الديوان ، ص 231.  
21 - الديوان ، ص 241.

5 - الديوان ، ص 178  
8 - الديوان ، ص 190.  
11 - الديوان ، ص 202  
14 - الديوان ، ص 214.  
17 - الديوان ، ص 227.  
20 - الديوان ، ص 238.

4 - الديوان ، ص 174  
7 - الديوان ، ص 186.  
10 - الديوان ، ص 197.  
13 - الديوان ، ص 211  
16 - الديوان ، ص 222.  
19 - الديوان ، ص 234

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

بالآخرين مُمارسةً التحرر الكتابي الذي يحيل رأساً على كل أشكال التحرر. كما تتخلص من الشعور الفردي بالأسى إلى الشعور الجماعي الذي يتعدى القالب الرتيب، ويقوم على حرية الكلمة المتناسبة مع حركة الشعور؛ فلا رتبة ولا اعتدال ولا توازن، إذ هو الاضطراب والاختلاف وعدم التجانس مع الوضع القائم.

- كما يتميز بـ:
- 7 نصوص منتظمة كتابياً
  - 13 نصاً مضطرباً كتابياً
  - نصان يتناوب فيهما الانتظام والاضطراب
- الميل إلى نبذ الرتبة والاعتدال والاتجاه إلى الاضطراب، بما يقوي الأفق المذكور سلفاً.
- في الانتظام مقاومة للشعور بالتوتر والقلق.
- وفي الاضطراب تعبير عن التوتر حيث يتناسب الانفعال الشعري والمسكن الكتابي .

### [3]- "قصائد من رواسب وحدي مع الأيام"

-الصخرة<sup>(1)</sup> : مقاطع متحررة من كل قيود الكتابة الشعرية التقليدية

-أنا راحل<sup>(2)</sup> : مقاطع متحررة وغير متجانسة

مساحات بيضاء تقابل سواد الكتابة، والبياض تعبير غير ناطق

-هباء<sup>(3)</sup>

-دوامة الغبار<sup>(4)</sup>

-هو وهي<sup>(5)</sup>

ثلاثة مقاطع متحررة رغم تجانس رويها مع اختلاف

مقاطع منتظمة كتابة مع تجانس صوتي (الروي)

العودة إلى التحرر

حوار بيّن، وطويل جدا بين "هو" و"هي".

1. حوار الكلام فيه لطرف منهما يطيل
  2. حوار الكلام فيه لهما مباشر وقصير (تحوّل).
  3. آخر النص منتظم كتابةً مختلف صوتياً .
  4. في التعبير بالبياض إدخال الآخر في الانفعال والانتقال إلى الجماعي والكوني.
1. التحرر من قيود الشعر ← ثورة على التقاليد ← محاولة التفرد

1 - الديوان ، ص 247.

2 - الديوان ، ص 254

3 - الديوان ، ص 258

4 - الديوان ، ص 261

5 - الديوان ، ص 266

2. رفض القوالب الجاهزة التي لا تعبر عن واقع الحال

3. كل قصيدة تختار شكلها

4. تناسب الشعور والتعبير عنه عند الانفعال

5. التحرر من كل شيء؟!؟!!

[4]- "أعطنا حبا":

-عام 1957<sup>(1)</sup> : مقاطع متحررة غير متجانسة طولاً، وأبياتها مختلفة طولاً وروياً

-صلاة إلى العام الجديد<sup>(2)</sup>

-نسيان<sup>(3)</sup> : مقاطع منتظمة كتابة منسجمة صوتياً، مختلفة طولاً، والأبيات على شكل أشطر بعضها

فوق بعض بما يعطي ثنائيات على شكل :

=====

-إلى المغرد السجين<sup>(4)</sup> : المقاطع منتظمة كتابياً، منسجمة صوتياً، مختلفة طولاً، والأبيات على

شكل أشطر بعضها فوق بعض.

-من الأعماق<sup>(5)</sup> : بنفس خصائص النص السابق

-القصيدة الأولى<sup>(6)</sup> : مقطعان منتظمان كتابياً، منسجمان صوتياً، مختلفان طولاً، مشطرين

كالنصوص السابقة

-إليه بعيداً<sup>(7)</sup> : نفس الخصائص مع زيادة : شاهدي قبر في المقطعين الثاني والثالث.

-أسطورة الوفاء<sup>(8)</sup> : مقاطع متحررة، غير متجانسة طولاً، ولا من حيث طول أبياتها

-يزورنا<sup>(9)</sup> : قصيدة ذات مقاطع تشكل شواهد قبور مع انتظام كتابي وعدم تجانس صوتي :

=====

1 - الديوان ، ص 309.

2 - الديوان ، ص 312

3 - الديوان ، ص 318

4 - الديوان ، ص 321

5 - الديوان ، ص 325

6 - الديوان ، ص 332

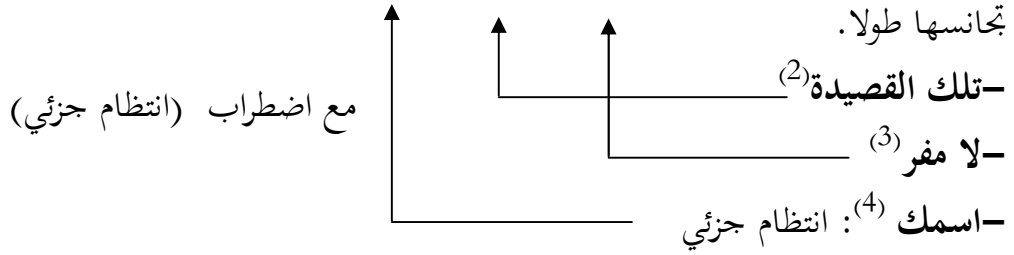
7 - الديوان ، ص 335

8 - الديوان ، ص 338

9 - الديوان ، ص 344

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

-يوم الثلوج<sup>(1)</sup>: انتظام كتابي ذو مقاطع غير متجانسة طولاً تحمل أبياتها بياضات تؤدي إلى عدم



-عد من هناك<sup>(5)</sup>: انتظام كتابي في مقاطع تختلف طولاً مع اختلاف طول أبياتها، واختلاف صوتي (عدم تجانس)

-الكلمة والتجربة<sup>(6)</sup> انتظام كتابي + نصا يشكل شاهد قبر

-بعد عشرين عاما<sup>(7)</sup> ← انتظام كتابي وتساوي طول الأبيات المشطورة/ تجانس جزئي صوتي  
← مقاطع غير متجانسة طولاً، وأبياتها مفصولة ببياض

← أسطر غير متجانسة طولاً، مفصولة ببياض  
-ذاك المساء<sup>(8)</sup> ← مقاطع غير متجانسة طولاً  
← تكملة البيت بملفوظ قصير في سطر آخر ولكن عجزاً

-وقد حدثتني ذات ليلة<sup>(9)</sup>: انتظام كتابي على شكل شاهد قبر متكرر في كل المقاطع، وهي أشكال مختلفة .

-هزيمة<sup>(10)</sup>: عدم تجانس كتابي بين المقاطع، واختلاف في صراع السواد والبياض

-الإله الذي مات<sup>(11)</sup>: انتظام في عدم تجانس المقاطع طولاً وشكلاً كتابياً

-رجوع إلى البحر<sup>(12)</sup>: انتظام في عدم تجانس المقاطع طولاً وشكلاً كتابياً

-غيران<sup>(13)</sup>: انتظام كتابي لمقاطع غير متجانسة طولاً، بعض أبيات المقطع الواحد أقل طولاً من الباقي.

1 - الديوان ، ص 348.

2 - الديوان ، ص 352

3 - الديوان ، ص 356

4 - الديوان ، ص 360.

5 - الديوان ، ص 362.

6 - الديوان ، ص 365

7 - الديوان ، ص 371

8 - الديوان ، ص 376

9 - الديوان ، ص 382

10 - الديوان ، ص 387

11 - الديوان ، ص 391

12 - الديوان ، ص 395

13 - الديوان ، ص 400

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

-القصيدة الأخيرة<sup>(1)</sup> : مقاطع غير متجانسة كلياً وتناوب بين الانتظام وعدمه.  
إن الانفلات من رتابة القيد الشعري المنتظم هو ما يميز هذا الجزء:

1. بداية متحررة من قيود الكتابة الشعرية
2. انتظام كتابي مع عدم تجانس بين المقاطع وأبياتها طولاً
3. صراع الرغبة في التحرر والقوالب المفروضة
4. إيجاد قالب الناشئ عن الصراع
5. النص الشاهد ، والنص الحامل لشواهد القبور
6. نغمة الحرمان ولحن الفناء!؟
7. الحرية الغائبة في واقعها المعيش وفي نظمها الكتابي الحامل لرتابة الشعر القديم ضرورةً.
8. لغة الرفض، رفض الواقع والقوالب الجاهزة التي لا تتناسب مع واقع الحال.
9. النص شاهد واحد ← ثبات وتساوي المفقودين والاستعداد لحركة جديدة.
10. تعدد الشواهد في النص ← تعدد المفقودين  
تجدد نغمة الألم تجدد الذكرى في الزمن الواحد  
الحقيقة الثابتة المسيطرة على الذات الشاعرة  
التجدد والتحول بفعل توالي حالات فقدان.
11. التحول داخل الانتظام /اللابتجانس في الانتظام الشكلي.

### [5]- "أمام الباب المغلق" :

-أردنية فلسطينية في انجلترا<sup>(2)</sup> ← تحرر كلي من حيث الشكل الكتابي

← مقاطع غير متجانسة طولاً

← أبيات ليس لها نفس الطول

← لا رتابة ولا انتظام ولا انسجام

-رؤيا هنري<sup>(3)</sup>

-مرثاة إلى نمر<sup>(4)</sup>

-في ليلة مطرة<sup>(5)</sup>

-جسر اللقيا<sup>(6)</sup>

1 - الديوان ، ص 403.

2 - الديوان ، ص 411.

3 - الديوان ، ص 414.

4 - الديوان ، ص 420.

5 - الديوان ، ص 426.

6 - الديوان ، ص 429.

- لماذا ؟ (1)  
- حصار (2)  
- لقاء كل ليلة (3)  
- قصيدة من سلمى (4)  
- أمام الباب المغلق (5) : مزودة بعناوين فرعية: مشيئة الملك، أنت تغيرت، مات الملك، بعد التحلي، العودة ، الطرقات الأخيرة .  
- تاريخ كلمة (6): مزودة بأرقام  
- مكابرة (7)  
- ولا شيء يبقى (8)  
- عند مفترق الطرق (9)  
- في العباب (10)  
- لحظة (11): قصيدة دون مقاطع  
- بوركت لحظتنا (12)

1. كل النصوص قائمة على الحرية في الكتابة، وتحقق تجانسا مع الوضع القائم.  
2. يكمن الاختلاف في :

- العناوين الفرعية أو قصائد دون مقاطع أو مقاطع غير متجانسة.  
- ورود النصوص بترتيبها في الديوان (هذا الجزء) فيه تناوب يصنع اختلافا يترجم وضعها قائما؟!  
[6]- "الليل والفرسان":

وفيه قصائد ذات الانفعال الطويل:

- قصائد هذا الجزء لها نفس خصائص "أمام الباب المغلق"  
- مدينتي الحزينة<sup>(13)</sup>: قصيدة بمقطعين ← رقم 1  
- الطاعون<sup>(14)</sup>: قصيدة من غير مقاطع ← رقم 2  
- إلى صديق غريب<sup>(15)</sup> ← رقم 3  
- الطوفان والشجرة<sup>(16)</sup> ← رقم 4: مقطعان

4 - الديوان ، ص 439.  
7 - الديوان ، ص 458.  
10 - الديوان ، ص 467.  
13 - الديوان ، ص 481.  
16 - الديوان ، ص 487.

3 - الديوان ، ص 436.  
6 - الديوان ، ص 451.  
9 - الديوان ، ص 465.  
12 - الديوان ، ص 471.  
15 - الديوان ، ص 485.

1 - الديوان ، ص 431.  
2 - الديوان ، ص 434.  
5 - الديوان ، ص 441.  
8 - الديوان ، ص 463.  
11 - الديوان ، ص 469.  
14 - الديوان ، ص 483.



- حي أبدأ<sup>(1)</sup> ← رقم 5

وفيه قصائد ذات الانفعال القصير : ← مقاطع مرقمة (الفدائي والأرض/ص503  
- إلى الوجه الذي ضاع فيه التية<sup>(2)</sup>  
مقاطع مرقمة وأخرى غير مرقمة)

- حمزة<sup>(3)</sup> : مرقمة وذات مقاطع ؛ كل رقم يحوي عددا غير متناسب مع غيره من المقاطع ،  
والانفعال الطويل في قصائد متسلسلة (التجزئة):

- خمس أغنيات للفدائيين<sup>(4)</sup> : مرقمة (1) وذات مقطعين

مزودة بعنوان فرعي: مخاض

- كيف تولد الأغنية<sup>(5)</sup> : مسبقة بالرقم 2 !/قصيدة دون مقاطع

- حين تنهمر الأنباء السيئة<sup>(6)</sup> : مسبقة بالرقم 3 !/قصيدة دون مقاطع

- عاشق موته<sup>(7)</sup> : مسبقة بالرقم 4 !/ذات مقطعين.

- كفاني أظل بحضنها<sup>(8)</sup> : مسبقة بالرقم 5 !/قصيدة دون مقاطع

- ذهب الذين نحبهم<sup>(9)</sup> : قصيدة دون مقاطع (الكليانية)

- أنشودة الصيرورة<sup>(10)</sup> مجزأة بأرقام : [1] و [2]: 1967 مقطعان، [3]: 1976 /مقطع واحد  
- رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية<sup>(11)</sup>.

- إلى السيد المسيح في عيدهِ<sup>(12)</sup>.

- لن أبكي<sup>(13)</sup>.

- يوميات جرح فلسطيني<sup>(14)</sup> (من الشاعر محمود درويش) ← مقاطع مرقمة

1. حرية وانفلات من القوالب الشعرية الجاهزة ← المسكن الكتابي المختار (زمن الحرية)

2. انفعال طويل في قصائد مستقلة ولكنها متسلسلة ← عدم تجانس كتابي (المقاطع)

3. انفعال قصير في قصائد مستقلة لا تسلسل بينها ← عدم تجانس بمقاطع ومن دونها

1 - الديوان ، ص 490.

2 - الديوان ، ص 533.

3 - الديوان ، ص 542.

4 - الديوان ، ص 547.

5 - الديوان ، ص 549.

6 - الديوان ، ص 550.

7 - الديوان ، ص 551.

8 - الديوان ، ص 553.

9 - الديوان ، ص 559.

10 - الديوان ، ص 564.

11 - الديوان ، ص 492.

12 - الديوان ، ص 499.

13 - الديوان ، ص 511.

14 - الديوان ، ص 518.

4. قصائد متحررة لها خصائص سابقة.

[7] - "على قمة الدنيا وحيدا":

- في المدينة الهرمة <sup>(1)</sup>: قصيدة دون مقاطع لها تهميش

- كوابيس الليل والنهار <sup>(2)</sup> ← قصيدة ذات مقاطع

← استخدام لغات غير العربية (ص 585)

← أخبار صحفية (ص 586-587)

← (1) فوق مقاطعها، ولا وجود للرقم 2!؟

- نبوءة العرافة <sup>(3)</sup> ← قصيدة ذات مقاطع مرقمة

← كل رقم يندرج تحته عدد من المقاطع

← عناوين فرعية: (صوت داخلي، ص 595) + (ص 596)

- مرثية الفارس <sup>(4)</sup>: ← مقاطع مرقمة

← عناوين فرعية: أيلول/الفادي

- إلى الشهيد وائل زعيتر <sup>(5)</sup>

- إليهم وراء القضبان <sup>(6)</sup>

وفيه - هو الآخر أي الجزء - الانفعال الطويل في قصائد:

1. الأغنية الوصية / مقطع 1

2. من مفكرة رندة / مقطع 2

3. من مفكرة سجين مجهول مكان السجن / مقطع 3

4. من مفكرة هبة / مقطع 4

5. من مفكرة تيسير / مقطع 5

وتختلف عنها قصيدتا:

- أمنية جارحة <sup>(7)</sup>: من دون مقاطع

1 - الديوان ، ص 573.

2 - الديوان ، ص 582.

3 - الديوان ، ص 590.

4 - الديوان ، ص 602.

5 - الديوان ، ص 607.

6 - الديوان ، ص 614.

7 - الديوان ، ص 624.

-إيتان في الشبكة الفولاذية<sup>(1)</sup>: من دون مقاطع

يتميز هذا الجزء بـ:

1. حرية في الشكل الكتابي في زمن الرفض والقناعة الذاتية بوحدة المطلب الفلسطيني

2. الشعر والواقع ← لغات أخرى  
← عناوين فرعية  
← أخبار صحفية

3. الاختلاف في قصائد مختلفة بمقاطع ومن دونها.

4. قصائد مستقلة وأخرى مندرجة مع غيرها في نص طويل متقطع يصور التجزؤ العربي

5. الانفلات إلى القصيدة الحرة التي تقوم على المقاطع وتحقق للشاعرة نوعا من الانتشار

6. الكليانية والانشطار من خلال صورة القصيدة الطويلة ذات الأجزاء، لا هي مستقلة تماما ولا هي

مترابطة تماما؛ فالكل يحيل على الوطن المنشطر مما يجعل بناء القصيدة الشكلي متوافقا معه وضعا

كتائيا.

### والخلاصة:

يقوم الخطاب الشعري عند فدوى طوقان في شقه الأول [1،2،3،4] على ثنائيتي:

(التجانس/الاختلاف) و(الاتزان/الاضطراب)، وينتج عنهما تركيبا: (التجانس/الاضطراب)

و(الاتزان/الاختلاف) و(الاختلاف/الاضطراب) وتغيب ثنائية (التجانس والاتزان).

يتوافق البناء الشعري مع المسكن الكتابي؛ فتجانس الشاعرة مع عاملها بحسب ما تقتضيه

الحال والوضع العام المنطبع في نفسها، ولأن كل شيء مقصود فتكون كل ثنائية دالا على حال تبدو

أكثر وضوحا مع التأويل المفصل، على أن حالي الاتزان والاضطراب الخفي، والاختلاف والتجانس

تؤكدان وجود علة مسببة لهما ترتبط أساسا بالحياة. ويقوم توالي الاضطراب والاتزان دليلا على ذلك.

وفي شق الخطاب الثاني [5،6،7] تطلع للحرية ورفض للواقع وثورة عليه، وكلها قيم توازي

حركة الحياة. والوضعان معا قد يصدقان مع بقية التأويل - كما هما في هذا الموضع - وقد يعتريهما -

بوصفهما أفقا للتوقع - شيء من التعديل أو التصحيح.

لقد حققت الأشكال مرورا إلى المعنى العام المجمل؛ فالكتابة المنتظمة اعترافا كثير من

الاختلاف عوض التجانس الذي يترافق عادة مع كل انتظام. واهتز البناء الداخلي ليققلل الاتزان

<sup>1</sup> - الديوان، ص 626.

## الفصل الثاني: التأويل المجمل

الظاهر، ويجعل الاضطراب يأخذ مكانه ليتناوبا معا حيناً قبل أن يخرج الانفعال إلى الحرية في الكتابة لمناسبتها الوضع القائم. وهذا وجه.

والوجه الثاني أن رسم الشكل بل احتوى الانفعال وسائره، فكان أحد مفاتيحه الدلالية التي تحقق شكلاً من الفهم المجمل والعام يساعد على تعيين المعنى الخاص في مواضعه عندما يلامس التأويل منطوق الخطاب.

يشكل الكاليفراف مستوى من مستويات المعنى، ليتكاتف مع العناوين والإهداءات وما نزل منزلتها في تحقيق تأويل مجمل. وإذا كان كل نص مصاحب يقوم مقام مستوى؛ فإن بعض المستويات مركب يحوي مستويات فرعية، وهو حال العناوين والإهداءات والتقديمات والتذييلات كما سيأتي.