تأسيس الأسطورة رمزياً

(١-٣)

ناجح المعموري

اقترحت الحضارة السومرية أنظمة ثقافية / ودينية متعددة أهمها العقائد / الأساطير / الطقوس ، وصاغت نسقا دينيا ، بثوابت الديانة السومرية المعروفة لنا جميعا وهي الآلهة / التي اوحت للإنسان بالابتكار وإبداع أنماط العمل المختلفة وكانت الزراعة أهم تلك العناصر الثقافية التي أضفت عليها الآلهة صفة مقدسة لأنها مرتبطة بعدد من الآلهة المعروفة في الحضارة السومرية ومن تلك الآلهة ما ظل متمركزا في العقائد السومرية وهم آنو / انليل / اتو / انكي / انا . عشتار / نانا . و هناك أعداد كثيرة من الآلهة اختلفت عن الآلهة المركزية التي تكوّن بها مجلس الآلهة وهو الباتثيون العراقي في مرحلة سومر.

وكان للإله انكي/ أيا دور حيوي ومهم في الخلق والإبداع واستطاع هذا الإله الحكيم إهداء الإنسان النواميس المشهورة التي شكلت لحظة الحضارة الأولى في بلاد سومر، وعودة للأساطير الخاصة بالآلهة +الماشية والحبوب +الزواج الإلهي وأناشيد الطقس الديني، نجد هذه النصوص قد أكدت على الخصب وتجديد الحياة وتعليم الإنسان الزراعة الأولى ومنحه ثقافة، هي التي جعلت من بلاد سومر مكاناً حضارياً جديداً ومهماً في فترة ٣٥٠٠ق. م.

ولعب الإله انكي دورا بارزا في نشوء لحظة ديانة جديدة واقتراح الخصائص الحضارية التي تشكلت في مدينة اريدو حيث كان مقر الإله انكي وسيطا لانتقال نواميس الحضارة وعناصرها المعروفة وهي : الجنس/ الموسيقى/ الكتابة/ القوانين/ العدل/ العمل... الخ

واستدعت هذه الثقافة اختراع الكتابة المسمارية المعروفة وصوريتها التي سبقت كل ما هو معروف في التاريخ واعتقد بان تلك اللحظة بلورت ولأول مرة تعاملا مع الرموز التي اختصرت ما هو كامن في البيئة الذهنية وصارت وسيلة في الاتصال والتبادل وبالإمكان قراءة تلك الرموز الصورية سيميائيا من اجل التوصل للعلاقة القائمة بين الرمز ومدلوله الحياتي/ الديني لأن الذي اخترع استطاع التوصل إلى المماثلة أو المحاكاة بين الشيء ورمزه والذي تطور تدريجيا حتى وصل إلى التجريد الكلي في مرحلة متقدمة من الحضارة الأكدية التي أخذت من مكونات الإبداع والاختراع السومري وصاغت لغة معروفة.

ومن الرموز الصورية المبكرة الثور المرتحل من الحياة إلى اللغة والثقافة والعقائد والأساطير ويعتبر الثور أكثر الرموز حضورا، ليس في الحضارة السومرية فقط وإنما في كل الحضارات الشرقية وتمتع بعناصر متنوعة لم تلغ أو تشطب على خصائصه السومرية الأولى واعتقد بأنه . الثور . من أكثر الرموز المشاركة في الصوغ الثقافي/ والديني، ولعب دورا مركزيا في ديانات الشرق القديمة، ولم تستطع واحدة من تلك الحضارات الانغلاق أمامه أبدا، لسبب بسيط للغاية هو علاقة الثور اليومية مع الإنسان في الأرض والزراعة وللأهمية تلك تكرست عقائد وممارسات مقدسة خاصة به كما في بلاد فارس التي أخذت الأصل الرمزي من سومر وطورته حتى تفوقت الديانة الزرادشتية على كل الديانات التي عرفت الثور، ولا يمكن إنكار أو تجاهل الأساطير السومرية التي أشارت للثور وأهميته، كذلك الديانة الفرعونية والإغريقية، لكن ما يميز الديانة الزرادشتية عن غيرها اقترحت تماهياً الالوهة الشابة " ميثرا" مع الثور وارتحل هذا التمثل إلى الإغريقية حيث كان الثور لرمز الإله الشاب ديونيسس. لكن " الامشتا " الزرادشتية تضمنت نصوصا مهمة جدا عن الثور واعتبرها الإنسان تفوهات للنبي زرادشت.

وعودة إلى الرموز الكثيرة والأكثر أهمية في سومر وأكد وسورية وكنعان...الخ هي الرموز الأولى ومقدمات اللغة الصورية ورموزها لأنها تمثيلة لما هو موجود في الحياة اليومية ومن تلك الرموز البقرة/ الحمامة/ الثور/ الأفعى/ الشجرة/ النخلة/... الخ. وارتبطت هذه الرموز بالنسق الثقافي الامومي أو ما تعارف عليه بنظام الإلوهية المؤنثة/ وسلطة الأم الكبرى، بحيث صارت رموزها التي اشرنا اليها علامات مقدسة لا يمكن المساس بها أو التجاوز عليها، لذا أضفت عليه اللحظة السومرية ديانة الأم الكبرى قداسة وصفات عديدة مرتبطة بالألوهة الشابة المذكرة وأفضت به إلى منطقة الإخصاب والانبعاث بحيث صار رمزا للشباب وقوتهم وفتوتهم.

ظل الثور مركزا للعمليات الحياتية كافة وليس الجنسية فقط وعلى الرغم من بقائه وظيفيا وأسطوريا في ديانات الشرق القديمة كلها، فان طاقته الدلالية انفتحت بسبب تآزرات أوجدتها العلاقة الرمزية/ الاتصالية مع الثور، ومن تلك التآزرات الثنائية المتكونة بين الثور والالوهة الشابة مثل دوموزي/ تموز، ادونيس/آتيس/ ديونيسس/ حورس... الخ وكذلك العلاقة القائمة بين الثور والبقرة، الثور الذي كان ابنا لها وبالتالي صار زوجاً قويا ومقتدراً على الفعل الادخالي والتصدي لكل من حاول استهداف الأم الكبرى. وكلما تطور المجال الحضاري في مكان ما من الشرق فان الثور يحوز على وظائف السلف ويقترح له ما هو جديد. ولم يخضع الثور الرمزي للمغايرة الدلالية لحظة انتقاله إلى حضارة أخرى، مثلما حصل لعديد من الرموز الدينية مثل الحمامة/ الشجرة/ النخلة/ الأفعى، هذه الرموز التي استعادتها المجالات الثقافية/ والدينية الجديد.ولم يخضع الثور الرمزي للمغايرة الدلالية لحظة انتقاله إلى حضارة أخرى ، مثلما حصل لعديد من الرموز الدينية التي استعادتها المجالات الثقافية/ والدينية الجديدة، لكنها اقترحت لها وظائف جديدة ومختلفة ، إلا إن الثور ظل ثابتا بوظيفته الحياتية والدينية وتكرس كثيرا في ديانات سومر/ وأكد، حتى في الديانة الفرعونية حيث كان في الديانة الفرعونية اعتقاد بان للثور علاقة خاصة بالسماء وحاز كل من الشمس والقمر، لقب ثور السماء. واوجد المعنى الرمزي لهذا الحيوان تعبيرا في شعائر الثور التي انتشرت في أنحاء الأرض واتخذت مقاطعات مصر السفلى العجل رمزا لها واعتبر الثور المقدس منفيس وسيط الإله آتوم، باعتباره ذو القوة العظيمة في إلقاء البذور، كان الثور مخصبا بقوة الحياة ويحمل ماءها ولأهمية الفيضان لخصوبة الأرض كان من الممكن ظهوره في صورة ثور بينما الاصطلاح المتأخر للفيضان كان ببساطة "هبة الثور " وأطلق على بعض الإلهة الجنسية مثل مني وآتوم"كاموت . اف" لقب عجل أمه. وغالبا ما كان ملوك الدولة الحديثة يحملون لقب الثور العظيم أو ثور حورس القوي، بينما كان الحاكم يصور في العصر العتيق عادة على هيئة ثور.

هذه المركزية الطاغية ميزت الثور أكثر من الرموز الأخرى وكانت تبدياته واسعة في الفن السومري/ الأكدي عبر الأختام والإعمال النحتية حتى لحظة الحضارة الآشورية التي أضفت على الثور عناصر مقدسة ومنحته صفة متعالية وذلك لأسباب موضوعية مرتبطة مع طبيعة الحضارة الأشورية التوسعية والاستيطانية لذا أضفت عليه عناصر القوة الخارقة، وكلما تعددت القراءة وتنوعت التأويلات فان القراءة لن تكون مفارقة عن التي سبقت بل حاضنة لبعض من عناصر السابق ومن هنا يتكون الجديد المدهش الحاصل على خصائص الإثارة... والفن العراقي القديم، فن تدويني/ كتابي، تفاصيله علامات ورموز/ وإشارات/ شفرات، هذه التدوينات غير قطعية، بل اتصالية ولن تغادر مجالها الأسبق لحظة ارتحالها تطوريا نحو مجال جديد، تبقى فيه العلاقة الاتصالية/ التداولية كامنة، وبارزة، ظاهرة/ سامية، إلا أنها متمركزة في الخطابات وممتلكة لإطار عام وتفاصيل خاصة بالمحيط وتشير إلى بؤر ذات علاقة مباشرة بالديانات وما تمثله تلك الثقافات المفتوحة على مجاوراتها الثقافية والدينية.

ظل الثور رمزا ثقافيا/ دينيا في الحضارة العراقية وديانات الشرق القديم وهو قاسم مشترك في كل الحضارات ودلالته عديدة ومتنوعة في مراحله الثقافية التي خضع فيها للعديد من التحولات. وكان الاستبدال متماثلا... إلا انه مع كل المتغيرات ظل مرتبطا بالألوهة الشابة المذكرة كما قلنا وارتبط أيضا بالثقافة الاامومية في مرحلة سيادتها وتمركز كثيرا في الأساطير والشعر والفن. الأختام الاسطوانية والنحتية وكان ملمحا بارزا في الحضارة الأشورية.

كانت الجذور النباتية والحيوانية مصدرا أساسيا للعبادات والرموز الدينية القديمة(٤). وتميزت الديانة المصرية بجذورها الحيوانية حيث عبرت الحيوانات لذاتها في شكل عقيدة طوطمية تعكس اعتقاد الناس في انحدارهم من حيوان معين، ثم في مرحلة لاحقة وتحت وطأة الصعود الروحي للآلهة أصبح التعبير عن الجذور الحيوانية رمزيا يرتبط برسم الإله أو تمثاله الحيواني، إما في مراحل الانحطاط الأخيرة فقد طغت عبادة الحيوان وأصبح تقديس الحيوانات لذاتها أو باعتبارها آلهة هو الأساس.

هذا التنوع هو الذي رسم مساحة واسعة جدا للثور في ثقافات وديانات الشرق القديم، وتعمقت دلالته الرمزية والحياتية/ المادية وما يهمنا في هذه الدراسة هو ما ينطوي عليه الرمز الخاص بالثور، حيث ساهم رمز الثور بإنتاج وصناعة(٥) الذاكرة الجمعية، أي صنع هوية الجماعات والأعراق. فالذاكرة سواء كانت فردية أم جماعية، تعمل بشكل رمزي أو على الأصح تستقي من عوالم رمزية وتلامس في أقاصيها المنسية انساقا لا شعورية وبنى رمزية.

فلا مماهاة إلا عبر الرمز، لان الرمز يربط الأشخاص، كما يربط العقل بين الأشياء.

من هنا ابتكرت الديانات القديمة رموزها وظلت مهيمنة في العناصر الدينية كلها، ومن غير الممكن تجريد العقائد/ الطقوس والمزاولات السحرية من رمزيتها،لأننا إذا تمكنا من ذلك فان الممارسات الدينية تتعثر ولن تتمكن من الاستمرار والبقاء.

قصائد عن غيرهارد كوفلر ١٩٤٩ . ٢٠٠٥

ترجمة : المدى الثقافي

ولد غيرهارد كوفلر في الحادي عشر من شباط عام ١٩٤٩ في مدينة بوزن الايطالية الواقعة في مقاطعة تيرول الجنوبية. عاش وتنقل ما بين تيرول الجنوبية وترنتين إضافة إلى فيننا ونيابلي وانطبعت لهجات هذه المناطق في أشعاره.

وعلى رغم جنسيته الايطالية فقد بقى مقيما في فيننا العاصمة النمساوية ووفيا صادقا للغة الألمانية حتى وافاه الأجل في الثاني من تشرين الثاني عام ٢٠٠٥ على أثر إصابته بمرض السرطان.

درس كوفلر علوم اللغة الألمانية وآدابها إضافة إلى اللغة الايطالية في جامعة انسبروك وسالسبورغ.. منحت له شهادة دكتوراه شرف في عام ١٩٩٩ وكان عضوا في الأكاديمية الأوربية للشعر. نظم الشعر باللغتين الألمانية والايطالية، وطبع له أحد عشر ديوانا شعريا. إلى جانب كتابته للشعر فقد كتب في النقد الأدبي والترجمة أيضا.

شارك في الكثير من المهرجانات الشعرية العالمية " ميلانو عام ١٩٩٢, في براتسلافا شارك في المؤتمر الثامن عشر والتاسع عشر لشعراء العالم وفي سويسرا شارك في المهرجان الذي ضم الكثير من أدباء العالم الذي انعقد في عام ١٩٩٩,

من دواوينه التي أصدرها:

ديوان "شعر عن البحر والأرض" صدر عام ٢٠٠٠,

ديوان "شعر عن البحر، الأرض والسماء" صدر عام ٢٠٠٣,

ديوان "يوميات ماء الورد" صدر عام ٢٠٠٥,

ديوان "مناجاة في الخريف" صدر عام ٢٠٠٥,

كان كوفلر متأثراً بذلك النوع من الشعر الياباني الذي يسمى بالهايكو " Haiku " الذي من خلاله يتمكن الشاعر من التعبير عن مشاعره بكلمات بسيطة قد تكون من بيت واحد، حيث الحدث بشكله البسيط المركز وإمكانية القارئ من استقبال هذا النوع من الشعر وهضمه وإدراك مقصده.

ترجمت قصائده إلى أكثر من لغة واحدة. فقد صدر له ديوان باللغة الاسبانية يحمل اسم "على حافة اليوم" عام ١٩٩٨, وفي اللغة الرومانية (نسبة إلى رومانيا) صدرت له مجموعة تحمل اسم "لحظة الغناء" صدرت عام ١٩٩٧، كذلك صدرت له ترجمات باللغة الانكليزية والسلوفاكية والروسية (مجموع اللغات التي ترجمت قصائده إليها تجاوزت العشرة).

وبدوره قام غيرهارد كوفلر بترجمة الكثير من الأعمال الشعرية لشعراء نمساويين أمثال أرتمان، غيرالد بيسنجر، ارنست ياندل، غيرهارد ريوم، فريدريكا ماريوكر... الخ... وهؤلاء كلهم شعراء لهم شهرة عالمية، حيث أكثر ما كتبوه من شعر ترجم إلى أكثر من لغة عالمية.

إلى جانب هذا قام بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية الايطالية إلى اللغة الألمانية وهذه مجموعة من قصائده:

ضياع الذاكرة

تتمنى
الساحل
فاضيا
حطام سفينة
مع أسطورة
في الريح

أي حرب...؟
أي رحلة...؟

هل تحدث سيروس
عن
كوتليت...؟
تأليه
قوس قزح
على حائط مقهى
غريب
مثلي
في الشتاء داخل غرفة
ضوء بارد

على لافتة
كانون الأول
الشمس
لعبة على الشباك

المكان والزمن

ولئن كان منعطف النهر
قد عاد ثانية،
إذ لم يجد سوى هذا المكان

أما الإنسان
كان يبحث عن المكان
لكن الزمان كان قد هرب
منه
هكذا يستدير
المنعطف
ثانية
هكذا يجد الإنسان
لنفسه
الزمن.
إشارة

قادم وذاهب
قالت موجة البحر
هذه إشارة لرحلة كاملة

البحر
الجدار
المنعطف

الأنوثة في اشتباك الحياة

فدوى طوقان في سيرتها رحلة جبلية

صالح زامل

"كان جوعي للحياة قاسيا، ان من هدرت سنوات طويلة من عمره في صحراء الربع الخالي، لا يعقل ان يهرب من الواحة الخضراء حين تتفتح ابوابها" فدوى طوقان

على مدى اكثر من مائتي صفحة تسرد فدوى طوقان سيرتها الحافلة بالحياة على الضد من الواقعة التي تعيشها فتاة تحت القهر ومحرومة من الحياة، ولعل ذلك ينطوي على الولادة المفارقة او المغايرة للمألوف التي يكون عليها غالبا العظماء من الشعراء والانبياء، اذ لابد من مخاض عسير لولادة الشاعر او خلقه، والشاعرة برغم سلبيتها ازاء القهر المحيط بها فهي تتبطن على بناء ذات ستتمخض عن انا الشاعر.

رصدت السيرة التحولات الاجتماعية في مجتمعها فيما القت فيه من ظلال ثنائية المنع- الاباحة على المراة؛ في الازياء والاختلاط والمعاملة في الاسرة، ومن الحجاب الى السفور ومن جدران البيت الى النوادي الثقافية والاجتماعية الى السفر، فهي تتحدث مثلا عن التطور الذي داهم مدينتها فتقول: (لقد كان تطور الحجاب في نابلس بطيئا عكس ماكان عليه في القدس وحيفا ويافا، ولم تكن طريق ذلك التطور هينة او معبدة، فقد ظلت نابلس بلد التعصب والتقاليد العتيقة لا تتم التحولات الاجتماعية فيها بسهولة ويسر، فالقوالب والقواعد المتصلبة تبقى هي المتحكمة رغم كثرة المتعلمين من ابنائها، ومن الغريب ان هذه المدينة التي اشتهر اهلوها بالدينامية وكثرة الحركة ترفض الجديد الذي يمس تقاليدها لكن حتمية التطور تظل اقوى من كل مقاومة، فالتطور هو خط سير الحياة ولا يمكن التصدي له واعاقة حركته) ص ١٣٨

وتستمر في سرد سيرة زاخرة تأتي تغطيتها لما يقارب القرن من الحراك الاجتماعي في فلسطين وبمدينة مهمة مثل نابلس.

ولا تخلو السيرة من آراء في فلسفة الحياة وفي التجربة الشعرية، فضلا عن آراء في النقد متناثرة هنا وهناك وهي في الغالب اراء مشابهة لاكثر آراء الشعراء الفلسطينيين الذين يرون في الالتزام ضرورة لابد منها، بحكم ما تفرضه قضيتهم من اندماج بالسياسة، وتدون لنا الشاعرة مرجعيتها الثقافية التي بالحتم تكون كلاسيكية، حيث حافظت في مقتبل كتابتها على تقاليد القصيدة القديمة من خلال حفظ كم هائل من التراث وتمثيله في نصوص تكرس التقليد غالبا لهذا التراث، وهي بهذا تنطلق من انحياز للثقافة التراثية مع انها عاصرت الكثير من شعراء الإحياء وماحاولوه من تجديد وتطوير، لذا كان يفترض من نصها ان يكون متجاوزا لما قبله، ولكنها ظلت امينة لهذا التراث، وانتظرت للخروج من دائرته ظهور قصيدة التفعيلة وانتشارها، ولا يخلو موقفها في هذا التحول- وان كان متأخرا- من عقاب للسلطة الذكورية أولا بترك العمود، وثانيا باحتفائها بنازك الملائكة رائدة في المقدمة، في حين السلطة الذكورية تضع السياب على عرش الريادة فتقول:(في أواخر الأربعينيات طلعت الشاعرة الرائدة نازك الملائكة بقصيدة التفعيلة، ولنازك فضلها الريادي في تطور شكل القصيدة العربية المعاصرة، وفي السرعة العجيبة التي تم بها اقتناع شعراء الخمسينيات بهذا الشكل الشعري الجديد، فقد كان توهج نازك الشعري انذاك مبهرا للابصار متميزا بجاذبية خاصة وبتأثير كبير) ص ٩١

ولا ننسى من وجهة اخرى ان الخطابية التي تستدعيها القصيدة العمودية ثم المنبرية كانت تفرض النمط السابق من الثقافة اي الاحتفاء بالقصيدة التقليدية، فضلا عن احداث فلسطين التي ظلت تستدعي الالتزام وخطاب الما حول، وهو ما تعتذر عنه الشاعرة ثم لا تجد بدا من الانصراف اليه(كان ابي يطالبني بالكتابة في موضوع بعيد عن اهتماماتي كل البعد، وليس له علاقة بالحركة النفسية في داخلي فكان يطغى علي شعور بالعجز، وحين آوي الى فراشي اسلم عيني للبكاء) ص ١٣٢

فهي ترى ان تجربتها الرومانسية قاصرة وعاجزة امام ضغط الحاجة التي يفرضها الذي حولها، وهي لما كتبت القصيدة السياسية في مرحلة تالية، وجدت فيها فرحا ولعل بهذه القصيدة (الملتزمة) اغراء يأتي من احتفاء الجمهور بها، فضلا عما كان ينظر للفلسطيني في العالم العربي بالصورة القدسية يقارب صورة اليهود لانفسهم، بانهم شعب الله المختار، وهم بلا شك شعب صبور- اي الشعب الفلسطيني- وقدم التضحيات على مدى اجيال من اجل قضيته يستحق بلا شك هذا الاحتفاء، وهذا الاحتفاء بقدر مايعطي يفرض على النص سلطة، تفرض بالتالي مضامين كتابته التي سترتبط بالمحصلة بالمناسبة.

تعي بطلة السيرة الانقسام الذي تستسلم له بين المثول للاعراف والتقاليد التي تمثلها سلطة (الاب، الاخوة الكبار، الام، ابناء العم) وبين الانفتاح على المحيط خارج البيت، والتخلص من ملكية الاخرين لها كمحاولة (الحب المبكر) التي ستحرمها من مغادرة عالم الحريم على الاقل الى المدرسة، لكنها ستخرج من هذه السلطة من خلال التعلم الذاتي، وعندما يتحقق ذلك بالكتابة (الشعر) وهي تؤمن به بوصفه كيانها

المتحقق، وهو بالتالي يمثل المغادرة الاستعاضية لعالم الحريم(وظل عالم كتبي واوراقي واقلامي يمدني بالقوة ويساعدني على التماسك وتثبيت القدمين على الارض المهزوزة تحتهما، وظلت احلامي تخطط دائما لقطع صلتي بكل ما هو رمز للسلطة في العائلة) ص ٩٩

لكن هذا الانتصار للذات لا يكون بمعزل عن ارادة ذكورية يمثلها الاخ الشاعر، وهو هنا (ابراهيم طوقان) وبرخاوة خطاب الشعر امام خطاب اليومي الذي تمثله غالبا الذكورية المتسلطة، تنقاد هذه الذات الى القبول بفرح بهذه الهيمنة عندما يفرض(ابراهيم طوقان) نمطه الشعري وقراءاته واختياراته لها كمرجعية ثقافية لابد منها، وهي كما يرى شرط تحققها كشاعرة، لكن كل هذا لا يحقق لها الحرية الحقيقية الا فيما بعد بالسفر فهي تقول:(لا تنحصر قيمة السفر عندي في الاستمتاع بالتحرر والاستقلال، ان الشعور بالنقص الانساني هو الدافع الحقيقي الذي يدفعني للسفر) ص ١٩٣

كما ان هذه الحرية يفترض ان تتحقق بوفاة ابراهيم قبل ذلك، لانه سيضعها وحيدة في المواجهة، والحرية ادراك الضرورة كما يقول انجلس، كما ان تقدم العمر والانعزال في بيت خاص سيحقق الحرية من اشتراطات عالم الحريم ايضا، ومع كل ذلك ففي مستوى الكتابة لم يمثل لها اعادة الاعتبار البايولوجي والثقافي للمراة في عالم تتقاسمه مع الرجل هماً، وهي وان اظهرت النفور من عالم الحريم ووصفت ما وقع عليها من حيف، فهي تصف نفسها بانها لا تملك الجرأة في ان تعبر عن هذا النفور ساعتها وجها لوجه، وحتى عندما تكون على حق وتعرف ذلك لا تواجه به الاخرين، مستسلمة بذلك للذة الانصياع ولسلطة هذا العالم، لكنه يضخم في ذاتها الكراهة التي ستتراكم فلا تجد حرجا من التصريح بها تجاه(الاب او الام) بعض الاحيان(لم اكن احمل لأبي عاطفة قوية بل ظل شعوري تجاهه اقرب ما يكون من الحيادية) ص١٣٥ او تجاه احد الاخوة وأحد ابناء العم وهذا التصريح سيكون متاخرا اي الى زمن كتابة السيرة، وهي تحمل بعدا ثأريا يعيد التوازن المفقود للذات ونظرتها للرجل والمراة بما هي الآن لحظة الكتابة، حيث اصبحت فدوى الشاعرة المعروفة، ولها اكثر من كتاب، كما انها تثأر بفضح الثقافة الذكورية الاقصائية التي تعاملت مع المراة بوصفها جسدا قدسيا، وما يحمله من اثارة في حال ابرازه توجب تحريمه ومنعه، على الرغم من ان صاحبه قد يكون محايدا غير معني بقصدية الاثارة، لذا يكون الثوب لمجرد انه جميل على الجسد مدعاة لأن يمزقه ابن العم، واهداء لها من احد الشعراء على غلاف مجموعته محرم لا يليق يجب ان تمزق العائلة صفحته.

هذا الموقف المعلن من ثقافة الاقصاء والحريم يفقد متعة التواصل الانساني لانه يأتي متأخرا، لذا فهي تجد التبريرات في الكثير من الاحيان لتصرفات عالم الذكور، كما انها تعيش تحولات هذا العالم مع تطور المدينة في بلادها، لذا فهي استعاضت عن هذه المتعة التي يمثلها النفور من هذا العالم في لحظته وفضحه اشهاريا إلى شغف باستعراض هذا العالم ووصفه لفضح اقصائيته وما مارسه من تعطيل للمراة بحيادية غالبا، وهي تلاحق هذا حتى في المجتمعات المتقدمة كبريطانيا التي تزورها في ستينيات القرن الماضي وتكتشف ان العائلة البريطانية تهتم بالصرف على تعليم الذكور اكثر من الاهتمام بتعليم الاناث.

وهي تفضح العالم الذكوري من جهة ثنائية الحجب- الاظهار، فترصد كيف تحولت المراة انذاك من الحجاب الكامل الى الظهور(في النصف الاول من الخمسينيات خرجت من قمقم الحريم فمع انهيار السقف الفلسطيني عام ١٩٤٨ سقط الحجاب عن وجه المراة النابلسية وكانت قد كافحت طويلا لتتحرر من ملاءتها التقليدية ومنديلها الاسود الكثيف) والنص يلمح الى انكسار الذكورية في اختبار مواجهتها حيث خسارة الحرب المعادل التام لضعف الرجال.

كما تذكر انتشار الاختلاط في المنتديات الثقافية والمدارس، وهذا السرد لاختراق الحواجز يعزز ما قلناه عن الرغبة الثأرية من عالم المنع من خلال الكتابة (كانت مراهقتي العاطفية حادة مشتعلة، نفس مكبوتة تتفتح لاول كلمة حب تاتيها على صفحة رسالة حب بالمراسلة كنت اقع في هذا اللون من الحب الخيالي واغوص فيه وبيني وبين التجربة الواقعية جدران القمقم الاثرية فكانت المراسلة والخيال هما ميداني الضيق الواسع في ان كنت جائعة الى شيء غير موجود ضائعة وحيدة لاامتلك سوى هذا الخيال المشتعل) ص١٤٠

على ان هذه الحياة بالرغم من تعويضيتها النفسية لا يمكنها ان تكون ذخرا وتجربة لمواجهة الحياة فهي حياة عزلاء بالمحصلة (حين خرجت الى الحياة كنت عزلاء من سلاح الخبرة ومعرفة الناس، فكانت المواجهة متعبة صعبة يعوزها التكافؤ، إن الكتب وحدها لا تكفي كمصدر لمعرفة الحياة وما في العلاقات البشرية من تعقيد وتصادم) ص١٥٨

لقد كانت سيرة فدوى طوقان فعلا سردا لرحلة صعبة، هي رحلة المراة العربية والمثقفة منها بوجه خاص في محاولة للحياة، أو بحسب تعبيرها جوع للحياة قاس.