دلالات العنوان في ديوان "وجدتها" لفدوى طوقان

تهاني عبدالفتاح شاكر *
tahani_shakir@bau.edu.jo
إيمان فاضل القبيلات **
dr.emanq@bau.edu.jo

تاريخ تقديم البحث: 2022/1/16 تاريخ قبول البحث: 2022/8/15 https://doi.org/10.35682/jjall.v18i4.568

الملخّص

يقدّم البحث دراسة نقديّة سيميائيّة للعنوان في ديوان "وجدتها" لفدوى طوقان، فيهتمّ بتوضيح الدّلالة الإيحائيّة التي تحملها عناوين القصائد، وتحديد علاقتها بالنّصوص، وبالعنوان الرئيسيّ للديوان.

وقد بيّن البحث أنَّ دلالة العنوان الرئيسي "وجدتها" التي توحي بالفرح بلقاء الذات والعثور عليها سترد في ست قصائد فقط، بينما جاءت عناوين خمس عشرة قصيدة، تدلّ على الحزن والحنين، والهروب من الواقع، والتطلّع للحريّة، بالإضافة إلى خمس قصائد أدركت الشاعرة أنّها لا تنتمي للتجربة الشعورية في ديوان وجدتها، فوضعتها تحت عنوان "قصائد من رواسب وحدي مع الأيام" فعبّرت هذه القصائد عن الإحساس بالوحدة والاغتراب وهو إحساس يتناقض تماماً مع الفرح بلقاء الذات.

الكلمات المفتاحية: فدوى طوقان، ديوان "وجدتها"، دلالة العنوان.

* أستاذ مشارك، قسم العلوم الأساسية الإنسانية، كلية الهندسية التكنولوجية، جامعة البلقاء التطبيقية.
** أستاذ مساعد، قسم العلوم الأساسية الإنسانية، كلية الهندسية التكنولوجية، جامعة البلقاء التطبيقية.
© حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

The Connotations of the Title in Fadwa Toukan's Collection of Poems "I found it"

Tahani Abd Al Fatah Shakir [*]
tahani_shakir@bau.edu.jo
Eman Fadel Alqubelat [**]
dr.emanq@bau.edu.jo

Submission Date: 16/1/2022 **Acceptance Date: 15/8/2022**

Abstract

The research provides a semiotic critical study of the titles in Fadwa Toukan's Collection of Poems "I Found It". It is concerned with clarifying the connotation of the titles of the poems and their relationship with the texts and with the main title of the Collection of Poems under study.

The research showed that the connotation of the main title "I found it", which implies the feeling of joy in meeting and finding oneself appears in only six poems, while the titles of fifteen poems signify sadness, nostalgia, escaping from reality, and looking for freedom. In addition, there are five poems that express the feelings of loneliness and alienation, which are feelings that contrast completely with the feeling of joy in meeting oneself.

Keywords: Fadwa Toukan, collection of poems I found it, the connotation of the title.

* Associate Professor, Department of Humanities, Faculty of Engineering Technology, Al-Balqa Applied University.
* Assistant Professor, Department of Humanities, Faculty of Engineering Technology, Al-Balqa Applied University.
© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

المقدّمة

عنى هذا البحث بدراسة العنوان في ديوان "وجدتها"، وهو الديوان الثّاني للشّاعرة الفلسطينيّة فدوى طوقان، والذي صدر في طبعته الأولى عام 1956م، وسبب اختيار هذا الديوان هو تميّزه عن سائر دواوين فدوى طوقان، فمن يتتبع سيرة الشّاعرة، "ومن يتأمّل مسيرتها الشّعريّة، يدرك علاقتها الحميمة بظاهرتي الحزن والموت، والظاهرتان متداخلتان بينهما جدل عميق. وقد عمقت طبيعة الشّاعرة والأحداث التي ألمّت بحياتها من حدّة الإحساس بهاتين الظاهرتين"[1] فانعكس أثر ذلك الحزن على العنوان في جميع دواوينها باستثناء ديوان "وجدتها"، الذي جاء عنوانه مفعماً بالفرح والبهجة.

أمّا في دواوينها "وحدي مع الأيام" و "على قمة الدنيا وحيداً" و "أمام الباب المغلق" فجليّ ما يوحي به العنوان من حزن واغتراب، وعدم مقدرة على التّواصل مع الآخرين، وفي عنوان ديوانها "أعطنا حباً، يظهر الشّك في العلاقة مع الآخر والتوتّر، ولا يغيب الحزن عن عنوان ديوانها "الليل والفرسان" فالليل في معجم فدوى طوقان لا يمكن أن يحمل سوى الحزن و الألم. ومع أنّ الموت لم يكن غائباً عن بعض النّصوص في هذه الدّواوين جميعها، فإنّه ظهر جلياً في العنوان في ديوانين وهما: "تموز والشيء الآخر" و "اللحن الأخير" فتموز في الأساطير جاء رمزاً للموت والفتك، فهو الزوج أو الابن القتيل الذي تندبه أمّه أو زوجته[2]. أمّا "اللحن الأخير" فهو آخر دواوين فدوى، الذي ودّعت فيه الشّعر والعمر قبل وفاتها.

ويمكن القول إنّ الشّعر "يكشف لحظات الصّعود والانكسار في حياة فدوى، وهي لحظات تسير في حركة دائريّة، وتعتورها مشاعر متضاربة، كالشعور بالوحدة، والفرح بلقاء الذّات، والوقوع في دائرة الشّك،

(1) السّعافين، إبراهيم،"جدل العلاقة بين لحنين: دراسة ديوان فدوى طوقان اللحن الأخير"، *الحلقة النقدية في مهرجان جرش التاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النَّص*، تحرير إبراهيم السّعافين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، 2001، ص65.

(2) السّواح، فراس، *لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدّين والأسطورة*، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996، ص268.

والسّعي للخروج من عدميّة تلك اللحظة بالبحث عن الحبّ الحقيقيّ، وإنْ ظلّ في هذه الأثناء يشكّل الإطار الذي تدور في رحابه تلك المشاعر"[1].

وقد جاء التّعبير عن الفرح بلقاء الذّات في عنوان ديوان "وجدتها" وهو عنوان إحدى قصائد الدّيوان، ومن المألوف أن يكون عنوان الدّيوان هو نفسه عنوان إحدى القصائد الموجودة فيه. ووجدتها أو "Eureka" هي صرخة أرخميدس، وهو أحد كبار العلماء في العصور الكلاسيكيّة القديمة، عندما اكتشف قانون الكثافة وفرح به، لأنّه يساعده في حساب درجة نقاوة التّاج ذي الشكل غير المنتظم، ويحلّ مشكلة ملك سرقوسة الذي يريد أن يتأكّد من نقاوة الذهب في تاجه.

وقد استعارت فدوى طوقان هذه الصّرخة، لتكون عنواناً لإحدى قصائدها، بل لأحد دواوينها، وذلك عندما شعرت بالفرح للقاء ذاتها، وعبّرت عن التحرّر والانطلاق والقدرة على مواجهة كلّ التحديات.

والسؤال هو: هل كانت دلالة العنوان الرئيسي منسجمة مع دلالة عناوين القصائد الأخرى في الدّيوان؟

وهل كان العنوان كما يرى جون كوهن "من مظاهر الإسناد والوصل والرَّبط المنطقي، وبالتّالي، فالنّص إذا كان بأفكاره المبعثرة مسنداً، فإنّ العنوان مسند إليه، فهو الموضوع العام، بينما الخطاب النّصيّ، يشكّل أجزاء العنوان، الذي هو بمثابة فكرة عامّة أو محوريّة، أو بمثابة نصّ كليّ"[2] أم أنّ العنونة في الشعر كانت "تميل إلى الإيحاء، وتطيح بتوقعات المتلقّي، وتتكتّم على نفسها، وتراوغ، وتتمنّع"[3]، وللإجابة عن هذه الأسئلة ستتناول الدراسة العناوين التّالية:

- أهميّة العنوان ووظيفته.
- وجدتها والفرح بلقاء الذّات.
- السّجن والتطلّع للحريَّة.

(1) الشّيخ، خليل،" رؤية فدوى طوقان للآخر: دراسة في جدل الشّعر والسّيرة"، *الحلقة النّقديّة في مهرجان جرش التّاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشرقية وفضاء النّص*، ط1، المؤسسة العربية للدّراسات والنشر، عمّان، 2001، ص25.

(2) حمداوي، جميل، "السّيموطيقا والعنونة"، *عالم الفكر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، م25، ع3، يناير، 1997، ص97.

(3) قطّوس، بسام، *سيمياء العنوان*، ط1، مكتبة كتانة، إربد، 2001، ص117.

- حنين وذكريات.
- الهروب من الواقع.
- الاغتراب في قصائد من رواسب وحدي مع الأيّام.

وجدير بالذّكر أنّ الدّراسات السّابقة التي تناولت شعر فدوى طوقان كثيرة جدّاً، فهي شاعرة كبيرة حظيت باهتمام النّقاد منذ عقود من الزّمن، لكنّ أهمّ الدّراسات السّابقة التي أفاد منها هذا البحث هي دراسة الدّكتور خليل الشّيخ " رؤية فدوى طوقان للآخر: دراسة في جدل الشّعر والسّيرة " التي بيّنت ضيق المسافة بين شعر فدوى والسّيرة الذّاتية ، واستعرضت العلاقة بين عناوين دواوينها وسيرتها، وقد جاء هذا البحث ليسلط الضّوء على أحد هذه الدّواوين، وهو ديوان " وجدتها " وليبسط القول والتّحليل فيما بدأه الدّكتور خليل الشّيخ .

وستعتمد الدّراسة في تأويل العنوان على المنهج السّيميائي، الذي يهتمّ بالمعنى، ويرى "أنّ كلّ نصّ أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل واستخلاص المتلقّي لأنواع غير محدودة من الدّلالات والمعاني... فرولات بارط مثلاً يهتمّ كثيراً بما تقدّمه السيميولوجيا من ملاحظات حول ما يسميه لعبة الدّلائل في النّص"[(1)].

وليس النّص وحده الذي ينطوي على إمكانات متعددة للتأويل، بل كلّ علامة أو إشارة قد تتطوَّر في كل الاتجاهات الدّلالية "فالعلاقة في تصوّر بورس، تضع للتَّداول... ثلاثة عناصر: أوّل يحيل على ثانٍ عبر ثالث هو نفسه سيتحوَّل إلى منطلق لتوليد سلسلة من الإحالات لن تنتهي، نظريّاً على الأقل، عند نقطة بعينها. فكلّ إحالة تستدعي إحالة إضافيّة، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية.

إنَّ العلامة، وفق هذا التّصور،" لا تنتج دلالة أحادية مكتفية بذاتها، ترتاح إليها الذَّات، بل تولد سيرورة تدليلية بالغة الغنى والتنوّع"[(2)].

(1) خليل، إبراهيم، *في النّقد والنّقد الألسني*، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمان، 2002، ص93.

(2) بنكراد، سعيد، *السّيميائيّات والتّأويل، مدخل لسيميائيات ش.س بورس*، ط1، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2005، ص129.

والمقصود بالعلامة هو أصغر وحدة دلالية، فهي تشير إلى شيء "أو على الأقل تحيل على التَّصوّر الذي نملكه عن شيء ما، وفي هذه الحالة، فإنّ المعنى معطى من خلال تجلّي العلامة ذاتها، فلا شيء يمكن أن يقف حاجزاً بين العلامة ومعانيها"[1].

والسّيميائية هي نشاط معرفي، ويستمدّ أصوله ويستفيد من مختلف الحقول المعرفية، كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النّفسي، ولكنّ الألسني الأمريكي ليونارد بلومفيلد (Leonard Bloom Field) يقول: "إنَّ الألسنيين هم المساهمون الأساسيون في السّيميائيّة، ويعرّف جاكوبسون السّيميائيّة بأنّها: علم الإشارات العام، الذي يشكّل حقل الألسنيّة، أي علم الإشارات المنطوقة أساسه"[2].

وجدير بالذّكر أنَّ أعلام السّيميائية، لا يتّفقون على ما يتضمنه معنى السّيميائيّة، "باستثناء تعريف السّيمياء الأساسي الأول: دراسة الإشارات"[3]. وعلى الرَّغم من تعدّد المفاهيم والمرجعيّات، فإنّها جميعها تعنى "بالسيرورات التي تقود إلى المعنى وتكشف عنه من خلال ما يخفي، وليس فقط عبر ما يكشف ويوضّح"[4].

أهميّة العنوان ووظيفته

لقد أعطت السّيميائيّة للعنوان أهمية كبيرة، وذلك بوصفه أحد عتبات النّص التي تساعد على تأويله "ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النّص، من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدّلاليّة والرّمزية، وأن يضيء لنا من بداية الأمر ما أشكل من النّص وغمض"[5]. وعتبات النّص هي ما أطلق عليها جيرار جينيت (G.Genette) اسم المناصّ "وهو عبارة عن عناوين، وعناوين فرعية ومقدمات وذيول وصور،

(1) بنكراد، سعيد، *السّيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها*، ط3، دار الحوار للنشر والتّوزيع، سورية، 2012، ص279.

(2) تشاندلر، دانيال، *أسس السّيميائية*، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريا، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص37.

(3) تشاندلر، *أسس السّيميائية*، ص28.

(4) سعدية، نعيمة، *التّحليل السّيميائي والخطاب*، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2016، ص143.

(5) حمداوي، "السّيموطيقا والعنونة"، ص96.

وكلمات النّاشر"[1] فقد حدّدها "م مارتان بالنار" بأنّها "مجموع تلك النّصوص التي تحيط بالنّص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول والفقرات الدّاخلية في المناص"[2].

وأوّل عتبة يطؤها الباحث السّيميائي لفهم النَّص وتأويله هي العنوان، ومن هنا جاءت أهميته، حيث أصبح خطاباً نصيّاً مستقلاً يوازي النّص ويحاذيه ويدخل معه في علاقة جدليّة.

وللعنوان أربع وظائف أساسيّة حدّدها جيرار جينيت (G.Genette) هي: الإغراء والإيحاء والوصف والتعيين[3]. والمقصود بالإغراء هو أنّ للعنوان جاذبيته وغوايته التي تستفزّ المتلقي لفك رموزه واقتنائه في آن معاً[4]، والإيحاء يرتبط بالدَّلالة، فالعنوان يشرح النّص ويصفه أيضاً، أمّا الوظيفية التّعيينيّة فهي التي تحدّد هويّة النَّص وانتماءه.

وجدتها والفرح بلقاء الذّات

لا شكّ أنَّ العنوان في سياقه الأدبيّ يحمل دلالات جديدة، تختلف عن دلالته المعجمية المألوفة، وقد تفاجيء هذه الدّلالة القارىء "بموجب وظيفتها السّيميائيّة"[5]، فالفعل " وجد " في دلالته المعجميَّة، يقترن بالظّفر بشيء ضالّ أو مفقود، فقد ورد في لسان العرب "وجد مطلوبه والشّيء يجده وجوداً... يقال وجدت في المال وُجداً ووَجْداً ووِجْداً ووجداناً وجِدة أي صرت ذا مال، ووجدت الضّالة وجداناً"[6] وعنوان ديوان "وجدتها" هو عنوان يغري القارىء للتعرّف على الشيء المفقود، الذي وجدته الشّاعرة، فالعنوان قد تضمّن جملة كاملة مؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به.

(1) حمداوي، "السّيموطيقا والعنونة"، ص103.

(2) بلعابد، عبد الحق، *عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص*، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008، ص30.

(3) حمداوي، "السّيموطيقا والعنونة"، ص106.

(4) حليفي، شعيب، *هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل*، ط1، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، 2005، ص37.

(5) الزّهراني، أميرة علي، "سيميائيّة عنوان مجموعة الطَّرائد"، *العلوم الإنسانيّة*، مركز النَّشر العلمي، جامعة البحرين، ع 28، 2016، ص352.

(6) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (ت 711هـ/ 1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، 1993، ص445.

فالفعل هو "وجد"، والفاعل هو "التّاء" وهي ضمير متصل يدلّ على المتكلم، والمفعول به هو "الهاء" وهي ضمير متصل يدلّ على الغائب، والجملة توحي أنَّ الشَّاعرة وجدت ضالتها، وأنّ هذه الضّالة هي شيء مؤنث لأنّها قالت "وجدتها" وليس "وجدته". وبعد ذلك يتمنّع العنوان عن البوح بماهية المفعول به، ليغري القارىء بالولوج إلى عالم النّص.

ومما يزيد من الإغراء في عبارة "وجدتها" نبرة الفرح التي تستمدها من صرخة "أرخميدس" "Eureka" فمن يقرأ عنوان الدّيوان لا بدّ أن يتذكر قصّة "أرخميدس" عندما اكتشف فجأة وهو يستحمّ، أنَّ حجم الماء المزاح من الحوض يساوي حجم الجزء المغمور من جسده في الماء، فأدرك أن حجم الجسم غير المنتظم يمكن أن يقاس بدقّة بينما كان سابقاً يقدّر تقديراً، وقد كان متلهفاً لنشر ما اكتشف وفرحاً به، فركض في ممرّ الحمّام وفي شوارع سرقوسة عارياً وهو يصبح "Eureka" وجدتها.

وبعد الإحساس بفرحة الكاتبة ولهفتها للإعلان عن ما وجدته لا بدّ من قراءة النّص لمعرفة ما عثرت عليه، فنجد أنّ القصيدة الرّابعة في الدّيوان قد حملت نفس العنوان الرئيسي "وجدتها"، وهي قصيدة مكونة من أربعة مقاطع، وكل مقطع يبدأ بالجملة نفسها "وجدتها" ليزيد الإغراء والتّشويق لمعرفة الضّالة التي وجدتها الشّاعرة، خاصّة أنّها تفنّنت في وصف جمالها ورقّتها دون أن تفصح عنها إذ تقول :[1]

وجدتها بعد ضياع طويل
غصناً طريّاً دائم الاخضرار
تأوي له الأطيار

وتقول :[2]

وجدتها في يوم صحو جميل
بعد ضياع بعد بحث طويل
بحيرة رائقة ساجية

(1) طوقان، فدوى، *الأعمال الشّعرّية الكاملة*، دار العودة، بيروت، 2015، ص146.
(2) طوقان، *الأعمال الشّعرّية الكاملة*، ص147.

فهي تشبه ما وجدته بالغصن الطّري الأخضر الذي يحتضن الطيور ويأويها تارة، وتشبهه بالبحيرة الجميلة الرائقة تارة أخرى، وتجد فيه مصدر قوتها وصمودها تارة ثالثة[1]:

وجدتها يا عاصفات اعصفي.

وقنّعي بالسّحب وجه السّما

ما شئت يا أيّام دوري كما

قدّر لي، مشمسة ضاحكة

أو جهمة حالكة

فإنَّ أنواري لا تنطفىء

فالشاعرة لم تعد تكترث بمشاكل الحياة وصعوباتها، وأصبحت قادرة على الاستمرار بالعطاء في جميع الظّروف خيرها وشرّها، وكل هذه القوّة قد استمدتها مما وجدته وأفصحت عنه في البيت الأخير من القصيدة بقولها[2]:

يوم اهتدت نفسي إلى نفسي

وهنا تأتي المفاجأة والخروج عن المألوف، ففدوى قد جسّدت من نفسها شخصاً آخر، كان تائها عنها وتبحث عنه، ثم جاءت الفرحة بلقائه.

ويرى خليل الشيخ أنَّ العثور على الذّات ظلّ يرتبط في ديوان وجدتها بالحبّ، إذ يقول: "وبين سطوة هذا الإيقاع يأتي (وجدتها) الذي يمثّل الفرح الغامر بلقاء الذّات، والعثور عليها، وهو صرخة تستمدّ نبرتها من صرخة أرخميدس لحظة اكتشافه لقانون الكثافة. إنّ العثور على الذّات واكتشافها، ظلّ يرتبط في وجدتها، بالحبّ"[3]. وكانت الشّاعرة قد ألمحت إلى الحبّ في المقطع الأول من قصيدتها إذ تقول[4]:

وكان نيسان السّخيّ المريع

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص147– 148.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص148.

(3) الشيخ، خليل، "فدوى طوقان والغرب"، *الجديد في عالم الكتب والمكتبات*، العدد 26، 1995، ص25.

(4) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص146.

والحبّ والدفء وشمس الرّبيع

فهي تحدثت عن دفء نيسان، وعن دفء الحبّ ولا بدّ أنَّ الحبّ هو مصدر فرحها وإحساسها بالعثور على الذات، فعبارة "والحبّ والدفء وشمس الربيع" هي عبارة مرجعيّة تحمل دلالات كثيرة، فالحبّ قد مثّل نقطة تحوّل في حياة الشّاعرة ومصدر قوة لها. والجملة المرجعيّة حسب "تودوروف" هي التي تثير حدثاً وتدلّ على عاطفة إذ يقول: "إنّ الجملة إمّا أن تكون مرجعيّة أو غير مرجعيّة، وليس ثمة مستويات متوسطة بينهما... ثمة تقابلان مستقلان يبدوان مهمين هنا: الأول العاطفي مقابل غير العاطفي، والثّاني الخاص مقابل العام[1].

فشهر نيسان بما فيه من دفء، وخصب للطّبيعة، وبداية الرَّبيع هو أمر عام لا يمثّل نقطة تحوّل في حياة الشّاعرة، أمّا تجربة الحبّ فهي تجربة خاصّة وهي التي بعثت الدفء في نفسها، وساعدتها على العثور على ذاتها المفقودة، ونيسان لم يرد في القصيدة على سبيل الحقيقة، فهو رمز للدّفء والخصب الذي دخل حياة الشّاعرة عندما أحبّت، وهذا ما يدلّ عليه السّياق، "فالمعنى هو إمساك بسيرورة لا تحديد لمضمون يوجد خارجها، إنّه ليس محايثاً للشيء ولا للذّات، إنّه حصيلة النّشاط الإنساني في بعديه التّداولي والمعرفي معاً"[2]، وكل قراءة جديدة للنّص قد تكشف عن دلالات وإيحاءات جديدة، فلا يوجد دلالة ثابتة لجملة شعريّة، وعملية التأويل غير محدودة فكما يقول أمبرتو إيكو: "التّأويل غير محدود، إنَّ محاولة الوصول إلى دلالة نهائيّة ومنيعة سيؤدي إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصرَ لها"[3].

وخلاصة التّأويل الآني لعبارة وجدتها، هو أنّ فدوى وجدت ذاتها عندما وجدت الحبّ، فشعرت بالقوّة والتحرّر والانطلاق ولم تعد تكترث بأحزان الماضي، وكان من المتوقع أن تنسجم هذه الدّلالات مع سائر عناوين القصائد في الدّيوان، لكنّ ذلك لم يحدث، إذ نجد هذه الدّلالات في ست قصائد فقط وهي:

(1) تودوروف، تزفيتان، "القراءة بناء"، *القارىء في النّص: مقالات في الجمهور والتّأويل*، تحرير سوزان روبين وإنجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007، ص89.

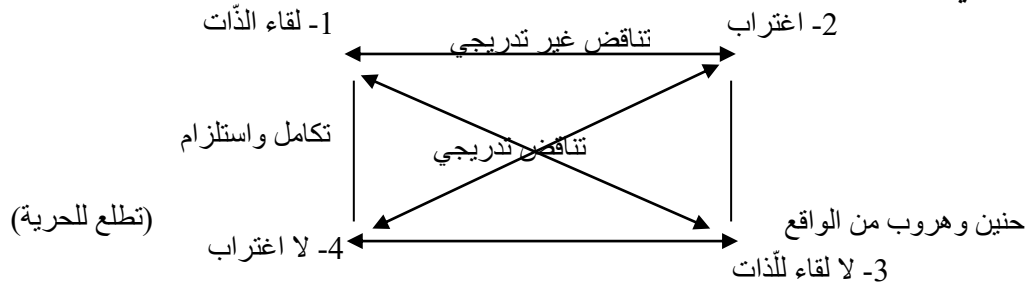
(2) غريماس، أليجرداس.ج، *سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النَّفس*، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2001، ص17.

(3) إيكو، أمبرتو، *التَّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكية*، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء وبيروت، 2000، ص33.

"وجدتها" و "العودة" و "كلّما ناديتني" و "هنيهة" و "لن أبيع حبّه"، ونجد النَّقيض تماماً في خمس قصائد وضعتها الشّاعرة تحت عنوان: "رواسب من قصائد وحدي مع الأيام" وقد ظهرت فيها مشاعر الحزن والوحدة والاغتراب عن الذات، وما بين الفرح بلقاء الذات، والحزن والشعور بالاغتراب ورد في الديوان خمس عشرة قصيدة فيها مشاعر أخرى كالحنين إلى الماضي، والهروب من الواقع، والتطلّع للحريّة، ولعلّ هذا ما جعل ناصر الدّين الأسد يقول في المقارنة بين ديواني فدوى "وحدي مع الأيام" و "وجدتها": "فالجوّ النفسيّ الذي يسود قصائد المجموعة الأولى، هو نفسه الذي يسود قصائد المجموعة الثّانية، وخصائص الأداء النّفسي في المجموعتين واحدة"[1].

ولإظهار التّقابلات الموجودة بين عناوين القصائد في ديوان وجدتها، يمكن تطبيق المربَّع السّيميائي، وهو إحدى التّقنيات التّحليلية التي صاغها أليجراداس غريماس وهي "تسعى إلى إظهار التّقابلات ونقاط التّقاطع بينها في النّصوص والممارسات الاجتماعية"[2]، وهذا المربع يتيح تحليل المفاهيم السّيمائية المزدوجة بعمق أكبر "فيضع خارطة للوصل والفصل بين السّمات الدّلالية في النّص"[3].

والسّمة الدّلالية الأبرز في ديوان وجدتها، هي الفرح بلقاء الذّات والتي يقابلها تماماً الحزن والاغتراب، وهناك قصائد لم تدلّ على الفرح بلقاء الذّات لكنّ العاطفة فيها لم تصل حدّ الاغتراب، وقصائد لم تدلّ على الاغتراب لكنها أيضاً لم تصل حدّ التّصالح مع الذّات، وبذلك يمكن تجسيد المربّع السّيميائي كالتّالي:



(1) الأسد، ناصر الدين، *الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950م*، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2000م، ص439.

(2) تشاندلر، *أسس السّيميائيّة*، ص186.

(3) تشاندلر، *أسس السّيميائيّة*، ص186.

وفي هذا المربّع يكون بين العنصر الأوّل وهو لقاء الذّات، وبين العنصر الثّاني وهو الاغتراب تناقض غير تدريجي أو تقابل، وهذا التّناقض ظهر بين العنوان "وجدتها" وبين القصائد التي وضعتها الشّاعرة تحت عنوان "من رواسب وحدي مع الأيام" أمّا بين عنصر (1) وهو لقاء الذّات، وعنصر (4) وهو لا اغتراب يوجد تكامل واستلزام، وهي نفس العلاقة بين عنصر (2) "الاغتراب" وعنصر (3) وهو عدم لقاء للذّات.

وأخيراً يأتي التّناقض التّدريجي بين عنصر (1) وهو لقاء الذّات وعنصر (3) وهو عدم الالتقاء بالذّات، وأيضاً يوجد تناقض تدريجي بين عنصر (2) وهو الاغتراب، وعنصر (4) وهو عدم الاغتراب.

ويتجلّى العنصر الثّالث وهو عدم الالتقاء بالذّات في ديوان فدوى، في القصائد التي عبّرت عن الحنين والهروب من الواقع، ويظهر العنصر الرّابع وهو عدم الاغتراب في القصائد التي عبّرت عن تطلّع الشّاعرة للحريّة.

وقبل الحديث عن التطلّع للحريّة، لا بدّ من الوقوف على القصائد التي جاءت منسجمة مع دلالة العنوان "وجدتها" وهي ست قصائد.

1- قصيدة "وجدتها" وهي القصيدة الرّابعة في الدّيوان وقد تمّ الحديث عنها سابقاً.

2- "العودة" وهي القصيدة التّاسعة في الدّيوان، ومعنى العودة الرّجوع بعد ذهاب، وقد يكون الرّجوع سبباً للفرح أو الحزن حسب الشّخص العائد، وهو عند فدوى كان سبباً للفرح، فالعائد هو الحبيب الذي رجع بعد غياب، فرجع معه وجود الشاعرة إذ تقول[1]:

وأطلّ وجهك من بعيد
حلواً يرفّ على وجودي
ورأيت أحزاني تموت على تعانق راحتينا

وتقول:[2]

ونسيت في فرح اللقاء عذاب عام
عام طويل ظلّ في عمري يدبّ كألف عام

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص161.
(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص162.

3- قصيدة "كلّما ناديتني" لا يخلو عنوان هذه القصيدة من التّشويق والإغراء، وذلك لأنَّ الجملة فيه أتت غير مكتملة نحوياً ودلاليّاً، "فكلّما" هي ظرف يفيد التّكرار، وهو يتضمّن ما يشبه معنى الشّرط ولا بدّ له من شيء يتعلّق به وهو جوابه، وهذا الجواب لم يرد في العنوان، فأغرى القارىء بالبحث عنه في نصّ القصيدة، ليجد الشّاعرة تقول [1]:

يا حبيبي كلما ناديتني
هاتفاً عبر المسافات: تعالي
عبقت في خاطري يا جنّتي
جنّة، وانهلّ ضوء في خيالي

وتقول[2]:

نادني من آخر الدّنيا ألبّي
كلّ درب لك يفضي فهو دربي
يا حبيبي أنت تحيا لتنادي
يا حبيبي أنا أحيا لألبّي

فالشّاعرة هنا وجدت في نداء الحبيب جنّتها، ورأت في كلّ طريق يفضي إليه طريقها، فهو سرّ سعادتها ومعنى وجودها، وبقربه تكون متصالحة مع ذاتها. وهذه المعاني تنسجم تماماً مع دلالات العنوان "وجدتها" "والتي فيه وجدت ذاتها ذاتها، واهتدت نفسها إلى نفسها"[3].

4- قصيدة "حتى أكون معه" حتّى في العربيّة تفيد انتهاء الغاية، وتفيد التّعليل، ولمعرفة المعنى هنا لا بدّ من قراءة القصيدة، ويتبيّن من قراءة النّص، أنّ "حتّى" هنا تفيد انتهاء الغاية الزّمانية، وأنّ الشّاعرة تعلن توقّف الحياة عندها ورفضها لأيّ مظهر من مظاهر الفرح حتّى تكون معه، فهي تقول[4]:

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص169.
(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص170.
(3) الدّردنجي، هيام، *فدوى طوقان شاعرة أم بركان*، ط1، دار الكرمل للنّشر والتّوزيع، عمان، 1994، ص62.
(4) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص172.

ولن، لن ألبّي النّداء

نداء انتفاض الحياة

نداء جمال الوجود حتّى أكون معه

وهذه المعاني تتفق مع دلالات العنوان "وجدتها" وتنسجم أيضاً مع قصيدة "كلَّما ناديتني" ففي قصيدة "كلَّما ناديتني" صرّحت الشاعرة أنها تحيا لتلبّي نداء الحبيب[1]، وفي هذه القصيدة رفضت الاستجابة لأي نداء للفرح أو الإقبال على الحياة حتّى تكون مع الحبيب.

5- قصيدة "هنيهة" كلمة هنيهة في العربيّة يراد بها الزّمن اليسير، فالشّاعرة في هذه القصيدة تتحدّث عن زمن قصير شعرت فيه بالسّلام والسّعادة والانسجام مع الذّات، ولم تعرف مصدر هذا السّلام، إذ تقول[2]:

من أيّ ينبوع خفيّ بعيد

يدفق هذا السّلام

يدفق في نفسي كلحن سعيد

يحيل روحي جوهراً من نور

معتصراً غبطة كلّ الدّهور

ثم لا تلبث أن تكتشف أنّ جمال الطّبيعة هو السّبب في الرَّاحة والهدوء والصّفاء الذي تشعر به إذ تقول[3]:

هذا الصَّفاء العذب، هذا الفتون

يغفو بحضن الجبال

هذا الهدوء الشّاعريّ العميق

يغرق روح المكان

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص170.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص188.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص188- 189.

يشيع فيه الحنان

ماذا ترى الطّبيعة السّاحرة

قد ألهمت أنّ هنا شاعرة

فهي "تحاول أنْ تنقل لك صوراً جميلة على طريقة الرّومانسيين، فلا تفتأ أن تقول لك: انظر هذا الصّفاء العذب، هذا الكون الجميل، هذا الهدوء، هذه الطّبيعة السّاحرة، دون أن تحاول استخدام الطّبيعة وأبعادها مجالاً لتعميق الحبّ أو الكراهية"[1] كما كانت تفعل في ديوان "وحدي مع الأيام".

فاللجوء إلى الطّبيعة لم يعد في ديوان وجدتها يمثّل السّلوى، والبديل عن الحبّ كما كان في ديوان "وحدي مع الأيّام".

6- قصيدة "لن أبيع حبّه"، يعبّر هذا العنوان عن قناعة الشّاعرة بعلاقتها بالآخر وتمسّكها به، ولمعرفة ما الذي يهدد هذه العلاقة نقرأ الإهداء الذي أوردته قبل نصّ القصيدة إذ تقول: "مهداة إلى الشّاعر الإيطالي سلفاتور كوازيمودو ذكرى لقائنا في ستوكهولم"[2].

وعند قراءة نصّ القصيدة يتّضح أنّ الشّاعر الإيطاليّ قد أعجب بها عند لقائهما صدفة في ستوكهولم، وتغزّل بجمالها وبعمق عينيها، وهي قد فرحت بهذا الغزل وشعرت بنشوة الأنثى المحبوبة، ولكنَّها اعتذرت منه وأخبرته أنّ لها حبيباً في وطنها ولن تبيع حبّه إذ تقول[3]:

أنا يا شاعر لي في وطني

وطني الغالي حبيب ينتظر

إنّه ابن بلادي لن أضيع

قلبه

إنّه ابن بلادي لن أبيع

(1) النّابلسي، شاكر، *فدوى طوقان والشّعر الأردني المعاصر*، ط1، الدّار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1966، ص21.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص190.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص190

حبّه

بكنوز الأرض

بالأنجم زهراً بالقمر

ولا شكّ أنّ دلالات هذه القصيدة تنسجم مع دلالات عنوان الدّيوان "وجدتها"، فالشّاعرة أنثى ناضجة متصالحة مع ذاتها وتحدّد اختياراتها دون تردد.

السّجن والتطلّع للحريّة

مجدّت الشّاعرة الحريّة، وعبّرت عن رفضها للقيود في أربع قصائد من ديوان "وجدتها" وهي: شعلة الحريّة (مصر)، والانفصال، والقيود الغالية، وندم. ومفهوم الحريّة يختلف من قصيدة إلى أخرى، ففي قصيدة شعلة الحريّة، تحدثت الشّاعرة عن حق الشّعوب بالتحرّر والتخلّص من أغلال الاحتلال، فالقصيدة قد كتبت بعد العدوان الثّلاثي على مصر، الذي سُمي في الغرب حرب السّويس، ورأت الشّاعرة في هذه القصيدة أنّ مصر حملت شعلة الحريّة ورفعتها عالياً بوصفها هبة من الله وإرثاً للبشرية، إذ تقول[1]:

هبة الله السّخيّة

هذه الشّعلة، إرث البشريّة

ارفعيها أنت يا مصر ارفعيها

للملايين الذين

كم حنى أعناقهم ذلّ السنين

أمّا في قصيدتي "الانفصال" و "القيود الغالية" فالشّاعرة تتحدث عن انفصالها عن الحبيب الذي سيحررها من السّجن، لأنّها صوَّرت علاقة الحبّ بالقيد الذي يأسرها، وحتى لو وصفت القيود بأنّها غالية، لكنّ ذلك يمثل تحولاً في نظرتها للحبّ، فبعد أنْ كانت تجد فيه ذاتها، وتعدّه مصدر القوّة والدّفء صار سجناً تحاول الانعتاق منه إذ تقول[2]:

إلى أين أهرب منك وتهرب مني

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص139.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص156.

إلى أين أمضي وتمضي

ونحن نعيش بسجن

نحاول منه انعتاقاً عسانا

نلاقي الخلاص كلانا

لقد تحوّل الحبّ عند الشاعرة من سبب للوجود إلى عبء تريد الخلاص منه، وهي إذا لم تجد سبباً يبرّر لها ذلك الخلاص، فإنها ستخلقه من نسج خيالها إذ تقول[1]:

أضيق، أضيق بأغلال حبّي

فأمضي وتمضي معي ثورتي

أحاول تحطيم تلك القيود

ويمضي خيالي

فيخلق لي عنك قصّة غدر

لكيما أبرّر عنك انفصالي

وفي النهاية بعد أن تتخلّص الشّاعرة من سجن الحبُ وقيوده، كما عبّرت عنها، ترجع لنفسها فتشعر بالندّم والخجل، الذي عبّرت عنه في قصيدة "ندم" إذ تقول[2]:

واخجلي!

واخجلي لو أنّهم يعلمون

ما أنت أو من تكون

حنين وذكريات

لا شكّ أنّ الإكثار من الحنين والذّكريات هو دليل على عدم القدرة على الانسجام مع الحاضر وتقبّله، لذلك لم يكن من المتوقع أن تأتي تسع قصائد وهي ما يقارب ثلث قصائد ديوان "وجدتها" لعتبّر عن

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص173.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص187.

الحنين والذّكرى، فوجدتها كانت صرخة الفرح للعثور على الذّات، ولم يكن من المتوقع أن تظهر فيه شخصية الشّاعرة الحائرة التي تنظر إلى الماضي أكثر من المستقبل.

والقصائد التي عبّرت عن الحنين والذّكريات هي: "نداء الأرض" و "حلم الذّكرى" و "ذكريات" و "انتظرني" و "هل كان صدفة" و "هل تذكر" و "تشكّ بحبّي؟" و "ساعة في الجزيرة" و أنا والسّرّ الضائع".

وقد يكون الحنين للوطن كما في قصيدة "نداء الأرض" التي صورت اللاجىء الفلسطيني وعذاباته في المنفى، حيث لا يملك سلوى في حياته سوى ذكرياته حول وطنه المفقود إذ تقول[1]:

وراح يدور بأفق خواطره الشّاردات

يلاحقهنّ ويمعن بعداً مع الذّكريات

ويبصر يافا جمالاً يضيء على الشّاطىء

أو يكون الحنين إلى قريب فارق الحياة منذ زمن، مثل قصيدة "حلم الذّكرى" التي أهدتها إلى روح شقيقها إبراهيم، وقالت فيها[2]:

وذكراك تعمر أقطار نفسي

تملأ قلبي بفيض غمير

وقد تكون الذّكريات لتجربة عاطفيَّة مرّت في حياة الشّاعرة وانتهت، لكنّها تركت أثراً جميلاً في نفسها مثل قصيدة "ذكريات" إذ تقول[3]:

أنا وحنيني البعيد إليك

ورائحة الليل والذّكريات

وأنشودة عبر موج الأثير

تبارك سحر الهوى والحياة

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريَّة الكاملة*، ص135.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريَّة الكاملة*، ص142.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريَّة الكاملة*، ص149.

ومن الملاحظ في عناوين القصائد التي عبّرت عن الحنين والذّكريات، وجود ثلاث قصائد وردت فيها كلمة ذكرى، أو ذكريات، أو تذكر صريحة وهي: "حلم الذّكرى" و "ذكريات" و "هل تذكر"، وثلاث قصائد جاءت عناوينها في صيغة الاستفهام وهي: "هل تذكر" و "هل كان صدفة؟" و "تشكّ بحبّي؟" ولعلّ تكرار الاستفهام في أكثر من عنوان، هو دليل على قلق وتوتر العلاقة مع الآخر التي انتهت وأصبحت مجرّد ذكرى، فهي تقول في قصيدة "هل تذكر":[1]

هناك ألقاك

في قلق الانتظار

منفعلاً مستثار

وفي قصيدة "تشكّ بحبّي؟" يخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليدلّ على الإنكار، فهو استفهام إنكاريّ، فالشّاعرة لا تجد سبباً للشكّ بحبّها، وتستنكر من الآخر هذا الأمر إذ تقول:[2]

تشكّ بحبّي؟!

لأنّي حجبت رسائل قلبي

كأنّك تجهل أسباب صمتي

أمّا في قصيدة "هل كانت صدفة؟" فإنّ الاستفهام خرج عن معناه الحقيقي ليفيد النّفي، فالشّاعرة تنفي أن يكون لقاؤها مع الحبيب صدفة، فتقول:[3]

هم يحسبون

لقاءنا محض صدفة

هل كان صدفة؟

من قال؟ أين همو يعلمون؟

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص166.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص177.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص159.

ويوجد أربع قصائد عنيت فيها الشّاعرة بتصوير أحداث من الماضي، فقصيدة "نداء الأرض" تحدثت عن اللاجيء الذي ظلّ يحنّ إلى وطنه، حتى عاد متسلّلاً، فرآه العدوّ وقتله[1]:

وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين

رمته بنظرة حقد ونقمة...

ومزّق جوف السّكون المهيب صدى

طلقتين

والقصائد "ساعة في الجزيرة" و "أنا السّرّ الضّائع" و "انتظرني" تتحدّث عن لحظات رومانسية عاشتها الشّاعرة، وظلّت تحنّ إليها، إذ تقول[2]:

فساعتنا في الجزيرة

بحضن الظَّهيرة

ستبقى تعيش بروحي دقيقة

وتحيا كروحي بقلب الأبد

وتقول في قصيدة "وانتظرني"[3]:

هكذا كلّما ألحّ عليك الشّوق

عد للماضي، وعش في الذّكرى...

وانتظرني، غداً سيجمعنا الحبّ

شيئين في حماه استقرّا

الهروب من الواقع

لم تكن الذّكريات وحدها وسيلة الشّاعرة للهروب من واقع لا تنسجم معه، فهي أديبة مرهفة وصاحبة خيال خصب، لذلك إذا وجدت نفسها في واقع مقفر لا يلبّي حاجاتها النفسيّة، فإنّها تلجأ للخيال، وتصنع

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص138.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص182.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص153- 154.

لنفسها العالم الذي تحلم به، وقد ظهر ذلك في قصيدتين من ديوان " وجدتها" وهما: "في الكون المسحور" و "الأطياف السّجينة".

وفي قصيدة "في الكون المسحور" قدّمت الشّاعرة للقصيدة بعبارات تظهر أنّ قصيدتها هي مجرّد حلم يقظة، إذ تقول: "كان نداء إلى نزهة قمريّة في النّهر، وفي حلم من أحلام يقظتها رأت نفسها هناك"[1].

وهي في القصيدة تغمض عينيها، وتحاول أن تستمتع بأجواء النّزهة القمريَّة المتخيّلة، ولكنّ الحلم سرعان ما يهرب من عينيها، لتجد نفسها وحيدة في غرفتها إذ تقول[2]:

الغرفة تقبع و الجدران هنا ، وفراغ منظور

انهدّ الكون المسحور

منهاراً في قلب الليل

وفي قصيدة "الأطياف السّجينة" تخشى الشّاعرة على أحلامها من الضّياع، لذلك تلملمها وتودعها في قفص دافئ يشبه قلبها إذ تقول[3]:

مع الليل قمت ألملم أطياف

حلم هنيء تفيّأ هدبي

خشيت إذا الصّبح مرّ عليها

تفرّ مع الصّبح في كلّ درب...

وأودعتها قفصاً دافئاً

كقلبي صاغته أيدي الجمال

وهذه الأبيات تكشف عن حزن كبير وخيبة في نفس الشّاعرة، فالهناء في حياتها هو أطياف حلم تخشى عليها من الضّياع، فتحبسها في قفص دافئ يشبه قلبها، فتظلّ الأحلام محبوسة ولا تجد طريقها للواقع، كما أنّ المشاعر الجميلة الدافئة ظلّت محبوسة في قلبها لم تجد من يشاركها فيها.

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص163.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص165.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص192- 193.

الاغتراب في قصائد "من رواسب وحدي مع الأيام"

الاغتراب هو "عاطفة تستولي على المرء، خاصّة على الفنانين، فيعيشون في قلق وكآبة لشعورهم بالبعد عمّا يهوون، أو يرغبون فيه"[1]، وهو "شعور بالوحدة والغربة، وانعدام علاقات المحبّة أو الصّداقة مع الآخرين من النّاس، وافتقاد هذه العلاقات، خصوصاً عندما تكون متوقعة"[2].

وهذه العاطفة تظهر في خمس قصائد من ديوان "وجدتها" وضعتها الشّاعرة تحت عنوان "قصائد من رواسب وحدي مع الأيّام" وهذه القصائد هي: "الصّخرة" و "أنا راحل" و "هباء" و "دوامة الغبار" و "هو وهي".

وعنوان "الصّخرة" يوحي بالقسوة، فالصّخرة هي الحجر العظيم الصّلب المقفر، والشّاعرة ترى في هذه القصيدة أنّ الصّخرة هي قدرها في الحياة، فهي مشدودة فوق صدرها بسلاسل القدر لتتركها وحيدة في انطواء، لا تستطيع النَّجاة منها إذ تقول[3]:

انظر هنا،
الصّخرة السّوداء شدّت فوق صدري
بسلاسل القدر العتيّ
بسلاسل الزّمن الغبيّ
انظر إليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدّنيا حياتي
دعني فلن نقوى عليها
لن تفكّ قيود أسري

(1) عبد النّور، جبور، *المعجم الأدبي*، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984، ص186.
(2) خليفة، عبد اللطيف، *دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب*، ط1، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2003، ص29.
(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص197.

سأظلّ وحدي

في انطواء

ولعلّ الصّخرة هي رمز للعادات الاجتماعيّة التي قيّدت الشّاعرة، ومنعتها من ممارسة حقّها بالحبّ أو بالارتباط بمن تحبّ، لأنّه ينتمي لطبقة اجتماعيّة أقلّ من طبقتها.

أمّا قصيدة "أنا راحل" فهي تشير إلى رحيل الآخر، وتركه لفدوى وحيدة في عالم يسوده البرد والصقيع، تقول[1]:

أنا راحل...

ووقفت أسمعها تدوّي في كياني

تخفيك، تخلي منك أيّامي

وأحلام افتتاني

وتقول[2]:

لم تختلج شفتاي باسمك لم أمدّ يدي غريق

وظللت أرنو والصّقيع يدبّ يزحف في

عروقي

وفي قصيدة "هباء" و "دوامة الغبار" يظهر عدم اكتراث الشّاعرة بالحياة وهي تعيش وحيدة، فالزّمن يمرّ والحياة تمضي، ولا شيء يتغيّر، فالحياة فقدت قيمتها ومعناها عندها، إذ تقول[3]:

تعبت، تعبت، أما من نهاية

لدربي الطويل

لأيّة غاية

أجرّ السّنين

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص202.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص203.

(3) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص206.

ودربي طويل

وما من وصول

وتقول:[1]

ووقفت وحدي

في وحشة التّوهان، في يتم الغريب

وقفت وحدي

وتقول في قصيدة "هو وهي"[2]:

هي والمصباح والليل وأحلام هواها

هي تلك الذّرة الحيرى التي تاهت خطاها

في قفار الزّمن الجبّار، في لامنتهاها

ذرة ضاعت فما تعرف في الكون اتّجاها

وفي هذه القصائد التي تعبّر عن الوحدة والاغتراب والتّيه، يأتي التّناقض مع عنوان الدّيوان "وجدتها" فبعد صرخة الفرح "وجدتها" لعثور الشّاعرة على ذاتها، تأتي هذه الأبيات في نهاية الدّيوان، لتصوّر الشّاعرة ذرّة صغيرة تائهة في الكون لا تعرف أين تتجه.

خاتمة

قدّم هذا البحث، دراسة نقديّة سيميائية للعنوان في ديوان "وجدتها" للشّاعرة الفلسطينيّة فدوى طوقان، وقد بيّنت الدّراسة أنّ الدّلالة الإيحائيّة لنبرة الفرح في العنوان "وجدتها" المستوحاة من صرخة أرخميدس الشّهيرة "Eureka" ستغيب عن معظم قصائد الدّيوان.

فالدّلالات التي ظهرت في قصائد الدّيوان وعددها ست وعشرون قصيدة هي:

(1) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص208.

(2) طوقان، *الأعمال الشّعريّة الكاملة*، ص211.

1- الفرح بلقاء الذّات، وهي دلالة العنوان وقد وردت في ستّ قصائد فقط وهي "وجدتها" و "العودة" و "كلَّما ناديتني" و "حتى أكون معه" و "هنيهة" و "لن أبيع حبّه".

2- الإحساس بقيود السّجن والتطلّع للحريّة، وقد وردت هذه المعاني في أربع قصائد هي: "شعلة الحريّة" و "الانفصال" و "القيود الغالية" و "ندم".

3- الحنين والذّكريات، وقد سيطرت الذّكريات على ما يقارب ثلث قصائد الدّيوان، إذ وردت في تسع قصائد هي: "نداء الأرض" و "حلم الذّكرى" و "ذكريات" و "انتظرني" و "هل كان صدفة" و "هل تذكر" و "تشكّ بحبّي؟" و "ساعة في الجزيرة" و "أنا والسّرّ الضّائع".

4- الهروب من الواقع، وقد ظهرت رغبة الشّاعرة في الهروب من الواقع في قصيدتين هما: "في الكون المسحور" و "الأطياف السّجينة".

5- الاغتراب، وقد ظهر الاغتراب في خمس قصائد وضعتها الشّاعرة تحت عنوان "قصائد من رواسب وحدي مع الأيام"، وهذه القصائد هي: "الصّخرة" و "أنا راحل" و "هباء" و "دوامة الغبار" و "هو وهي".

وعند تطبيق المربع السّيميائي على دلالات العنوان لقصائد الدّيوان، تبيّن أنّ الفرح بلقاء الذّات كان يقابله تماماً الحزن والاغتراب، وهناك قصائد لم تدلّ على الفرح بلقاء الذّات ولكنّ العاطفة فيها لم تصل حدّ الاغتراب، وقصائد لم تدلّ على الاغتراب لكنّها أيضاً لم تصل حدّ التصالح مع الذّات.

أمّا نظام العنونة في الدّيوان فقد اتّسم بالتّنوع ما بين الجمل الفعليّة والاسمية، أو الاعتماد على تركيب الإضافة، أو أسلوب الاستفهام، فعنوان الدّيوان مثلاً تكون من جملة فعليّة دالّة وهي "وجدتها" التي جاءت في سياقها الأدبيّ تحمل دلالات جديدة، تختلف عن دلالتها المعجمية المألوفة، فالعنوان قد تضمّن جملة كاملة مؤلفة من فعل وفاعل ومفعول به وهذه الجملة في سياقها الأدبيّ تجاوزت المعنى المعجميّ لها فأكسبت العنوان جماليّة خاصّة، وأغرت القارئ باكتشاف دلالاته.

وجاء نظام العنونة في بقية قصائد الديوان منوّعاً، ما بين جملة فعليّة مثل قصيدة "وانتظرني" وجملة اسميّة مثل قصيدة "أنا والسّر الضائع"، أو جاءت معتمدة على تركيب الإضافة، أو أسلوب الاستفهام: مثل قصيدة " حلم الذّكرى "، وقصيدة "هل تذكر"؟

المصادر والمراجع

الأسد، ناصر الدّين، *الحياة الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950*م، ط1، المؤسسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، 2000.

إيكو، أمبرتو، *التّأويل بين السّيميائيات والتّفكيكيّة*، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء وبيروت، 2000.

بلعابد، عبد الحقّ، *عتبات جيرار جينيت من النّصّ إلى المناص*، ط1، الدّار العربيّة للعلوم، بيروت، 2008.

بنكراد، سعيد، *السّيميائيّات: مفاهيمها وتطبيقاتها*، ط3، دار الحوار للنّشر والتوزيع، سورية، 2012.

بنكراد، سعيد، *السّيميائيات والتّأويل: مدخل لسيميائيات ش.س بورس*، ط1، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، 2005.

تشاندلر، دانيال، *أسس السّيميائيّة*، ترجمة طلال وهبة، مراجعة ميشال زكريّا، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008.

تودوروف، تزفيتان، "القراءة بناء"، *القارىء في النّص: مقالات في الجمهور والتأويل*، تحرير سوزان روبين وإنجي كروسمان، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2007.

حمداوي، جميل، "السيموطيقا والعنونة"، *عالم الفكر*، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 25، ع3، يناير، 1997.

جريماس، ألجيرداس.ج، *سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النّفس*، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2010.

حليفي، شعيب، *هويّة العلامات في العتبات وبناء التّأويل*، ط1، دار الثّقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء، 2005.

خليل، إبراهيم، *في النّقد والنّقد الألسني*، ط1، منشورات أمانة عمّان الكبرى، عمّان، 2002.

خليفة، عبد اللطيف، *دراسات في سيكولوجيّة الاغتراب*، ط1، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، 2003.

الدّردنجي، هيام، *فدوى طوقان، شاعرة أم بركان*، ط1، دار الكرمل للنّشر والتوزيع، عمّان، 1994.

الزّهراني، أميرة علي، "سيميائيّة عنوان مجموعة الطّرائد"، *العلوم الإنسانية*، مركز النّشر العلمي، جامعة البحرين، ع 28، 2016.

السّعافين، إبراهيم، "جدل العلاقة بين لحنين: دراسة ديوان فدوى طوقان اللحن الأخير"، *الحلقة النقدية في مهرجان جرش التّاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة وفضاء النّص*، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمّان، 2001.

سعديّة، نعيمة، *التّحليل السّيميائي والخطاب*، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2016.

السّواح، فراس، *لغز عشتار، الألوهة المؤنّثة وأصل الدّين والأسطورة*، ط6، دار علاء الدين، دمشق، 1996.

الشّيخ، خليل، "رؤية فدوى طوقان للآخر: دراسة في جدل الشّعر والسّيرة"، *الحلقة النقدية في مهرجان جرش التّاسع عشر، فدوى طوقان بين قيد المرأة الشّرقية وفضاء النّص*، ط1، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر، عمان، 2001.

الشّيخ، خليل، "فدوى طوقان والغرب"، *الجديد في عالم الكتب والمكتبات*، العدد 6، 1995.

طوقان، فدوى، *الأعمال الشعرية الكاملة*، دار العودة، بيروت، 2015.

عبد النور، جبّور، *المعجم الأدبي*، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، 1984.

قطّوس، بسام، *سيمياء العنوان*، ط1، مكتبة كتانة، إربد، 2001.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين (ت 711هـ/1311م)، *لسان العرب*، ط3، دار صادر، بيروت، ط3، دار صادر، بيروت، 1993.

النّابلسي، شاكر، *فدوى طوقان والشّعر الأردني المعاصر*، ط1، الدّار القومية للطباعة والنّشر، القاهرة، 1966.

References

ʻAbd al-Nūr, Jabbūr, *al-Muʻjam al-Adabī*, 2nd edition, Dār al-ʻIlm li al-Malāyīn, Beirut, 1984.

Al-Asad, Nāṣir al-DĪn, *Modern Literary Life in Palestine and Jordan until 1950 A.D*, 1st edition, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 2000.

Balʻābid, ʻAbd al- Ḥaq, *Gérard Genette's Thresholds from the Text to the Para text*, 1st edition, al-Dār al-ʻArabiyyah li al-ʻUlūm, Beirut, 2008.

Binkrad, Saʻīd, *Semiotics and Interpretation: An Introduction to the Semiotics of S. Bourse*, 1st edition, the Arab Cultural Center, Casablanca, 2005.

Binkrad, Saʻīd, *Semiotics: Concepts and Applications*, 3rd edition, Dār r al-Ḥiūār for Publishing and Distribution, Syria, 2012.

Chandler, Daniel, *Foundations of Semiotics*, translated into Arabic by Ṭālal Wahba, revised by Michel Zakariyyā, 1st edition, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 2008.

Al-Dardanjī, Hiyām, *Fadwa Toukan is a Poet or Volcano*, 1st edition, Dār al-Karmil for Publishing and Distribution, Amman, 1994.

Eco, Umberto, *Interpretation between Semiotics and Deconstruction*, translated into Arabic by Saʻīd Binkrad, 1st edition, the Arab Cultural Center, Casablanca, Beirut, 2000.

Grimas, Al-Jirdas J., *The Semiotics of Passions from the States of Things to the States of the Soul*, translated into Arabic and presented by Saʻīd Binkrad, 1st edition, the New United Book House, Beirut, 2010.

Ḥalīfī, Shuʿayb, *The Identity of Signs in Thresholds and Building Interpretation*, 1st edition, House of Culture for Publishing and Distribution, Casablanca, 2005.

Hamdawī, Jamīl," Semiotics and Addressing", *Alam* al-Fikr, the National Council for Culture and Arts, vol. 25, no. 3, January 1997.

Khalīfa, al-Laṭīf, *Studies in the Psychology of Alienation*, 1st edition, Dār Gharīb for Printing and Publishing, Cairo, 2003.

Khalīl, Ibrāhīm, *in Literary Criticism and Linguistic Criticism*, 1st edition, Amman Publications, 2002.

Ibn Manẓūr, Abū al-Faḍl Jamāl al-Dīn Muḥammad (d. 711A.H./ 1311A.D.), *Lisān al-ʿArab*, 3rd edition, Dār Ṣadir, Beirut, 1993.

Al-Nabulsī, Shākīr, *Fadwa Toukan and Contemporary Jordanian Poetry*, 1st edition, National House of Printing and Publishing, Cairo, 1966.

Qatous, Bassam, *The Semiotics of the Title*, 1st edition, Kittanah Library, Irbid, 2001.

Saʿdiyya, Naʿīma, *Semiotic Analysis and Discourse*, 1st edition, Modern Book World, Irbid, 2016.

Al-Saʿafīn, Ibrāhīm,*"the Controversy of the Relationship Between two tunes:* A Study of Fadwa Toukan's Dīwan: the Last Tunes", *the Critical Episode in the Nineteenth Jerash Festival, Fadwa Toukan between the Record of women and the Space of the Text*, 1st edition, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, 2001.

Al-Sawwāh, Firās, *The Mystery of Ishtar, the Furnished Deity, the Origin of Religion and the Legend*, 6th edition, Dār ʿAlā al-Dīn, Damascus, 1996.

Al-Sheikh, Khalīl, "Fadwa Toukan and the West*", The New in the World of Books and Libraries*, no. 6, 1995.

Al-Sheikh, Khalīl," *Fadwa Toukan's Vision of the Other: a Study in the Controversy of Poetry and Biography*", *the Critical Episode in the Nineteenth Jerash Festival, Fadwa Toukan between the Registration of the Eastern Woman and the space of the Text*, 1st edition, the Arab Foundation for Studies and Publishing, Amman, 2001.

Todorov, Tzvetan, "Reading as Construction*", the Reader in the Text: Essays in the audience and Interpretation*, edited by Suzanne Rubin and Inge Crosman, translated into Arabic by Hassan Nazim and Ali Hakim Saleh, 1st edition, United New Book House, Beirut, 2007.

Toukan, Fadwa, *The Complete Poetical Works*, Dār al-'Awda, Beirut, 2015.

Al-Zahrani, Amira Ali, "Simyā'īyyat 'Unwān Majmū'at al-Ṭari'd", *Journal of Humanities,* Scientific Publishing Center, University of Bahrain, no. 28, 2016.