النص المصاحب وصناعة التوقع، قراءة في ديوان فدوى طوقان

أ – أحمد مداس
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة بسكرة

مقدمة:

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

1. وحدي مع الأيام [ص15 – ص 150]
2. وجدتها [ص 153 – ص 243]
3. قصائد من رواسب وحدي مع الأيام [ص 247 – ص 303]
4. أعطنا حبا [ص 309 – ص405]
5. أمام الباب المغلق[ص 411 – ص 451]، وفيه أيضا قصائدها إلى ج. هـ [ص463 – ص 475].
6. الليل والفرسان [ص479 – ص 564]
7. على قمة الدنيا وحيدا [ص571 – ص 629]

تشكل العناوين والكاليغرافات والإهداءات وما نزل منزلتها نصوصا مصاحبة (Paratextes) أو موازية، تعطي معاني ودلالات كلية مجملة ينبغي أن تجد لها وجودا في طيات الخطاب. فيكون محمولها الدلالي قائما على تأويل مجمل فيه كثير من الاحتمالات والتوقعات. وهو فهم له مبرراته، تتدرج فيه باقي أشكال التأويل المجمل والمفصل والحر.

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

وعلى هذا الأساس؛ يكون التدرج نزولا في عمق الخطاب حتى تتم ملامسة طبقاته الغائرة في البعد توقعا، فيتعين استيعابا وفهما مجملا، ثم يتم وصفها صعودا[1]، ليصير منطوق الخطاب التأويلي صورة شكلية تعبيرية للخطاب الشعري والجامع بينهما النواة الدلالية المشتركة.

إن تعيين حركتي النزول إلى عمق الخطاب والصعود إلى سطحه، هو بحث في المعنى وكيفية تشكيله، وجمع بين التفسير السيمونتيكي (الدلالي) والوصف السيميائي في قالب بنيوي، الأصل فيه التفكير الكلي[2]، لا فردانية الظاهرة أو الشكل.

إن هذه الحركة المتناوبة للصعود والنزول لا تشتغل على الخطاب تفصيلا، بل هي لا تتعدى الإهداءات والعناوين والكاليغرافات بوصفها نصوصا مصاحبة، ويبقى التفصيل إلى حينه بوصفه تضييقا للمعنى وتحديدا للدلالة، وتعيينا للقصد.

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

في هذا المقال صرف الفعل القرائي كليا إلى الإهداءات والتقديمات والتعقيبات دون باقي أشكال النصوص المصاحبة.

أولا– إهداءات، وتقديمات، وتذييلات: نحو صناعة توقع للقراءة

يصاحب الخطاب الشعري عند فدوى طوقان إهداءات وتذييلات وتقديمات، يفترض أنها عناصر مساعدة على تعيين المعنى وتيسير التأويل، فهي إذن عتبات (seuils) بعضها يقوم بدلا عن معاني النصوص أو محددا لدلالتها ليمنع تشتت المعنى أو على أقل تقدير يجمعها في وجهة واحدة فيحد –إلى حد ما– من التعدد الدلالي، بوصف النصوص المصاحبة محددات لمعالم المعنى المقصود عند الشاعرة، والمراد فهمه عند المؤولين حتى لا يخرج الانفعال الشعري إلى صورة معنوية غير مرادة تناقض في وجودها وجود باقي الصور الأخرى، أو وجود الشاعرة ذاتها. غير أن الواقع يجعل تلك النصوص المصاحبة رغم أهمية ورودها ووجودها من حيث الدلالة نصوصا مبتورة دلاليا عن معاني النصوص الواردة معها. فكم من إهداء هو إهداء تشريفي عاطفي لا علاقة له بالانفعال

أصلا، والنص لا يحوي علاقة اتصال بينهما في كليته وإنما في بعض جزئياته، ليتعين بهذا الوضع تعالق المصاحب بالأصل المفرد لا بغيره من النصوص الأخرى حتى وإن اجتمعت كلها في غرض واحد، أو اختلفت أغراضها وقامت على مبدأ واحد.

ويؤدي الإهداء المخصوص دورا هاما في حصر المعنى للمهدى له، وبتتبع الأحوال يرتسم المراد ويحصل الفهم الموازي للقصد إن لم يكن المساوي له.

ومن الإهداءات أيضا ما تصدر الأجزاء مجملا من غير تعيين، واكتفت بصفاتهم وأحوالهم بما يساعد على توقع مقاصدها سواء من خلال الإهداء أو من خلال محمولات النصوص الدلالية.

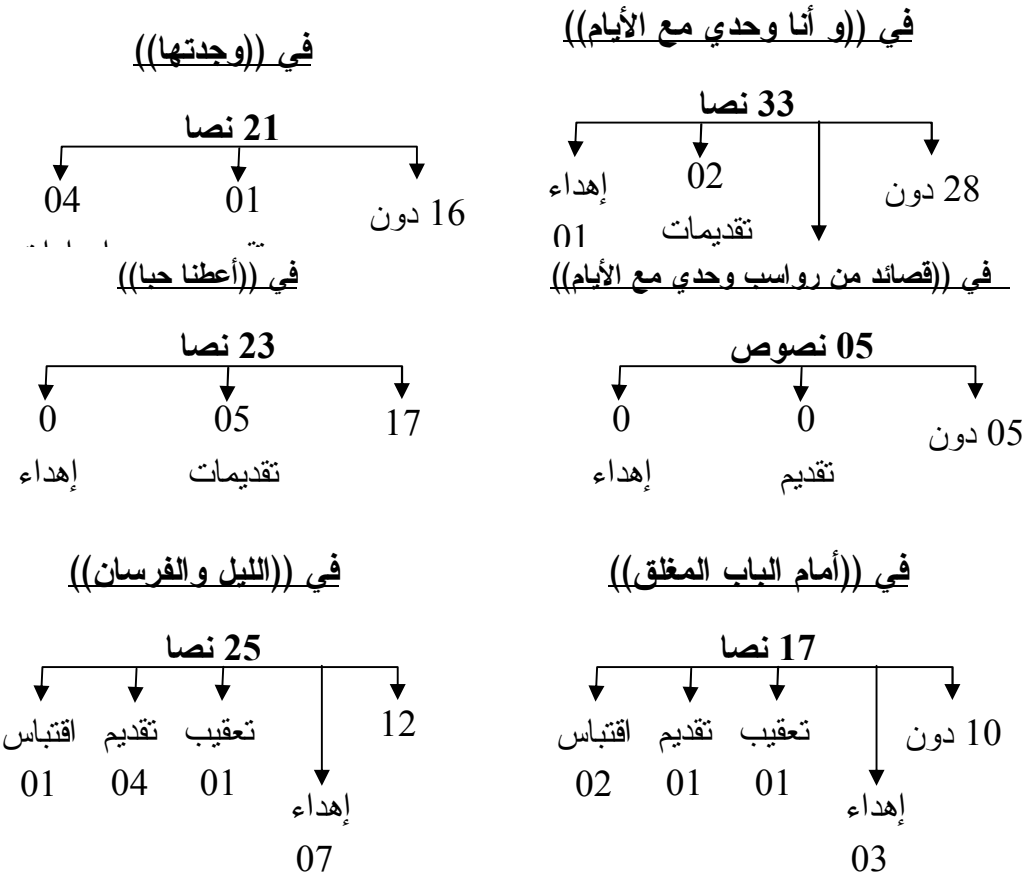
وأصعب ما في الوضع المجمل هذه التقديمات التي تتوسط النصوص وعناوينها، وأعني ما تلا الخط الفاصل بين العنوان والنص، فهي–وإن كانت نثرا– إلا أنها أصعب من حيث الفهم من النصوص ذاتها؛ لأن النصوص تتكاتف لتصنع فضاءً دلاليا واحدا يمكن فهمها فيه، غير أن تلك التقديمات لا تزيد الأمر إلا غموضا وكأنه شيء مقصود، إلا أن ما فيها من تعيينات يرسم موضوعا كليا لفضاء ما، ينبغي أن يكون هو نفسه فضاء النص الشعري الذي تقدَّمَه النص المصاحب.

ويبدو أن التذييلات الواردة تحاول أن تصرف فهم المؤول إلى ما يتبادر إلى ذهنه، وهو وضع يبين أن قراءة ثانية للشاعرة أكدت لها إمكانية صرف معاني النصوص إلى وجهات هي لا تريدها أو قد تسيء إلى جهات هي لا تريد الاصطدام معها، فعمدت إلى التذييل وفي بعض الأحيان إلى ما يشبه التهميش المنهجي شارحة نثرا مرادها بالنفي أو الإثبات للمتبادر إلى الذهن! .

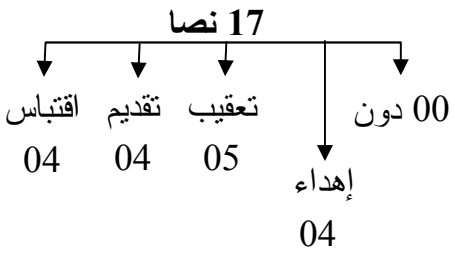
وأما الاقتباسات التي تسبق النصوص على تنوعها واختلافها تمثل نوعا من الصرف الأولي للمؤولين إلى بنية دلالية معيّنة تخاطب ثقافتهم وإدراكاتهم العلمية والأدبية وتوجهاتهم العامة من أجل رؤية النصوص من حيث الدلالة كما ارتسمت اقتباساتها عندها، وكأنها تصرفهم إلى رؤية العالم بعينها هي، وتدعوهم للتخلص من كل اهتماماتهم الخاصة ونشاطاتهم التأويلية إلى وضع تتساوى فيه أفهامهم ومقاصدها. وربما هو شكل من المعرفة الدفينة عندها أدركته تأويلا لكلام غيرها وتراءى لها أنه يمكن أن يساعد المؤولين على فهمها فأوردته في خطابها الشعري ليكون مساعدا ومصاحبا للفهم، ولا يعقل أن يكون المراد منه التعمية والتعتيم وكسر الفهم ــ وهو ظن حسن بالشاعرة–؛ لأن

قراءة النصوص الشعرية وتأويلها لا يحتاج إلى اقتباسات ولا إلى غيرها إذا تمكن المؤول من إمساك خيط المعنى الأساس، وأدرك نواته. وقد تكون تلك الاقتباسات إلهاما تنسج منه الشاعرة قصائدها ليكون خطابها الشعري إعادة إنتاج لإرث إنساني أو تناصا معه، وتكون بهذا قد رنت إلى رؤية كونية تقوم على محو الحدود الثقافية والانفتاح على الآخر ما دام في انفعالاته إنسانا متزنا يهتم بقضايا الإنسان الوجودية والتي تؤرقه وتجعله محبا للإنسان على أساس العدل والأخوة والمساواة.

ويبدو أن هذا الوضع يعم كل اقتباس مهما كان ترتيبه بالنسبة للنص تقديما أو تذييلا أو إهداء .



في ((على قمة الدنيا وحيدا))



1. تتعدم الاقتباسات في الأجزاء [2،3،4] لتظهر في الأول وفي الأجزاء الثلاثة الأخيرة [1،5، 6، 7].

2. في الجزء الأول والخامس إهداء خاص يشمل كل نصوص الديوان لأخويها إبراهيم ونمر على الترتيب، بما يكسبه صفة الإهداء العام، ليكون الخاص ما تفردت به ملفوظات نص واحد فقط.

3. ينعدم الإهداء العام في ((وجدتها)) [2] و((قصائد من رواسب وحدي مع الأيام)) [3] كما ينعدم في ((الليل والفرسان)) [6]، وعلى ((قمة الدنيا وحيدا)) [7].

4. أغلب نصوص الأجزاء الأربعة الأولى لا تحمل إهداءات ولا تقديمات، ونسب ورودها ضئيلة مقارنة بالنصوص المفردة، والجزء الثالث [3] منها لا يحمل إهداءً ولا تقديما مطلقا، وهو الوحيد على ذلك.

5. يتقدم الجزء [4] إهداء عام صرفته الشاعرة إلى طائفة الهاربين من القلق والضياع، وبذلك ترنو إلى رؤية تتجاوز الذاتي إلى الجمعي، وقد تصل حد الكوني وهي الصفة التي يمكن استنباطها من الإهداءات الخاصة والمتبادلة.

6. يتوسط الجزء [5] اقتباس ديني يتضمن اعترافات القديس أوغستين[3]، ويذيل بتعقيب سمته الشاعرة "تذييلا" لقصيدة [رؤيا هنري] في آخر صفحة منه[4]. والقصيدة هي الثانية في هذا الجزء [5]؛ فيكون التوقع رؤية واحدة في كل الجزء تستشهد عليها بنص ديني مسيحي ورؤية رسام اكتسب شهرة عالمية "ويليام فولكنر".

7. في الأجزاء [5، 6، 7] ينضاف التعقيب والاقتباس.

8. يؤدي كل تعقيب دور التهميش شرحا وتوضيحا وبيانا للقصد المراد، وخاصة وروده ــ أي التعقيب– تماما كما يرد التهميش أسفل الصفحة بخط هامش.

9. الجزء [7] هو الجزء الوحيد الذي يصاحب فيه كل نص نصا آخر (إهداءً، أوتعقيبا، أو تقديما، أواقتباسا). ويتقدم الجزء [7] اقتباس على خلاف باقي الأجزاء

الأخرى [أدبي/ألبير كامو (Albert Camus)] ويليه ما سمته الشاعرة بـــ:"نبوءة العرافة" في شكل رباعية[6] يبدو أنها تستشرف حادثا ما.

10. في الجزء [7] أيضا اقتباس ديني من التوراة[7]، وفيه اقتباس ديني آخر من القرآن[8].

واقتباس أدبي من الأدب العربي المعاصر لغسان كنفاني[9]، واقتباس أدبي آخر لشكسبير(w. (Shakespeare[10]، واقتباس آخر من سيرة العرب لهند بنت عتبة في غزوة أحد[11]، وكلها تتشاكل دلاليا مع الاقتباس الذي قدمت به الجزء، لينبئ الوضع بثقافة واسعة ومعارف متنوعة، وتعطي لنفسها منها شرعية الانفعال الذي قد يكون فيه رؤية مخالفة لما يتوقعه الآخرون منها، فهي تدلل على صحة مذهبها بكل ما يجعلها على يقين، بل حتى تكسب الآخرين يقينا من يقينها الذي تقره الشرائع الدينية والتوجهات الخليقة بالاتباع.

11. في الجزء [7] تجري الشاعرة على إفهام المتلقين ولذلك تأتي النصوص المصاحبة غير العناوين بقدر عدد النصوص ــ في الجزء كله ــ وقد يجزم بتيسير الفهم وتوضيح القصد وذلك بإجادة البيان.

12. ومن كانت معارفه على هذا القدر من الاتساع، تكون رؤاه على قدر واسع من السلامة والصحة فترجو لها القبول عند الآخرين.. فما يمكنها أن تكون ؟ وكيف آل الحال عندها إلى اعتماد رؤى حياتية، قد تستقيم معها الحياة كونها إمكانية محتملة، كما تستقيم عندها يقينا وضرورة؟.

إن القاعدة في الإهداء أن يصرف الخطاب في كليته لأخويها "إبراهيم" و"نمر"، ولا يستثنى منها إلا كل مخصوص بغيرهما. لقد أكدت إهداءها لأخيها إبراهيم بتخصيص نص له بعنوان مختلف[12]، كما أكدت ومن غير إهداء ذلك لأخيها نمر بعنوان القصيدة ((مرثاة إلى نمر))[13]، وقد كانت قدمت بقولها: ((قصائد إلى نمر)) [14] جاءت القصيدة السالفة بعده.

وأما المستثنى من خطابها فهو المصروف لغيرهما أو هو المصروف لهما بالعموم ولغيرهما بالخصوص، ليكون الخطاب في قالبه الكلي بكاءً على أخويها وتصويرا لحالها بعدهما، وفي بعض أجزائه مصروفا لآخرين:

1. صديق مغيب في السجون:

كمال ناصر [15] وسلمى الخضراء الجيوسي[16]، وقد ردت على قصيدتيهما.

2. صديق غير معين عند المتلقين:

الصديق ((ي)) [17]، والصديقة روز ماري[18]، و..((J))[19] .

3. صديق قريب غريب:

صديقها A.Gascoigne [20] وسلفاتور كوزيمودو Salvatore Quasimodo [21].

4. إلى قريب غير معين أو معين عندها دون غيرها:

فارس[22]، ويحتمل أن يكون المعني فردا اسمه ((فارس)) أو كناية عن فرد من أبطال 06 أكتوبر.

5. إلى زميل شاعر صديق:

سميح القاسم [23].

6. إلى أبناء الوطن: شهيد وسجين ومغيب ولاجئ ومن يعاني ويلات كرمة وعمر (طفلان من الضفة الغربية) [24]، والطالبة الشهيدة ((منتهى حوراني))[25]. والشهداء: كمال ناصر ومحمد يوسف النجار، وكمال عدوان[26] والسجناء الفلسطنيين في إسرائيل[27].

7. إلى زميل كفاح وشاعر مناضل:

شعراء المقاومة [28].

8. إلى زعيم فذ:

جمال عبد الناصر [29]، وقد رثته بالقصيدة التي رافقها هذا الإهداء[30].

كل هذه الإهداءات –وهي قليلة مقارنة بعدد النصوص ــ تخص الإنسان بما يرجح الشعور بالذات وبالغير في توجه الشاعرة نحو رؤية جمعية تتجاوز فيها حدود البكاء على حالها إلى تصوير ما يعيشه غيرها، لتتساوى مأساتها بمأساتهم وقد تفوقهم قليلا، وكلهم يعيشون حالة من الفقدان والقيد، فقد حيل بينهم وبين العيش بحرية في فلسطين. ولا حرية دون الشعور بها كاملةً، من غير نقصان وفي كل الوطن العربي.

وقد جاءت كل الإهداءات إلى أشخاص نوعيين من زعيم وشاعر وشهيد وسجين وصديق قريب يشاركها المحنة وألم الحرمان، ويتعاطف معها ومع القضية. ولذلك بادلها محمود درويش وكمال ناصر الإهداء والقصيدة [31].

وفي قولها: **(...التهمتهم السجون في إسرائيل وفي كل مكان)**[32]، عدة تلميحات يحملها المؤشر: ((في كل مكان)):

أولها: أن يلحق اللاجئ والمهجَّر وعرب الشتات بالمساجين في إسرائيل فكلهم معنيون محرومون من الحرية الشخصية والجماعية.

الثاني: أن يلحق كل سجين خارج إسرائيل من غير عرب فلسطين بعرب فلسطين، ليكون الوقع إنسانيا والرؤية شمولية، عادلة لا تستثني أحدا، إنما هي القضايا العادلة في الكون كله والناس إخوة ينبغي أن يتمتعوا جميعا بنفس الحقوق ويلتزموا بنفس الواجبات.

الثالث: أن يلحق الشعور بالسجن رغم الحرية بشعور من التهمتهم السجون سواء أكانوا من عرب (48) [33] أو من عرب الشتات أو كل ما شابههم في هذا الكون.

الرابع: تعيين أزمة الإنسان من خلال علاقات الغياب والفقدان المتواصل لمقومات الحياة الإنسانية المتزنة.

إن الملاحظ في كل هذا أن الخط هو خط الكفاح والنضال وممارسة التحرر. وبالنسبة للشاعرة فإن الأرض المغتصبة هي الحلم الذي ينبغي أن ينعم باستقلاله، وفي إهداءاتها خصصت ((رفيديا)) نموذجا للفردوس((الظلال الخضراء))[34] حيث ينعم الإنسان بالحرية والأخوة والمساواة وكل معايير الإنسانية السمحة، ولكنها لا يمكنها توفير ذلك لوقوعها تحت وطء الاحتلال، مما يستلزم بذل قصارى الجهود لرفعه... إنه الشعور الجديد الذي يصرفها من الانطواء والتقوقع على الذات من خلال التوجه الكلي لفقدانها أخويها إلى الوطن ولحن التحرر. وهو ما يبرر هديتها إلى أم الأعمال العظيمة، مصر الثورة في حرب السويس كما تقول الشاعرة [35] .

ومصر هو المكان الثاني الذي خصَّته بإهداء بعد ((رفيديا))، وللجمع بين الوضعين، يكون التجمع في مصر ومن ثمَّ يتجه التحرير إلى كل بقعة من الأراضي المحتلة، وما الشعلة والحرية في عنونتها إلا مؤشرات على هذا المذهب والتوجه. ويبدأ الوضع بالزمن تحديدا لبدء الصراع وحال الإنسان ومعاناته وتضحياته. لقد تحول الوضع بعد قيام دولة إسرائيل،

إذ كان الصراع عربيا إنكليزيا (أيام الحماية) ثم صار عربيا إسرائيليا بعد هذا الحدث وقد عينته الشاعرة بذلك كما يلي:

1. **(يوم الاحتلال الصهيوني)** [36]، وهو بداية لزمن المقاومة والرفض.

2. وفي قولها: **(وفي الأسابيع الأولى التي تلت أيام الحرب، كانت الصحف والإذاعات الأجنبية المعادية تتحدث بتشف وشماتة عن حرب حزيران، وكأن نهاية الأمة العربية منوطة بتلك النكسة)**[37]، موقف العالم من العدوان وهضم حقوق الشعب الفلسطيني.

3. أقوالها: **(مهداة إلى عائشة أحمد عودة)**[38] و**(كانت رسالته وضع الحقيقة الفلسطينية أمام عيون العالم المضلل واللامكترث)**[39] و**(من صور المقاومة)**[40] كلها تمثل حركة الفداء والتضحية والمقاومة المستميتة. إنه الصراع بكل تداعياته.

4. وقولها: **(–عند جسر اللنبي–من صور الاحتلال الصهيوني)**[41] و**(كتبت هذه القصيدة في الشهور الأولى من الاحتلال الصهيوني، أيام كانت الجسور بين الضفتين ما تزال منسوفة، والعبور محضورا. وخلال هذه الأشهر كان يسقط كل يوم برصاص العدو عشرات الضحايا ممن كانوا يحاولون عبور النهر سباحة)**[42] صورة لمعاناة الشعب الفلسطيني أمام الجسور الإسرائيلية للعبور من وإلى ضفتي الأرض المحتلة، إنه الاغتراب داخل الديار !!!.

5. **("هنا كان سوق النخاسة، باعوا والدي وأهلي" إشارة إلى المساومة التي جرت في لندن بين الإنكليز وزعماء الصهيونية على فلسطين، حيث ظفر هؤلاء الزعماء بوعد بلفور وحيث خلق الانتداب البريطاني في فلسطين كل الظروف المناسبة التي أدّت فيما بعد إلى قيام إسرائيل)**[43] و: **(فلسطين ما بعد التقسيم والفلسطينيون والقضية الفلسطينية تتشابك كلها في شخصيته واحدة هي التي تتكلم هنا)**[44] تمَّ بيع الأرض دون علم أصحابها، فتكلم الكل كما تكلمت الأرض من أجل قضية واحدة ترفض البيع والمؤامرة.

6. لقد أعطى المحتل لنفسه الشرعية بالعودة إلى أرض صهيون بوصفه شعب الله المختار غير أن الوضع دجل وتعمية: **(تظلون يا حارسي أنبياء الكذب. وجاء في التوراة: قال الرب تتنبّأ الأنبياء باسمي. لم أرسلهم ولا أمرتهم ولا كلمتهم بالرؤى الكاذبة ومكرى القلب يتنبّأون.. وها أنا على الذين يتنبّأون بأحلام كاذبة)**[45] وقد لحقهم العذاب لكذبهم وادعاء ما ليس بحق ولا يقين.

وقولها: **(حين تتم دورة الفصول**

تترجمه مواسم الأمطار

يطلعه آذار

في عربات الزهر والنور)[46] ردّ على نبوءتهم المنسوبة إلى الله، ونبوءتها بشرية فيها توقع يصدقه الواقع والتاريخ والعرف الإنساني، ولا بد أن يرجع الحق لأصحابه.

حينما وقع الاحتلال وأبدى العالم ردة فعل معادية للعدل والحق، كان لزاما أن يكون الرد موجعا وبشتى ألوان المقاومة بحثا عن التحرر الذي يحفظ ماء الوجه ويرد للذات العربية حياتها، وليس للرد على هؤلاء فقط تقع المقاومة، بل لما يعانيه الشعب من ألوان الإذلال المتجدد؛ فبعد المؤامرة مع الإنكليز، فُرِضَت أشكال من القيود للتحرك وكسب العيش، فصار الكل قضيةً عادلةً واحدةً ترنو إلى النصر الذي يمثل الحق في الحياة الكريمة.

تنشأ ممارسة التحرر بقيام الاحتلال، ويصبح الوضع باعثا على الاغتراب مهما كان المحل والموضع، هي الحيرة الملازمة لوجود الإنسان، فلا شيء أكبر ولا أجل من الوطن، وهو الفكر والانشغال، ليفرض الحنين إليه نفسه في كل زمن. إن**(رحلة التداعي في هذه القصيدة تجري بين شارع وكسفورد في لندن وسوق العطارين في نابلس. الرحلة تبدأ عند إشارة الضوء الأحمر وتنتهي عند إشارة الضوء الأخضر)**[47] وفي هذا الملفوظ الرغبة الملحة في العودة إلى الوطن، والحرية دونه وبعيدا عنه اغتراب واعتلال.

7. إن الاغتراب الذي تعانيه في لندن ورغبتها في العودة إلى الوطن والحنين إليه يقابله الوضع الغريب الذي لا يحس فيه الطفل بانتماء لوطن ولا لأرض، كما في قولها:

– **(ذات صباح سأل طفل من أطفال الروضة في كيبوتس معوز حاييم :كم يوما يتوجب علينا أن نحافظ على الوطن ؟)** [48] وفيه:

– لقد غرس الصهاينة جيلا جديدا من الأطفال عله يتشبث بالأرض ويتعلق بها، غير أن التساؤل يعطي:

– لا يعتقد أنه في وطنه أو أنه نشأ فيه إذ هو جديد وحادث عليه.

– لا رغبة له في الحفاظ على الوطن طويلا، فهو كالمرتزق لا يلبث أن يسأم من عمل لا دافع له إلا الدافع المادي الذي يزول أمام الرغبات الروحية الداخلية للآخرين أو يتلاشى مع الزمن، وليس حاله كحال كرمه وعمر [49].

– لم يتربَّ على حب الوطن، ولا عزيمة عنده لا لحبه ولا لحمايته؛ لأن الغريب لا يحافظ على وطن غيره، ولا يحفظ له عهدا بعدما يتأكد من فعل الاغتصاب والاحتلال !...

– لا يمتلك الشرعية للدفاع عنه كما يمتلكها الفلسطيني ممن يماثله حالا، وهو الذي يرى التحرير والكفاح والنضال سبيلا للنصر أو الشهادة، وهيهات بينهما !...

– قد تكون الإرادة إرادة الكبار لزرع جيل جديد في الأراضي المحتلة، فهو لا يرى فيها أمًّا تشده إليها، فيسأم من وجود هو لا يريده.

على هذا يتعين صراع الإنسان مع الإنسان على مستوى الإهداءات والتقديمات والتعقيبات، كما سيتعين على مستوى الاقتباسات كذلك؛ فقد اقتبست الشاعرة من الدين والتراث الإنساني والأدبي. فأما الديني فقولها:**(..ولكن أولئك الكرامين قالوا فيما بينهم : هذا هو الوارث .هلموا نقتله فيكون لنا الميراث فأخذوه وقتلوه وأخرجوه من الكرم)**[50] إنه الظلم والاعتداء والنهب وامتلاك ملك الغير. وفي قولها: **[(يتوارون بظل الحائط أشباحا وهياكل جوفا غير خفاف غير ثقال..) وفي القرآن الكريم "سورة التوبة" ﴿ٱنْفِرُواْ خِفَافاً وَثِقَالاً وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾)]**[51] دعوة للنفير وعدم الخضوع والخنوع، بما يشابه اللامبالاة واللاكتراث وعدم الاهتمام عند العرب كما تراه الشاعرة.

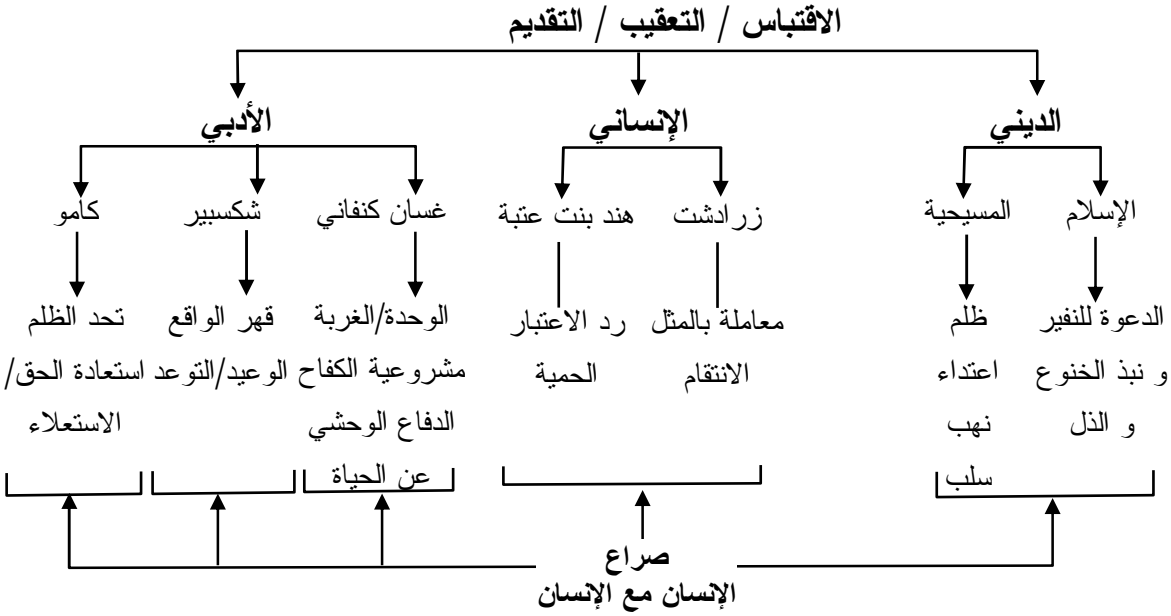
وأما التراث الإنساني ففي قولها: **(لا تصافح كل من لاقيت في طريقك ..إن من الناس من يجب أن لا تمد إليهم يدا بل مخلبا ناشبا...)**[52] و: **(إن تقبلوا نعانق ونفرش النمارق، أو تدبروا نفارق ، فراق غير وامق)**[53] وفيها بعث للحمية والانتقام ورد الاعتبار والمعاملة بالمثل.

وأما الأدبي فقولها: **([في قصته (ما تبقى لكم) عبَّر غسان كنفاني عن إحساس الفلسطيني بالوحدة والغربة في معركة المصير فقال: "أورثني يقيني بوحدتي المطلقة مزيدا من رغبتي في الدفاع عن حياتي دفاعا وحشيا"])**[54]، إن اكتساب وحشية الكفاح، هو من قبيل المعاملة بالمثل في عالم لا يؤمن إلا بالقوة والأمر الواقع، وكل سبل الكفاح مباحة مادامت تحقق الغاية. وقولها: **(أنا غير ما يرى مني. هذه هي مكيدتي ظفرت بها فليستولدها صلب الظلام من بطن جهنم خلقا شاذا، وإذا طلع عليه النهار ظهر فظيعا رهيبا)**[55] يمثل الصورة المماثلة. وكذلك قولها: **(أنا مذنب، ولكن من يجرؤ أن يحكم علي في عالم بلا**

قضاة)[56]، وفيه صورة اللاعدل؛ والمذنب وغير المذنب لا يهتم لأمرهما أحد، مما ينمي عاطفة رد الحق بالقوة، وفيه(الملفوظ) وجهان:

الأول: أنها هي المتكلمة باسم كل فلسطيني مستندة إلى الاقتباس.

الثاني: أنها تعبر عن الظالم الذي لا يجد لنفسه رادعا، وفيه نغمة تحدٍ واستعلاء وكلاهما ممكن.



إن صراع الإنسان مع الإنسان يمثل شطرا من الديوان، والشطر الثاني مصروف لغيره كما سيتحدد مع باقي النصوص المصاحبة:

1. **(للأموات أرض، وللأحياء أرض ولا يصل بينهما إلا الحب)**[57]، ويتعين فيه ــ النص ــ الفناء والحياة تقابلا وبينهما الحب شعورا، وفي الحدث التماهي الروحي رغم التنائي الجسدي الواقعي. ويحتمل أن يكون الأمر قائما على التذكر الدائم وعدم النسيان أو الإخلاص الدائم والوفاء الذي لا تخالطه خيانة، وكأن عاطفة الحب تزداد كلما تقادم الفراق، وهو الغريب !؟.
2. **(وأضحى كل ما كان مشاعا مشتركا بيننا مثار ألم شديد لنفسي. لقد كانت عيناي تبحثان عنه في كل مكان، ولكن شيئا لم يكن ليستطيع أن يهديني إلى طريقه، فأصبحت أبغض سائر الأشياء لأنها لم تعد تستطيع أن ترشدني إليه، ولأن شيئا منها لم يعد**

يستطيع أن يقول لي:" تمهل قليلا فإنه سيعود إليك ". وحينما كنت أقول لنفسي –بحق– :"ألا فلتضعي رجاءك في الله" لم تكن لتستطيع الإنصات إلي أو الاستجابة لي..)[58].

عندما يتأكد المرء من الفراق واللاعودة، ويفقد قدرته على الصبر، يصل حد اليأس وقد يتجاوزه إلى التيه والضياع، ولن تتمكن المواعظ وكل أنواع الإرشاد من إرجاعه كما كان يعتد بالإنصات ويستجيب للغير، إنه الفناء الكلي الذي ينعدم معه الإحساس بالذات والآخر والمحيط، أو الانزواء والانطواء على النفس التي تعيش عالمها الخاص في غير تماس بعالم الناس، وهو عالم غيب عندهم.

3. **(يشتد غناء البجعة إذا جرحت، ومن هنا أخذت الاسم لهذه القصيدة الحزينة)**[59]. إن العلة ــ الفراق ــ ولدت الألم والتوجع الدائم (شعور)، هو الجرح الذي لا يندمل، كيف لا وهو الذي لم يبلغ أحد مكانته.

4. **(...وسألها : أتحبينني ؟ ورنت إليه ولم تجب)**[60]. يبدو أن المفارق حبيب مقرب، وكل إيحاءة تدل على حبها ولا يحتاج الأمر للتصريح.

5. **(ألا ليتني يا هواي الحبيب عرفتك من قبل تلك القصيدة)**[61]. إن نغمة الأسف في النص تنم على إمكانية الخطأ في حق الحبيب أو هو اعتذار على حال ما، أو قد يكون حدثا وقع على أثر حدث وقد أحدث في ذاتها ــ الشاعرة ــ ندما يرافقها ويرافق شعورها.

6. **(كان نداء إلى نزهة قمرية في النهر وفي حلم من أحلام يقظتها رأت نفسها هناك)**[62] و**(كان وعد بزيارة، وإذا البحر الميت يصخب، وإذا بقوس قزح يعانق الأفق أمامنا)**[63]. يراودها الحنين إليه، لينمو في ذاتها الحلم والأمل بلقاء شاعري، فيأتي مرة وتزوره مرة وتتخيل في حلمها ويقظتها لقاءه، فتجود في نفسها النزهة في مكان لم يحدد وهو عندهما معلوم معروف، معين بلفظ ((هناك))[64].

7. **(في السفح الغربي من جبل (جرزيم) حيث تملأ مغارس الزيتون القلوب والعيون، هناك، ألفت القعود في أصيل كل يوم عند زيتونة مباركة تحنو على نفسي ظلالها، وتمسح على رأسي عذابات أغصانها، وطالما خيل إلي أنها تبادلني الألفة والمحبة، فتحس إحساسي وتشعر شعوري. وفي ظلال هذه الزيتونة الشاعرة، كم حلمت أحلاما، ووهمت أوهاما !)**[65]. في النص استئناس بالقعود في جبل جرزيم ومغارس الزيتون ترافق وحدتها وتبعث فيها الأوهامُ الأحلامَ. فقد يكون مكانا باعثا على كل إحساس جميل. وقد يكون موضع البقاء المعتاد. وقد يكون مكانا للانتظار، وقد يكون مكانا للخلوة والتأمل واسترجاع الذكريات. أو هو مكان لتصور الآيات ورسم معالم المستقبل مع من تراه أو رأته أهلا لمرافقتها في حياتها وكل الوجوه على ثنائيتي اللقاء والفراق.

8. **(إلى الصوت الحنون المتواجد، الذي ينبعث مع كل فجر هاتفا: سبحان خالق الإصباح، فيهز أعماقي ويغرق روحي في نشوة سماوية)**[66]. تستلطف الشاعرة الإصباح، وكأنها تستهجن الليل، فقد يكون النهار تعويضا لهواجس الليل، أو فيه تجد حياتها العادية رفقة الناس، وربما الإصباح يصلها في عظمته وجماله بخالقه ــ أي الإصباح ــ فتحس بشيء من الطمأنينة، أو فيه تجدد الحياة فيبعث فيها الأمل، وهذا ما يؤكد فكرة الانتهاء والفناء.

يتأكد في هذه المواضع جميعا تعالق الشعور بالزمن ليلا ونهارا وإصباحا وأصيلا، كما يتأكد تعالق كل ذلك مع الإنسان حاضرا وغائبا، فإذا كان هذا هو الحال، تقرر عندها:

9. **(لا تتكلم، إن التفسير يقلل من طرافة الموضوع)**[67] فيكون الكلام زائدا، والإنسان يعيش كل هذه العواصف التي تعصف به في كل اتجاه، ليعيش مأساته الناشئة عن الحلم الذي لا يتحقق والأمل الغارب. والطرافة تأخذ معنى السخرية من الوضع الذي يبدو مهينا. سخرية الواقع، وسخرية الإنسان من نفسه وواقعه. وقد تأخذ معنى الرفض للحاصل، فهو مردود غير مقبول عندها، وقد تأخذ معنى المعرفة المكشوفة فيكون الكلام شكلا من أشكال الشكوى التي لا طائل من ورائها، فتجلت شماتة الآخرين، وسوء تقديرهم لحالها. وهنا يؤدي الكتمان دور الامتناع عن التذلل واجتناب ملفوظات الشفقة أو الهمز والتورية، وتحتفظ لنفسها بحالها وشعورها ومصابها؛ فقد فقدت أخويها ــ إبراهيم ونمرا ــ وترنو إلى حبيب قريب بعيد، فجاءت حياتها متداخلةَ الأحداث غريبةً، وزادتها الحال الأولى ــ صراع الإنسان مع الإنسان ــ تأزما، وشقَّ عليها أن ترى نفسها تحيا منكسرةً وهي تفقد حلاوة الحياة.

وعلى هذا الأساس يصرف الشق الآخر للتوتر والقلق والصراع النفسي المتزايد مع الزمن انحسارا من غير اتساع إلا لحظات معدودات مع اللقاء والتخيل والآمال.

10. **(لا أؤمن بجبرية تأتينا من الخارج، وإنما الجبرية تكمن في داخل الذات، هي جزء لا ينفصل عن النفس. ومن هنا مأساة وجودنا الإنساني)**[68] . تستهجن في هذا الملفوظ أن يستسلم المرء للجبر المفروض على النفس، إنما الجبر ما يتمكن فيها من اعتقادات ومسلَّمات وكأنها ترنو إلى من يصنع قدره بنفسه، ويبذل جهده لحال أفضل وأن الواقع المعيش لا وجود له إلا إذا أوجده الإنسان في ذاته سلفا. وهو وضع فيه وجهان:

الأول: أنه قول جاء بعد تجربة وهذه قناعة جديدة عندها لم تكن عليها قبلها أي قبل التجربة.

الثاني: أنها تقدّم نغمة ندم فيها ثورة على نفسها وعلى غيرها ممن يماثلها في الفكر والرأي، فتسعى لرفع كل ما يضعف الحال وتستصغرها وهي التي عاشت الحب والحلم والجرح والاستسلام في تحوّل له علاقة بفقدان أخويها [69]. فهل فقدانهما معا هو مركز التحول؟ أم فقدان أحدهما ؟

إن الأكيد أنها عاشت حالة من الكآبة وهو الشق الآخر في خطابها الشعري، سيتأكد مع بناء الخطاب وبعد قراءة كلية شاملة.

ثانيا –بناء الخطاب الشعري عند فدوى طوقان: التوقع الإجمالي

تعين أن يكون الخطاب الشعري عند فدوى طوقان قسمين:

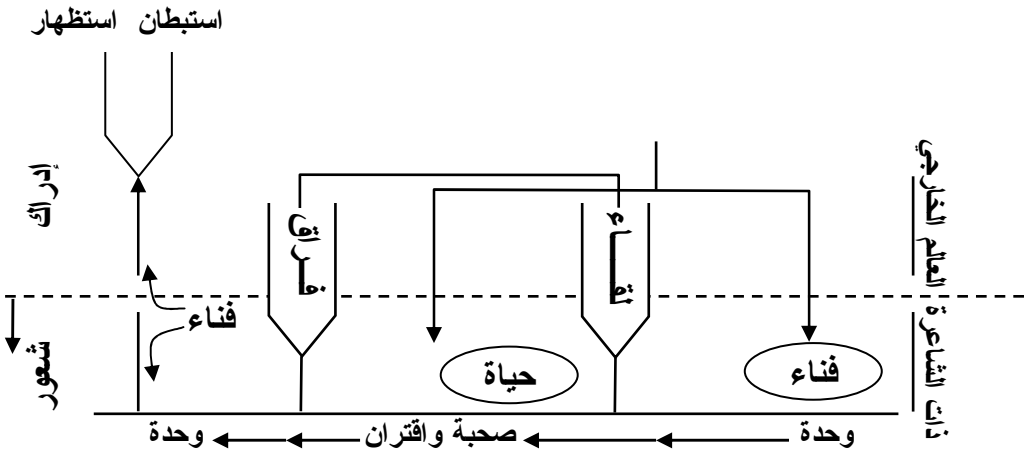
الأول ويشمل الأجزاء الأربعة الأولى:

1. وحدي مع الأيام
2. وجدتها.
3. قصائد من رواسب وحدي مع الأيام.
4. أعطنا حبا

الثاني ويشمل الأجزاء الثلاثة المتبقية :

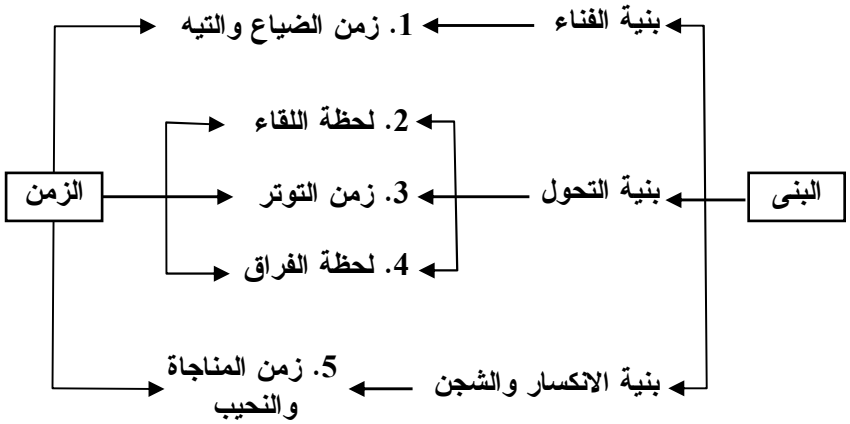
1. أمام الباب المغلق
2. الليل والفرسان.
3. على قمة الدنيا وحيدا.

ويحمل القسمان محوري الانفعال الشعري وهو الصراع، صراع الإنسان مع الزمن في الأول، وفي الثاني صراع الإنسان مع الإنسان[70]. وهما نموذجان فكريان يتعين معهما تحديد البينات العليا والكبرى[71] لتقوم مقام العناصر المكوّنة لكل طرف. فأما صراع الإنسان مع الدهر فيقوم على محطتي اللقاء والفراق[72] وما تابعهما من آلام وآمال، ونشوة ولوعة، واستظهار واستبطان. والحال كما يظهره الشكل:



ومن الشكل تتبدى ثنائية **(الحياة/الفناء)** أساسا متينا للخطاب في شقه الأول، تنبعث من وجدانها إحساسا واقعا يأخذ صورة **(الصحبة/الوحدة)** بالتوازي مع الثنائية الأولى، ويتمظهر في العالم الخارجي بثنائية **(اللقاء/الفراق)**، على أن يكون الوصف والإخبار عن الحالات والانفعالات خاضعين لما يكتشفه البصر وهو يتأمل الذات المقابلة نافذا فيها، أو لما تجود به الذات نفسها مفرغةً ما بداخلها في أسماع المخاطَبين على أمواج حركتي الاستظهار والاستبطان اللتين تقودهما الشاعرة منفردةً، لنلج من خلالهما أعماقها الدفينة ونعاين شعورها الحزين، وتطبع محاكاتها[73] في نفوسنا رهبةً. إنها تجربة ذاتية، تجمع بين النشوة والغبطة والسرور، وبين الحسرة والانقباض والأسى على امتداد الأزمنة ووقع اللحظات في مراحلها الثلاث، مصورةً حلقة من مأساة الإنسان مع الدهر، وهو يطمئن إليه ويأمنه، فيباغته على حين غرة، لتتشكّل في كل مرحلة بنية تنطوي على هواجس الشاعرة وانفعالاتها في لحظة الكتابة.

وفي الخطاب صراع نفسي حاد، يتقلب بين الفناء والحياة، واللقاء والفراق، ليتعالق الشعور والإحساس في ذات الشاعرة مع واقع العالم الخارجي، ليتحول الفناء في مرحلة ما قبل اللقاء إلى حياة في المرحلة التي تليه، وكلاهما إحساس عميق يجوب جنبات نفسها، ثم يتحول في مرحلة ما بعد الفراق إلى فناء من جديد، يتسرب من أعماقها إلى فضاء العالم لينتشر صدى لأثر مضى.



وتبدو الأزمنة الثلاثة منسجمة، تتوسطها لحظتان، ليكون التشكيل: زمنا ولحظة ثم زمنا ولحظة، وأخيرا زمنا، وفي ذلك تناسب مع الضياع واللقاء، ثم التوتر والفراق، وأخيرا النحيب في آخر المطاف.

الهوامش:

1- ينظر جورج يول وجيليان براون Brown / Yule: تحليل الخطاب: تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي. النشر العلمي والمطابع: جامعة الملك سعود، الرياض، م.ع.س، 1997، ص 280 التأويل صعودا ونزولا.

2- ينظر: بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 30.

3 – الديوان ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1978،، ص 419.

4 – الديوان ، ص 475.

5 – الديوان ، ص 414.

6 – الديوان ، ص 572.

7 – الديوان ، ص 577.

8 – الديوان ، ص 582.

9 – الديوان ، ص 606.

10 – الديوان ، ص 621.

11 – الديوان ، ص 624.

12- الديوان، على القبر، ص 123. بقولها: (إلى روح إبراهيم) وإهداء القاعدة هو قولها: (إلى روح شقيقي إبراهيم) قبل الجزء [1]، وهو نفسه الإهداء الوارد في ص 166: (إلى روح شقيقي إبراهيم) . وقبل الجزء [5] من الديوان، ص409 إهداء إلى نمر: (إلى روح شقيقي نمر).

13- الديوان، ص 420.

14- الديوان، ص 419.

15 - الديوان ، ص 321.

16 - الديوان ، ص 441.

17 - الديوان ، ص 451.

18 - الديوان ، ص 582.

19 - الديوان ، ص 533.

20 - الديوان ، ص 411.

21 - الديوان ، ص 238.

22 - الديوان ، ص 557.

23 - الديوان ، ص 612.

24 - الديوان ، ص 492.

25 - الديوان ، ص 561.

26 - الديوان ، ص 559.

27 - الديوان ، ص 614.

28 - الديوان ، ص 511.

29 - الديوان، ص 602.

30- الديوان، مرثية الفارس، ص 602. وقد يكون هو الفارس كما في العنصر 4 في المتن.

31- الديوان، ص 518، للأول بقصيدة (يوميات جرح فلسطيني). وص 325 للثاني، وقصيدته معنونة بـــ (من الأعماق)، وقصيدتها إليه عنوانها: (إلى المغرد السجين)، ص321 من الديوان.

32- الديوان، ص 614.

33- هم العرب الذين بقوا في إسرائيل، يحملون الجنسية الإسرائيلية، ويعيشون بـــنفس الحقـــوق والواجبات مع اليهود. وعرب الشتات هم المهجَّرون والمهاجرون الذين يعيشون في المخيمات أو يحملون جنسيات عربية أخرى من بعض دول الجوار وعلى الخصوص (الأردن).

34- الديوان، هنيهة، ص 234

35- الديوان، شعلة الحرية، ص 162.

36- الديوان، ص 481، وهو تقديم.

37- الديوان، ص 487، وهو تقديم.

38 – الديوان، ص 576، وهو تعقيب للتعريف بعائشة أحمد عودة.

39– الديوان، ص 607، وهو تقديم للشهيد وائل زعيتر.

40– الديوان، ص 502، وهو تقديم لمعركة طوباس/نابلس.

41– الديوان، ص 529، وهو تقديم.

42– الديوان، ص 493، وتعقيب.

43– الديوان، ص 575، وهو تعقيب، لتميز سوق النحاسة المراد عن غيره ! نخاسة العصر الحديث ! ! ؟

44– الديوان، ص 590، وهو تعقيب ليميز المتكلم، [وقد بلغت القضية العشرين عاما] !.

45– الديوان، ص 577، وهو تعقيب من التوراة ، إرميا 14 وإرميا 23.

46– الديوان، ص 572، وهو تقديم

47 – الديوان، ص 573، وهو تقديم

48– الديوان، ص 626.

49– ينظر: الديوان، ص 492.

50– الديوان، ص 499. نص ديني من الإنجيل، إصحاح 12، مرقس

51– الديوان، ص 582، هو تعقيب و النص من القرآن، سورة التوبة، الآية :41.

52– الديوان، ص 58، زراد شت

53– الديوان، ص 624، قول منسوب إلى هند بنت عتبة.

54– الديوان، ص 606، غسان كنفاني.

55– الديوان، ص 621، شكسبير (w. Shakespeare)

56– الديوان، ص 571، ألبير كامو (Albert Camus)

57 الديوان، ص 429، (اقتباس)، تورنتون والدر

58– الديوان، ص 419. (اقتباس ديني) القديس أوغستين.

59– الديوان، ص 315، (تقديم)

60– الديوان، ص 332، (تقديم)

61– الديوان، ص 352، (تقديم)

62– الديوان، ص 197، (تقديم)

63– الديوان، ص 344، (تقديم)

64– هناك يمكن أن يكون جرزيم، أو مكان الفناء أو مكان اللقاء أو مكان آخر (متن).

65– الديوان، ص 23، (تقديم).

66– الديوان، ص 110، (تقديم في صورة إهداء).

67– الديوان، ص 74، (اقتباس أدبي)، فيكتور هيجو.

68- الديوان، ص 356، (تقديم).

69- الديوان، ص 7: (إلى روح شقيقي إبراهيم)، وص 409: (إلى روح شقيقي نمر).

70- ينظر: محمد مفتاح: في سيمياء الشعر القديم، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1989. وهو يحلل نونية أبي البقاء الرندي، وفي: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان/المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، د ت ط، وهو يحلل رائية ابن عبدون، حيث يبدو بين الإنسان والدهر صراع لا ينتهي.

71- ينظر: فان ديك، نظرية الأدب في القرن العشرين، [2]ضمن مبحث: النص بنياته ووظائفها، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1996، ص 58 – 61.

72- شفيع السيد: قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1999م، ص 49. وكلامه هذا يخص قصيدة إبراهيم ناجي (عودة الغريب) وفيها يقول : (إن إجالة النظر فيها يعطي دلالتين أساسيتين في تجارب الحب بعامة وهما: الفراق واللقاء).وهو ينطبق تماما على الخطاب الشعري عند فدوى طوقان.

73- المحاكاة كما يراها حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق و تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، ص120: (تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أوقبح أو على ما هي عليه تمويها وإيهاما). وينظر: محمد مفتاح، في سيمياء الشعر القديم، ص 74. والمحاكاة عنده على أنماط ثلاثة:

- نمط للمطابقة ويقصد به التهويل والترهيب.
- ونمط للتقبيح ويقصد به العظة.
- ونمط للتحسين ويقصد به الترغيب.

ويؤكد القرطاجني في المصدر السابق، ص89، أن يتمثل (للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالا ... إلى جهة من الانبساط أو الانقباض) هو ما يفترض حصوله من كل محاكاة. وعليه؛ يكون مجمل بناء الخطاب عند فدوى طوقان هو ما صنعته محاكاتها من تخييل وتداع للصور المراد تعيينها عند المتلقي حسب ما تبيَّن لي.

74- إن الشكل اختزال(reduction) لكل الخطاب الشعري عند فدوى طوقان تحقيقا لتأويلية إدموند هوسيرل المتعالية والمُعيِّنة وعي المؤلف بتجسيد خالص يدركه المؤول من خلال الخطاب بوصفه ظاهرةً مستقلة؛ إذ (يتم تجاهل السياق التاريخي الفعلي للعمل الأدبي ومؤلفه وظروف إنتاجه...[و]يهدف إلى قراءة محايثة تماما للنص، لا تتأثر مطلقا بأي شيء خارجه).ينظر: تيري إيجلتون(T.Eaglton) مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1997، ص55. وأما اعتماد محمول النصوص المصاحبة لتعيين هذا الاختزال-بوصفه فهما

مسبقا كما يقول مارتن هايدجر– فلا يعود إلى ما هو خارج نصي؛ لأن كل النصوص المصاحبة من صلب الديوان ترافق الانفعال الشعري وتعضده، فإن تم عدّها من خارج هذا الانفعال كانت كما يقول هايدجر، غير أن الواقع هي منه ومن محموله بالتوازي مع الخطاب الشعري في ديوان واحد. ينظر السابق، ص58–61. لقد وقع مارتن هايدجر بين سلفين دلثي وشلايرماخر وخلف هو هانز جورج غدامر وكلهم تعين عندهم التاريخ ملحا في التأويل بوصفه وعاءً لكل حدث مهما كان نوعه، مخالفين بذلك هوسيرل وهو الأسبق. وقد ذكرت في متن البحث أن معنى النطق يحوي محموله ومحمول ناطقه، فيكون التأويل المحايث تأويلا يجري على الخطاب ظاهرة مفردة يتعين من خلالها الوضع التاريخي أو النفسي أو السياسي الاجتماعي، فيكون–الخطاب– دليلا على ما سواه، دون قيد الوضع الخارجي، الذي يفرض فهما ينبغي أن لا يحيد عنه الخطاب. إن هوسيرل –في ندائه بالمحايثة والاختزال– يبعد البعد اللغوي، على عكس غدامر الذي تعينت عنده نسبية الكتابة والمعرفة الإنسانية، وهو ما يشير له بالتاريخ، فمع تعدد السياقات تتعدد معاني الخطاب الواحد. تنظر ص63–64–65 من المرجع ذاته. يصر غدامر على تدخل اهتمامات المؤول في الفهم والتأويل؛ إذ يقول: (لسنا نعلق رأيه به شخصيا[يعني صاحب النص]، بل نعلقه بما نفكر به نحن ونثق فيه) الفهم والتأويل من كتابه: الحقيقة والمنهج الخطوط العريضة لهرمنيوطيقا فلسفية، موقع مجلة أفق الثقافية،[http://www.ofouq.com]، تر:صابر حباشة، [2008/08/20]. ويؤكد في نفس المرجع بأن (كل فهم هو تأويل، وكل تأويل يتفهم وسط لسان يريد أن يضع الشيء[يعني المعنى] في عبارة). والحاصل من هذا أن كلام هوسيرل فيه فصل للمعنى عن اللغة، وهو المعنى الثابت الذي يستدعي تعيينه إعادة بناء قصد المتكلم، في حين ينهج غدامر نهج النسبية في الفهم القائم على المحادثة وجدل الفكر واللغة واهتمامات المؤول التي يثيرها النطق.

وكل التشكيلات في الجانب الإجرائي من هذا المقال –بوصفها فهما– تعتمد على الفهم الناشئ من محادثة خطاب فدوى طوقان دون سواه من غير إدعاء ثباته فقد يتعين عند غيري غيره.