تأويل التكرار في شعر فدوى طوقان
1– الثورة والرفض

الدكتور: أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة – الجزائر

يتأسس النشاط التأويلي على معنى النطق في بنائه الوضعي –أي المعجم والتركيب– تشاكلا وتباينا من حيث التكرار، ولذلك فهو يجري على تعيين الحقول الدلالية والمعجمية، ومنها يتم المرور من المعاني الظاهرة إلى المعاني الخفية القائمة على الاستبدال اللغوي، بما يصنع شكلا ثقافيا خاصا يندرج تحت الثقافة الكلية التي ينتمي إليها الناطق والمنطوق (المتلفظ/الخطاب) معا[1].

وعليه؛ سيجري العمل على تتبع التكرار –بوصفه فعلا مقصودا– لقيامه على صراع الإنسان مع الإنسان، ويتحقق فيه صراع الواقعين المفروض والمأمول على الحرية والعودة والاغتراب بوصفها قيما معنوية، مرتبطة بالوطن (المكان) الذي يثير زمني الانحسار والاتساع كلما تعلق الأمر بالواقع المفروض أو الواقع المأمول تناسبا.

ويتعين تبعا لهذا التكرار ما تشاكل من الملفوظات وما تباين منها بما في ذلك اللفظي والمعنوي، لتنشأ حقول دلالية تشكل المعجم، وينشأ معها التأويل الحر من غير شاهد ولا قرينة إلا الملفوظات المكررة التي تحيل على معان بوقع هيمنة ترددها أكثر من غيرها.

يقتضي الاستبدال اللغوي في هذا الفضاء الدلالي المرور من دلالة اللفظ العادية إلى دلالة جديدة يفرضها المقام، فيكون اللفظ واحدا والمعاني متعددة ليس من باب المشترك اللفظي لقيامه على المعاني المعجمية، وإنما من باب التحديد لمقتضى المقام محل الفهم. وفي هذا الإطار تتجانس ملفوظات عدة في دلالاتها الجديدة، لتختلف في دلالاتها المعجمية الأصلية. ورغم أن الموضوع لا يتعدى التقارب الدلالي كما يشيع في اللغة عموما، إلا أنه

يصل إلى التساوي والتقايس الدلالي في الخطاب، بوصف تعدد الألفاظ واتفاق معانيها شكلا من التكرار يتشاكل معنويا ويتباين لفظيا.

يقوم هذا الوضع على جملة العلاقات الداخلية للخطاب، ويصرف إليها بناء التراكيب التي تصنع هذه الإمكانية، ويزيدها رسوخا التوجه الثقافي المشترك بين المخاطب والمؤول (المخاطَب). ليحيل هذا الوضع على سيمياء الثقافة، وتعدي تعالق الدال بالمدلول إلى تعالقهما بالمرجع الخاضع لمقام يصرف اللفظ إلى المعنى الجديد، ويقربه دلاليا من ألفاظ أخرى داخل حقل معجمي واحد.

بهذا التصور يكون التأويل بالتكرار حرا، شاهده التركيب وقرينته اللفظ من عين الخطاب لا من غيره، لتعيين المعنى الذي يفرضه هذا التردّد والتكرار اللفظي والتركيبي، بوصفه نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص[2].

إن التكرار يجري على فواتيح التراكيب وخواتيمها؛ فأما الأول منهما –ويسمى التكرار الاستهلالي أيضا– فيتكرَّر فيه اللفظ أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع، وحين يرد التكرار بهذه الصورة يعمق الدلالة بثبات الإحساس في نفس الشاعر[3].

وأما الثاني –ويسمى تكرار النهاية أيضا– فيتكرر فيه اللفظ في نهاية الأسطر بشكل متتابع أو غير متتابع[4]. ويكون التوازي تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات أو العبارات القائمة على الازدواج الفني، وترتبط ببعضها، وتسمى بالمتطابقة أو المتوازية.

يشيع التوازي بشكل واضح في الشعر، فينشأ بين مقطع شعري وآخر، أو بيت شعري وآخر[5]؛ إذ هو التشابه التعبيري الجاري على تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية[6] محدثا تنسيقا صوتيا بواسطة توزّع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية توزيعا إيقاعيا ينمي الصورة التعبيرية، ويبرز التجربة الفنية عند الشاعر في بلوغه الهدف التواصلي.

يجب التأكيد على أن التكرار خاصية شعرية في المقام الأول، تتحول بفعل الاستخدام المقصود وبأشكال مكثفة ومعينة إلى آلية تأويلية؛ فالتام من التكرار يحيل رأسا على معنى مراد يركز عليه ويجعله بؤرة للنص الشعري، ومازاد عنه بالإضافة اللفظية زاد معناه

وتحول إلى غيره الذي يشمل المعنى الأول ومعنى الملفوظ الثاني، وما نقص منه فيه صرف لمعنى جديد يعضد الأول أو يقابله، ليحصل من تفاعلهما وتلاقحهما المعنى المركب الجديد. وفي جميع الأحوال؛ فإن الزيادة على المعنى الأصلي أو الاقتصار على ما دون بنيته الأصلية يحرك النص ويجعله يكشف عن مراميه التي قد لا تدرك بغير هذا التكرار، الذي يحقق وجهي الملفوظ الشعري، التكرار من جهة الانفعال الوجداني، ووآلية التأويل من جهة إدراك ذلك الانفعال كما يجب أن يدرك.

إن التشاكل اللفظي (تكرار مقنن لوحدات الدال نفسها)[7]، وهو التكرار الذي يسري في جسد النص ويتعدى تحقيق المعنى وتعيينه إلى جعل النص مكانا للعبة الإيقاعية، التي ينبغي أن تتساوق مع المعنى المتوصل إليه[8].

إن التكرار بجميع أشكاله تشاكل لغوي يلفت الانتباه[9] كما يرى جون كوهين، فيتحول من الخاصية الشعرية إلى الآلية التأويلية دون تغييبها، فهما تشتركان فيه انفعالا وقصدا من الشاعر وإدراكا وفهما من المؤول.

الإجراء مع التكرار اللفظي:

الجدول 01:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
مدينتي الحزينة	يوم	3	4 8 1 /3	**زمن**
	الموت	2	4 8 1 /1 4 8 2 /1	**حدث**
	المدينة مدينتي	5	4 8 1 /1 4 8 2 /4	**مكان**
	الصمت/ الصامتة	4	4 8 2 /4	**حال**
	الحزن الحزينة	3	4 8 2 /3	**حال**

شكَّل لفظ (مدينتي) نقطة ارتكاز أساسية بوصفها دالةً على مكان يرتبط بحال (الصمت والحزن)، وهي صورة ظاهرة تعقب ارتباط الحدث(الموت) بالزمن(يوم). لا يدل لفظ(يوم) على تعيين معنوي بذاته إلا إذا أُضيف إلى لفظ (الموت)، وعندها يتعيَّن معنيان:

– الأول: على الحقيقة؛ فيكون الموت ما يطال الناس جميعا. وهذا له داعيه المرتبط بفقدان أخيها وغيره.

– الثاني: على الاستبدال؛ فيكون الزمن محدّدا لبداية الاحتلال. وهو ما يجعل بين لفظي: (الموت) و(الاحتلال) تقاربا دلاليا، يقوم فيه الأول مقام الثاني. وهو المرجح في هذا المقام.

وعلى هذا؛ يعطي التكرار الجملة التالية: **(مدينتي يوم الموت والصمت والحزن)**، واصفا حال المكان. وإنما وقع التركيز على المكان لأنه الأهم، وما حال المدينة يغني عن حال الإنسان؛ فإذا كان الحزن قد عمَّ المدينة، فما يكون حال الإنسان؟ وهو محمول في الحال الكلية. ويمكن صوغ الجملة بتقدير حذف الفعل: **(يوم الموت[ساد]الصمت والحزن مدينتي)**. ولذلك يُقبَل هذا التركيز على المكان وتقديمه على الإنسان، بل وجعله من جملة المكان من غير استقلال دلالي.

وعلى مستوى التركيب، يتجسيد التكرار من خلال تواز في كلمات البداية المتمثلة في لفظتي: (يوم) و(الصمت) في قولها:

(يوم رأينا الموت والخيانة

...يوم اندحار الموج، يوم أسلمت

بشاعة القيعان للضياء وجهها

ترمّد الرجاء

واختنقت بغصَّة البلاء

مدينتي الحزينة) (10)

وفي قولها:

(الصمت في مدينتي

الصمت كالجبال رابض

كالليل غامض، الصمت فاجع

محمَّل

بوطأة الموت وبالهزيمة)[11]

هذه صورة الواقع المفروض في رؤية الموت بقيام دولة الاحتلال والخيانة في تواطؤ الانكليز معه؛ ولذلك يغيب الرجاء ويحدث الاختناق ويسود الحزن والصمت لهول الفاجعة.

وفي لفظ **(الصمت)** المشبه معنويا بالجبال الترقب بقرينة **(رابض)** فاكتسب صفتي الثقل والثبات، وبالليل زمنا بقرينة **(غامض)** فاكتسب صفتي الظلام والعتم، لذلك كان الصمت فاجعا بوصفه حالا حادثة في حياة أهل المدينة. إن في فضاء الصمت القوة والديمومة اللتين تصنعان في النفس شعورا بالفاجعة عند الإنسان، وهو غير مذكور صراحة، والمُغيَّب قبل هذا الزمن بالحماية البريطانية ثم بوعد بلفور، والمكان هو الغاية والهدف، وهذا احتمال. والاحتمال الثاني، أن يكون الإنسان قاصرا في ذاته–وهو استشراف منها–، وما حصل الاحتلال إلا لاستضعاف المغيَّب من البشر، ليصنع القوي انتصاراته ويثبت هزيمة غيره، ولذلك جاء العنوان: **(مدينتي الحزينة)** مقتصرا على المكان وحاله بعد الحدث، وهو الظاهر من الإحصاء كما في الجدول السابق.

الجدول 02:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
الطاعون	مدينتي	2	4 8 3 /2	**مكان**
	الرياح	3	4 8 3 /2 4 8 4 /1	**ظاهرة طبيعية(حدث)**
	السحاب	2	4 8 3 /1 4 8 4 /1	**ظاهرة طبيعية(حدث)**
	الأمطار	4	4 8 3 /1 4 8 4 /3	**ظاهرة طبيعية(حدث)**

يشمل التكرار في هذا النص المكان مُعيَنًا في(مدينتي)، والحدث في مظاهر الطبيعة: (الرياح والسحاب والأمطار). وعليه؛ يحتمل التعبير وجهين:

الأول:على الحقيقة، فتكون مظاهر الطبيعة مطهرة للمدينة من الطاعون؛ إذ هو وباء لا ينهيه إلا المطر بوصفه خلاصا علويا،كما أن الطاعون ابتلاء علوي. ويتعيَّن على هذا حدثان يتعاقبان حصولا، وباء ينتشر، ورياح وأمطار ترفعه، ويُغَيَّبُ الإنسان فيهما معا، فلا هو سبب في نزول البلاء ولا في رفعه إلا تضرعا ودعاءً وتقربا.

الثاني: على الاستبدال، فيكون الطاعون الاحتلال، ومظاهر الطبيعة الغضب والرفض والمقاومة، وكلها منوطة بالإنسان الذي يرد كيد الإنسان ويصارعه، وبذلك يكون مذكورا في صور الطبيعة الحاملة لمعنى الخير كما كان الطاعون حاملا لمعنى الشر والإفناء، ولعل في الطبيعة ما يضمن التجدد، فهي التي لا تفنى مطلقا، وفناؤها مؤقت. وفي هذا وجه استبدال بيّن؛ ذلك أن الرد من أول لقاء لا يعني النصر، بل قد يتعدد ويطول، ولا يحصل النصر إلا بالغضب المتواصل والمثابرة على فكرة الخلاص، وهو ما يستدعي حياةً دائمة، لا يجدها الإنسان إلا في الطبيعة، ولن يكون لها في حياة الإنسان وجود إلا إذا واصل الخلف عمل السلف، لضمان استمرارها وتوهجها. وبهذا يمكن فهم تكرار التركيب في ذات النص على هذا المعنى، كما في **الجدول 03:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
الطاعون	هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح	2	4 8 3 /1 4 8 4 /1	**حدث**
	ولتنزل الأمطار	3	4 8 4 /3	**حدث**

لقد سبَّبَ هذا الوضع حالة من الأسى والحزن في نفس الشاعرة، يؤكده قولها:

-**(أهتف من قرارة الأحزان بالرياح**----------[الحال= الفضاء الموبوء]

هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح

وأنزلي الأمطار

تطهر الهواء في مدينتي----------[التطهير(غاية)= الفضاء السليم]

هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح

ولتنزل الأمطار

ولتنزل الأمطار----------[العلة المزيلة]

ولتنزل الأمطار)[12]

وفيه احتمال أن يكون رد الفعل غائبا تماما، أو هو موجود ولكن ليس بالقوة والعنف اللازمين لرفع هذا البلاء، فهي تنتظر القدوم وحشد الهمم للتخلص من الوباء، بفعل الاستقبال المحمول في الاستخدام اللغوي: (أهتف، وهبي، وسوقي، وأنزلي، وتطهر، ولتنزل). وفي الصورة مجملةً ثلاث محطات:

- تصوير للحال القائمة بوصفها واقعا قائما مفروضا، تحمل الفضاء الموبوء والمرفوض.
- تعيين للفضاء السليم وهو الغاية من الانفعال، ولازم الحال القائمة.
- تعيين للعلَّة المزيلة لهذه الحال، وهو الواقع المأمول. وبذلك ينشأ صراع بين الواقعين على مستويين:

الأول عند الشاعرة وعند أهل مدينتها –وهو النفسي– الذي يحيل على الرغبة في الخلاص.

و**الثاني** عندها، وهو الواقعي، فقد دلّ الاستشراف عندها أنَّ رفع الوباء لا يأتي إلا بدعم تتضافر فيه القوى وتتكامل(رياح/سحب/أمطار)، وهو الحادث استقبالا. وما في المدينة ينطبق على الوطن باحتمال التحول الدلالي، وما التكاتف إلا الأمة في عطائها الجماعي.

الجدول 04:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
الطوفان والشجرة	يوم	2	8 4 7/2	**زمن**
	الشجرة	6	4 8 8 /3 4 8 9 /3	**نبات/مكان**
	جذور	2	4 8 8 /2	**نبات**
	عفو	3	4 8 8 /3	
	الأعماق	2	4 8 8 /2	**مكان**
	الشمس	2	4 8 9 /2	**النور**
	الطير	4	4 8 9/4	**كائن حي**

يفترض أن يكون محمول هذا التردد: **(في زمن الطوفان، [**تستمد**] الشجرة من جذورها وأعماقها [**صلابتها وقيامها الأبدي حتى تعانق**] الشمس [**شموخا**])**. وفي ذلك تعيين لزمن المحنة (الطوفان)، ورمز التحدي والصمود(الشجرة)، الضاربة في عمق الأرض أصالةً والبالغة عنان السماء مجدا وإيباءً، فإن أتى الطوفان على جذعها، تصدت له بتشبثها في تربتها، ورقيها العلوي نحو الشمس، فهي أكبر من أن يهويها هول الطوفان، فإذا كان الطوفان هو غضب الطبيعة المهزوم أمام صمود الشجرة، فهو إذن طوفان ضعيف، أو هو طوفان ولكن الشجرة أشد قوةً منه وأكثر مراسًا، ولذلك يجد فيها الطير ملاذا له. وهذا الاحتمال الظاهر على الحقيقة. وأما الخفي، فيتعلق بتعيين الزمن وهوية الشجرة والشمس والطير؛ فإن كان زمن الطوفان هو زمن تدفق الاحتلال على الأراضي العربية في فلسطين، كانت الشجرة إما الإنسان المتجدد بتجدد الشجرة وفق الفصول حياةً ففناءً مؤقتا فحياةً من جديد، وإما هي الأرض التي تأبى السقوط والخضوع، وهو ما يحيل–في الحالين معا–على توقع تأخر النصر، الذي لا يكون معيَّنا إلا في آخر الأمر، بما ينمي لحن الثورة والرفض والكفاح الدؤوب، لتكون الشمس هي الحرية المفتقدة والمرجو تحقيقها، والأمل الذي يستحق الإنسان العيش من أجله، لأن في التعويض الذي يعقب الفقدان صورة لانتصار الخير على الشر، وتحقق العدل،

والحقيقة التي لا بد أن يؤول إليها كل وضع مماثل. وأما الطير فهو الإنسان المهاجر أو المهجَّر، الذي ينبغي له أن يعود إلى أرضه، وفي هذا تفصيل مهم؛ فالإنسان مقيم معاد متحمل لكل ما في تواجده بالأرض من المشاق، وغائب في بلاد الدنيا، شاهد على ممارسات الاحتلال، التي جعلته يحاربه من خارج الديار، ناشدا الحرية المفتقدة.

إن الحرية في علو شأنها رفيقة للشمس، من نورها يستمد الإنسان حياته المرتبطة بالأرض مكانًا، يمارس فيه حريته، ومن دونه –أي المكان–لا الإنسان ينعم بها، ولا هي فيه قيمة وصفة له. إن هذا التوقع يؤكده تردد التراكيب كما في **الجدول 05:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
الطوفان والشجرة	هوت الشجرة	2	488 /2	**السقوط**
	ستقوم الشجرة	2	489 /2	**النهضة/النهوض**
	سيأتي الطير	4	489 /4	**العودة**

يؤدي التركيب الأول في الجدول معنى السقوط القائم بالاحتلال، وهو معيَّن على الحقيقة بدليل الفعل الماضي(هوت). ويؤدي الثاني معنى النهوض المناهض للسقوط بفعل الثورة والرفض، وهو معيَّن بالتوقع بدليل التسويف في الفعل المضارع(ستقوم)، ونحوه محمول الثالث من التراكيب زمنا والذي يستشرف العودة لأبناء الوطن المحتل بعد التحرير، مؤكدةً فكرة الانتصار في الأخير...

يؤكد تردد التراكيب الثلاثة على أن مغادرة الطير/الإنسان تمت بعد الاحتلال، وستكون العودة بعد انهزامه، وهو ما يبرر تقديم فعلي السقوط والقيام وتأخير فعل العودة، بوصف خروجه من الأرض حريةً منه أو إرغاما له، وعودته حقًا مشروعا.

–(هوت الشجرة

عفو جذور مرتوية ----------[السقوط/الانهيار]/الفناء=الواقع المفروض

ستقوم الشجرة

ستقوم الشجرة والأغصان_

ستنمو في الشمس وتخضر

وستورق ضحكات الشجرة ----------[النصر/الحرية]

وسيأتي الطير

لا بد سيأتي الطير ----------الحياة = الواقع المأمول

سيأتي الطير

سيأتي الطير)[13] ----------[العودة]

إن السقوط يشمل الإنسان والأرض معا، كما يشمل فقدان الإنسان لها، والنصر عودة إلى حال الاعتدال، ولذلك فإن نمو الأغصان في الشمس واخضرارها حياة بعد فناء، وضحك الشجر المورق غبطة بعد عبوس، والعودة تعويض بعد فقدان. وفي الانتقال من حال إلى حال تحول وصراع بين الواقعين المأمول انتهاءً والمفروض ابتداءً.

يتعين من هذا الوضع وجود الإنسان والمكان والزمان والحدث وتصوير حال، بما يقتضي وجود قصة من خصائصها عدم التصريح بمكوناتها، ويُراد لها أن تُعرف وتشيع.

الجدول 06:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
حي أبدا	الحبيب/حبنا/حبيبنا		490/2 491/1	**الشعور الإنسان أو القيمة المعنوية**
	العذاب /عذابنا	2	490/1 491/1	**المعاناة= الحال**
	الحياة	2	491/2	**الإطار الزماني والمكاني**

إنَّ الحب يقع موقع ما قد يطال الناس جميعا، غير أن التعيين بالنسبة (حبنا/حبيبنا) والتعيين بالتعريف(الحبيب) يصرف الحب من الإنسان والحال المفردة إلى ما يفوقه ويشترك

فيه الكل، وهو غير الأول. فإذا اقترن مع العذاب، صار الأمر إلى المعاناة، بما يتطلب البحث عن العلة والسبب، خاصة وهو عائد على الجمع كحال الحب...

العادة أن يكون الحب شعورا مقبولا في كل حالاته ما دام ينتهي بما يحيي النفس، لكنَّ حبا يفقد عذوبته وتميزه أمام كمّ العذاب المشترك مصيرا، يجعل الحياة –بوصفها إطارا زمانيا ومكانيا له– ذات قيمة، وتستحق أن يعيشها الإنسان، ليرفع حالة العذاب والمعاناة المرافقة للحب، وتستحيل الحياة بعد ذلك شعورا لطيفا طيبا، ينعم الإنسان فيه بقيمة الحب مهما كانت غايتها المصروفة إليها.

يفترض أن يكون اجتماع الحب والعذاب في حياة واحدة تعيينا لواحدة من حالين:

الأولى، للبؤس والانحسار النفسي وسوء العاقبة، بما يفرض رفعها.

و**الثانية**، للذة والاغتباط والتنعم بما لا يطال كثيرا من الناس، وهي حال الحياة فيها اتساع ورضى وتحقيق للمنى والغايات العلى. والرغبة في العيش لا تنطفيء في الحالين معًا، ومدار المعنى في كل ذلك هي القرائن الكامنة في الترددات اللفظية السالفة؛ فاجتمعت صورتان متناقضتان، لكنهما انصهرتا في معنى واحد جسد الصورة الشعرية المطلوبة، التي يتساوى فيها الجرح العميق والعذاب والحب الوحيد، والكل وفي جميع الحالات هو الوطن جريحا ومكبلا ومحتلا، يحيا رغم العذاب والألم:

–(يا وطني الحبيب لا، مهما تَدُر
عليك في متاهة الظلم
طاحونة العذاب والألم
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك، لن
ليقتلوا الأحلام والأمل
ليصلبوا حرية البناء والعمل
ليسرقوا الضحكات من أطفالنا
ليهدموا ، ليحرقوا، فمن شقائنا

من حزننا الكبير، من لزوجة –
الدماء في جدراننا
(..) ستبعث الحياة فيك من جديد
يا جرحنا العميق أنت يا عذابنا
يا حبنا الوحيد)(14)

يتعين من الملفوظ الشعري أن حالتي الانحسار والاتساع تتعاقبان، ليبقى الثاني أملا يرجى، وممارسةً لا تنقطع، مادام في الوضع حكي في زمان النهب، والسطو يطال الوطن مكانا وعلةً للنزاع، الذي امتلأ حدثا مفنيا ملأ الحياة خرابا من جهة: (فقأ العينين/قتل الأحلام والأمل/صلب الحرية/ الهدم والحرق)، وباعثا للحياة من جهة ثانية: (ستبعث الحياة فيك من جديد)، ليتعين حدوث الفناء بالاحتلال، والحياة بالحرية والنصر أو بممارسة التحرر، وحمل لواء النضال والكفاح.

يقتضي هذا الوضع أن تكون الحياة في الحاضر قد انتفت، ليكون بعثها في المستقبل مستساغا، بما يجعل التعاقب: حياة (قبل الاحتلال)—فناء (أثناءه)—حياة (بعد التحرر) عودةً إلى حال الاعتدال. يبقى أن تحدَّد هوية العينين في فعل الفقأ، وصلب الحرية، لأن باقي أفعال الاحتلال مفهومة معلومة. يبدو أن في الصلب إعدام وتشنيع ورغبة في إظهار البطش تخويفا ونشرا للذعر، وقتلا للنفوس الثائرة، وقد اختارت الشاعرة صورة معادلة لصورة المسيح في حادثة الصلب، فلم يُغن ذلك من أن يظهر الحق ولو بعد حين. وفي هذا التصوير تلميح ملفت للتوجه الديني عند المحتل لنشر عقيدته وإشاعتها، وعند الشاعرة لإظهار الظلم وتوقع النصر. وأما فقأ العينين، فيتطلب تشبيها بالإنسان حتى يكون فعل السمل له صورته التي تقابل ما يحدث بعد الاحتلال، غير أن الوطن في صورته البشرية (العينين) يوحي بالضفتين الغربية والشرقية، وما فقأهما إلا وضع اليد عليهما بكل أصناف العدوان والبطش، وهو ما سيظهر مع محمول النص الموالي في **الجدول 07:**

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية	حكاية/حكايا	5	495 /1 497 /1 498 /3	**فعل سردي**
	الطفولة /طفلية	3	495 /1 496 /1 497 /1	
	عمر	2	495 /2	**إنسان**
	الحبل	2	495 /2	**لعبة---الدعة**
	هدية	2	496 /2	
	الخيال	2	496 /2	**حال**
	أحبتي	5	496 /1 497 /3 498 /1	**أسلوب سردي**
	قصص /أقاصيص /قصة	6	497 /5 498 /1	**فعل سردي**
	الشتات /المشتتون	3	498 /3	**حال/إنسان**
	الضياع	2	498 /2	**حال**
	الكفاح	2	498 /2	**وسيلة**

يظهر التكرار الإنسان في ألفاظ (كرمتي=طفلة صغيرة/ صغيرتي/ عمر/ أبي/ المشتتون)، والمكان في ألفاظ (النهر/جسور/ [حقول]القمح/بيسان/أرض)، والحدث في ألفاظ

(العبور/ الموت)، والحال في ألفاظ (الحنين/الضياع/الكفاح)، ليكون المحمول الدلالي بتقدير: **(يجر الحنين والضياع المشتتين إلى عبور الجسور** [لمعانقة] **حقول القمح**، [فلا يجدون إلا] **الموت**، [بما ينمي] **الكفاح)**. إن الشعور بأن الأرض مكان لهم تعودوا المرح فيه، ينسيهم الاحتلال وما ينصبه من جسور للعبور المحروس، فتكررت الصورة حتى تحولت إلى قصص تسرد على مسامع الأشهاد.

يستدعي وصل الضفتين الاستقلال أو وسيلة غير العبور والجسور، وهو ما يظهر مع التكرار التركيبي في **الجدول 08:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
رسالة الى طفلين في الضفة الشرقية	أود لو أطير/لو أطير	4	2/ 4 9 2 1/ 4 9 3 1/ 4 9 4	**فعل العبور**
	هم هنا يرابطون	2	2/ 4 9 2	**التربص/ الترقب**
	الموت رابض	2	2/ 4 9 3	**روح الإفناء**
	مات جدك الحزين/مات أبي من حزنه	2	2/ 4 9 5	**الإفناء**
	متى وكيف تنتهي حكاية الشتات والضياع	2	2/ 4 9 8	**التساؤل: زمن / كيفية**

إن العبور عن طريق الجسور بالحرية التي كانت قبل الاحتلال تعني الفناء المحتوم، والعبور مطلب ملح وغاية سامية... لم يبق إلا الطيران أمنية لوصل الضفتين ولمّ شمل الأحبة والأقارب، وعلى أساس فقدان القدرة عليه بالطبيعة والوضع القائم، جاء التساؤل عن زمن انتهاء كل حكايا الشتات والضياع. غير أن الكيف وإن تعيَّن سلفا–وهو الكفاح– لم يجد طريقه للنجاح، فكأنها تريد حلا آخر، لم يتعين عندها...

يظهر أن فعل الإفناء لم يستثن الأطفال، بل هم مادة حية له، تعددت وصارت مشهدا مألوفا عند الناس، حزينا قاتلا عند المشتتين، فليس شرطا أن تنالهم أيدي العدو مباشرةً، لأن الحزن والشعور بالنقص والاغتراب يفنيهم ويبيدهم. هي إذن استغاثة واستنجاد، قد يكون فيها الفتح، استغاثة إلى مثل المعتصم (وامعتصماه)، لعلها الحل الذي ينهي قصص الشتات والضياع...

-(يا كرمتي أودُّ لو أطير
على جناح الشوق لو أطير
أودُّ لو أطير يا غزالتي
عبر المدى، أودُّ لو أطير)[15]

إن في الإلحاح على الطيران رغبة في الحياة بحنين وشوق عارمين، وكأنه الحل الذي يتم أملا إلى أن يأتي الحل الحقيقي، حل لا يخلو من الفداء وبذل النفس، كما يتعين مع

الجدول09:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
الفدائي والأرض	اليوم/يوم	5	504 /2 508 /2 509 /1	**الزمن**
	الكلمة/الكلمات	4	504 /3 509 /1	**خطاب**
	الليل	3	504 /1 507 /2	**؟**
	أرض	7	505 /1 506 /2 508 /1 509 /2 510 /1	**مكان**

	أماه	3	505 /1 506 /2	**الإنسان**
	ولدي	5	506 /2 507 /1 509 /2	**الإنسان**
	كبدي	2	506 /1 509 /1	**الإنسان**
	النبض	2	506 /1 509 /1	**..الحياة..**
	الفرح	3	506 /1 507 /2	**حال**
	القرآن	2	507 /2	**القداسة**
	موعد	2	506 /1 507 /1	**زمن**
	الوصول	2	506 /1 507 /1	**غاية**
	السماء	2	508 /2	**السمو/الرفعة**
	كريمة/الكريمة	2	509 /2	
	الربوات	3	509 /1 510/2	**مكان**
	الموت	4	510 /4	**؟الفناء / الاحتلال**

يتعين من التكرار الزمن بلفظين (اليوم وموعد)، والإنسان بثلاثة ألفاظ (أماه وولدي وكبدي)، والكل طرفان؛ لأن الولد والكبد واحد، والمكان بلفظي (الأرض والربوات) مسرحا

لحدث ما في زمن معين، يتحدد فيه خطاب حول الوصول والسمو غايةً، والفرح حالا وشعورا، والقرآن قداسةً وطمأنينةً، مما يوحي باستبدال الحياة بالشهادة قناعةً ورضى، فليست النفس أعزُّ من الوطن، الذي يورث الكرامة ويرفع المكانة عند **الموت** في سبيله. وعلى هذا؛ يكون الموت مساويا للشهادة ولكنها لم تذكر.. إلا أن يكون قائما مقام الاحتلال، فيتساوى مع **الليل** الدال عليه بالأثر، وهو احتمال. ويحتمل أن يكون **الليل** زمنا يناسب حال الكفاح والنيل من العدو. وهما احتمالان يحملهما تكرار التركيب، كما في **الجدول 10:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
الفـــــــدائي والأرض	فـي أرض لـن يقهرهـا الموت	2	2/ 0 1 5	**التحدي/الوعيد**

إن الموت الذي لا يقهر الأرض يحيل على التحدي ونغمة من الوعيد للمحتل؛ فالموت في سبيل الوطن، لا يحجم الناس عنه، بل ينشدونه ويبحثون عنه. كما يحيل أيضا على نغمة التحدي والوعيد للعدو من أنه لا يقهر إرادةً جعلت الحرية غايةً، يجب تحصيلها.. والموت هنا هو الاحتلال عينًا. إن هذه الحال تمرُّ عبر مشهدين:

الأول منهما حوار ذاتي، يرتفع فيه لحن الرصاص، ويسقط فيه كل سلاح خلافه، حتى الكلمة التي تصف الحال وتعبر عن الشعور صارت لا تجدي ولا تنفع:

–(أجلس كي أكتب، ماذا أكتب؟

ماجدوى القول؟----------[التحول]

يا أهلي، يا بلدي، يا شعبي

ما أحقر أن أجلس كي أكتب

في هذا اليوم

هل أحمي أهلي بالكلمة؟)[16]

لما كان زمن الصراع مع الزمن –وهو محسوم سلفا للزمن–كانت الكتابة شكلا من أشكال التنفيس عن الكرب، لكن الآن الكتابة لا نفع فيها، ولا في القول؛ لأن الشاعرة تعرف

غاية صراع الإنسان مع الإنسان، كما تجهل علَّة فراق الأحبة والأقارب في زمن الحاجة إليهم، إنه النقص والفقدان.

والثاني، المشهد الذي يدور فيه حوار مؤثر بين الفدائي وأمه، فهما يتحديان الواقع ويتشبثان بالأمل وروح العزيمة:

–(ماض أنا أماه

ماض مع الرفاق----------[العزم]

لموعدي----------[النصر أو الشهادة]

وكل ما لدي، كل النبض

والحب والإيثار والعبادة

أبذله لأجلها، للأرض ----------[الفداء]

–:يا ولدي

يا كبدي ----------[الاستعطاف/التريث/الحرقة/رجاء فيه استثارة عاطفة البنوة]

–:أماه موكب الفرح----------[الحرية/الاستقلال]

لم يأت بعد----------[طول الأمد]

–:لا تحزني إذا سقطت قبل

موعد الوصول)[17] ------[الوصية/التضحية]

في المشهد صورة لصراع بين غريزة البنوة التي تثير عاطفة الأمومة، وبين الواجب الذي يستدعي إيثار الوطن على الأم، والعبادة بالتقرب إلى الله بالشهادة والجهاد ومناهضة العدوان، وحبُّهما –الوطن والأم– ظاهر لا يخفى، يترجمه عزمه ومضيه إلى موعد النصر أو الشهادة فداءً، وهو يعلم بُعد التحقيق، كما يعلم قرب موعد السقوط، ولذلك يرجو أن لا تحزن، فصنيعه مفخرة، بمثله وفعله ترى الأرض حريتها، وتستعيد عافيتها كما ستكون حال أمه عندئذ، وكلتاهما أم له.

بعد هذه العزيمة التي لا تعرف التراجع، تعود الأم وحيدة تصلي وتتضرع الى الله بالدعاء في مشهد أحادي الطرف بعيدا عن مسمع ابنها، تؤثر ما آثر عليها، مقتنعةً بفعله:

-(في خيمة الليل----------[الزمن أو الاحتلال]
وفي رحابة العراء ----------[المكان]
قامت تصلي----------[حال]
ورفعت إلى السماء، وجهها ----------[تعبد/تضرع]
(يا ولدي
يا كبدي
اذهب فما أعز منك يا بني
إلا الأرض)[18]

إن العراء والظلمة-باحتمال الليل زمنا- يضفي على العبادة صفتي الإخلاص والصدق، فيكون القرار اختيارا منهما –الأم والولد- لا يعرف إلا التقرب للمعبود، ولا يهدف إلا إلى تحقيق غاية كل حادث قبلها في سبيلها غاية في ذاته، فنعم القرار ونعم الصبر ونعم الفداء...الأرض أولا والولد فداء لها، والفناء في سبيلها يولد عودة حال ما قبل الاحتلال..أرض محررة وإنسان كريم مهما كان الثمن ومهما كانت الصعاب. والاحتمال الثاني أن يكون الليل هو الاحتلال كما في المواضع السابقة، فيكون فعلها شكلا من أشكال التحدي للمحتل؛ إذ العبادة والتضرع في الملأ رغم ما يفرضه على البلاد والعباد من قيود دليل على الرفض والثورة، وهي بذلك كابنها، فتكامل عملهما. إن اتخاذ قرار كالذي تعيَّن عند الأم وابنها هو قرار جماعي عند كل أبناء الأرض المغتصبة، فكان فعلا ثائرا رافضا، لا شك في توالي نتائجه متوافقةً مع حجم الاختيار، وإن كانوا في موضع المجبر الذي لا يرغم على الشيء، فيكون كما أرادوا، لا كما أراد المغتصب، من غير ندم ولا تأسف، وهو الحاصل كما في جدول التردد التالي (الجدول 11):

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
لن أبكي	أحبائي	6	5 1 1 /1 5 1 3 /1 5 1 4 /2	**حكي، أسلوب سردي**

			5 1 5 /1 5 1 6 /1	
	الدور/الدار	5	5 1 1 /3 5 1 2 /2	**المكان/ المأوى**
	حطام	2	5 1 1 /1 5 1 2 /1	**مكان/ أثر**
	عيني/عيني	4	5 1 1 /2 5 1 3 /1 5 1 7 /1	**الرؤية/**
	القلب/قلبي	4	5 1 2 /2 5 1 3 /2	**مستقر الأحزان/ الأفراح**
	أشباح	2	5 1 2 /1 5 1 6 /1	**الإنسان:المفقودين/ الغائبين** **الإنسان: المحتلون**
	جفون/ جفني	2	5 1 3 /2	**رؤية/حلم/بكاء/دمع**
	مصابيح/ مصباحي	3	5 1 4 /2 5 1 6 /1	**نور**
	الشمس	3	5 1 4 /1 5 1 5 /1 5 1 7 /1	**نور/حرية؟**
	حصان	4	5 1 5 /4	**القوة**
	الشعب	3	5 1 5 /3	**؟**
	ينطق	2	512/2	**الجهر/ المطالبة/ رد الصدى**

يحكي الراوي (الشاعرة) صور الخراب والدمار رواية من رأى بعينه، فلم يعد في الديار أحد، تسكنها الأشباح خواءً وفراغًا، أو أُخرج أهلها واستولى عليه المحتل، فبدوا أشباحا في مقابل صورة أهلها فيها. إن الوضع فيه من الألم ما يجعل العين تدمع والنفس ترجو نورا تنقشع معه ظلمة الحال الطاغية، وحريةً تدحر زمن العدوان. إنها حال تتطلب نطقا للجهر بالحق والمطالبة به، وهو احتمال يوافق سياق الحال، ويوافقه تردد التركيب كما في **الجدول12:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
لن أبكي	أزرع مثلكم	2	5 1 7 /2	**المشابهة/ المتابعة**
	لن نرتاح	2	5 1 6/2	**العزيمة**

يتطلب الوضع مقابلة الثورة بالإفناء وشتى أشكال التخريب والاعتداء على المدن والقرى والناس، وفي هذا احتمال الرد على المقاومة، كما فيه عدم الاقتدار عليهم، فمال المحتل إلى العُزَّل، ليرغم المقاومة على الاستسلام، وهي التي عقدت لواء الموت في سبيل الوطن، فزرعت روحا تتجدد ولا تنطفئ، ولذلك تمنت الشاعرة أن تزرع مثل زرعهم، قدما في الوطن وعينا في الشمس. فأما القدم فللرسوخ والتأصل، وأما العين فللترقب والارتقاء، والحرية والأرض كلاهما هدف وغاية، هو الزرع الذي لا راحة معه حتى النصر.

إذا كان كل ما أدَّى معنى الظلمة يحيل على الاحتلال؛ فإن كل ما أدى معنى النور يحيل على الحرية الغائبة، والتحرر ممارسة للكفاح والمقاومة. وهو ما يؤكده قولها:

–**(على أبواب يافا يا أحبائي**----------[المكان]

وقفت وقلت للعينين: ياعينين

قفا نبك----------[البكاء]

على أطلال من رحلوا وفاتوها--------[عرب الشتات= المهجرين+المفقودين]

أحبائي

مسحت عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية

لألقاكم وفي عيني نور الحب والإيمان

وها أنا يا أحبائي هنا معكم

لآخذ يا مصابيح الدجى من ـ

زيتكم قطرة----------[الأمل]

لمصباحي

وها أنا يا أحبائي

إلى يدكم أمد يدي)[19]----------[المعية/الصحبة]

صار المكان (يافا) أطلالا يُبكى عليها، وقد صار من غير أهله موحشا، ولم يبق إلا قناديل الأمل (أحبائي) الصغار من الأولاد تُحكى لهم القصص، ليأخذوا بثأر من رحلوا فرارا بأنفسهم، أو تمت تصفيتهم.. من هؤلاء المصابيح تشعل مصباحها واضعةً فيهم أمل التحرير. وتواصل لحن الانصهار في لحمة الشعب وأمل المقاومة:

-**(وها أنا يا أحبائي هنا معكم**----------[المكان=هنا]/[المعية]

(...) **يمينا بعد هذا اليوم لن أبكي**----------[زمن= لا بكاء]

أحبائي حصان الشعب جاوز_

كبوة الأمس----------[الهزيمة]

(...) **أصيخوا، ها حصان الشعب)** [20]----------[القوة التي لا تنضب]

انتهى البكاء على الأحبة وحلَّ زمن الوطن الذي تخنقه أيدي الاحتلال، فتتوجه إلى مواجع الكل، ومواضع الألم الجماعي بغية الأمل الجماعي.. **(الجدول 13)**:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
من صور الاحتلال الصهيوني آهات أمام شباك التصاريح	الظهيرة	3	5 2 9 /2 5 3 1 /1	**زمن**
	العبور	3	5 2 9 /2 5 3 0 /1	**رغبة**

	التصاريح	2	5 3 0 /2	
	جفوني	2	5 3 0 /1 5 3 1 /1	**معاناة**
	الوقت	2	5 2 9 /1 5 3 1 /1	**زمن**
	القيظ	2	5 2 9 /1 5 3 1/1	**زمن**
	حقدي	3	5 3 1 /2 5 3 2 /1	**حال/نتيجة**
	الجوع	2	5 3 1 /1 5 3 2 /1	**حال/علَّة**
	جرحي	2	5 3 1 /2	**حال/معاناة**
	الزحام	2	5 3 0 /2	**حال**
	عرب	2	5 3 0 /2	**إنسان**

يؤكد التكرار صورة المعاناة بعد وقوع الاحتلال؛ فمن الجوع والجرح والزحام تولَّد الحقد عند العرب. ورغم جزئية الصورة المعبرة عن انتظار الحصول على تصريح العبور من ضفة إلى أخرى؛ فإن الزمن مصروف لانحسار نفسي حاد، صار فيه الإنسان غريبا في أرضه، مكبلا برحمة غيره الغريب...فتزداد المعاناة ويتعمق الشعور بالقهر، وتتغير الألفاظ التي تعبر عن حال مزرية ووضع كئيب، وهو محمول **الجدول 14:**

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
من صور الاحتلال الصهيوني آهات	فوضى	2	5 3 0 /2	**حال**
	كلاب	3	5 3 0 /3	**حيوان= الإنسان العربي**

أمام شباك التصاريخ	الدم	2	5 3 0 /1 5 3 2 /1	**معاناة**
	جلدي	2	5 3 1 /1 5 3 2 /1	**؟ معاناة**
	انتظار	2	5 3 0 /1 5 3 1 /1	**معاناة**
	جبيني	2	5 2 9 /1 5 3 1 /1	**؟ معاناة**
	آه	9	5 2 9 /1 5 3 0 /4 5 3 1 /3 5 3 2 /1	**معاناة /تأوه**
	عرقي	2	5 3 0 /1 5 3 1 /1	**معاناة**
	ملحا	2	5 3 0 /1 5 3 1 /1	**معاناة**

إن حال الفوضى مفروضة على أهل البلد، ولا يد لهم فيه، فقد تقرر عليهم العيش وفق ما تقتضيه إرادة وإدارة الاحتلال، فتحولوا فيها –الفوضى– عن حقيقة طبيعتهم حتى وصفوا بالكلاب، في مكان (الجسر) توقف فيه الزمن، وتكثَّفت فيه المعاناة، وازدادت فيه الرغبة للعبور مع الضعف وفقدان قوة الفعل التي لا تأبه بقوة المحتل. ينشأ من هذا الوضع سيطرة الواقع المفروض، بما ينمي الحقد والكره ولحن النضال طلبا للخلاص، وهو واقع مأمول مسكوت عنه لفظا، معيَّن تقديرا بدليل شجب الحال ورفضها.

الجدول 15:

النص	التركيب	التردد	الصفحة	
من صور الاحتلال الصهيوني آهات أمام شباك التصاريح	أستجدي العبور	3	5 2 9 /2 5 3 0 /1	**الرغبة/ الضعف**
	ما الذي قص جناح الوقت	2	5 2 9 /1 5 3 1 /1	**توقف** **الزمن/البطء**
	من كسح أقدام الظهيرة	2	5 2 9 /1 5 3 1 /1	**توقف** **الزمن/البطء**
	يجلد القيظ جبيني	2	5 2 9 /1 5 3 1 /1	**حال المعاناة**
	عرقي يسقط ملحا في جفوني	2	5 3 0 /1 5 3 1 /1	**حال المعاناة**

إن الألفاظ والتراكيب المكررة في النص وثيقة الارتباط بالمعنى العام، وقيمتها الفنية تتجلى في التوازن الدقيق الذي حافظت عليه الشاعرة في كل النص؛ إذ تتكئ على مجموعة من الكلمات تكرس الزمن (الظهيرة، الوقت، سبع ساعات...)، ثم توازيها مع كلمات أخرى لها دلالة المكان (الجسر، شباك التصاريح، الحاجز...)، والجمع بين الزمن والمكان ثنائيةً يكشف عن قوة الخلق الشعري خاصة عندما تضيف لفظة "آه" التي تحمل دلالات التوجع والألم والحسرة على الواقع الجديد:

–(وقفتي بالجسر أستجدي العبور

آه أستجدي العبور----------[معاناة/حسرة]

اختناقي، نفسي المقطوع محمول على وهج الظهيرة

سبع ساعات انتظار

ما الذي قص جناح الوقت

من كسح أقدام الظهيرة؟)[21]----------[ضيق/انكسار]

–(فوق شباك تصاريح، عناوين

انتظار واصطبار

آه، جرحي

آه يا ذل الإسار)[22]----------[ضيق/انكسار]

لا يؤدي اجتماع الصبر والانتظار دور الرضى والقبول، بل هو فتيل لانفجار الجرح الذي يتعمق بالضعف وقلة الحيلة، فيكون الناتج ردة فعل اليائس الذي لا يحسب حساب شيء إلا الرفض والمعاداة والعناد، فليس بعد هذا الضيق والانكسار ما هو أسوأ... لقد وصل الأمر الحدَّ الذي لا صبر بعده، وهو المحرض على الواقع المأمول في الانتفاض والرد، وقد كان الاحتلال يرجو منه أن ييأسوا ويسلموا ويسالموا، بما يساوي الرضى بالذل، وهو المرفوض المردود.

إن لجوء الشاعرة الى تكرار مقطع كامل من أجل متابعة المعنى الذي تلح عليه، يبرز حالتها الشعورية في الرفض وعدم التسليم بما يحوّل الصراع مع الإنسان إلى صراع معه في زمن الانحسار الذي يسبق الانفجار، وهو عندها بداية الانفراج:

–(ما الذي قص جناح الوقت

من كسح أقدام الظهيرة؟

يجلد القيظ جبيني

عرقي يسقط

آه ،...)[23].

تقدم الشاعرة صورة للانتفاض والرفض مع حمزة كما في **الجدول 16:**

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
حمزة	حمزة	4	5 4 2 /1 5 4 5 /2 5 4 6 /1	**إنسان**
	الأرض	4	5 4 2 /1 5 4 3 /2 5 4 4 /1	**مكان**
	اليوم/الأيام	3	5 4 2 /1 5 4 3 /2	**زمن**

	البلدة	4	5 4 2 /1 5 4 4 /2 5 4 5 /1	**مكان**
	سر	2	5 4 3 /2	**؟**
	الدار	6	5 4 4 /2 5 4 5 /3 5 4 6 /1	**مكان**
	السكوت	2	5 4 3 /1 5 4 5 /1	**حال**
	الجند	2	5 4 4 /1 5 4 5 /1	**إنسان+عداوة**
	الساعة	3	5 4 5 /2 5 4 6/1	**زمن**
	حاكم	2	544/2	**إنسان+سلطة+ عداوة**

يتقابل صاحب الحق (حمزة) مع المغتصب حاكما وجندا في صراع عن المكان (الأرض والبلدة والدار)، بما يجعل الحدث قائما على توقع فرض السيطرة على أرضه لصالح غيره من الوافدين، فيُقابَل الوضع بالسكوت، وكأن في الأمر استرجاع لحق مفقود، أوتحقيق لوعد قديم آن زمانه.

تقع هيمنة التردد على المكان بكثافة؛ لأنه هو مدار الصراع، ثم حمزة لأنه صاحب الحق، وأخيرا الحاكم وجنده، غير أن السيطرة آلت لهم على الحقيقة... وهو وضع مقلوب ينبغي أن لا يكون نهائيا، ولذلك فالسر كل السر باق في تجدد المطالبة بحق مشروع مهما طال الزمن، فقد تحقق للظالم حلمه بعد أن نال بالقوة والقسر مراده، أفلا يتحقق للمظلوم هذا النول وهو صاحبه؟ ولذلك لا يصعب فهم قولها في **الجدول 17:**

النص	التركيب	التردد	الصفحة
	ألقى حاكم البلدة أمره	2	2/ 544

لقد حقق التكرار غايته المنشودة القائمة على عناية الشاعرة بالمعنى الذي تريد تبليغه؛ فـ(حمزة، والأرض، والبلدة، والدار، وساعة، والأيام، والحاكم) ألفاظ تشابكت مع بعضها لتجسيد المأساة التي طبعت الانفعال الشعري بطابع بكائي ذرفت فيه عبارات الألم وعَبراته، وهي المصرة على عزف أوتار الوجدان للتعبير عن الواقع المفروض في فلسطين من خلال سرد قصة الشهيد حمزة الذي آثر الاستشهاد في أرضه وفي داره، تحديدا للواقع المأمول في صنيعه... لقد تحولت هذه القصة إلى مشاهد مألوفة الحدوث على مسارح الأرض المحتلة:

–(كان حمزة

واحدا من بلدتي كالآخرين

طيبا يأكل خبزه----------[الانتماء]

قال لي حين التقينا ذات يوم

وأنا أخبط في تيه الهزيمة:----------[هزيمة]=الاحتلال/واقع مفروض

اصمدي، لا تضعفي يا ابنة عمي

*** * ***

دارت الأيام لم ألتق فيها_

بابن عمي

غير أني كنت أدري

أن بطن الأرض تحلو وتميد

بمخاض وبميلاد جديد) [24]----------[معرفة/تنبؤ]=الأمل/واقع مأمول

ما مادت الأرض إلا بعطاء أبنائها، وما راح منهم إلا الأبطال، ولأجلهم سيكون الميلاد الجديد فتحا ونصرا وردعا للمحتل. تسعى الشاعرة إلى تثبيت هذه الصورة وربطها بالزمن استقبالا، وكأن الميلاد الأول أسس للميلاد الجديد، والصراع لا تنهيه الأيام والليالي، ولكن تُذَوّبُه الدهور وطول الأمد، هي صورة للفداء والتضحية تتعدد بتعدد صور حمزة، كما في **الجدول18:**

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
خمس أغنيات للفدائيين (مخاض)	الأرض	2	5 4 7 /1 5 4 8 /1	**مكان**
	رعشة	2	5 4 7 /1 5 4 8 /1	**حال**
	قصة	2	5 4 7 /2	**حدث**
	الجلاد	2	5 4 7 /2	**إنسان**

حينما يكون الإنسان جلادا في قصة ما، ينبغي أن لا يذكر المظلوم، فهو البطل الذي يسمو على كل وصف. وواضح أنها تروي ظلما وقع على صاحب الأرض، مما حرك فيه مشاعر الإهانة والتسلط، فكانت الرعشة التي أمادت بالجلاد يقينه رغم نصره، فالأمر معقود على الظفر الذي لا نزاع بعده، وتبقى علاقة الأرض برعشة المخاض توحي بلحظة الميلاد لارتباطها بالعزيز المفقود. تشكل هذه الدلالة نقطة ارتكاز تحيل على رغبة الشاعرة وحلمها بالتحرر، وهي الحقيقة التي لا بد أن يقتنع بها المحتل، وستأتي حتما:

–(وأرضنا تهزها في الليل ----------[الليل= القيد/الاحتلال]

رعشة المخاض----------[الأمل]

ويقتنع الجلاد نفسه

بقصة العجز، بقصة الحطام_ والأنقاض)[25]

–(كيف تكون رعشة الميلاد----------[الوعيد]

خبّره كيف يولد الآقاح

من ألم الأرض، وكيف يبعث الصباح)[26]------[الصباح= الحرية/الاستقلال]

يتعيَّن من هذا التوجه أربع محطات رئيسة: ألم—أمل—نصر—عودة. إن الألم محمول في الليل، والظاهر أنه الاحتلال، فيكون الموقف منه الرفض وعدم القبول، بما ينمي الأمل في المخاض والرعشة والانتفاض، وقد كان المحتل يؤكد عقيدته على قتل العزة في النفوس، وتحطم الآمال تحت الانقاض، وهو سبب مساعد على النصر الذي تتم به العودة واسترجاع كل حق مهضوم. إن اهتزاز الأرض واقع مأمول، والوجود الممقوت واقع مفروض

عليها وعلى أهلها، يتقابلان لصنع وضع لا يهدأ ولا يرسو، والنصر أكيد، فهو الصباح المنبعث بعد رعشة الأرض في زمن الليل الذي تتعسَّر معه كل الأشياء، ولكنها لا تستحيل، فتصنع أغنية الكفاح، رابطةً كل شيء بالحب.

الجدول 19:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة
كيف تولد الأغنية	قلبك	3	5 4 9 /3

تكرر في النص لفظ (قلبك) ثلاث مرات، مشكلا بؤرته ونقطة إشعاعه، فأغاني الفرح والحزن تنبع من قلب الوطن، وينشئها أنين الشعب المصر على البقاء، ليتحول من حال المسكنة التي يُراد له أن يعيشها، إلى حال التحرر التي تحفظ له الكرامة والوجود. ويتعيَّن أن يكون الغناء ضرورة، يتطلبها الواقع القائم، لتعبر عن واقع الحال رثاءً وبكاءً ورفضا:

-(نأخذ أغنياتنا

من قلبك المعذب المصهور----------[السائل/فقد الصلابة/اكتسب الحياة]

نعجنها بالنور والبخور----------[النور/الضياء+الطيب]

والحب والنذور----------[الشعور/الأماني واجبة التنفيذ]

ثم نردها لقلبك النقي _ قلبك البلُّور ----------[الشفافية]

يا شعبنا المكافح الصبور!)[27]

إن القلب المعذب المصهور بالمحن والفتن، لا يعني فناءه، بل اكتسب صفة ما يبث الحياة في الكائنات، إذ صار سائلا. فالقلب النقي الطاهر كالبلور يوحي بعالم خاص، فهو[28]:

(–)عذاب

(+) نقاء

(+)شفافية

بما يعادل زمن التحرر من الألم والضيق والتعسف، ويصنع الاتساع النفسي، ويحقق حسا سحريا من الغبطة والرضى، وهو الواقع المأمول هدفا وغايةً، يقابل الواقع المفروض. وبينهما صراع لا ينتهي إلا بتصفية علة النزاع، وهو ما يجعل في الوضع تناوبا وتعاقبا للأزمنة النفسية بحسب الأحداث والوقائع. وهو الملحوظ في **الجدول20**:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة
حينما تنهمر النباء السيئة	الصخور	2	5 5 0 /2
	الأحجار	2	5 5 0 /2
	سوداء	2	5 5 0 /2
	الدخان	2	5 5 0 /2
	النهار	2	5 5 0 /2

يحيل التردد اللفظي على ما دلَّ على سيء الأخبار، وهي التي تنزل نزول (الصخور والأحجار) يلفها (السواد والدخان)، صانعةً حسا مأساويا بما يتطلب (النهار) زمنا للانفراج والحس السحري. وعليه؛ فماعدا النهار بضيائه والمحيل على الرضى وممارسة التحرر إن لم تكن الحرية عينها، فإن باقي الملفوظات تحيل رأسا على الاحتلال وما يشيعه في الوطن وبين أبنائه؛ ولذلك لم تتكرر من التراكيب وبنفس التردد والنسبة إلا محمول **الجدول 21**:

النص	التركيب	التردد	الصفحة
حينما تنهمر الأنباء السيئة	ينتظر النهار	2	5 5 0 /2

وليس في النهار إلا ما يبيد حلكة الليل باحتمال ظاهره المحيل على أفعال الاحتلال. فجاءت الأخبار السيئة صواعق:

–**(وفي دروب الليل والإعصار**----------[الاحتلال]

تنهمر الصخور والأحجار

سوداء بالرماد

فلتنهمر كما تشاء هذه الصخور ----------[حال وحدث]

فالنهر ماض، راكض إلى مصبه)[29]----------[ردة الفعل]

إن تهاطل الأنباء السيئة لن يوقف العزائم ولن يهدر الجهد المبذول، فجاء تعبيرها عن ذلك الوضع بفقدان أهلية إيقاف النهر(المد التحرري) أوتغيير مساره، فهو مواصل سيره لا تثني ركضه إلى مصبه طاقة ولا قوة. وفي ذلك صورة السير الطبيعي نحو مآل الحال، وكل حادث يزول بثبات الأصيل ولو بعد حين.

–(وخلف منحى الدروب، في ـ

رحابة المدى ----------[مكان +زمان]

ينتظر النهار ----------[الحرية/الاستقلال/النصر] الحدث

من أجلنا ينتظر النهار)[30]-------[من أجل الإنسان]

يتقابل الزمن (ليل/نهار) بما يعادل التقابل الوضعي(احتلال/تحرر) والتقابل الشعوري (نصر آني/نصر مؤجل)، ليتأكد الأول نصرا ظرفيا يزول بحلول النصر الدائم سواء أكان شهادة أم تحريرا.

وفي هذا المقطع حدث يرتبط بالمكان والزمان لأجل الإنسان المظلوم المطالب بحقه، بل المناضل والمكافح، المضحي بنفسه دون تردد، والعاشق السقوطَ لأجل الأرض.

(الجدول 22):

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
عاشق موته	الرياح	2	5 5 1 /2	**قوة طبيعية**
	طائري	2	5 5 1 /1 5 5 2 /1	**الكائن الحي**
	الأوان	2	5 5 1 /1 5 5 2 /1	**الزمن**
	موتي	2	5 5 2 /2	**الحدث**

إن الرياح تساعد على الفقدان كما تساعد على رفع البلاء كما كان حال الطاعون، فإن كان الحال مصروفا للفقدان، كانت الرياح عائقا أمام عودة الطير، فيكون الطير كل من شتته الاحتلال من أبناء الوطن، وتكون الرياح رياح الاحتلال. وإن كانت مصروفةً لرفع البلاء، كانت الرياح مساعدا على عودة الطير، لتكون رياح التحرر ونغمة الحرية.

وإذا كان الحدث هو الموت؛ فإن الأوان زمن له في الحالين معا. في الأولى، يكون الفناء تضحية من أجل الوطن، أو بذل للنفس من أجله، وفيهما محمدةٌ لا ترد. وفي الثانية، يكون الفناء في الأرض التي حُرِمَ منها أبناؤها، على الطبيعة التي تجري على كل الناس.

إن حال الفلسطينيين مقسم بين مهجَّر دون رغبته في زمن الاحتلال، وراغب في موته على الأرض فداءً وتضحيةً، وكلاهما فناء فارقهما الرغبة في الثاني والرغبة عن الأول.

(الجدول 23):

النص	التراكيب	التردد	الصفحة	
عاشق موته	يهجرني قبل الأوان	2	5 5 1 /1 5 5 2 /1	**الفراق من غير رغبة**
	أعشق موتي	2	5 5 2 /2	**حب الفراق لأجل الأرض**

تتوزع ألفاظ الفراق في النص توزيعا منسجما، يحقق جانبا جماليا من خلال التوازي:

–(أراه طائري يطير ----------[الفعل]

يهجرني قبل الأوان ----------[الفراق]

يفلت من يدي في

دوامة الرياح----------[المساعد]

يدافع الرياح ثم يهوي----------[ردة الفعل= المقاومة]—[السقوط=الفناء]

جدولي حرير----------[المكان]

تلقف طائري الذي يطير ----------[الاحتضان]

يهجرني قبل الأوان)[31]----------[الفراق]

إن حركة الطيران تشكل رد الفعل المقابل لفعل الاحتلال نضالا ومجابهةً أو هجرةً وابتعادا، فيهوي في الأولى شهيدا تحضنه الأرض، ويتغرب في الثانية ليتجرع مرارة الفراق.

والظاهر أن صورة الفراق الأول أكثر قبولا عند الشاعرة من الثانية، ولذلك ترى الحرية بعد مواسم الجود بالنفوس:

–(يا شجر المرجان عرَّشت غصونه

على جوانب الطريق

أعشق موتي في مواسم الفداء والعطاء

أعشق موتي تحت ظلك المضرج الغريق)[32]----------[الهيام]

تهيم النفوس بالفداء والعطاء، وتأبى العيش الذليل، حتى صار كل شيء مبعثا لحياتها وحياة أصحابها، وبدا رمزا يمحو آثار الموات فيها، وتأمل **الجدول 24** يبيّن ذلك:

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
كفـــاني أظـــل بحضنها	عشبا	2	5 5 3 /2	**نبات/حياة/... ...**
	زهرة	2	5 5 3 /2	**نبات/حياة/... ...**
	أرضها	2	5 5 3 /2	**مكان**
	بلادي	2	5 5 3 /2	**مكان**

يفضي التكرار إلى تعادل الأرض والبلاد مكانا، وفيه العشب والزهر حياة متجددة بعد موات، وفي ذلك احتمال عودة الغائب وعودة الوضع إلى سابق عهده، وهذا الأمل والرجاء. غير أن ربط التكرار بالعنوان يعيّن التساوي بين العشب والزهر والإنسان؛ إذ هو في تحوله المأمول–وحبا في وطنه– يفنى فيها ويُبعَث كائنا حيا، ليتساوى زمنا الحياة والفناء:

–(كفاني أموت على أرضها----------[الرضى بالفناء] [المكان]

وأدفن فيها

وتحت ثراها أذوب وأفنى----------[التلاشي]

وأبعث عشبا على أرضها[33]----------[البعث قبل البعث]

وأبعث زهرة

تعيث بها كف طفل نمته بلادي

كفاني أظل بحضن بلادي----------[الرضى]

ترابا----------[التحلل وتغير الطبيعة]

وعشبا وزهرة)[34]----------[خاصية منح الحياة/التجدد]

يتحول الإنسان بالفناء ترابا يمنح الحياة لما يوقع في نفوس الأحياء الاستحسان والمتعة، فيكون التلاشي الممقوت عادة مرغوبا فيه؛ لأنه يحقق البعث والحياة من جديد في نفسه وفي الكائنات، مما يولّد الرضى به وبالبقاء عليه، رغم تغير الطبيعة من الحي إلى الميت، وكم خرج من الميت من أحياء...

إن منح الحياة بهذا الوجه ميزة لا يراها إلا من تساوى عنده الفناء بالحياة، وتواصلت عنده الكينونة والوجود رغم عقيدة الانتهاء عند الناس، فيسهم حيا ويسهم ميتا، تواصلا لفعل العطاء الذي لا ينضب. يقع هذا الاعتقاد موقع الواقع المأمول في مقابل الواقع المفروض، الذي أثَّر على الإنسان والمكان، وحوَّل الزمن إلى ما يجعل الإنسان يتحوّل من طبيعة إلى أخرى، بما لا يراه غيره صوابا؛ فلا أحد يرى في فنائه حياة لغيره إلا مَن كان على شاكلة فدوى طوقان في معاناتها ووضعها وظروف انفعالها الشعري.

إن الحياة في هذا المقام ترتبط بحياة الأمة وبعثها من جديد، والصيرورة إلى تحقيق المفقود من القيم المعنوية، وأعلاها شأنا هنا الحرية، وهو محمول (حرية الشعب) و**الجدول25:**

النص	اللفظ	التردد	الصفحة	
حرية الشعب	حريتي /الحرية	19	4/ 5 5 4 7/ 5 5 5 8/ 5 5 6	**القيمة المعنوية**
	الغضب	4	2/ 5 5 4	**الحال**

			5 5 5 /1 5 5 6/1	
	الليل	2	5 5 4 /1 5 5 6 /1	**؟ =الاحتلال**
	النهر	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**مكان**
	المقدس	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**وصف**
	الجسور	3	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**مكان**
	وطني	2	5 5 5 /1 5 5 6 /2	**مكان**
	الرعد	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**؟ طبيعة/غضب**
	الإعصار	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**؟ طبيعة/غضب**
	الأمطار	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1	**؟ طبيعة/غضب**

إن حال الغضب مرتبطة بفقدان الحرية قيمةً معنويةً في زمن الاحتلال، والمكان في شقه الكلي (الوطن) و شقه الجزئي (الجسور) مأسور ومقهور، مما أنشأ حالة الغضب الطبيعي العائدة رأسا على طبيعة الإنسان، فقد يولّد الرعد والإعصار والأمطار في نفس الإنسان رهبةً، وهو فعل الطبيعة التي ينتفع بها، فكيف حال مَن رآها غضبا وسخطا على وضع قائم يرجو أن يزول وينتهي.

تحمل ألفاظ (الرعد والإعصار والأمطار) معنى القوة والعصف والتغيير والتطهير، فتتناسب مع لفظي (الغضب والحرية)، فالحرية قبل فقدانها تناسبت مع الرضى والطمأنينة، وبعد افتقادها تناسبت مع موج الغضب لإحلال الوضع الغائب ونسف الوضع القائم.

يتعين الصراع بين الوضعين بعلَّة المكان الذي أسبغ بظلاله على الإنسان، والرابط بينهما الحرية المفقودة، فيكون لكل العناصر ظهور بيّن إلا الإنسان، وكأنه طرف بالضرورة في خصومة أساسها بسط اليد على المكان، بما يعادل فرض القيود وانتهاك كل مقدس وعزيز. ولا ينتهي هذا الوضع إلا باسترجاع الحرية، فيهنأ الإنسان، ويتحرر المكان، ويعمُّ الرضى، وإن كانت الوسيلة جهرا بالحق الضائع، وكفاحا مستميتا. و**الجدول 26** يبين ذلك:

النص	التركيب	التردد	الصفحة
حرية الشعب	يردد النهر المقدس والجسور	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1
	والضفتان ترددان حريتي	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1
	ومعابر الريح الغضوب	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1
	والرعد والإعصار والأمطار في وطني ترددانها معي	2	5 5 5 /1 5 5 6 /1
	ويظل يكبر	2	5 5 6 /2

يردد الإنسان في صورة الشاعرة لفظ (حريتي)، ويردده معها ما دلّ على المكان (النهر والجسر والضفتان..)، بل ويكبر الترديد ويظل يكبر ويتعالى حتى يبدو غضبا ورفضا وثورةً في اكتمال نموه، فكل شيء يريد الحرية.. إن في تعيين الإنسان والمكان للمطالبة بالحرية تثبيت حقيقة العلاقة الرابطة بينهما، فقد بدا جليا –سلفا– أن التلاشي في الأرض بالفناء يعطي الحياة والتجدد. وما الغضب في معابر الريح ومظاهر الطبيعة إلا إسقاط على الواقع أملا وحقيقةً وفق الزمن، الآن ترديد ورفض، ثم تحوُّل وعودة إلى أوَّل العهد.

تتشكل صورة الصراع على أساس التوازي، ليرتبط لفظ (حريتي) بالشاعرة ارتباطا وثيقا، التي سرعان ما تتوحد مع الشعب والأرض والطبيعة في فضاء واحد:

–(حريتي !

حريتي!

حريتي !----------[قيمة معنوية مفتقده]

صوت أردده بملء فم الغضب

تحت الرصاص واللهب

(...) **وأنا أناضل داعيا حريتي**----------[المطالبة/الرفض]

حريتي!

حريتي!

ويردد النهر المقدس والجسور

حريتي!

والضفتان ترددان : حريتي!

والرعد والإعصار والأمطار في وطني

ترددها معي----------[المعية]

حريتي!

حريتي!

حريتي!) (35)

إن المطالبة رفض والترديد مع الشاعرة معية وموافقة، فجاء الانفعال الشعري حاويا لهذه الحقيقة، وجعلها بين تواز ثلاثي التموقع تصديرا وانتهاءً وبين بين، لتتعيَّن الحرية مفقودا يجب تحصيله.

الهوامش:

1– ينظر: بول ريكور: صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، ومر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص163. في حديثه عن التأويل الثقافي.

2 – حسن الغرفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص85.

3 – حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص96.

4 – السابق، ص89.

5 – عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، مصر، ط1، 1999، ص7.

6 – محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص97.

7 – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط ، ص21.

8 – ينظر محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص155.

9 – ينظر: بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، د ت ط، ص120.

10– فدوى طوقان: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978، ص481. وهو تكرار غير تام.

11 – الديوان، ص482. أيضا هو تكرار غير تام.

12 – الديوان، ص483. والتكرار هنا تام.

13 – الديوان ، ص488–489. والتكرار هنا يأخذ صورة غير التام بالزيادة في قولها: (ستقوم الشجرة/ ستقوم الشجرة والأغصان)، وصورة غير التام بالنقصان في قولها: (لابد سيأتي الطير/سيأتي الطير/سيأتي الطير).

14 – الديوان، ص490–491. في النص تواز بالنقصان أوله النداء، وتواز يقوم على التكرار الصوتي أوله لام التعليل المرتبطة بالفعل المضارع في قولها: (ليقتلوا.... ليصلبوا..... ليسرقوا... ليهدموا... ليحرقوا...).

15 – الديوان، ص492. والتكرار هنا تكرار الخواتيم والنهايات وهو ليس تاما.

16 – الديوان، ص504.

17 – الديوان، ص506.

18 – الديوان، ص508.

19 – الديوان، ص511–514.

20 – الديوان، ص514–515.

21 – الديوان، ص529.

22 – الديوان، ص529.

23 – الديوان، ص531.

24 – الديوان، ص542–543–544.

25 – الديوان، ص547.

26 – الديوان، ص543.

27 – الديوان، ص549.

28 – ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص 91، التحليل بالمقومات.

29 – الديوان، ص550.

30 – الديوان، ص550.

31 – الديوان، ص551–552.

32 – الديوان، ص552.

33 – الديوان، ص553.

34 – الديوان، ص553.

35 – الديوان، ص554–555