

« حين تتم دورة الفصول

ترجعه مواسم الامطار

يدلعه آذار

في عربات الزهر والنوار » .

٤ - تأتي اللغة الشعرية القديمة والخافتة ، لتشكل في النهاية دائرة كاملة ، فالصوت خافت ، واللغة الشعرية لا تبحث عن مجالات جديدة ، وعن آفاق خاصة بها . والصورة الشعرية ، تبقى أسيرة التشبيه المباشر . أي أن البحث عن ميادين جديدة للممارسة يبقى بعيدا عن هموم هذه المجموعة الشعرية . فالوطن الذي يمد زراعيه ليستقبل جراح المناضلين ، لا يفتح لهذه الجراح أراضي جديدة خاصة بها ، بل يضعها الى جانب جراحه السابقة . لذلك نحين لا تتجدد الرؤيا الشعرية ولا تتعد ، فان البحث عن لغة جديدة يصبح بحثا عقيما وتشكيليا محضا . وهذا ما لم تسقط فيه ندوى طوقان . غبقت محافظة على تراثها الكلاسيكي ، وبنت لجراح الارض صورة خاصة مطبوعة بطابعها . لذلك بقيت الرؤيا الشعرية تراوح مكاتها . فهذا الشعر يذكرنا بشكل مباشر بشعر الخمسينات ، في لفتته ورموزه المباشرة وتشابيهه وفي هذا التوجه الرومانسي الذي ينفعل بشكل مباشر بالحدث المباشر ، ولا يعيد صياغته من جديد . « غاصب الزنبق ، والكف المحلية وزهرة قلبي والعبق الطري » وغيرها من التشابيه والصور تعود بنا الى الذاكرة ، ولا تضعنا في مواجهة المستقبل . واذا كان لهذه المجموعة من محاولة على المستوى التشكيلي فانه يكمن في بحثها عن اكتشاف حركيتها من خلال الافعال . أي الابتعاد قدر الامكان عن التشابيه . لكن الفعل هو الآخر يأتي بطينا وغير قادر على نقل البعد التشكيلي الذي يحمله ، غيأتي الشعر خائفا امام بوابة الوطن . يقف خلفها ويقرع .

٥ - في المقابل تحاول هذه المجموعة البحث عن غنائية لمقاومة العدو كما في قصيدة « أغنية صمغرة الى الياس » . ففي هذه القصيدة ، يرتفع الصوت الغنائي لينضم الى صوت الشعر القادم من الارض المحتلة . فالملاقة القومية التي يفرضها المحتل ، تواجهها علاقة من نوع آخر . علاقة الانفتاح الكامل المليء بالامل . فالطبيعة ستبقى خضراء . وجسد المرأة تحت سوط الجلاد سيظل قادرا على الانجاب

٢ - وننتقل الى التقديرية المباشرة في محاولة الاقتراب من الحدث اليومي في بساطته . ففي قصيدة « كوابيس الليل والنهار » تحاول القيام بعملية مزدوجة . التركيز على الروع الشعبي « عنفة العيسى » والانتفات الى المشاكل اليومية - مصادرة الارض - هذه المزاوجة تحاول ان تنقل صورة الواقع الفلسطيني كما هو - الفدائي الذي بضربه النظام العربي - والجندي الاسرائيلي الذي يدق على الابواب وينهب الارض . في هذه العملية ينقلب الشعر الى مجرد انهيار بطيء غفيلة التي تزوجها الغرياء لا تستطيع فتح بابها . والعدو في الارض ونحن نرفع الشكاوى اليه لانه يمتدي على ارضنا . هكذا تضيق مساحة الامل . ويفقد الشعر قصره المثلث ، ليتسطح بنثرية خالية من التوتر على الورق . والشاعرة تقوم من اجل انقاذ قصيدتها من السقوط بحبكة بارعة . فتعكس الرتابة في خاتمة القصيدة بصور متلاحقة تشد مفاصل النثر وتعطيه عبثية البعد اللاواعي .

« ينكر الصمت

يعوي حيوان في غابة

وتلعلع في طباط السحب الرعدية

ضجكات الرب » .

٣ - ان شد خيوط الشعر والوصول الى القصيدة المتعددة العناصر يأتي مع قصيدة « نبوة الصرافة » . هنا يأتي اللحن الذي يتكرر عبر لازمة دائمة ، وهنا نشهد تجربة معقدة مبدئيا ، تتعدد فيها الاصوات . صوت الصرافة ، صوت فلسطين ، وصوت الفدائي . لكن هذا الطموح الذي يمثله تعدد الاصوات وقدره أحدها على الوصول الى غنائية شفافة - صوت الفدائي - لا يلبث ان يخنقه عابلان : المباشرة الفجة التي نسمعها من صوت الصرافة . « حاذري اخوتك السبعة » فالرمز هنا ، الذي يبدو للوهلة الاولى معتدا ، تأتي هذه الجيلة لتضربه ضربة قاتلة . فتنتحل القصيدة امام اصرار الصرافة على تكرار نبوءتها المل . فالقصيدة التي تحاول ان تكون شهادة على واقع النضال الفلسطيني ، تتحول الى مجرد سرد تقديري يفتقد التلطيل العميق ، ويتفجع على الحلم الذي سقط قبل أن ينضج ويتكامل . لكن الصرافة بعد أن تحققت النبوءة لا تتركنا فريسة للياس . فترفع صوتها معلنة ضرورة عودة المقاتل :