الفصل الثالث
ـ تجليات الأنا الشعرية بدلالة الآخر:
ـ قراءة في شعر فدوى طوقان ـ

ـ مدخل
ـ أنا الأديب من منظور الآخر
ـ دلالية الزمن وإشكالية الأنا والآخر
ـ الفضاء الشعري بين الأنا والآخر
ـ تجليات الأنا في الآخر الإعلامي
ـ الذاكرة الشعرية وتجليات الأنا بدلالة الآخر
ـ عنف الإشكالية: الأنا والآخر العدو

الفصل الثالث
تجليات الأنا الشعرية بدلالة الآخر
ـ قراءة في شعر فدوى طوقان ـ

مدخل:

إن من أبرز تجليات الأنا في مظهريتها الذاتية هو تجليها من خلال النظر إلى الآخر بوصفه مقابلاً حيوياً منتجا، وإن النظرة إلى ((الآخر)) حضاريا وثقافيا تعتمد بالدرجة الأولى على طبيعة ((الأنا)) الناظرة وكيفيتها وحساسية مكوناتها، لذا فإن ((الآخر)) يتجلى في مرآة ((الأنا)) استنادا إلى طبيعة العلاقة التي يؤلفها جدل التفاعل أو الحوار أو الصدام بينهما، وربما لا وجود لأنا فاعلة وقادرة على الحضور المنتج من دون آخر مناظر ومواز لها يحرّضها على التمظهر الوجود والفعل والتعبير عن الذات، وهذه الأنا تمتلك قوة ذاتية مركزية تتحدد ذاتيتها وقوتها ومركزيتها دائما بدلالة الآخر.

وربما كانت آلية ((الأنا)) تعتمد في جزء مركزي وجوهري من سياسة اكتشاف ذاتها على وجود ((الآخر)) وقوة حضوره في المشهد بوصفه مرآة تعكس صورة الأنا على نحو ما، لأن التعامل معه (الآخر) يكشف عن مناطق ما كان لها أن تكتشف من دون هذا التعامل المرآوي الانعكاسي، على الرغم من تعدد صورة ((الآخر)) حضاريا واجتماعيا وثقافيا وعاطفيا وسياسيا، بحيث لا يمكن حصره في إطار واحد أو صيغة واحدة أو حالة واحدة مهما كان تمثيله لذاته قويا ومتمركزا حولها.

في هذا السياق قد تكون صورة الآخر مبنية على نيات مسبقة ومواقف أيديولوجية ودينية وعرقية تؤسسها النظرة المركزية إلى الأنا، وهي تقوم في ستراتيجية مهمة من ستراتيجياتها على تهميش الآخر وإقصائه وعزله عن دائرة الفعل، والسعي إلى التلبث في منطقة مركزية خاصة به تنحي كل ما هو خارجها، وهذه هي الأنا المستبدة الدكتاتورية التي تنتهي نهايات فاجعة دائما لأنها خالية من الثقافة ومفرّغة من الإنسانية.

ممّا لا شكّ فيه إن سلطة ((الآخر)) على هذا الأساس تتدخل في تشكيل مكونات ((الأنا)) وصورتها وطبيعتها وحتى شكلها على نحو معين، وعلى الأنا انطلاقا من هذا السبيل أن تدرس طبيعة الآخر وكيفيته من أجل أن تهتدي إلى طريقة ناجحة للتفاعل: الحوار/الصدام معه، لأن من وسائل معرفة الذات الأنوية بعمق أكبر هو ((البحث عن صورة الذات داخل صورة الآخر أو من خلالها))[1]،بحيث لا يمكن تجاوزها أو التفكير بتشكيل الأنا الخاصة من دون آخر هو بمثابة دليل وسبيل وطريق ورؤية، فالآخر إنما هي (أنا) بالنسبة لذاتها تبحث عن آخر هو (أنا) مواجهة لها، بمعنى أن

جدل العلاقة بين الأنا والآخر هو جدل قائم على وحود أنموذجين يتبادلان موقعيها كل واجد بالنسبة للآخر.

إلا إن ترتيب العلاقة الضرورية للأنا بالآخر يجب أن تجري بناءً على قناعة منطقية وموضوعية بعيدة عن التعصب والتمركز والأحادية والتقوقع الكبير حول الذات، فـ ((نحن لا نكون سلبيين للآخر لمجرد أننا الآخر بالنسبة له، والآخر لا يكون سلبيا لمجرد أنه الآخر بالنسبة لنا، عندما نتكلم عن الآخر فنحن لسنا مقياسا، لسنا معيارا، من يختلف عنا فليس (شاذا) ليس (ناقصا) ليس (غريبا)، تماما كما أننا نحن لسنا شاذين، لسنا ناقصين، لسنا غرباء بالمقارنة مع الآخر! ببساطة ليست البشرية حجارة مصنوعة في قالب، بل أناس، بشر، والحقيقة أن كل واحد منا يختلف عن "الآخرين" جميعا))[2]، وهو ما يكشف حقيقة الكون والطبيعة وهما يقومان أساساً على احترام الآخر والنظر إلى الذات من خلاله، ويكشف عن حقيقة الجدلية القائمة بين الأنا والآخر والآخر والأنا في وقت واحد.

أنا الأديب من منظور الآخر:

إن نظرة الأديب إلى هذه العلاقة الستراتيجية بين الأنا والآخر تتمتع بخصوصية وتميز، وهي تنبع دائماً من الطبيعة الحساسة لأنا الأديب وطبيعة مكوناتها الخاصة، فالآخر ((صديق وعدو لنا، صديق إذا تمكنا منه، وعدو إذا تمكن منا، صديق إذا فتحنا له قلوبنا، وعدو إذا وهبناه قلوبنا، صديق إذا أخذنا منه ما يوافقنا، وعدو إذا وضعنا نفوسنا في الحالة التي توافقه))[3]، على النحو الذي يؤسس لإشكالية لا بد من معاينتها بشكل دقيق وموضوعي، وإدراك القيمة الإنسانية لجدل هذه العلاقة وقيمته وما يمكن أن ينتج من فعالية جمالية ذات طابع أخلاقي داخل النصوص الأدبية.

وربما كانت علاقة ((أنا)) الشاعرة الفلسطينية الرائدة فدوى طوقان قريبة من هذه الرؤية في الكثير من نماذها الشعرية، إذ إن ((الآخر)) يتجلى في شعرها تجليات متنوعة ومتعددة تقوم على طبيعة الموقف الشعري والحياتي ولا تستند إلى مواقف مسبقة ذات طابع تعصّبي، بل على العكس تنهض على مقومات إنسانية ووجدانية وثقافية موضوعية وخلاّقة بعيدة عن التعصب والتمركز حول ((الأنا)).

تجسّد الشاعرة فدوى طوقان في سيرتها الذاتية رؤيتها للآخر بعد أن عاشت فترة زمنية في مكان الآخر وزمنه، إذ تقول وهي تصف الغربة وصفا إنسانيا بمعية غرباء آخرين تتنوع فيهم صورة الآخر وتتعدد استنادا إلى طبيعة كل غريب منهم فتقول: ((الغربة تكتنف الجميع فلا أحد منا يعرف الآخر، ثم سرعان ما بدأت لقاءات التعارف العفوية تتشكل حلقة حلقة، كل واحد يسأل الآخر: من أين؟ وتتعارف الجموع وتأتلف، وتصبح النظرات الودودة والبسمات الصافية هي اللغة المشتركة، إحساس جميل في ظرف جميل ومثير ومليء بالتوقع، إحساس يؤكد الشمول الأخوي في المجموعات الإنسانية حين ينسى أفرادها عصبيتهم العمياء وينفتح كل قلب لاحتواء

الإنسانية كلها في أعماقه))[4]، وهي مقولة تقوم على فهم الآخر بوصفه صديقاً لا عدواً في ظل حضور الإمكانات الإنسانية في هذا السياق.

في شعرها تتجلى ((الأنا)) الشاعرة تجليا واضحا ومقصودا في كل مراحلها الشعرية وعلى مختلف المستويات، وقدر تعلق الأمر بصورة ((الآخر)) في شعرها فإن هذا ((الآخر)) لا يظهر بصورة تشكيلية مستقلة في قصائدها على نحو يمكن تشخيصه ومحاورته أو محاكمته، بل يظهر دائما عبر تجليات الأنا وبمصاحبتها وبدلالتها - ناظرا ومنظورا إليها - على وفق الحال والصورة والمنهج والرؤية بينهما.

إذ يبرز نوع من المواجهة النفسية والاجتماعية والفكرية والثقافية والقومية والإنسانية بين ((الأنا)) و ((الآخر))، تنتهي دائما إلى صراع يأخذ أشكالا مختلفة، بعضها عاطفي وبعضها سردي أو درامي، ويفضي عند فدوى طوقان أبدا إلى انتصار الإرادة وتغلب أمل الذات وحلمها على صلافة الآخر وعنجهيته ورغبته في الترويع والقهر والظلم، فهو آخر عدو بحكم التجربة والممارسة طيلة تاريخ كبير يجمع بينهما.

في قصيدتها ((لن أبيع حبه)) المهداة إلى الشاعر الإيطالي سلفادور كوازيمودو ذكرى لقائهما في ستوكهولم يتجلى فيها ((الآخر)) تجليا ثقافيا وعاطفيا بطريقة تناسبية لا يمكن إيجاد فاصل بينهما، ويرسم صورة لعلاقة وجدانية إنسانية تصل فيها الذات الشاعرة إلى مرحلة الزهو العاطفي الإنساني العالي، بوصفها حالة إنسانية أنموذجية تتجاوز الكثير من المسلّمات التقليدية المكانية والوطنية والقومية.

لكنها تتوقف عند هذه الحدود لأن الذات الشاعرة ((الأنا)) تكشف عن انتمائها الحقيقي الذي لا يمكن أن يهتز بكلمة تثير في أعماقها قدرا من الزهو العاطفي، الذي يرضي بطبيعته غرور الأنثى ويثير حساسيتها الأنثوية بطريقة ما:

أي صدفة
صدفة كالحلم حلوةْ
جمعتنا ههنا في هذه الأرض القصية
نحن روحان غريبان هنا
ألّفت ما بيننا
ربّة الفن، وقد طافت بنا
فإذا الروحان غفوه
سبحت في لحن (موزارت) ودنياه الغنية
*
قلتَ: في عينيكِ عمق،
أنتِ حلوه
قلتها في رغبة مهموسة الجرس
فما كنا بخلوه

وبعينيك نداء
وبأعماقي نشوه
أيّ نشوه
أنا أنثى فاغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغه همسك في عينيكِ عمق
أنتِ حلوه
*
أنا يا شاعر لي في وطني
وطني الغالي حبيب ينتظر
إنه إبن بلادي لن أضيع
قلبه
إنه إبن بلادي لن أبيع حبه
بكنوز الأرض
بالأنجم زهرا
بالقمر
غير أني تعتري قلبي نشوه
حينما تطفو ظلال الحب في عينيك
أو تومض دعوه
أنا أنثى،
فاغتفر للقلب زهوه
كلما دغدغه همسك في عينيكِ عمق
أنتِ حلوه (5)

إذ تدخل ((الأنا)) الشاعرة في صراع حواري أو حوار صراعي مع ((الآخر)) يستند إلى قاعدة ثقافية تتمثل أساسا في نمط علاقة العربي بالغربي، وهي على المستوى التاريخي والفلسفي والإنساني علاقة شائكة مرّت بظروف معقّدة جعلت منها علاقة ملتبسة، لكن هذه العلاقة في القصيدة تأخذ شكلا آخر يتمثل في محاولة ((الآخر / الغربي / الذكوري)) في استمالة ((الأنا / العربي / الأنثوي)) عاطفيا بصورة تكاد تكون جديدة، من خلال نظرة الشاعرة إلى الموضوع بعيداً عن الموروث الفكري والفلسفي والإنساني المتداول لهذه العلاقة، بل برؤية شعرية ذاتية مشحونة بالنظرة الإنسانية الخالية من التعصّب المسبق.

لكن الأنا العربية الأنثوية المتمثلة هنا بالذات الشاعرة تسعى إلى إقامة نوع من الموازنة الموضوعية بين حساسيته الأنثوية العميقة الأنوية ((أنا أنثى، فاغتفر للقلب زهوه / كلما دغدغه همسك في عينيك عمق/ أنت حلوه))، بعيدا عن أية تصورات ثقافية أو حضارية أو مكانية أو عرقية متطرفة

تحيل على التعصّب الضيق، ورؤيتها الثقافية والقومية المتمثلة بنزعة الانتماء وقيمتها الإنسانية العميقة الأنوية أيضا ((أنا يا شاعر لي في وطني / وطني الغالي حبيب ينتظر/ إنه إبن بلادي لن أضيع قلبه...))، وهنا تظهر النزعة العاطفية القومية التي تحترم الآخر لكن تفضل عليه الحس العاطفي الوطني، وهي لا تخلو من إشكالية في الرؤية بين العاطفة والفكر، وبين الحل والرغبة، وبين الزمن والمكان.

على الرغم من قوة الأنوثة وطغيان حسها العاطفي وبعدها الوجداني ((غير أني تعتري قلبي نشوه / حينما تطفو ظلال الحب في عينيك / أو تومض دعوة))، إلا أن عظمة الانتماء إلى الأمة والزمان والمكان والتاريخ تضع قوة الأنوثة في حدود معينة لا يمكن تجاوزها، لأن مثل هذا التجاوز يمكن أن يخلّ بشرف الانتماء ومجد القضية، وهو ما يجعل من النظرة إلى الآخر في السياق العاطفي الوجداني نظرة ذات بعد مركّب، تحصل فيه قوة صراعية بين الداخل والخارج، بين التمني والاستحقاق الوطني، وتستحضر في فضاء القصيدة كل الإمكانات المتكونة من مصادر تشكيل متنوعة ومتعددة.

دلالية الزمن وإشكالية الأنا والآخر:

يلعب الزمن بتجلياته ورؤياته المختلفة دورا بالغ الأهمية في احتضان هذه الإشكالية بين الأنا والآخر على مستويات كثيرة، ووظيفة الزمن تظلّ ذات قيمة فاعلة في ترتيب منطق الإشكالية ودرجة تأثيرها على النصوص والظواهر، وقد يكون ذلك في الشعر أوضح منه في الفنون الأخرى لشدّة ارتباطه بالأنا الشاعرة التي سرعان ما تُظهر رغبتها الذاتية في تكوين رؤيتها الشعرية على مستوى اللغة والدلالة والرؤية.

لذا نجد أن الشاعرة فدوى طوقان تحمّل الزمن معنى ((الآخر)) وصورته في قصيدتها ((1957)) لتؤاخذه على سلبيته وظلمه وقهره للأنا، إذ كان مشحونا برغبة ((الآخر)) المحتلّ في إذلال الأنا واضطهادها، وكأن الزمن المتجسد بهذا العام كان شريكا على نحو ما في عمليات التعذيب والترويع.

انتهينا منه،
شيعناه،
لم نأسف عليه
وحمدنا ظله حين توارى
دون رجعة
لم نصعّد زفرة خلف خطاه
لم نرق بين يديه
دمعة أو بعض دمعة
*
بعد أن جرّعنا من كأسه المرّ الحقود

بعد أن أوسعنا لؤما وغدرا
وجحود
غاب عنا وجهه الممقوت،
لا عاد لنا
كان شريرا'
أمات الشعر فينا
والمنى
*
كان شريرا، وكانت
عينه تنضح قسوة
كرع اللذة من آلامنا
وأتى قتلا وتمزيقا على أحلامنا
وعلى أشلائنا نقّل خطوه
*
عصفت هبّاته الهوج بأشواق رؤانا
بعثرت آمالنا عبر الدروب المغلقة
أوصدت باب الغد المأمول في وجه منانا
وثنت خطواتنا المنطلقة
*
انتهى ما كان إلا نزوات وجنونا
كان إرهاقا وتعذيبا وهونا
وانتهينا منه'
شيعناه'
لم ناسف عليه
لم نرق دمعة واحدة بين يديه (6)

حمّلت الأنا الشاعرة الزمن ((العام 1957)) كل أفعال المأساة التي حصلت لها من تاريخها وجغرافيتها وتجربتها ورؤيتها، بعد أن أنسنته وشخّصته عدواً يتمظهر بكل خصائص الآخر/العدو ومشاكله والتباساته في سياق تكويني رؤيوي.

يصف المقطع الأول موقف الأنا بصيغتها الجمعية ((انتهينا منه/ شيعناه/ لم نأسف عليه/ حمدنا ظله.. / لم نصعّد... / لم نرق...))، وهي تشارك في حفل مغادرة وتشييع تنطوي على قدر من الراحة والطمأنينة والاستعداد لاستقبال الجديد، فعلى الرغم من أن عاما مات إلا أن عاما جديدا ولد من رحمه داخل فكرة تموزية تعد دائما بما هو آت.

في المقطع الثاني تنتقل الأنا إلى صياغة أنموذج هذا الآخر عبر سلسلة من الأفعال والصفات الشريرة المتنوعة الدلالة والقيمة ((جرعنا من كأسه المرّ الحقود / أوسعنا لؤما وغدرا وجحود / وجهه الممقوت / كان شريرا / أمات الشعر فينا والمنى))، إذ يوغل في محاصرة الأنا والرغبة في اضطهادها.

ينفتح المقطع الثالث على كشف خصائص جديدة للآخر / الزمني / العدو، تضاعف من طاقته الشريرة ((كان شريرا / عينه تنضح قسوة / كرع اللذة من آلامنا / أتى قتلا وتمزيقا على أحلامنا / على أشلائنا نقّل خطوه))، في السبيل إلى إيقاع أذى أكبر وأشد عمقا في دائرة الأنا.

وإذا كانت أفعال المقطع الثالث للآخر / العدو طالت الجوانب المادية الجسدية من إنسانية الأنا وحياتها وفعلها البشري، فإن أفعاله في المقطع الرابع ذهبت إلى طعن الجوانب الروحية فيها فمزقت ((أشواق رؤانا / آمالنا / منانا / خطواتنا المنطلقة)).

وجاء المقطع الأخير ليعلن رسميا نهاية هذا الآخر بكل عدائيته ونزواته وجنونه وإرهابه وتعذيبه، من دون أي حزن أو أسف أو دمعة، بوصفه (آخر) سلبيا لا يمكن التعامل معه أو التفاهم مع طبيعته العدوانية.

وتؤرخ القصيدة بـ ((آخر ديسمبر 1957)) لتعقبها قصيدة أخرى مباشرة بعنوان ((صلاة إلى العام الجديد))[7] تذيل بـ ((أول يناير 1958))، تسعى إلى ابتهال شعري يجعل العام الجديد صديقا لا عدوا، وهو ما يكشف عن الطبيعة الشعرية الأنوية في القصيدة التي تتجه أساساً نحو المنطقة الإيجابية في تصور الآخر.

الفضاء الشعري بين الأنا والآخر:

يتشكل الفضاء الشعري في القصيدة الحديثة من جملة ممكنات شعرية ذاتية وموضوعية، غير أن العلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر تعدّ من أبرز مكونات هذا الفضاء بوصفه حقيقة وجودية وشخصية لها حضور عالي في الشعر خاصة، ويتجلى هذا الفضاء على نحو واضح وعميق في شعرية فدوى طوقان التي تذهب على مستوى التشكيل اللغوي والصوري والدلالي إلى فضاء الإيجاب على حساب فضاء السلب.

ففي قصيدتها الموسومة بـ ((أردنية فلسطينية في إنكلترا)) التي أهدتها الشاعرة إلى ((A.Gascoigne)) مؤكدة على هذا الإهداء في سيرتها الذاتية ((إنه هو A.G. الذي أهديت إليه ذلك العام قصيدتي - أردنية فلسطينية في إنكلترا -))[8]، وتذهب إلى وصفه ووصف ذلك الزمن في منطقة ((الآخر)) بقولها ((يا لتلك الأيام مع ذلك الصديق الرائع ما كان أغناها بالغبطة واكتساب المعرفة، لقد كان لكل شيء مذاق خاص في إحساسي ووجداني))[9]، في تأكيد واضح على قيمة الآخر في تكوين فضائها الشعري هنا، زيادتي هدا الشعور تجاه الآخر في سياق عاطفي وجداني أكثر منه رؤيويا فكريان فضلا عن أنه يتجاوز الإرث التقليدي في علاقة العربي بالغربي.

تبدأ القصيدة في مقطعها الأول بداية محرضة تكشف عن جهل ((الآخر)) بمنطقة ((الأنا)) وقضيته.

ـ طقس كئيب
وسماؤنا أبدا ضبابية
من أين؟ إسبانية؟
ـ كلا
أنا منْ.. من الأردن
ـ عفوا من الأردن؟ لا أفهم
ـ أنا من روابي القدسْ
وطن السنى والشمسْ
ـ يا.. يا.. عرفت.. إذن يهوديةْ..
يا طعنة أهوت على كبدي
صمّاء وحشيةْ[10]

تكشف هذه المحاورة بين ((الأنا)) و ((الآخر)) عن قوة الإعلام الصهيوني في تجيير المكان والزمان والتاريخ في منطقة احتلاله لصالحه، إلى الدرجة التي لا يعرف فيها الآخر الغربي في منطقة الشرق الأوسط سوى اليهود / الصهاينة الذين هم الآخر / العدو للعربي، وهي نوع من الثقافة الإمبريالية التي تسعى إلى توكيد الحضور الصهيوني على حساب الحضور العربي الفلسطيني في أرض فلسطين.

وعلى الرغم من أن هذا الآخر / الغربي كما وصفته القصيدة كان صديقا، إلا أن طبيعة تفكيره وقناعاته ومكوناته الثقافية والمعرفية ـ كما صاغتها الثقافة الغربية المتصهينة ـ تجعل منه عدواً بالضرورة، لأن مثل هذا الفكر يلغي الوجود العربي لصالح الوجود الصهيوني الذي يمثل مصالح الغرب ـ على نحو ما في المنطقة العربية.

وقد وقعت هذه المحاورة الملتبسة طعنة صماء وحشية على كبد الأنا الشاعرة، ويكشف المقطع الثاني من القصيدة محنة ((الأنا)) ومأساتها وهي تستعيد بفعل موجهات ((الآخر)) جراح قضيتها المتمثلة باستلاب أرضها والسعي إلى طمس هويتها وقهر وجودها، وتعيد إنتاجها على وفق رؤية وطني وقومية بارزة في اللغة والصورة والدلالة:

تسأل عن سحابة؟
مرت على جبيني
وظلّلت عيني بالكآبه
وأنت يا جار الرضى من فتح الجراح؟
ذكرتني

أني من الأرض التي تمزقت
أني من القوم الذين
من الجذور اقتلعوا،
من الجذور
وأصبحوا على مدراج الرياح
مبعثرين ها هنا وها هنا ـ
لا ينتمون
إلى وطن!!.
حقيقة في تغالط النفوس ـ
ندّعي
أنا كباقي الآخرين
قوم لنا وطن
هيهات!
كيف تعلم؟
هنا الضباب والدخان في بلادكم
يلفلف الأشياء.
يطمس الضياء.
فلا ترى العيون غير ما
يراد للعيون أن تراه [11]

ينفتح هذا المقطع على محاورة داخلية ذاتية تستعيد فيها (الآن)) وذلك بفعل ضغط ((الآخر)) الخارجي صور مأساتها ـ شعبا ووطنا ـ في محاولة للتصدي لهذه المعرفة الزائفة التي تسعى الدوائر الإمبريالية والصهيونية ضمن إطار فلسفة وثقافة مؤسسة تأسيساً صحيحاً إلى تكريسها بأحقية وعدالة دولة إسرائيل.

فتندلع في ذاكرة ((الأنا)) مشاهد القهر والضياع لتؤلف خطابا تتمنى الأنا توجيهه إلى صديقها ((الآخر)) الذي يحمل قناعات خاطئة وسلبية. إلا أن هذه ((الأنا)) المعذبة في هذه اللحظة الشعرية الخاطفة سرعان ما تستدرك على رغبتها بـ ((هيهات! كيف تعلم؟)) لأن الخطاب المهيمن الضاغط في منطقة ((الآخر)) خطاب مشحون بـ ((الضباب والدخان)) كناية عن التباسه وعدم وضوحه وطمس الحقيقة فيه ((يلفلف الأشياء. يطمس الضياء)) مما يخلق وعيا شعبيا زائفا وموجها توجيها أيديولوجيا بفعل سيطرة ماكنة الإعلام وقوة توجيهها للأفكار وصناعاتها للقناعات.

تجليات الأنا في الآخر الإعلامي:

تتناول الشاعرة فدوى طوقان صورة ((الآخر)) الإعلامي وهي تسعى بكل موجهاتها وأدواتها إلى خلق موجهات مسلطة على ((الأنا)) لتكريس قناعة الهزيمة في

منطقتها، من خلال بروز الآخر الإعلامي بوصفه آخر موجّهاً، يسعى إلى تكوني صورته ضمن نطاق الآخر الكلي المطلق بجميع أشكاله وتمظهراته.

ففي قصيدتها ((الطوفان والشجرة)) وقد اقتسم طرفا معادلة ((الآخر/الأنا)) عتبة عنوانها بصورة تعريفية متعاطفة، فاستأثر ((الآخر)) بدال ((الطوفان)) بقوته المتحركة الجارفة، في حين تمركزت ((الأنا)) بقوتها الثابتة الحية المتجهة نحو العلى حول دال ((الشجرة))، ومن جدل العلاقة بينهما تتشكل رؤيا العنوان ومقصديته.

قدمت الشاعرة فدوى طوقان بعد عتبة العنوان الثنائية الدالة عتبة تمهيد أو تصدير شرحت فيها فضاء تكوّن القصيدة وظروف ولادتها وأسلوب تشكلّها، ونصها ((في الأسابيع الأولى التي تلت أيام الحرب، كانت الصحف والإذاعات الأجنبية المعادية تتحدث بتشف وشماتة عن حرب حزيران وكأنما نهاية الأمة العربية منوطة بتلك النكسة. من هنا كانت قصيدة ((الطوفان والشجرة)))[12].

تحاول الأنا الشاعرة في هذه القصيدة أن تفرد مساحة شعرية لتجليات صورة الآخر وهي توجه كل قوى سلطتها الإعلامية لاستغلال فرصة الهزيمة من اجل سحق ((الأنا)) العربية ومحوها:

يوم الإعصار الشيطاني طغى وامتد
يوم الطوفان الأسود
لفظته سواحل همجية
للأرض الطيبة الخضراء
هتفوا،
ومضت عبر الأجواء الغربية
تتصادى بالبشرى الأبناء.
هوت الشجرة!
والجذع الطود تحطم، لم تبق
الأنواء
باقية تحياها الشجرة! [13]

إذن دال ((الطوفان)) الممثل لصورة ((الآخر)) والمتجسد زمنيا وتشبيهيا بـ ((الإعصار الشيطاني/الطوفان الأسود)) القادم من حدود ((سواحل همجية)) باتجاه ((الأرض الطيبة الخضراء))، خضع لموجهات ((الآخر / الرديف)) وتحريضاته المتمثل بالإعلام الغربي المساند نحو تحطيم ((الشجرة)) الدال الممثل لصورة ((الأنا)) المواجهة لصورة ((الآخر))، وقد انتهى هذا التوجيه الضاغط إلى تكريس البشرى السلبية المتمثلة بـ ((هوت الشجرة / والجذع الطود تحطم..)).

وبذلك تكون صورة الآخر المجتمعة قد انتهت من صياغتها وأنهت المعركة بانتصارها وسحقها لأنا الذات العربية، وهو ما يجعل من تاريخ العلاقة على هذا المستوى تاريخا سلبيا ليس في صالح النا العربية المشتبكة مع النا الغربية.

إلا أن الشاعرة بالمقابل أفردت مساحة مضاهية لـ ((الأنا)) لتقدّم خطابها الكفاحي والنضالي الذي يرسم صورة مغايرة لوعي الأحداث، ويعكس قراءة أخرى لسياسة المواجهة التاريخية والستراتيجية والثقافية والحضارية بين الأنا والآخر، وهي تمضي باتجاه جدلي بين كرّ وفرّ وتقدّم وتراجع بحسب طبيعة تجربة القصيدة:

ستقوم الشجرة
ستقوم الشجرة والأغصان -
ستنمو في الشمس وتخضرّ
وستورق ضحكات الشجرة
في وجه الشمس
وسيأتي الطير
لابدّ سيأتي الطير
سيأتي الطير
سيأتي الطير (14)

في هذه الصورة التي تتحرك في منطقة ((الأنا / الشجرة)) تتحرك منظومة الأفعال تحركا حيويا مدهشا عبر حشدها بمعية ((سين الاستقبال)) الموجهة دلاليا نحو الأمل والمستقبل والحياة القادمة ((ستقوم / ستقوم / ستنمو / ستورق / سيأتي / سيأتي / سيأتي / سيأتي))، وتتجه هذه الأفعال باكتظاظها وعنفوانها إلى تثوير وعي الأمل والحلم القادم في الدوال الإيجابية المحتشدة في سياق شعري واحد ((الشجرة / الشجرة والأغصان / الشمس / ضحكات الشجرة / وجه الشمس)).

كما أن اختتام القصيدة برمز ((الطير)) الذي تتكرر صورته الضاغطة والمضاعفة تكرارا تراكميا لافتا ((وسيأتي الطير / لابدّ سيأتي الطير / سيأتي الطير / سيأتي الطير))، يحيل على مزاوجة سيميائية بين رمزي ((الشجرة)) و ((الطير)) في مواجهة ((الطوفان))، بكل ما ينكوي عليه من مرجعية رمزية واسطورية.

إذ إن رمزية ((الطير)) تقود إلى قدرة الخلاص من موج الطوفان بقابلية الطير على التحليق ومنح الشجرة طاقة الصمود والتصدي.

في قصيدتها ((رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية)) المهداة إلى ((كرمة وعمر)) تضع الشاعرة هامشا يوضح مناسبة القصيدة، ونصه: ((كتبت هذه القصيدة في الشهور الأولى من الاحتلال الصهيوني أيام كانت الجسور بين الضفتين ما تزال منسوفة، والعبور محظورا. وخلال هذه الأشهر كان يسقط كل يوم برصاص العدو عشرات الضحايا ممن كانوا يحاولون عبور النهر سباحة)) (15). ويبرز هذا الهامش

تجليات الآخر / الصهيوني في منطقة الأنا الشعرية بكل شراستها وعنفها وهمجيتها، والتضحيات التي تقدمها الأنا الفسطينية في صيغتها الجمعية المستلبة في هذا السياق.

ولا شك في أن عتبة الإهداء ((إلى كرمة وعلي)) في تناسبها وتعلّقها بعتبة العنوان ((رسالة إلى طفلين في الضفة الغربية)) تنشئ لـ ((الأنا)) منطقة دافئة فيها الكثير من عناصر القوة والحياة والتصدي لمواجهة الآخر المعتدي والغاصب بوجهه القبيح المناقض لوجه الطفولة غذ تتمكرز الأنا في منطقة الطفولة المغدورة.

تشرف الأنا الشاعرة على الفضاء الشعري انطلاقا من موحيات هذا المشهد الشعري وتمظهراته، فتتجه إلى مناجاة الطفلين عبر النهر لأن الجسور بين الضفتين مقطوعة ولا سبيل إلى التواصل الحي، وتظهر هذه المناجاة أن الطفلين اللذين تتوجه إليهما رسالة الأنا الشاعرة هما جزء من هذه الأنا في مواجهة الآخر / الصهيوني:

يا كرمتي أودّ لو أطير
على جناح الشوق لو أطير
لكنّ توقي يا صغيرتي مقيّد أسير..
يُعجزني يا كرمتي العبور
فالنهر يقطع الطريق بيننا
وهم هنا يرابطون
كلعنة سوداء هم هنا يرابطون
قد نسفوا الجسور
وحرموني منك يا صغيرتي
وحرّموا العبور (16)

تظهر منطقة الأنا بوجدها وتوقها للصغيرة ((كرمة)) في أعلى مراحل توقدها الوجداني والعاطفي والإنساني، وتظهر منطقة الآخر في مرآة الأنا في أعلى مراحل اضطهادها وقسوتها وسوداويتها متشكلة في دوال حركية طاغية ((هم هنا يرابطون / كلعنة سوداء.. / نسفوا الجسور / حرموني منك يا صغيرتي / حرّموا العبور)).

وتستمر الأنا الشاعرة في رصد الحالات الإنسانية التي تجسد عمق ارتباطها بالأرض المستلبة وحنينها الطاغي لها ولموجوداتها وذاكرتها:

الله يا بيسان!
كانت لنا أرض هناك،
بيارة،
حقول قمح ترتمي حد البصر
تعطي أبي خيراتها
القمح والثمر
كان أبي يحبها،

يحبها'
كان يقول. لن أبيعها حتى ولو
أُعطيت ملأها ذهب
.. واغتصب الأرض التتر!!
ومات جدك الحزين يا صغيرتي
مات أبي من حزنه
كانت جذوره تغوص في قرار أرضه
هناك.
في بيسان [17]

إذ تبرز شخصية ((الأب / الجد)) عبر ارتباطه بـ ((الأرض)) لتشكل ذاكرة حيوية مصيرية تدعم قوة ((الأنا)) في مواجهة ((الآخر)) على صورة محددة. على الرغم من عنف الاغتصاب وشراسة الاحتلال. وعلى الرغم من استشهاد هذا الأب / الجد حزنا على ضياع الأرض على يد ((الآخر)).

الذاكرة الشعرية وتجليات الأنا بدلالة الآخر:

إن الذاكرة الشعرية تعمل على استثارة ماضي ((الأنا)) لمضاعفة تشبثها بتاريخها وأرضها. وهي تتوجه بخطابها إلى الطفولة التي تمثل رمز المستقبل وأمل التحرير والعودة. واستدراجه كي يفتح خزائن الذاكرة من أجل أن ينهل الخطاب الشعري منها صور متعددة للأنا قابعة في مكنز الذاكرة.

وتنفتح الذاكرة الشعرية للأنا على مشهد الماضي الجميل بطفولته الخصبة الغنية. عبر لغة شعرية شفافة ورومانسية تعيد إنتاج الحكاية من خلال دورة الزمن.

ويستمر يلعب الشريط
يدور كالزمن
حكاية طفلية هنا.
وزقزقات ضحك هناك
ونكتة ذكية يرسلها عمر
يتعبني الحنين يا عمر
لوجهك القمر [18]

إلا أن ((الآخر)) ما يلبث أن يظهر بوجهه القبيح ليحوّل هذه الرومانسية الشفافة في صور الطفولة والذكريات إلى موت ودم. وليحوّل السرد والحكي للأساطير والخرافات الذي يغتني بع عالم الطفولة السائد لصورة ((الأنا)) في المشهد الشعري إلى حكايات القهر والاضطهاد والسلب والقتل.

أحبتي الصغار خلف النهر يا أحبتي
عندي أقاصيص لكم كثيرة

غير حكايا سندباد البحر،
غير قصة الجنّي والصياد
وقمر الزمان والأميرة
عندي أقاصيص هنا جديدة
أخاف لو أروي لكم أحداثها
أطفئ في عالمكم ضياءه
أخاف أن أروّع الطفولة
أهزّ في جزيرة البراءة
رواسي الأمان والسكينة
أخشى على دنياكم الصغيرة
من قصص السجين والسجّان
من قصص النازيّ والنازيّة
في أرضنا، فإنها رهيبة
يشيب لهولها يا أحبتي الولدان[19]

فالقصص الجديدة التي تعيش الأنا الشاعرة مأساتها ـ شاهدا وضحية ـ هي ليست قصص الطفولة التي توسّع خيال الأطفال وتغذيه. إن الذات الشاعرة هنا تعقد موازنة بين نمطين من القصص، قصص الطفولة المشحونة بالبراءة والضياء والأمان والسكينة، في مقابل القصص المؤلمة التي اجترحها ((الآخر / العدو)) لكي يطفئ ضياء الطفولة ويروّعها ويهزّ رواسي الأمان والسكينة في جزيرة البراءة / الطفولة، إنها قصص السجين والسجان والنازي والنازية وكل ما يتعلق بهذه الدوال من دلالات رهيبة فاقت كل تصوّر.

تهدي الشاعرة فدوى طوقان قصيدتها ((جريمة قتل في يوم ليس كالأيام)) إلى فتاة شهيدة في عتبة إهداء تقول: ((إلى روح الطالبة الشهيدة منتهى حوراني))[20]، وتقدم فيها نمطا من العلاقة مع ((الآخر)) وكيف يتجسد في الرؤيا الشعرية للأنا الشاعرة بوصفه مجرما مفطورا على القهر والقتل والإجرام.

تبدأ القصيدة بداية سردية تنفتح على زمان ومكان معينين، ويبرز شخصية الشهيدة ((منتهى)) بوصفها الشخصية المركزية التي تدور حولها أحداث السرد التي يسعى ((الآخر)) إلى توجيهها على وفق رغبته، في مقابل رغبة الأنا الشعرية الساردة التي تسعى هي الأخرى إلى تكوين رؤية مناظرة عاشقة للحياة والأمل.

ويوم امتطى صهوة العالم الصعب
يحمل غصنا بيدٍ
ويحمل سيفا بيدٍ
ويوم الحبيبة في الأسر هبّت عليها الرياح
محمّلة باللقاح

جرت منتهى
تعلّق أقمار أفراحها في السماء الكبيرة
وتعلن أن المطاف القديم انتهى
وتعلن أن المطاف الجديد ابتدا (21)

إذ تتمظهر شخصية الشهيدة ((منتهى)) تمظهرا مشحونا بالأمل والحياة والقوة رمزا للإنسانية والحرية والكرامة التي هي عنوان انتصار الأنا، وهي تتطلع إلى الزمان والمكان بروح التدفق والانفتاح والإيمان بالمستقبل.

ولعل الصورة الاستعارية اللاقتة ((تعلّق أقمار أفراحها في السماء الكبيرة)) تعبر عن سمو الصورة وهي ترفع ((الأنا)) إلى أعلى المراتب عبر الدوال الرافعة ((تعلّق / أقمار / أفراحها / السماء / الكبيرة)).

لكنه حين تدخل شخصية الأم دائرة الحدث الشعري ويبرز صوتها المحذّر من غدر ((الآخر)) المتربص دائماً، يبدأ هذا الآخر بالتجلي السلبي في فضاء الشخصية وفضاء النص وفضاء الرؤية وفضاء التجربة:

(بغرفتها أمها المتعبةْ
تلملم أوراقها المدرسية.
حذار العدى يا بنية
فعين العدو تصيب)
وما كذب القلب،
كان عدو الحياة يطاردها في المسيرة
وينشب في عنقها مخلبه (22)

تتشكل صورة ((الآخر)) بوساطة شبكة الدوال السالبة ((حذار / العدى / عين العدو / تصيب / عدو الحياة / يطاردها / ينشب / مخلبه))، التي تسهم شعريا في صناعة انعكاس رؤيوي يُظهِر الآخر بوجهه البشع في مطاردة الصبا والشباب والحياة والسعي إلى إعدامها، في مواجهة ذات مقهورة ومستلبة على المستويات كافة.

لكن استشهاد ((منتهى)) يفضح جريمة ((الآخر)) ويتحول استشهادها إلى عرس حقيقي، يجعل ((الأنا)) تتمظهر وتتفوق بدلالة سلبية ((الآخر)) وعنجهيته وصلافته وغروره، على الرغم من كل أشكال الاضطهاد والقسوة.

تفتح مريولها في الصباح
شقائق حمرا وباقات ورد
وعادت إلى الكتب المدرسية كل سطور الكفاح
التي حذفوها
وعادت إلى الصفحات خريطة أمس..
التي طمسوها

ورفرف مريولها راية في صفوف المدارس،
رفرف وامتدّ
ظللّ في الضفة المشرئبة
شوارعها المغضبة
وأشجارها المثقلات،
ورفرف مريولها في النوافذ -
فوق سطوح المنازل فوق رفوف الدكاكين -
ظللّ في الضفة المشرئبة
مساجدها والكنائس،
ظللها قبة تلو قبة
وما قتلوا منتهى،
وما صلبوها
ولكنما خرجت منتهى
تعلّق أقمار أفراحها..
في السماء الكبيرة
وتعلن أن المطاف القديم انتهى
وتعلن أن المطاف الجديد ابتدا (23)

فتنفتح ((الأنا)) على مساحات جديدة من الألق والإبداع ويتحول موتها إلى حياة أكثر خصبا وثراء وعمقا، تنتشر على الزمان والمكان واللغة والذاكرة والحاضر والمستقبل، في الوقت الذي تعرّي فيه ((الآخر)) الذي وازن حياته بموتها، إلا أن حياته ليست سوى موت في الحياة بإزاء الحياة الخالدة التي تعيشها أنا الشهيدة داخل خطاب الأنا الشاعرة.

عنف الإشكالية: الأنا والآخر العدو

بما أن الشاعرة فدوى طوقان هي شاعرة قضية وحق مسلوب من طرف آخر عدو ماثل دائما في كل شيء، فهي تبرز أقسى درجات المواجهة بين ((الآخر/العدو)) المندفع بأقصى طاقته لتعذيب ((الأنا)) المواجهة له، التي تبني ضده حساسية شعرية وحياتية لا يمكن أن تهدأ، ففي قصيدتها ((إليهم وراء القضبان))، التي تصدرُّها بعتبة إهداء تقول: ((إلى بناتنا وأبنائنا الذين التهمتهم السجون في إسرائيل وفي كل مكان))[24]، ليتجلى ((الآخر/إسرائيل)) في المنظور الأنوي بوصفه سجانا مانعا للحياة.

وفي أحد مقاطع القصيدة الموسوم بـ ((من مفكرة رندة)) تتسلط كاميرا الشاعرة على مشهد زمكاني محدد لترصد أفعال الآخر، وكأنها تصنع مشهدا سينمائيا دقيقا في حركته وتركيزه وانفتاحه على جدل العلاقة بين الأنا والآخر:

.. في نصف هذا الليل.. آه!

حذاؤه يدقّ في الدهليز. آه!
مبتدع التعذيب
آتٍ وتدنيني خطاه
من غرفة التحقيق. آه!
من زمن الكابوس والجحيم والصراع
.....
حذاؤه يدق في الدهليز
دمي يدق
وعروقي
والنخاع
.....
توحشّي ما شئت يا
شراسة الأوجاع
فلن ينزّ من دمي جواب (25)

يتشكل المشهد تحت عدسة الكاميرا من شبكة أبعاد مركزية تبدأ بالبعد الزمني المتجسد ((. في نصف هذا الليل. آه!))، والبعد المكاني الحركي المتمظهر صوتيا ((حذاؤه يدق في الدهليز. آه!))، والبعد الشخصاني الذي يزحف باتجاه منطقة ((الأنا)) ممثلا لـ ((الآخر)) ويظهر بأكثر من صورة ((مبتدع التعذيب / آت وتدنيني خطاه)) و ((من غرفة التحقيق. آه / آت وتدنيني خطاه))، والبعد الفضائي المهيمن بتشكلاته السلبية المضاعفة ((من زمن الكابوس / والجحيم / والصراع)).

على النحو الذي تستجيب له ((الأنا)) استجابة تنطلق من احتواء كامل الأبعاد ((حذاؤه يدق في الدهليز / دمي يدق وعروقي والنخاع))، تعبر عن طريقة التفاعل المرتقبة بين ((الأنا)) و ((الآخر)) بطريقة تعبر عن هذه الإشكالية بكل صورها وتمثلاتها التي تكوّنت عبر التاريخ، ومهّدت لشكل هذه العلاقة وطبيعتها.

وتتنبه ((الأنا)) في خضم هذا الصراع الذاتي والموضوعي إلى وضعها وانتمائها ومصيرها ووجودها الحيوي ومستقبلها في كل الاتجاهات، لتحقق انتفاضتها وثورتها في وجه ((الآخر)) مستعينة بقوة إصرارها وصمودها وقد تمثلت بهذه الوحدات الشعرية المتجانسة والمتفاعلة ((توحشي ما شئت يا / شراسة الأوجاع / فلن ينز من دمي جواب))، لترفع شعار التصدي والمواجهة مهما بلغت شرسة الألم.

لقد اجتهد التحليل هنا في الكشف عن آليات العلاقة الصراعية الملتبسة بين صورة ((الأنا)) في تجلياتها المقترنة بالرؤى والأحلام، وصورة ((الآخر)) بوصفها عنصرا ضاغطا ومهيمنا وقاهرا يسعى إلى التحكم بـ ((الأنا)) وتوجيهها بما يناسب أهدافها وقيمها وتقاليدها ورؤيتها الاستعمارية والاستيطانية ذات النظرة المركزية،

بمعنى أنه لا يمكن أحيانا تغليب الرؤية الشعرية على الرؤية الإيديولوجية عند شاعر يعيش أزمة وطنية لا يمكن تجاوزها لصالح رؤية إنسانية على حساب الحق والمصير.

لا شك في أن الشاعرة فدوى طوقان في مقاربتها لجدل العلاقة بين الأنا والآخر لم تتجاوز الرؤية التقليدية في النظرية القائلة بوجود أنا عربية فلسطينية مضطهدة، وآخر صهيوني غاصب ومحتل مدعوم من طرف بخر استعماري غربي وأميركي، وعلى الرغم من أن الطبيعة الشعرية تضع هذه الإشكالية أحيانا في داخل رؤية أخلاقية وفنية وجمالية تحاول الكشف عن المضمون الإنساني للشخصية الشعرية، إلا أن الحالة الوطنية والقومية تبقى هي المهيمنة والطاغية على تصوير نمط العلاقة تصويرا شعريا.

هوامش الفصل الثالث

(1) مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 1، الكويت، 1996: 47.
(2) هو الآخر بالنسبة لي، أنا الآخر بالنسبة له، سالم جبران، مجلة (مشارف) العدد 2، حيفا، 1995: 21.
(3) جبران حيا وميتا، مجموعة مقالات لجبران خليل جبران: 117.
(4) رحلة جبلية.. رحلة صعبة، فدوى طوقان: 182.
(5) ديوان فدوى طوقان، فدوى طوقان: 238 - 239.
(6) م. ن: 309 - 311.
(7) ينظر الديوان في الصفحتين: 311، 314.
(8) رحلة جبلية.. رحلة صعبة: 205.
(9) م. ن: 206.
(10) ديوان فدوى طوقان: 411 - 412.
(11) م. ن: 412 - 414.
(12) م. ن: 487.
(13) م. ن: 487 - 488.
(14) م. ن: 489.
(15) ينظر هامش [1]، الديوان: 493.
(16) م. ن: 493 - 494.
(17) م. ن: 494 - 495.
(18) م. ن: 495.
(19) م. ن: 497.
(20) م. ن: 561.
(21) م. ن: 561.
(22) م. ن: 562.
(23) م. ن: 562 - 563.
(24) م. ن: 614.
(25) م. ن: 615 - 616.

مكتبة الفصل الثالث

(1) جبران حيا وميتا، مجموعة مقالات لجبران خليل جبران، قدم لها وأخرجها حبيب مسعود، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1966.
(2) ديوان فدوى طوقان، فدوى طوقان، دار العودة، بيروت، ط1، 1978.
(3) رحلة جبلية.. رحلة صعبة، فدوى طوقان، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط4، 1999.
(4) مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 1، الكويت، 1996.
(5) هو الآخر بالنسبة لي، أنا الآخر بالنسبة له، سالم جبران، مجلة (مشارف) العدد 2، حيفا، 1995.