٢ — وننتقل الى **التقديرية المباشرة** في محاولة الاقتراب من الحدث اليومي في بساطته . ففي قصيدة « كوابيس الليل والنهار » تحاول القيام بعملية مزدوجة . التركيز على الرمز الشعبي « عنترة العبسي » والالتفات الى المشاكل اليومية — مصادرة الارض — هذه المزاوجة تحاول ان تنقل صورة الواقع الفلسطيني كما هو — الفدائي الذي يضربه النظام العربي — والجندي الاسرائيلي الذي يدق على الابواب وينهب الارض . في هذه العملية ينقلب الشعر الى مجرد انهيار بطيء فعبلة التي تزوجها الغرباء لا تستطيع فتح بابها . والعدو في الارض ونحن نرفع الشكاوى اليه لانه يعتدي على أرضنا . هكذا تضيق مساحة الامل . ويفقد الشعر قصره المتلىء ، ليتسطح بنثرية خالية من التوتر على الورق . والشاعرة تقوم من اجل انقاذ قصيدتها من السقوط بحبكة بارعة . فتكسر الرتابة في خاتمة القصيدة بصور متلاحقة تشد مفاصل النثر وتعطيه عبثية البعد اللاواقعي .

« ينكسر الصمت
يعوي حيوان في غابة
وتلمع في طيات السحب الرعدية
ضحكات الرب » .

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

« حين تتم دورة الفصول
ترجعه مواسم الامطار
يداعبه 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 ذراعيه ليستقبل جراح المناضلين ، لا يفتح لهذه الجراح أراضي جديدة خاصة بها ، بل يضعها الى جانب جراحه السابقة . لذلك فحين لا تتجدد الرؤيا الشعرية ولا تتعقد ، فان البحث عن لغة جديدة يصبح بحثا عقيما وتشكيليا محضا . وهذا ما لم تسقط فيه عدوى طوقان . فبقيت محافظة على تراثها الكلاسيكي ، وبنت لجراح الارض صورة خاصة مطبوعة بطابعها . لذلك بقيت الرؤيا الشعرية تراوح مكانها . فهذا الشعر يذكرنا بشكل مباشر بشعر الخمسينات ، في لغته ورموزه المباشرة وتشابيهه وفي هذا التوجه الرومانسي الذي ينفعل بشكل مباشر بالحدث المباشر ، ولا يعيد صياغته من جديد . « فأصابع الزنبق ، والكف المخملية 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 بطيئا وغير قادر على نقل البعد التشكيلي الذي يحمله ، فيأتي الشعر خافتا امام بوابة الوطن . يقف خلفها ويقرع .

٥ — في المقابل تحاول هذه المجموعة البحث عن **غنائية لمقاومة العدو** كما في قصيدة « أغنية صغيرة الى اليأس » . ففي هذه القصيدة ، يرتفع الصوت الغنائي لينضم الى صوت الشعر القادم من الارض المحتلة . فالعلاقة القمعية 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