تجليات العنوان في أعمال فدوى طوقان.

الدكتور: عبد القادر شريف أبو شريفة
كلية الآداب والعلوم
جامعة الدوحة– قطر

الملخص:

لا يخفى ما للعنوان من أهمية دلالية ووظائف جمالية ومعنوية على مر العصور في أدبنا العربي فضلا عن الآداب العالمية برغم قلة الدراسات عنه. تقدم الدراسة توطئة تاريخية ونظرية لمفهوم العنوان واستعمالاته في الأدب العربي، ثم تتعمق هذه الورقة البحثية في دراسة العناوين التي اختارتها الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان لدواوينها ولسيرتها الأدبية دراسة تحليلية ودلالية لتكشف عن علاقة حميمة بين النص والعنوان لدرجة أن تجليات العنوان ودقة دلالته على المحتوى الأدبي وارتباطه به تعطي القارئ إنارة ثاقبة وكاشفة عن شعور الأديبة وفكرها.

تبوأ العنوان مكانة عالية في التراث النثري منذ أن تنزل القرآن الكريم الى عصرنا هذا، كما تبوأ المكانة ذاتها في اللاشعور الجمعي منذ عصور خلت؛ فلكل اسم من مسماه نصيب، والمكتوب يعرف من العنوان.

وعلى الرغم من هذه المكانة السامية لم يشهد النقد الأدبي تلك الحفاوة، ولم يتوقف عندها إلا قليلا ومدفوعا بالوعي الديني في أول مناسبة للعنونة متجلية في القرآن الكريم وأسماء السور القرآنية. فقد تنبه دارسو علوم القرآن الى أهمية العنوان ووقفوا عند أسماء السور– التي هي بمثابة عناوين لها– من حيث دلالتها وتعددها، وتفرّد بعضها بصفات عن بعض. وقد وقف السيوطي في الإتقان على ما يلفت النظر في تعدد المسميات/ العناوين، فقال:"إن الله سمى القرآن بخمسة وخمسين اسما... قد يكون للسورة اسم واحد، وهو كثير، وقد يكون لها اسمان فأكثر، من ذلك الفاتحة، وقد وقفت لها على نيف وعشرين اسما"، ثم يستنتج نتيجة لها دلالتها في هذا المقام فيقول" وذلك يدل على شرفها، فإن كثرة الأسماء دالة على شرف المسمى"[1].

كما تنبه الأدباء والمؤلفون في عصور التأليف الذهبية الى أهمية العنوان أيضا، فراحوا يختارون المسميات المطرزة والمطولة والمسجوعة والموحية بالعطاء والإرواء،

فجاء كثير منها موظِّفا مسميات لها علاقة بالماء والنبات والقوة والعمق... مما يحتاج الى دراسة مستقلة في عناوين التراث.

أما في العصر الحديث فقد أصبحت العنونة متحكمة في النتاج الأدبي– بمفهومه العام– وذلك لأسباب متعددة؛ أهمها انتشار الصحافة وما واكبها من زيادة في النتاج الأدبي الذي اقتضى عنونة كل موضوع، ولو نظرنا في جريدة" وقائع مصرية"– على سبيل المثال– لوجدنا أمثلة وافرة على ذلك. ولم يكن الشعر استثناء، فاستخدم أحمد شوقي مثلا العناوين لقصائده بدل الافتتاحية التقليدية مثل: وقال يتغزل... أو قال يرثي.... وقد جاءت عناوينه تامة الجملة، أو منقوصة مفيدة أو غير مفيدة، طويلة أو قصيرة[2].

وقد حفل بعض الكتاب والشعراء في هذا العصر كما حفل سابقوهم بالعنونة فوسموا بعض كتبهم بعنْوانَين[3] نظرا لأهمية العنونة ووظيفتها وسيرورتها، مثال ذلك كتاب أحمد فارس الشدياق:" الساق على الساق فيما هو الفارياق، أو أيام وشهور وأعوام في عجم العرب والأعجام. ومثال آخر من ترجمات المنفلوطي حيث ترجم رواية ألفونس كارAlphones Karr: مجدولين، ووضع عنوانا آخر هو تحت ظلال الزيزفون، وكذلك فعل في رواية أدمونروستان Edmond Rostand: الشاعر، وأضاف عنوانا آخر هو سيرانو دي برجراك، وكذلك فعل في رواية برناردين دي سان بيير Bernardin de Saint-Pierre بول وفرجيني وعنونها أيضا الفضيلة.

ومما يبرز أهمية العنوان أيضا أن يتمنى الكاتب لو استخدم عنوانا آخر غير الذي وضعه؛ كالذي جاء في كتاب فدوى طوقان" الرحلة الأصعب" عن قصيدتها الموسومة بـــ" الى الصديق الغريب" حيث تقول: وأتمنى الآن لو كنت قد استبدلت بهذا العنوان عنوانا أنسب للقصيدة، وهو" لو"[4]، وكالذي جاء في مقابلة الكاتبة أحلام مستغانمي عن رغبتها في أن تسمي روايتها" فوضى الحواس" باسم آخر، تقول:" إنني مأخوذة بالعطور لأنها جزء من الحواس لدرجة أنني كنت سأسمي روايتي فوضى الحواس باسم آخر هو" **سرير لرائحته**"، كما استخدمتُ مثلا موسيقى زوربا لما فيها من مد وجزر وألم، فالعطر والموسيقى تدخل(هكذا في الأصل) في حواسنا، وتحدث فيها حالة من فوضى الحواس تماما كالتي تحدث فينا عندما نحب أو نعشق.. والرائحة هي آخر ما يتركه لنا الذين يرحلون، وأول ما يطالعنا به العائدون"[5]. وقد طبعت هذه الرواية ثلاث مرات خلال أربعة أشهر في حين طبعت روايتها الأولى ذاكرة جسد ثماني مرات. ولا

شك أن هذه الأقوال تضعنا أمام استنتاجات وقضايا تتعلق بالعنوان: ماهيته، وطبيعته، ووظيفته، وعلاقته بالنص، وتفاعل دلالته مع المرسل والمتلقي بغية الوقوف على تجليه في أعمال فدوى طوقان.

فالعنوان رسالة متبادلة بين المرسل والمرسل اليه مسكوكة بشفرة لغوية شاعرية، جمالية، مضمنة بعلامات دالة يغلب عليها الطابع الإيحائي[6]، أو هو بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية تبدو فيه الكلمة أطول من قامتها، وتستذكر أكثر من طاقتها على قراءة الماضي والهجس بالمستقبل[7]، ويعرفه هويك(Leo Hoek) بأنه" مجموعة من العلامات اللسانية تعلن عن فحوى النص". ويرى جين ريكاردوJean Ricardo أن العنوان" رحم خصب يتمخض فيه النص وينمو". ويعده السيميائيون بمثابة سؤال إشكالي يأتي النصُّ إجابة عنه[8]، لذا فهو يمثل أعلى اقتصاد لغوي ممكن، ويفترض أعلى فاعلية تلقٍ ممكنة؛ بما يفتح من قنوات التداعي الحر، وبما يحرك وينبه ويثير قدرات المتلقي، ويفجر ذاكرة علامات النص القارّة فيه[9].

ومثل هذه المعاني نجدها مبثوثة في تعريفات الكتب ومعجمات المعاني والألفاظ العربية، حيث جعلت أصلها مزدوجا يرجع الى مادتي عنن وعنو، وفيه لغات: عنونت وعنيت وعننت. قال الأخفش: عنوت الكتاب وأعنه، وقال ابن سيده: العُنوان والعِنوان سمة الكتاب، وقال أيضا: والعُنيان سمة الكتاب، وقد عنّاه وأعناه، وعنونت الكتاب وعلْونته أي وسمته[10]. وفي المعجم الوسيط ما يدلك من ظاهر الشيء على باطنه أو ما يستدل به على سائره. وينقل السيوطي عن ابن أبي الأصبع شرحه للعنوان بأن يأخذ المتكلم في غرض، فيأتي لقصد تكميله وتأكيده بأمثلة في ألفاظ تكون عنوانا لأخبار متقدمة، وقصص سالفة... أو أن يذكر في الكلام ألفاظا تكون مفاتيح لعلوم ومداخل لها... ومجموع الدلالات تدور فيها حول القصد والأثر والسمة والظهور والبروز[11].

ومن هذه التعريفات تتضح طبيعة العنوان وبنيته وأهميته، فهو نص قصير يستدعي وجود نص آخر يغتني به، ويؤطر عالم الفكرة المطروحة فيه، على اعتبار أنه فكرة تحيط بمحور النص وتماسكه، ومع ذلك يعتليه ويبعث بإضاءاته على النص الكبير[12]. ومن هنا أقام جاك دريدا Jacques Derrida تشبيهه العنوان بالثريا[13]. وبسبب طبيعة الاعتلاء هذه والمرجعية/ الإحالية فإنه غالبا ما يتضمن أبعادا تناصية[14] تفسح المجال للتعالق بين النصين: العنوان والنص المركزي. ومن التعاليات/ المحيطات

النصية التي يتعالق معها النص المركزي: التناص Intertext والنص الموازي Paratext والنص الغائب Metatext والنص اللاحق Hypertext ومعمارية النص Architext ومن بين فروع النص الموازي يقع العنوان، بل إن جيرارجنيت Gerard Genette يرى أن النص الموازي هو العنوان[15]. وكما أن التعاليات النصية المذكورة سابقا تفتح النص على لا نهائية الدلالة، إذ تجعل العنوان أكثر انفتاحا وانتشارا دون أن ينقطع عن نصه، ودون أن يكون سديما أو عماء سيموطيقيا[16] وهو كذلك يتفاوت في استفزاز القارئ المتعمق بإغرائه أو تضليله أو مراوغته حيث أخذ دور القارئ المشرح يتعاظم ليكون منتجا للنص قادرا على إعادة كتابته[17] دون أن يجزم بمعنى ما، وإنما يسمح بتعدد إمكانيات المعاني وتفجيرها، لا حصرها[18].

ومن المتوقع في عصرنا الحديث أن يتبوأ العنوان أهمية أبرز مما كان عليه لانتشار الكتابة واحتلالها الدرجة العليا في التعامل المعرفي المتزايد، مما يبرز ويفرض وجود صوى تهدي القارئين. وقد عبر شولز Robert Scholes في سيمياء النص الشعري حين ذكر أننا نعيش في امبراطورية العلامات في عصر يتسم بالتعقيد والتواصل البشري، ويتطلب كل ذلك منا التسلح بالمشروع السيميولوجي للدخول في مغامرة علاماتية قصد فهم النص دون ثرثرة زائدة أو كتابات طويلة مملة[19].

ومن الواضح جدا أننا لا نجد مجموعة من النصوص الشعرية أو النثرية لا يضمها عنوان، كما لا نجد مقالة أو زاوية إلا تحمل عنوانا. ذلك لأن العنوان يقوم بوظيفة أولية هي التمييز بين النصوص وإعطاء هوية للمنتج بغض النظر عن أي دلالة يحملها[20].

إلا أن الذي ينعم النظر في العناوين ولا سيما الحديثة يجد أن الكاتب لا يقصد وظيفة التعيين Designation لأنها قاصرة وتقصي العنوان عن أن يكون ذا رسالة. فغالبا ما يقصد الكاتب ربط العنوان بالنص ليعلن عن المحتوى، وبذلك تنسجم وظيفة العنوان مع ما ورد في تعريف المعاجم من جهة، وتتعين وظيفة أخرى هي الإعلان عن المحتوى من جهة أخرى، وبهذا يكون العنوان مجملا والنص نشرا له وتفصيلا على نحو ما يظهر بوضوح في كثير من الكتابات الحديثة التي تحمل أسماء الشخصيات(زينب، سارة، الشيخ جمعة..) أو المكان وقضايا الإنسان(الأرض، الفلاح، القاهرة الجديدة، وجدتها، رحلة صعبة...) فمثل هذه العناوين تضع القارئ في جو النص ونوع الأزمة

التي تواجه الشخصية، مما يثير فضوله وانتباهه، أو يقدم له معرفة أو إشارات في فهم مغزى النص وفتح ما استغلق منه. وقد خلصت دراسة سارة جسواتو Sara Gesuato بأن عناوين الدراسات العلمية أكثر دقة وأقل حشوا من الدراسات الإنسانية[21].

على أن هذه الوظيفة الوصفية– وإن كانت ملموسة في العناوين الواضحة– تتقلص في العناوين الرمزية أو الشفافة؛ وبذلك تظهر وظيفة جديدة للعنوان؛ هي الوظيفة التأويلية التي تتمخض عنها الإثارة والإغراء والتحدي. وهنا يكون هم القارئ استجلاء العنوان من النص وليس العكس كما هو الحال في الوظيفة السابقة، ويكون هم الكاتب مفاجأة القارئ واستثارة طاقاته في تحليل الترميز اللغوي، فينكشف المعنى تدريجيا في سباحة عكس التيار[22]، بمعنى أن القارئ يسبح في النص ليستجلي العنوان الذي سبق أن مرّ به.

والحقيقة، إن العنوان الجيد بعامة يقدم هذه الوظائف كلها،[23] سواء أظهرت بوضوح أم احتاجت الى حفر في أعماق النص. وهذا يعكس الترابط بين العنوان والنص، فمهما قدم العنوان من معلومات أو صور فهو بحاجة الى نص آخر وبناء أكبر يفصِّله ويعمقه، كما لا يستغني هذا البناء الأكبر عن البنية الصغرى التي تقدم النص وتكثف رؤية الكاتب. وبسبب وظيفته التأويلية، كما يقول امبيرتو ايكو Umberto Eco، فإن أحدا لن يستطيع الإفلات من ايحاءاته التي يولدها، ولن يُفهَم العنوان منقطعا عن نصه، ولا تدرك إشاراته إلا عبر العلاقة بينها[24].

هذه العلائق بين العنوان والنص تتأكد من خلال دراستنا لنتاج الأديبة فدوى طوقان في مجموعاتها الشعرية وفي سيرتها الأدبية. ففي ديوانها الأول وحدي مع الأيام[25] تتغنى الشاعرة بوحدتها، وتلجأ الى الطبيعة التي رأى فيها الرومانسيون ملاذهم من الهموم، فتجد الألفاظ المسيطرة على الديوان تعكس شعورها بالوحدة والخوف وتتكرر مفردات تعزز هذا الشعور كالخريف والأشجان والغروب والظلام والجدران واليأس والأسر والذبول والقيود والفناء؛ تقول:

حيرة حائرة كم خالطت ظني وهجسي
عكست ألوانها السود على فكري وحسي

وتقول:

أسير الى غير ما غاية وكفّي على جرح قلبي الخضيب

وفي مقلتيّ غيوم حزانى وفوق جبيني وجـــوم كئيــب[26]

لم تجد في ريعان شبابها من ينتشلها مما هي فيه من وحدة، فقد فرضت العادات عليها نظاما قاسيا أفقدها حق الدراسة والتعلم لأول خطأ ارتكبه شاب حاول الاتصال بها، فوأد أهلها كل فرصة للاتصال مع شخص خارج المحارم، بل حرموها من الخروج عقابا لها. تلك التجربة الغضة لم تنْمحِ من مخيلتها بل أضافت الى عزلتها انطواء عبّرت عنه بقولها:

واها، هنا يهفو على مجلسي في عالم الأشواق روح حبيب

لـــم تره عيناي، لكننـــي أحسه مني قريبا قريـــــب[27]

وهكذا تجد تفاصيل بأمثلة شعرية على دقة العنوان وأبعاده المحزنة أمام سطوة الأيام ومجابهتها للشاعرة منفردة، وبخاصة بعد أن كان من وقف الى جانبها عرضة لسهام الأيام، فمات وبقيت هي وحيدة تعاني؛ تقول:

لا رفيق، لا صاحب، لا دليل غير يأسي ووحدتي وشرودي

وفي نظرة عجلى لعناوين قصائد الديوان نجدها كلها متجهمة حزينة، وسرعان ما تنقلب الصور فيها الى ذبول وبحث عن طمأنينة وسعادة هاربة، منها على سبيل المثال: **خريف ومساء، هروب، أشواق حائرة، ليل وقلب، في ضباب التأمل، على القبر، الروض المستباح، مع لاجئة في العيد...**

وفي ديوانها الثاني" **وجدتها**" عنوان دال على التغيرات التي طرأت على حياتها، وتصريح بالعثور على أشياء مفقودة. فقد جاء العقد الخامس من القرن العشرين بظروف سياسية واجتماعية قاسية نتيجة سقوط فلسطين وهجرة اللاجئين الى المدن المجاورة من جهة، وموت أبيها من جهة ثانية، واستقلالها بحياتها بعد سن الأربعين من جهة ثالثة، فلكل هذا عاشت الحرية النسبية ورأت الرجال والوطن، وتعرفت إلى قضايا الناس، فأصبحت واقعية بعد أن كانت رومانسية، ووجدت نفسها بعد أن كانت تائهة، وتوجهت نحو الحرية والحب والنشيد والتحدي والعطاء:

وجدتها في يوم صحو جميل

وجدتها بعد ضياع طويل

جديدة التربة مخضوضرة

نديانة مزهرة....

وجدتها، يا عاصفات اعصفي
وقنّعي بالسحب وجه السما
ما شئت، يا أيام دوري كما
قُدِّر لي، مشمسة ضاحكة
أو جهمة حالكة
فإن أنواري لا تنطفي...[28]

وبمراجعة عناوين قصائد هذا الديوان نجد الأمل غالبا ولكننا نجد رواسب **وحدي مع الأيام** تبرز بين حين وآخر. في هذا الديوان نطالع: **نداء الأرض، شعلة الحرية، ذكريات، لن ابيع حبه، أنا راحل...**

وفي ديوانها الثالث" **أعطنا حبا**" تتابع توجهها نحو الحب والحياة واليقظة والجمال والارتعاش والرواء والهناء ومتعة الحياة والانتقال من حب الى حب؛ فالوفاء لشخص واحد تعلق بحبل سراب[29]، وإزهاق لأي فرصة تخفف من عناء الوحدة، وحينها لا ينفع الندم:

حبال حماقاتيه
وأخطائيَ الماضية
تظل تلف على كتفيّهْ
وتمضي تحز، وتقسو عليّه
فكيف الخلاص وأين المفر؟
لو اني رجعت صغيرة
لغيرت خط اتجاهي
وحررت ذاتي[30]

ومع انفتاحها على العالم بعد تحررها من قيود الأسرة والمجتمع الظالمة، تقضي فترة جميلة في لندن في بداية الستينيات، وتقيم علاقات أدبية وسياسية، وتنقل وجهة نظرها العربية الفلسطينية، وتكتشف أن هويتها مجهولة بلا وطن، فبدأت تكافح لتثبّت جذورها في تراب الأرض التي عاش فيها أجدادها بأمل كبير بالنصر. وتتكرر في قصائد هذه الفترة ألفاظ مثل: الصلاة والأغنية والعشق ونيسان والتراب والأرض والأمل والنصر والشمس...

ولكن هذه الروح دهمتها أحزان جديدة بموت أخيها الثاني نمر جعلتها تئنّ تارة وتضيق بالقضاء الذي يترصدها، وتحتج بنبرة يائسة تارة أخرى. ويبرز الموت والاحتجاج واليأس والألم أمام قدر لا طاقة لها بتغييره، فجاء عنوان الديوان الرابع" **أمام الباب المغلق**" مصرّحا بالقهر والإحباط الذي تعانيه:

إن كنتَ هنا فافتح لي بابك لا- تحجب وجهك عني
وانظر يتمي وضياعي بين- خرائب عالمي المنهار
وعلى كتفي أحزان الأرض- وأهوال القدر الجبار
***
عبثا، لا رجع صدى، لا صوت
عودي، لا شيء هنا غير الوحشة
والصمت وظل الموت[31]

أجل إنه الموت الذي قصم ظهرها وأفقدها بوصلة اتجاهها:

أحبتي وإخوتي الشموس والأقمار
تخطفهم في عز عنفوانهم
في روعة انطلاقهم الى القمم
يا موت يا مجنون يا أعمى العيون- يا أصم
يا قاصما ظهري الضعيف لي لديك- ألف ثار، ألف ثار
وأنت يا من قيل عنه إنه هناك
حانٍ لطيفٌ بالعباد
حانٍ لطيف العباد؟ أين أنت؟
لا أراك
دعني أراك
دعني أراك كي أقول إنه هناك[32]

وتدخل المنطقة وفدوى طوقان في تحول كبير حين دكت قوات العدو الإسرائيلي الآمال العربية بتحرير فلسطين، فكانت النتيجة أن سقطت الضفة الغربية بيد الاحتلال.. ولكن هذا الليل لم يخيم طويلا فقد أضاء الفرسان جنباته ووقفوا في وجه طاعون الاحتلال، ووقفت الشاعرة معهم أمام هذا الطوفان بقوة وثبات متواصلة مع الصامدين في

الأرض المحتلة وشعراء المقاومة، وشهد قاموسها الشعري مفردات جديدة مثل الجرح، والنزف، والدماء، والبكاء، والغضب، والمقاومة، والصمود، والزنزانة، والتعذيب، والمشانق، والسلاسل، والحرائق، والثورة، والسلاح، والجند، والفدائي، والصلب...[33]

وهكذا يأتي عنوان **الليل والفرسان** معبرا عن مضامين القصائد ومعبرا عن مرحلة تاريخية زاخرة بالأحداث، فيها الظلم والليل والقتل من جهة، وفيها الفرسان والأنوار والأمل بالنصر أو الشهادة من جهة أخرى:

وها أنا يا أحبائي
الى يدكم أمدّ يدي
وعند رؤوسكم ألقي هنا رأسي
وأرفع جبهتي معكم الى الشمس
فكيف الجرح يسحقني
وكيف اليأس يسحقني
وكيف أمامكم أبكي
يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي[34]

وفي صراع الليل مع الفرسان، تتغلب قوى الشر والعدوان على الأمل المعقود، وتنهمر الأنباء السيئة:

الريح تجدل الدخان في الأغوار
وفي دروب الليل والإعصار
تنهمر الصخور والأحجار
سوداء بالرماد
سوداء بالدخان...[35]

لقد استطاع العدوان الأجنبي والتخاذل العربي أن يصل بالأحداث الى الحضيض الذي لم يخطر على بال، فتتكمش الآمال، وتحاصرها الوحدة مرة أخرى، وتئن وتلعن هذا الجيل، ويزداد جلد الذات وتظهر الكوابيس، ويتكاثر الأحياء الأموات:

يا أختي غطي موتانا
واخجلي أختي عارية
والجارة عارية والجار

وأنا لا يسترني ثوب
لا يستر أهل الحي دثار
عارية حتى الأشجار[36]

وهكذا- مرة أخرى- يأتي عنوان الديوان السادس" **على قمة الدنيا وحيدا**" معبرا عن التشرذم العربي وخيبة الأمل:

ما زلنا في غرف التخدير
على سرر التخدير ننام
والعام يمر وراء العام
وراء العام وراء العام
والأرض تميد بنا والسقف
يهيل ركاما فوق ركام
والكذب يغطينا من قمة هامتنا
حتى الأقدام[37]

وهكذا تتشابه الأيام والليالي وتستمر القصائد ملونة بالحزن وبالقهر الناتج عن استمرار الاحتلال الصهيوني الغاشم دون أن يولد امل بوجود معتصم جديد أو خالد بن الوليد... وتزداد مشاعر اليأس، وتتكرر نبرة الحزن كما في ديوانها الأول مع فارق مهم يتمثل في الحزن الشخصي هناك، والحزن الوطني والقومي هنا ملتحما مع شعور مرير بمرور وقت طويل من الانتظار وأفول ربيع العمر دون أن يتحقق شيء ذو بال من آمالها على الصعيدين الذاتي والقومي، فيخيم الحزن والقهر حد اليأس:

أي وربي لم أعد أفهم شيئا غير كوني
في زمان اليتم والحكم اليهودي المقدر
ليس لي معتصم يأتي فيثأر
لا ولا خالد في اليرموك يظهر[38]

ولدى التوقف السريع عند العناوين السابقة يجد الدارس أنها مكثفة ودالة على المضمون بإيحاءات عميقة تدل على ثبات نسبي بما تحمله الجملة الاسمية من ثبات، فالغالب على العناوين هنا أنها جمل اسمية باستثناء الديوانين الثاني والثالث اللذين جاءا

جملة فعلية(وجدتها– أعطنا حبا)، ولئن كان العنوان الأول جملة خبرية تفيد التحول فإن العنوان الثاني طلبي يدعو إلى اكتمال الموجود بالحب المفقود.

ثم إن هذه العناوين بمجموعها تدل– في الغالب– على حالة الاستلاب واليأس والخوف مع قليل من الرجاء والتحدي، وكثير من الوعي على الواقع الداخلي والخارجي، فالشعور بالوحدة وعي بالاستلاب، والسعي والإصرار نحو التغلب على الواقع المرير وعي بالخروج، والإحساس بالخوف من الليل والوقوف أمام الباب المغلق وعي بالاستلاب أيضا، والخروج من هذه المآزق والانكفاء على الذات لحمايتها وعي بالخروج أيضا، وهذا كله يتردد صداه في سيرتها بوضوح مؤثر.

كما يلفت النظر قصر هذه العناوين وإيقاعاتها وشاعريتها، فهي– غير أنها جمل قصيرة– تقع في كلمة إلى ثلاث كلمات، تؤدي كل كلمة معناها الذي يشكل صورة ويكشف عن منهج، فتجد الشعور الرومانسي متمثلا في" **وحدي مع الأيام**"،" **أعطنا حبا**"، " **أمام الباب المغلق**"،" **على قمة الدنيا وحيدا**"، وتجد واقعية في" **وجدتها**" و" **والليل والفرسان**"، وتجد رمزية في" **تموز والشيء الآخر**". وكل ذلك يكشف عن شخصية الشاعرة[39] بما تتميز به من قدرة لغوية، ودقة في الاختيار، وهدوء ظاهري يخفي وراءه اضطراما وتحديا أوصلاها إلى هذه القمة.

والآن نتحول إلى سيرة فدوى طوقان حيث وظفت الأديبة قدراتها في إبداع نص نثري يسرد ويحلل مكونات شخصيتها بما فيه من كشف وبوح واعتراف، وتجسيد للتجربة أمام المتلقي مستخدمة باقتدار وسائل السرد الفنية من سرد وحوار، واستباق واسترجاع، وحضور واختفاء، ومراوحة بين الخاص والعام والوعي واللاوعي. ويأتي العنوان ليتوج هذا العمل ويضيء جوانبه بما يقدمه من وظائف تعيينية ووصفية وإيحائية تسبق النص وتماشيه، وتشد القارئ وتغريه، في تلاحم متين بين النص ومحتواه يثبت جمالية النص والعنوان.

تبشر سيرتها الذاتية منذ مطلعها بالكثير من المعاناة بما يوحيه العنوان في الجزئين، وبما تصر عليه الكاتبة من صعوبة تجدها القاسم المشترك بين عنواني الجزئين[40] **رحلة جبلية رحلة صعبة، والرحلة الأصعب.** لقد جعلت الكاتبة الجزء الأول محتوى لهمومها الشخصية، ومؤشرا على هموم المرأة بعامة، وعلى اجتيازها مرحلة مخاض صعبة من الصراع والرفض انتهت بتحررها من القيود الاجتماعية والتسلط

الأسري، وجعلت الكتاب الثاني يعبر عن معاناة المثقفين ومعاناتها الشخصية- كمثقفة- من الاحتلال، ويوضح دورها في تحقيق الذات القومية بالكلمة وبالفعل، بعد أن حققت ذاتها في الجزء الأول، ولهذا نجد التألق العاطفي يصبغ الكتاب الأول، في حين نجد الخطاب الفكري هو المسيطر على الجزء الثاني. وهذا لا يدفع بعض المواقف العاطفية فيه، كما لا ينفي بعض المواقف الفكرية في الجزء الأول.

تبين الكاتبة منذ البداية رفض أسرتها لها وهي نطفة في عالم الغيب، ويستمر هذا الإحساس المتبادل بعد ولادتها ووجودها في البيت الأثري المبني ليلائم الحريم، والحرمان والنظام الإقطاعي:" في هذا البيت، وبين جدرانه العالية التي تحجب كل العالم الخارجي عن جماعة الحريم الموءودة فيه، انسحقت طفولتي وصباي وجزء غير قليل من شبابي"[41].

وهذا البيت الأثري يشكل المكان الرئيس الذي شهد عذابها، وتمتد صفاته التي ذكرتها كالأثرية والجدران العالية والانغلاق وعدم الانفتاح لتطال المدينة الأثرية" نابلس" وبيوتها القديمة وموقعها الجبلي الحصين المنغلق على العالم. ثم تسحب قصتها على نساء جيلها وبذلك يصبح المكان وما فيه ومن فيه فضاء محصورا قصدت الكاتبة رسمه لتدلل على تغول الظلم وانتشاره. تقول:" فإذا تركت **المرأة** الآن تعيش غيابها في ذلك البيت – **السجن**- وعرجت على المناخ العائلي العام رأيت التناقض حيث يلتقي التعصب الديني واللاتعصب، وحيث يلتقي الشعور **القومي والوطني** بتقليد ثقافي حرص.. على ترسيخه في العائلة"[42].

وكان يمكن لفدوى وبنات جيلها أن يتمتعن بالحياة لولا تلك التقاليد، وكان للمدينة وأهلها أن ينفتحوا على العالم لولا التقاليد والإصرار على الانغلاق:" كان الإحساس بالحرية والانطلاق بعيدا عن جو البيت الأثري المختفي بالمحظورات وبالأوامر والنواهي التي لا أول لها ولا آخر، كان ذلك الإحساس بالحرية يملؤني بفوحان الحياة.."[43].

وتغوص الكاتبة في أعماق ذاتها لتكشف عن ينابيع الحياة الجميلة التي حرمت منها هي وكثير من بنات جيلها إلا في ساعات غفلة الأهل، ها هي ترسم لوحة بديعة نابضة بالحياة لمنظر الخروج باستخدام التبئير تارة والاسترجاع والقطع تارة أخرى:" كان نساء البلدة ينطلقن إلى تلك العيون والشلالات متلفعات بملاءاتهن السوداء، ومعهن سلال الكعك البلدي والمحمصات المملحة والحلوى النابلسية. وها أنا الآن، أدخل في رحاب

الخيال والذكرى، أرى الصبْية زُمرا بأقدامهم الحافية وسيقانهم المكشوفة، يخوضون في المياه الديناميكية(الجارية) من صخور الجبل، يغسلون الخس ويتراشقون بأوراقه الخضراء، يصخبون ويتشاتمون، وتطفو ضحكاتهم على سطح المياه المنحدرة، مرافقة أوراق الخس وقشور البرتقال والليمون الحلو، ثم تختلط كلها بصوت الهدير"[44].

ومن البديهي أن تتوهج الذات بما يقع عليها أكثر مما يقع على غيرها، وهذا يجعل الشخصية في السيرة ترى العالم من زوايا الكاتب الذي يصف العالم حوله، ويحلله ويقدم الأمثلة المقنعة للمتلقي، في حين يقوم كاتب الرواية مثلا بنقل العالم ليصف الشخصية ويعمقها. إن جو المفارقة بين السجن والحرية يعمق شعور الفقد على المستويين الذاتي والعام. ومن هذا المنطلق فإن حديث الشخصية في السيرة متطابق مع الكاتب ولكنه غير ذاتي محض، بل يصور قطاعا كبيرا من ذلك المجتمع. ويأتي التلوين الذاتي ليزيد من صفاء الصورة وتركيزها في ذهن المتلقي. وبالتالي نستطيع أن نفهم ضيق الكاتبة من أفراد أسرتها ولاسيما جدتها لأبيها التي تمثل سلطة القديم وسطوته ودرجة تحكمه كتحكم هذه الجدة بنساء الحي فضلا عن نساء البيت. هذا التسلط يتخذ أقنعة مناسبة من الدين والعرف الأسري والمجتمعي والطبقي ليقع على ذات الشخصية وينتشر على المجتمع. وتقوم الكاتبة بفضح هذه الأقنعة وإن كانت تمسها شخصيا، وهذا ما يحتاجه كاتب السيرة من جرأة وشجاعة. ويمكننا التوقف عند شخصية الشيخة(الجدة) لأنها أنموذج صارخ على استغلال الدين ونفاق الناس لها، وعلى جرأة الكاتبة بالرفض للطرفين.

تظهر جدتها على أنها مثال للزهد والورع، وأنها شخصية مختارة من أولئك الذين يقومون بالشعائر الدينية بخشوع وتبتل:" كان أداؤها لفريضة الصلاة يحمل طابع المبالغة والتصنع... كانت تعتريها أحيانا حالات من الدروشة، فتشرع تهتز هزات عنيفة وتحرك رأسها بعنف يمينا وشمالا مع ترديد اسم الله.. الله.. الله تلفظه بعجلة وبلا توقف، ويأخذ الزبد يتراكم على طرفي فمها كلما أمعنت في حركات الدروشة". ومع ذلك ينكسر تنامي الشخصية بحدة إلى نقيض سلوكي يكشف أعماق الشخصية وفهمها السطحي للدين، فتتابع" أما أوقاتها الأخرى فكانت مكرسة لإصدار الأوامر والنواهي على نساء العائلة واستغابة عباد الله وانتقادهم بحقد ومرارة... وما كان أسوأ ظن الشيخة. ففي كثير من الحالات كانت تفسر تصرفات الآخرين تفسيرا جنسيا. ولم تكن تسمح لواحدة من بنات العائلة بإقامة أية صداقات مع القريبات أو زميلات الدراسة أو بنات الجيرة.. كانت

متكبرة، متعالية، تتملكها غطرسة طبقية عمياء... هذه الشيخة المتبتلة لله وفي الله كانت لها نظرة غريبة تجاه الطبقة المسحوقة، نظرة ممجوجة يملؤها الترفع والتعالي... نحن فوق وأنتم تحت.. هكذا أراد الله[45]. وتستمر في تعميق خواء هذه الشخصية بأمثلة دالة، ومرجعيات ومعايير حكم مختلفة وعجيبة وغريبة.

فجّرت هذه الشخصية السلبية في حياة الكاتبة عددا من ينابيع المعرفة والسلوك الإنساني المتزن، وأبعدتها من جانب آخر عن الوسائل المستغلة كالدين والطبقية والنفاق، فعاشت وحدتها القاسية في مراحل حياتها الأولى بعيدة عن منابع الحب والحنان، ولم تكن حياتها بأخرة أفضل حالا.

لم يقتصر شعورها بالظلم على فترة التكوين الأولى أو ممن أوقعه عليها فحسب، بل بكل ما ومن أحاط بها، فبعد أن دخلت المدرسة الابتدائية تلقت يوما ما زهرة من مجهول، وعلم أخوها يوسف بالأمر فأصدر حكمه عليها بالإقامة الجبرية في البيت حتى يوم مماتها وهددها بالقتل إن هي خرجت للمدرسة أو غيرها، فما كان منها إلا أن عاشت حياة السجن من جديد ذاهلة مروّعة:" وانزرعتْ في نفسي الغضة الطرية فكرة سيئة عن هذه النفس، خلقت فيّ عادة السير وأنا مطأطئة الرأس لا أجرؤ على رفع عيني نحو وجوههم التي كانت تلقاني صباح مساء بالعبوس والكراهية"[46]. وبدل أن تنطلق في حياتها أخذ السجن يحاصرها، وأخذت تهرب إلى فراشها تخفي دموعها تحت الغطاء أو تراودها أفكار بالانتحار. ومع الزمن تشكلت لديها قدرة على الانفصال عن العالم الواقعي، والاستغراق في أحلام اليقظة، تقول:" أركز نظري على إبهام يدي اليسرى دون أن يطرف لي جفن. كنت أركز النظر باستغراق كبير حتى يصل إلى درجة يصبح فيها إبهام يدي، وبالتالي يدي كلها، غريبة عني، خالية من كل دلالة أو معنى، شيئا لا علاقة لي به إطلاقا، ثم أصبح أنا نفسي غريبة عن نفسي، وأظل أكرر في تفكيري الصامت هذا السؤال: من أنا؟ من أنا؟ وأردد اسمي في تفكيري الصامت عدة مرات، ... وهنا كانت تنقطع صلتي باسمي وبنفسي وبكل ما حولي، وأغرق في حالة غريبة جدا من اللاحضور واللاشيئية"[47].

وتستمر الحياة الصعبة، وكلما نبض نجم في حياتها تكفلت الحياة بطمسه، فقد أخرجها أخوها إبراهيم من وهدة التفكير حتى كادت تنسى شقاءها لولا أنه أخذ ينقطع عنها للدراسة أو العمل مما أعاد الحزن إلى قلبها فتمكن الحاقدون من النيل منها والوقوف في

طريقها[48] ولا سيما أنها مخلوق حساس يتأثر بما يقوله الآخرون[49]؛ مما حول فترات الصفاء إلى حياة صعبة وموصولة بما قبلها، تقول مثلا:" ظل حبي لإبراهيم مصدر كآبة باطنية، رافقت تعلقي به طيلة حياته القصيرة، كان شعوري بالسعادة لوجود هذا الأخ الحنون في حياتي يهزني أحيانا بما يشبه الحزن، وذلك من فرط خوفي عليه من موت مبكر"[50].

ويضاف إلى ذلك في ترسيخ الحياة الصعبة شعورها بالقيود الاجتماعية والأسرية التي تحرمها من الانطلاق والتمتع بالحياة، حتى في الحالات التي تلين فيها الحياة تجد نفسها مكبلة لأن ما في داخلها يصطدم بالسدود والقيود، ويتضاعف أي شعور سلبي، في حين يحتاج أي شعور ايجابي إلى قوة كبيرة تدفعه إلى الظهور. وهنا تحلل الكاتبة بناءها النفسي والعوامل المؤثرة، والعوامل المانعة من الخروج على التقاليد، تقول:" ظلت عقدة السجن كامنة في أعماقي. إنّ عُقَدنا الطفولية تتحكم بنا طوال حياتنا، يذهب الذين ولّدوها فينا... وتبقى هي في داخلنا قابعة هناك تحكمنا وتوجه خطواتنا"[51].

ويلعب المكان دورا هاما في توجيه الحياة أيضا، فحين كانت في القدس مع أخيها إبراهيم أحست بطعم الحياة، وحين عادت إلى نابلس بسبب سفر أخيها ثم موته عادت توغل في هجرتها النفسية والرحيل داخل الذات ليربض الحزن في أعماقها وحشا متوحدا، وهنا تقرر حكمة بالغة بقولها:" إن الشيء الأكثر أهمية هو ما يحدث فينا لا ما يحدث لنا" فالنفس المنطلقة تستوعب الصعاب وتحولها إلى فرح بينما تحول النفس القلقة الفرح إلى حزن. وفي ظل هذه التربية، وفي ظل هذا المكان المحصور لا يمكن للفتاة– وإن بلغت الثلاثين أو الأربعين– أن تتمرد، كما لا يمكن لتلك القيود الأسرية التي تحكمت في شخصية فدوى أن تبيح لها أن تهرب من البيت. وإذ ذاك لم يكن أمامها إلا مزيدا من الانطواء واليأس والإحساس بالذل، تقول:" كان الواقع المعاش في ذلك(القمقم الحريمي) مذلا مهينا، حيث تعيش الإناث وجودها الهزيل القاتم. كنت ألتفت حولي فلا أرى إلا ضحايا بلا شخصية، بلا كيان مستقل، يقبعن في بيت يتعجل فيه الرجل شيخوخة أخواته وبنات عمه، متخذا من القهر وسيلة لذلك التعجيل، ضحايا لم أعرفهن إلا عجائز... صبايا بشعر شائب ووجوه جعدها الكبت قبل الأوان"[52].

ولئن كان التكيف مع هذه العوامل أمرا صعبا، فإنه مطلب رئيس للبقاء في استواء نفسي، ولذلك ازداد هروبها من الواقع بالخيال والاعتزال وقراءة الكتب وكتابة

الاشعار المنبثقة عن هذه الظروف. وهذه الكتابة سببت لها صعوبات أخرى، فأبوها يطالبها بنظم الشعر السياسي والوطني وأن تحل محل أخيها بعد وفاته، فيطغى عليها شعور بالعجز والبكاء؛ لأن الكتابة تحتاج إلى مادة أولية مناسبة. وأنى لها ذلك، وهي معزولة عن العالم:" وأصبت بمرضِ بغْض السياسة. ففي هذه المرحلة بالذات عانيتُ صراعا نفسيا وفكريا حادا. كنت أحاول الاستجابة إلى رغبة أبي لكي أرضيه وأكسب محبته، ولكن أعماقي كانت تحتج وترفض وتتمرد. إذا لم أكن متحررة اجتماعيا فكيف أستطيع أن أكافح بقلمي من أجل التحرير السياسي أو العقائدي أو الوطني؟ وظل يعوزني الاختمار السياسي، كما كنت أفتقر إلى البعد الاجتماعي. لم يكن لدي سوى ذلك البعد الأدبي وكان بعدا ناقصا. وظل يطغى عليّ الشعور بالعجز. لقد تعطلت لدي القدرة على كتابة الشعر، فتوقفت عن نظم الشعر الذاتي... فازداد هزالي. ولم تكن آلام الرأس تفارقني إلا نادرا. وكان التعب النفسي رابضا بكل ثقله على أعضاء جسدي..."[53]. هكذا يتصاعد خط آلامها ويزداد شعورها بالغربة والتقوقع داخل جناح الحريم المغلق.

وبرغم الضغوط السياسية والاجتماعية والنفسية التي سبق الحديث عنها، إلا أن نداء الطبيعة أخذ يفرض نفسه عليها كما أخذت السنوات التي ذهبت هدرا في صحراء العمر تلح عليها لتثبت أنوثتها، مما زاد في صعوبة الحياة وقسوتها، تقول:" وحين كان الزمن– وهو القوة التدميرية الجبارة– يفعل فعله في الأشياء والعلاقات، لم أكن أطيل الوقوف على الأطلال.. ولم أكن أمينة على الماضي بعد ذهابه، ولم أسمح لنفسي بأن تتيح للماضي سرقة المستقبل، فالماضي لص يسرق ولا يعطي"[54].

إلا أن هذا الجموح الغريزي– وإن بدا مدعوما بوعي الشخصية وحاجتها إليه– لم يُشبع، بل أخذ يتعادل ويهدأ بسبب ظروف خارجة عن تحكمها، تتمثل– على المستوى العام– بما شهدته المنطقة في الخمسينيات وما بعدها من هزات سياسية واعتقالات ثم هزائم أضعفت النوازع الشهوانية، وعلى المستوى الشخصي جاء موت أخيها الثاني نمر ليجفف هذه النوازع التي عاشتها في لندن، تقول:" على إثر مصرع نمر أصابني توقف نفسي، وتملكتني وحشة غريبة لا تقبل الامتزاج بشيء أو أحد. لقد توقفتْ بوصلة حياتي عن العمل. أرسلت بضعة سطور إلى الصديق A ادعيت فيها مجيء أحد أقاربي وعدم إمكانية اللقاء لفترة. لم أشأ أن أحدثه بما جرى. كان حزني أكبر وأقدس من أن أبوح به حتى للصديق الوحيد هناك"[55].

وتستمر الأحداث المضطربة على المستويين الشخصي والعام في حياة فدوى طوقان في الجزء الأول، لتزيد من صعوبة الحياة من جهة ومن قدرتها على الثبات من جهة أخرى. فقد رأينا تشابك الأحداث(بفعل بشري وفعل قدري) وتأثيرها فيها منذ ولادتها ومحاولة إسقاطها قبل ذلك، ورتابة حياتها في القمقم الحريمي، وضعف بنيتها، وإحكام السجن عليها، وإخراجها من المدرسة عقابا لها على وردة وصلتها، وموت أخويها إبراهيم ثم نمر وبينهما موت أبيها.... وكلما أرادت التنعم بالحياة والاستجابة إلى الطبيعة داهمتها أحداث سلبت إرادتها.

لقد أظهرت الشخصية الرئيسة/ فدوى استجابة عميقة لهذه العوامل والأحداث على المستويين: الظاهري والسلوكي، ولكن النفس المتعطشة للحياة، أخذت تتحرك لتخرج على القوى الضاغطة وعلى الأنا، وتحاول العيش بالتخلي عن القيم الأسرية والاجتماعية قدر المستطاع. أما على مستوى الشخصيات الثانوية فنجد أن معظمها يقف في طريق سيرها الطبيعي ونموها الذاتي بدءا من الأسرة كالجدة والعمة وبنت العم... وانتهاء بالشخصية القدرية التي حرفت حياتها وزادت من معاناتها بالوردة. ويبدو على خلفية الشخصيات العامة الضعف والنفاق والانهماك في الشؤون التافهة، مما سبب المعاناة الجسدية لها كما أنتج صراعا نفسيا مؤلما. في حين أن الشخصيات المساندة لها كانت ذات أثر قليل ولزمن يسير، وسرعان ما تخطفها الموت فزاد الطين بلة، مما ضاعف من مآسيها.

ويلعب المكان دورا فاعلا في التضييق على الشخصية وجعلها محصورة؛ فالبيت الأثري الذي عاشت فيه فدوى طوقان فرض عليها عزلة مادية ومعنوية، وأنذر بعدم تجاوزها الأسوار العالية والمساحات الضيقة، وتحكم بنوعية الزائرين إليها، وهيمن عليها في معظم حياتها حتى بعد مغادرتها ذلك البيت فعليا. وعلى مستوى الزمان، فإن طول المدة التي قضتها في تلك المنغصات زاد من تفاعل الأحداث وتأثيرها السلبي عليها ومكّن الشخصيات الأخرى كي تمارس ضغوطها المادية والمعنوية في أوقات مديدة، وأماكن عديدة. وقد نتج عن هذه المؤثرات وتفاعلاتها أن خيّم الحزن والأسى على فترة الخمسين عاما الأولى التي عاشتها في الجزء الأول من حياتها. وقد اعتمدت الكاتبة في رسمها للزمان على تقنيات السرد المتعددة كالتسلسل الزمني، والاستباق والارتجاع والمباشرة

والكوابيس والرسائل والمذكرات. وكل ذلك يؤكد صعوبة الحياة التي عاشتها فدوى كما يؤكد الانسجام بين المضمون والعنوان.

ومن جهة أخرى، فإن كثيرا من الألفاظ تقع في دائرة السلب والمعاناة، ابتداء من العنوان وانتهاء بالمضمون بصوره وانفعالاته وألفاظه. تجد صور السجن والظلم والكبت والغربة والحرمان والموت والكوابيس والخوف ممزوجة بانفعالات من الكره والحقد حينا والضياع والعدم حينا آخر. ولكي يتضح هذا الادعاء نختار نصا قصيرا اختيارا عشوائيا يتكون من ثلاث فقرات تتمحور حول علاقة الطفلة فدوى بالأم. تصور الفقرة الأولى تمشيط الأم شعر فدوى، وفي مقابلها تمشيط زوجة عمها لابنتها شهيرة. يتضح من التقابل الخسف الذي نقلته إلى القارئ، فتلك تمشط شعر ابنتها على مهل واهتمام يتخلله حديث عاطفي. بينما تتلقى فدوى الضربات على ظهرها من قبضتي أمها العصبيتين.

وفي الفقرة الثانية تصور معاقبة أمها لها على أخبار ملفقة من شهيرة دون أن تسمع الأم وجهة النظر الأخرى أو دون أن تصدقها، وإنما تقوم الأم بدعك شفتي ابنتها ولسانها بالفلفل الحار، والبنت تصرخ ببكاء مكتوم، يتحول ليلا إلى كوابيس تلاحقها على مدى أعوام.

وفي الفقرة الثالثة– وهي ختام فصل عن طفولتها– تنقل مخاوفها على أمها من الموت، على الرغم من الظلم الذي وقع عليها؛ إذ أحست أن الله سينتقم منها على ظلمها لها، فكانت تحيي ليلة القدر بالدعاء إلى الله أن يبقي ورقة حياتها خضراء.

ومن المشاعر التي تسيطر على هذه الفقرات الشعور بالفقر والحرمان والظلم، والخوف والكره، والقهر المكتوم... كل ذلك يصبغ الصور السابقة بألوان مأساوية حزينة، تزداد عمقا بتردد ألفاظ وجمل ذات إيحاءات دالة، مثل: أتلقى الضربات، من قبضتي أمي العصبيتين، بسبب ضيقها، تمشيط عصبي موجع، دون تمهل ورفق، الظلم، سلاح الافتراء، عاقبتي، البكاء المظلوم، المفجع، يغمرني شعور بالقهر المكتوم، إحساس عنيف بالغيظ والظلم، صوتي مخنوق، كوابيس كثيرة، ملابس الكره، فظة وقاسية، تموت، تتركنا، وحدنا، وأخاف... كل ذلك يؤكد مدى صعوبة رحلتها، وطول المدة التي استغرقتها حتى وصلت– وما كادت – إلى سطح الحياة.

لقد كانت الرحلة والحالة هذه رحلة عامودية وليست أفقية؛ إذ هي انتقال من الأعماق إلى السطح. إنه انتقال من عناء إلى عناء تولدت فيه أعمالها وتجلى العنوان خلالها عاكسا ثناياها ومضيئا كالبدر على متونها.

الحواشي:

1- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ج1، ص 67- 70.

2- أحمد درويش، الكلمة والمجهر- دراسات في نقد الشعر، ص 172.

3- انظر موسوعة ويكيدبديا: الشدياق، والمنفلوطي ومختاراته.

4- فدوى طوقان، الرحلة الأصعب، ص 9.

5- من مقابلة شادي حجاوي، جريدة الرأي عدد الجمعة 10/16/ 1998 ص 20.

6- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع23، يناير/ مارس 1997، ص 100.

7- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 90.

8- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة ص 106- 107.

9- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 22 وانظر

Sara Gesuato, across Four Genres in Linguistics, University of Padua, p 2.

10- انظر لسان العرب، والمعجم الوسيط، ومتن اللغة للشيخ محمد رضا، مادة عنو وعنن.

11- السيد الجميلي، البلاغة القرآنية المختارة من الاتقان ومعترك الاقتران، ص 161.

12- تشيشيرين، الأفكار والأسلوب، ترجمة د. حياة شرارة، ص 80.

13- انظر كتاب محمود عبد الوهاب، ثريا النص، ص 10.

14- ميشيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، ص 23.

15- جميل حمداوي، مصدر سابق، ص 102.

16- محمد فكري، مصدر سابق، ص10.

17- الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 90.

18- إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد عرض فريال جبوري غزول، مجلة فصول، ع1، 1983 ص 187.

19- روبرت شولز: سيمياء النص الشعري: اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة: سعيد الغانمي ص 93.

20- حسين خمري، ما تبقى لكم، العنوان والدلالات، الموقف الأدبي، ع 215/ 216 سنة 1989، ص 71، وانظر

Sara Gesuato, across Four Genres in Linguistics, University of Padua, p 14.

21-Sara Gesuato, across Four Genres in Linguistics, University of Padua, p 4.

22- بحث محمود الهميسي: براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان ص 8.

23- أبو شريفة، الكتابة الوظيفية، ص 27.

24- بحث د. محمود الهميسي: براعة الاستهلال أو في صناعة العنوان ص 9.

25- فدوى طوقان، ديوان فدوى طوقان، ص 17.

26- ديوان فدوى طوقان، ص 73.

27- المصدر السابق ص 25.

28- ديوان فدوى طوقان، ص 174- 177.

29- هيام الدردنجي، فدوى طوقان، ص 157.

30- ديوان فدوى طوقان، ص 356- 357.

31- ديوان فدوى طوقان، ص 450.

32- ديوان فدوى طوقان، ص 422- 423.

33- هيام الدردنجي، فدوى طوقان، ص 189.

34- ديوان فدوى طوقان، ص 514.

35- ديوان فدوى طوقان، ص 550.

36- ديوان فدوى طوقان، ص 582- 583.

37- ديوان فدوى طوقان، ص 624- 625.

38- ديوان فدوى طوقان، تموز والشيء الآخر، ص 22.

39- انظر الكتابة الوظيفية، ص 24.

40- فدوى طوقان، رحلة جبلية صعبة، والرحلة الأصعب

41- رحلة جبلية ص 40.

42- المصدر السابق ص 41.
43- المصدر السابق ص 45.
44- المصدر السابق ص 44.
45- المصدر السابق ص 34- 35.
46- المصدر السابق ص 51.
47- المصدر السابق ص 59.
48- المصدر السابق ص 96 و98.
49- المصدر السابق ص 114.
50- المصدر السابق ص 137.
51- المصدر السابق ص 128.
52- المصدر السابق 129- 130.
53- المصدر السابق ص 134.
54- المصدر السابق ص 141.
55- المصدر السابق ص 212.