وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي الأغواط
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: آمال عويسي
ميدان: اللغة والأدب العربي
شعبة: الأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الموضوع:

التجديد الشعري عند فدوى طوقان

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
– الشايب ورنيقي	– أستاذ تعليم عال	– رئيسا
– توفيق جعمات	– أستاذ محاضر	– مشرفا ومقررا
– مصطفى قارة	– أستاذ محاضر	– مناقشا

السنة الجامعية 2017– 2018

بسم الله الرحمن الرحیم

كلمة شكر وعرفان

الشكر لله أولا على وافر نعمه وعلى توفيقه إلى إتمام هذا العمل وإنجاز البحث .

ثم الشكر للأستاذ "توفيق جعمات"على ما بذل من جهد في الاشراف والمتابعة وعلى ما أسدى من نصح وتوجيه حتى رأى هذا العمل النور .

والشكر موصول إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية الذي لهم علينا حق الاعتراف بالفضل لما بذلوا في تكويننا حتى وصلنا إلى هذا المستوى فجزاهم الله عنا خير جزاء.

آمال

الإهداء

أهدي ثمرة هذا العمل إلى الذي جاهد في تربيتي وإلى
عزة نفسي وفخري وإلى أعز كلمة نطق بها لساني أبي
أطال الله في عمره .

وإلى التي على بساط الأوجاع ولدتني ، إلى نبع الحنان
أمي الغالية أطال الله في عمرها .

إلى بسمة الأمل زوجي الغالي حفظه الله .

إلى كل من جمعني بهم دم واحد إخوتي : عباس ، لمين .

وأخواتي : فاطمة ، الهاشمية ، مسعودة ، نجاة .

إلى براعم البراءة حمزة ، مريم، هاجر ، سلمى، دعاء، أنفال، آمينة ،
عبد القادر ، هالة .

إلى كل الأحبة والأصدقاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

آمال

مقدمة

مقدمة

لقد كان الشعر العربي ابن البيئة العربية منذ القدم يعبر عن الحياة العربية وأيامها ويؤرخ لحوادثها وكانت المواضيع والمضامين تصطبغ في كل فترة من الفترات بمستوى الحياة الفكرية والعقلية والفنية للمجتمع وكان الشاعر المبدع هو من يقوم بتلك التلوينات التي تعتبر صدى وانعكاسا لتطور المجتمع العربي ،وكان التجديد هو المحرك الذي أدى بالشعراء إلى مواكبة التطور الحاصل في مجتمعاتهم .

ولم يكن العصر الحديث بدعا من العصور فقد عرفت الحياة تطورات لم تكن تخطر على البال ،كما عرفت حضارة تجلت في المستوى العلمي والتكنولوجي والمعرفي والفني وانعكست تطبيقاتها على واقع الحياة المعيش ،ومن الطبيعي أن يترسم الشعر هذا التطور من خلال التجديد ،وقد ظهرت في العالم العربي مذاهب وتيارات دعت إلى التجديد ورعته وكانت الإطار النظري له وذلك بداية من أوائل القرن العشرين وانضوى تحت لوائها شعراء كثر كل يمثل الاتجاه الذي رضيه وانسكب نبع إبداعه من خلاله ،ولم يقف الشعر العربي عند حدود المدارس الأدبية المعروفة :الديوان والمهجر وجماعة أبولو ،بل انطلق في رحلته يستكشف دروبا أخرى من الإبداع ويخطّ سطورً جديدة في كتاب التجديد ،من هؤلاء الشعراء الشاعرة الفلسطينية "**فدوى طوقان** " التي لها من التجديد أوفى نصيب لذا كان الموضوع الذي اخترته في بحثي هو "**التجديد الشعري عند فدوى طوقان** ".

- وتكمن أهمية هذا البحث في تحقيق جملة من الأهداف التي منها تسليط الضوء على أكبر قضية جدلية في الشعر العربي المعاصر وهي التجديد وأهم مظاهرة في شعرنا المعاصر .
- وتمثلت إشكالية بحثنا في ما يلي :ما هو التجديد ؟ وماهي التغيرات التي طرأت على القصيدة العربية في شكلها ومضمونها ؟ وكيف تجلت مظاهر التجديد في شعر فدوى طوقان ؟
- أما عن أسباب اختيارنا للموضوع فقد كانت قناعة ذاتية بالموضوع نمت في نفسي من خلال تخصصي في الأدب الحديث والمعاصر ،وأسباب موضوعية منها كونه أحد المواضيع التي أخذت جدلا واسعا على مستوى الشعر والنقد .

- أما عن خطة البحث فقد قسمته إلى مدخل وفصلين :

خصصت المدخل لترجمة الشاعرة وقدمت نبذة مختصرة عن العصر الذي ظهرت فيه خصوصا ما تعلق بالمذاهب الأدبية التي كانت سائدة لنعرف الخلفية الفكرية والأدبية التي كانت رافدا من روافد تكوين الشاعرة

- أما الفصل الأول والمعنون ب :التجديد ومعالمه في الشعر العربي الحديث والمعاصر ،فقد كان نظريا ،وتناول فيه مفهوم التجديد لغة واصطلاحا ،والتجديد على مستوى الشكل وكان مقتصرًا على اللغة الشعرية والصورة الشعرية وموسيقى الشعر ،أما التجديد على مستوى المضمون فقد كان مقتصرًا على بعض المواضيع التي عالجها شعرنا المعاصر ومنها ظاهرة الحزن والمدينة والالتزام والثورية .

- أما الفصل الثاني الموسوم ب :التجديد عند فدوى طوقان ،فهو فصل تطبيقي ،تناولت فيه التجديد في شكل القصيدة عند فدوى طوقان وكان على مستوى اللغة والصورة والموسيقى وذلك بإعطاء نماذج مختارة من دواوين الشاعرة ، وكذلك التجديد في مضامين القصيدة فاخترنا بعض النماذج التي كتبت فيها الشاعرة عن ظاهرة الحزن والمدينة والقضية الثورية ،لنذهب في الأخير إلى الخاتمة التي أوردنا فيها أهم النتائج التي توصلت إليها خلال البحث

- وبالنسبة لمنهج البحث الذي اعتمدته في معالجة الموضوع فهو المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناول الظاهرة ويصنفها كما يلي

- ولم تخل طريق البحث من الصعوبات وعلى راسها ندرة المصادر والمراجع التي تجمع مادة البحث وتصنفها كما يتمنى الباحث ،ومن الصعوبات التي واجهتنا أيضا التعامل مع المادة الشعرية ذاتها ،واتساع مفاهيم الموضوع ،وعلى الرغم من ذالك فقد دارت عجلة البحث .

-وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي ،ونذكر منها مدونة الشاعرة فدوى طوقان ،بالإضافة إلى بعض المراجع منها :"اتجاهات الشعر العربي المعاصر" لإحسان عباس ،"والشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية " لعز دين إسماعيل إلى غير ذلك

- وفي الأخير لا ننسى فضل **الأستاذ: توفيق جعمات** الذي أشرف على هذا العمل وزودني بالملاحظات والتوجيهات السديدة ،التي كانت لي نعم المعين

- وفي الختام أقول بأن أي جهد بشري لابد أن تتخلله ثغرات ونقائص ولعل في ملاحظات لجنة المناقشة لهذا العمل العلمي ما يجبر النقائص ويسد هذه الثغرات والله الموفق وعليه التكلان .

مدخل

فدوى طوقان والمناخ الفكري الذي ظهرت فيه.

- التعريف بالشاعرة فدوى طوقان
- فدوى والشعر
- آثار و مؤلفات فدوى طوقان
- الجوائز التي حصلت عليها
- مناخ الكتابة الشعرية في عصر فدوى طوقان

تمهيد:

إن الأساس الذي انبثق منه التجديد في الشعر، كان نتاجا لثورة فكرية و ثقافية، وسياسية واجتماعية و حتى اقتصادية، فهذه الأمور كلها عجلت بما يسمى الشعر الحديث لدى مجموعة من الشعراء.

فقد وجدت مضامين جديدة كما تغير جذريا دور الشاعر، ولذا كان ضروريا أن ينفجر الشكل القديم و يأتي الشكل الجديد،ولقد اتسعت مجالات الشعر، وتنوعت موضوعاته وتنوع في لغته، فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس، مما جعله يختلف عما كان عليه سابقا ، فتميز بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية، التي مصدرها الخيال المتدفق، فاللغة الشعرية تصدر عن المجتمع تماما كما تصدر اللغة النثرية، و إطار الشعر إطار مطاط ينغلب فيه التطلع نحو عالم تغلب عليه الثقافة و التجرد، بل إن المجتمع الذي لا يقبل من النثر أن يجتاز حدود الصلات الاجتماعية يسمح للشعر أن يجتاز هذه الحدود، لأنها لحم الشعر وعصبه[1]

فالشاعر يقوم بعملية الإبداع للآخرين كما أنه لا يستخدم اللغة الشائعة لدى النثر و إنما هي رسالة المنشد أو المغني، ورسالة الفنان الذي ينصت في لغة الجمهور، إلى أصوات أجراس عميقة الصليل و الرنين، ولا تمسك بها إلا أذن ماهرة ومدربة.

فالشاعر المعاصر يحاول أن يستخلص معنى شعريا من تجربته.

وقد طغى على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل : الأسطورة، الرمز، الصورة الشعرية، وأشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة، فهو لا يكتب من أجل إفهام غيره وإنما من أجل أن يفهم هو، أو يكتشف شيئا جديدا لم يكن يعرف أن يبحث عنه، فالشعر إذن حرية مطلقة و ابتكار[2].

[1] ينظر : الصباغ رمضان ،في نقد الشعر العربي المعاصر ، ،دار الوفاء ، لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ، ط 1 ،2002،ص71

[2] – الصباغ رمضان ،في نقد الشعر العربي المعاصر ،المرجع السابق، ص 72.

وهو دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب و الأمم على مر الزمان فالشاعر إما أن يكون حرا وإما لا يكون شاعرًا.

ولقد كانت فدوى طوقان أحد أقطاب شعراء التجديد في الشعر العربي المعاصر.

التعريف بالشاعرة فدوى طوقان :

هي فدوى عبد الفتاح آغا طوقان وهي شاعرة فلسطنية، ولدت بمدينة نابلس عام 1917م، تلقت تعليمها الابتدائي بمسقط رأسها[1]و"لكنها لم تتم تعليمها الثانوي ولم تدرس دراسة أكاديمية لظروف اجتماعية صعبت عليها ذلك الأمر، وقد ذكرت تلك الظروف في سيرتها الذاتية (رحلة جبلية رحلة صعبة)"[2].

قالت فدوى طوقان عن نفسها "خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلي، أمي حاولت التخلص مني في الشهور الأولى من حملها بي، حاولت وكررت المحاولة ولكنها فشلت[3].

تقول فدوى في سيرتها الذاتية "لم تكن الظروف الحياتية التي عاشتها طفولتي مع الأسرة لتلبي حاجاتي النفسية، كما أن حياتي المادية لم تعرف في تلك المرحلة الرضى والارتياح.

وإذا كانت الطفولة هي المرحلة الحالمة التي ترسم الشخصية وتقودها لما لها من أهمية في حياة الفرد، فإن طفولتي لسوء الحظ أو لحسن الحظ لم تكن بالطفولة السعيدة المددلة"[4].

"كان السبب الأكبر في انقطاعها عن المدرسة هو أن صبيا من عمرها أهدى إليها وردة وقد سمع شقيقها يوسف بذلك فدفعته الغيرة إلى منعها من الذهاب إلى المدرسة[5]تقول في سيرتها الذاتية "كان

---

[1] – ينظر : بكار يوسف، حوارات فدوى طوقان، دار اليازوري، عمان، ط 1، 2000، ص 13.

[2] – طوقان فدوى، دراسات يوسف بكار، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، 1425-2004، ص 7.

[3] – ينظر:طوقان فدوى، رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 1985،ص 12.

[4] – رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 11.

[5] – إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2003، ص 197.

أشد ما عانيته حرماني من الذهاب إلى المدرسة و انقطاعي عن الدراسة"[1]فكان مصدر ثقافتها هو المنزل الذي حصلت فيه على قسطٍ من العلم والثقافة، وقد رعاها شقيقها الشاعر إبراهيم طوقان[2].

تقول في سيرتها الذاتية "مع وجه إبراهيم أشرق وجه الله على حياتي، كانت عاطفة حبي له قد تكونت من تجمع عدة انفعالات طفولية سعيدة كان هو مسببها وباعثها.

أول هدية تلقيتها في صغري كانت منه.

أول سفر من أسفار حياتي كانت برفقته.

مع إقامة إبراهيم في نابلس بدأ سطر جديد في حياتي"[3]

انضمت فدوى إلى الشعر في سن مبكر، كما أنها تعتبر أشهر شاعرات فلسطين وكان إبراهيم يكنيها (أبا تمام أو في مقابل أبي (تمام) شاعر وكانت هي تقتنع بألقاب مستعارة مثل : (المطوقة)، (دنانير)، (خنساء قرن 20)، (زهرة البنفسج)، (زيتونة مباركة)،(السنديانة)[4]

في تلك الفترة من سن مراهقة فدوى كان أخوها إبراهيم هو حبل السلامة الذي تدلى عليها ونصرها من بئر نفسها الموحشة الممتلئة بالظلام[5].

بقيت فدوى طول حياتها عزبة، ومنعت من الزواج مما ترك أثرًا واضحا في شعرها مما دعاها أن تكتب قصائد عن تحرر المرأة وإعطائها حقها و احترام إبداعها وموهبتها.

تقول فدوى في سيرتها الذاتية "القالب الفولاذي الذي يضعنا فيه الأهل، ولا يسمحون لنا بالخروج عنه، القواعد المالوفة التي يصعب كسرها، التقاليد الخالية من العقل، والتي تضع البنت في قمم التفاهة[6].

---

[1] – رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 5.

[2] – ينظر : دراسات يوسف بكار، ص 8.

[3] – ينظر : رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 60-61.

[4] – ينظر : دراسات يوسف بكار، ص 8.

[5] – ينظر : رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 63.

[6] – ينظر: طوقان فدوى ،رحلة جبيلة رحلة صعبة ،المرجع السابق، ص 10.

لقد عاشت فدوى في عالم تحكمه العادات والتقاليد المسيطرة، فمنعتها من المشاركة في الحياة العامة ومن إكمال دراستها.

- **فدوى والشعر** :

تناولت فدوى طوقان موضوعات شخصية وأخرى اجتماعية في شعرها، الذي تعرفت عليه عن طريق أخيها إبراهيم، وتعد فدوى من أوائل الشاعرات اللائي جسدن العواطف و الأحاسيس في شعرهن، فجسدت في قصائدها التجارب التي تمر بها الأنثى من حب وثورة و احتجاج المرأة على المجتمع.

انتقلت فدوى في شعرها من الشعر الرومانسي إلى الشعر الحر، ثم بعد ذلك غلبت على شعرها موضوعات المقاومة وهذا بعد الحرب في فلسطين[1].

وقد مر شعر فدوى بمرحلتين هما :

1- ما قبل نكسة حزيران 1967 :

تطورت الشاعرة بشكل مختلف في عهد الانتداب وهذا مما زاد شهرتها في ذلك العهد، فأغنت الشعر العربي بالشعر الرشيق ، الذي يعبر عن اكتشاف الأنثى لذاتها وكان يغني مشاعرنا الذاتية كالمرأة الشرقية تعيش فكرة الحب ضمن حدود مغلقة، وتنفتح بوجهها الإنساني على الآخرين من المحبين برومانسية معذبة حزينة لكنها شفافة ورقيقة، إلا أن هذا الحب عند فدوى لم يكن مجرد علاقة برجل ، وإنما كان صداقة حية غنية بالمشاعر الصافية، من خلال صفحات دواوينها الأولى تظهر انعكاسات هذه النزعة الذاتية و طوابعها من شوق "مبحوح إلى مجهول"، "وضياع في عالم من القلق" و "والتشاؤم والغربة الروحية"[2]

[1] – ينظر: قادري عمر يوسف، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، الجزائر، د.ت ، ص 8.

[2]-الدلة مليكة ،بكاي مليكة ، النزعة الذاتية في شعر فدوى طوقان ،مذكرة تخرج في الأدب العربي ،2002 ،2003 ،ص 35

2- بعد وقوع النكسة الحزيرانية الأليمة :

في هذه المرحلة تبدأ الشاعرة من ذاتها وتدافع عن وجودها ببساطة، عندئذ يبدأ خط جديد مشرق يتسطر في تاريخ الشاعرة التي أصبحت تعيش في نابلس فتعاني وطأة الاحتلال الصهيوني البغيض وتقاوم ناره وحديده وجبروته من خلال أشعارها الملتهبة وقصائدها النابضة بدم جديد، وإيمان صلب لفتاة عربية تحيا من أجل النصر والتحرير .

التقت الشاعر بمجموعة من الزملاء من شعراء فلسطين من بينهم محمود درويش، توفيق زياد، سميح القاسم، فقد رأت فيهم عنوانا للصمود و المقاومة في وجه العدوان الصهيوني.

ونتيجة هذا اللقاء الذي جمعها مع نخبة من الشعراء كانت قصيدة بعنوان "لن أبكي" التي نشرتها بعد عدوان حزيران، وتعد هذه القصيدة نقطة تحول فدوى من الرومانيسة إلى شعر المقاومة أو

من السلب إلى الإيجاب، أو بعبارة أخرى من التيار الرومانسي الانعزالي إلى التيار الواقعي الملتحم بقضية قومية و جماهرية، وقد أهدت القصيدة إلى شعراء المقاومة بمناسبة اللقاء الذي جمعها بهم فهي تخاطبهم تقول :

"أحبائي حصان الشعب جاوز-

كبوة الأمس

وهب الشهم منتفضًا وراء النهر

أصيخوا، ها حصان الشعب

يصهل واثق النهمة

ويفلت من حصار النحس والعتمة

ويعدو نحو مرفأةٍ على الشمس

وتلك مواكب الفرسان ملتمة

تباركه وتفيديه

ومن ذنوب العقيق، ومن

دم المرجان تسقيه

ومن أشلائها علفاً

وفيرا الفيض تعطيه

وتهتف بالحصان الحر: عدواً يا

حصان الشعب "[1]

هكذا أصبح وعي فدوى وعيا ثوريا، بالكلمة التي لها فعل الرصاص في قلب العدو فأصبحت تكتب أشعارا لها صدى قوي وهادف بعد كل الصمت الذي ساد فترة طويلة إبان النكبة.

نلاحظ أن الشاعرة فدوى في مرحلتها الأولى في نكبة1947 تفجرت فيها ينابيع الحزن فتغلبت بذاتها عن قضيتها المصيرية، وأما نكسة 1967 فقلبت موازنيها من شاعرة لا يهمها إلا ذاتها ونفسها ومشاعرها إلى شاعرة تحمل قضية وهم بلد فترسم بذلك ألفاظا مشحونة بالعاطفة النبيلة من أجل الكفاح والحرية، وبهذا تتيح لصوتها الشعري أن يزداد أصالة وإبداعا .

- **أثار ومؤلفات فدوى طوفان:**

كانت فدوى عضوا في جامعة النجاح بنابلس، وحصل لها الشرف أن نظمت نشيدها الرسمي، كما كان لها دور في المشاركة في المؤتمرات والمهرجانات العربية والأجنبية.[2]

"ولفدوى طوقان تسعة دواوين شعرية:

[1] – طوقان فدوى، الاعمال الشعرية الكاملة ،دار الفهارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الاردن،ط1993،1، ص396-397.

[2] –ينظر: التجربة الشعرية عند فدوي طوقان بين الشكل والمضمون، ص7.

1– ديوان الرحلة المنسية : وهو أول ديوان لفدوى يحمل طفولتها الإبداعية، ويجمع ثلاثين نصا من شعر الطفولة جمعها وحققها يوسف بكار.

2– وحدي مع الأيام : في 1952 يضم (حياة)، (يتيم وأم).وقصائد أخرى

3– وجدتها في قصائدها : (ذكريات) (انتظروني)، (لا انفصال)، (هل كان صدفة)، (العودة إلى الكون المحور)، (هل تذكر)، (كلما نادتني)، (ساعة في الجزيرة)، (أنا والسر الضائع)، (لن أبيع حبه)، في 1958.

4– أعطانا حبا : 1960 من قصائده(صلاة إلى العالم الجديد)

5– أمام الباب المغلق :1967 يضم سبع عشرة قصيدة من بينها"[1](أردنية فلسطينية في إنجلترا)، (رؤية هنري)، وقصائد أخرى إلى أخيها، ومجموعة أخرى منها : (ولا شيء يبقى)، (مفترق الطرق)، (في العباب)، (لحظة)، (وبوركت لحضتنا).

6– الليل و الفرسان : وهو أول ديوان لا يحمل قصيدة من قصائدها، حيث ضمت فيه مجموعة صغيرة من شعر محمود درويش منها : يوميات جرح فلسطيني و أربعة وعشرين مقطعا هدية إليها من الشاعر وهذا في عام 1969.

7– على قمة الدنيا وحيدا : في عام 1973 منها : كوابيس الليل والنهار.

8 – تموز والشيء الآخر : في عام 1989 منها مطاردة.

9 – اللحن الأخير [2]

"وكذلك لها أعمال نثرية: كتاب قديم أخي إبراهيم في 1946 .

[1] – ينظر : دراسات يوسف بكار، ص 8.

[2] –طوقان فدوى ،دراسات يوسف بكار ، ص 8.

– السيرة الذاتية الشهيرة رحلة جبلية رحلة صعبة 1985 وقد كتب "أوليفي كيني" عن هذه السيرة 1990 وقد أصدرت فدوى الجزء الثاني من سيرتها بعنوان الرحلة الأصعب في 1993"[1].

– جوائز فدوى طوقان :

"حصلت الشاعرة فدوى طوقان على العديد من الجوائز وذلك لأهميتها الكبيرة في الإبداع الشعري والنثري.

حصلت على جائزة رابطة الكتاب الأردنين في 1983 وكذلك جائزة "السلطان العويس" 1987 وجائزة ساليرنو للشعر من إيطاليا و"وسام فلسطين"[2]

"وجائزة مؤسسة عبد العزيز سعود للإبداع الشعري (1994)، وأخيرا جائزة كافنيسر الدولية للشعر 1996."[3]

ظلت فدوى طوقان طيلة عمرها تحس بالنقص و الانكماش، و الا بتعاد من الإجابة عن الأسئلة التي توجد لها.

تقول : "وكنت أعرف سبب ذلك الانكماش والنفور من الإجابة عن الأسئلة ذلك أنني لم أكن يوما راضية بحياتي أو سعيدة بها، فشجرة حياتي لم تثمر إلا القليل وظلت حياتي تتوق إلى إنجازات أفضل وآفاق أرحب..."[4].

وهكذا قضت الشاعرة حياتها للشعر والوطن والمقاومة رغم ما مر عليها من ألم وحرمان وتعاسة حظ إلا أن هذا لم يعجزها عن العطاء و الإنجاز.

---

[1] – موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997م، ص 85-86.

[2] – التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، ص 07.

[3] – موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، ص 86.

[4] – ينظر : رحلة جبلية رحلة صعبة، ص 6.

- **مناخ الكتابة الشعرية في عصر فدوى طوقان :**

في أواخر القرن التاسع عشر و أوائل القرن العشرين ظهرت نبذة الأدب العربي الحديث وكان من عوامل نهضته احتكاك الشرق بالغرب إثر حملة نابليون على الشرق العربي(1797-1701).[1]

وكانت هناك أسباب أخرى مهدت لقيام هذا الأدب من بينها حركات اليقظة و تأثير جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، وزيادة اهتمام العرب بالثقافة والأدب والتراث القديم، وانتشار الصحافة و الطباعة، كل ذلك أخذ من الماضي والحاضر وتطلع إلى الشرق و الغرب وعبر عن نفوس أدبائها تعبيرا صادقا.[2]

1-المدرسة الكلاسيكية :

"أطلّ القرن العشرين على صيحات محمد عبده، و أحمد لطفي السيد، وعلى طبقات الشعراء المجددين، بزعامة رائدهم محمد سامي البارودي، ومن تلاه كشوقي وحافظ، ثم جاء من بعدهم من أمثال علي الجارم والأسمر وسواهم، هؤلاء كان لهم صدى في إحياء عمود الشعر القديم، وفي تجديد الأساليب والصور والألفاظ والمعاني والبحور، فكان شعرهم تعبيرا عن المجتمع والنفس وتعبيرا له أثر قوي.

حيث كان شوقي متميزا بالشعر القصصي والمسرحي وعلي الزهاوي بشعر الفلسفة ونقد المجتمع وحافظ والرصافي.....الخ بالشعر الوطني .

2-المذهب الرومانسي ومدارسه :

تعد الترجمة في هذا المذهب نقطة اتصال العرب بآداب الغرب وكذلك مما زاد التواصل أكثر البعثات العربية التي كانت إلى جامعات أوربا[3] والأساتذة الغربيين الذين عملوا في الجامعات العربية، وبهذا

[1] - ينظر :خفاجي عبد المنعم، دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، الناشر مكتبة الأزهر، دت، ص 40.

[2] - ينظر : المرجع نفسه، ص 40.

[3] - ينظر: خفاجي عبد المنعم ،دراسات في الادب الحديث ومدارسه ، ص 40-41.

التأثير ظهر الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الحديث، وكان أول من دعا اليه حاملا راية التجديد والابتداع في الشعر هو خليل مطران (1872-1949) ."[1]

فقد دعا إلى الحرية الفنية التي تحترم الشاعر حيث يقول مطران : "أريد التجديد أكثر مما أردته في كل آن أريده ولا أكتفيه، أريده أن تكون لغتي شريكتي رؤية وسماعا وشعورا تلقاء كل ما يجد، أن تتناوله، وأن تغني عن الإفصاح عنه"، وقد شارك في هذه النهضة الأدبية عدد كبير من الأدباء العرب ،كتاب وشعراء ، وقد ضم الاتجاه الرومانسي ثلاث مدارس أدبية في الشعر العربي الحديث لها أثر كبير في التطور و التجديد[2].

أ- مدرسة الديوان :

وقد دعا كل من عباس ومحمود العقاد، وعبد الرحمن شكري وعبد القادر المازني إلى شعر الوجدان، وأكدوا على وحدة القصيدة، واحتفوا بالأخلة والصور الجديدة، والمضمون الشعري سواء استمد الشاعر من الطبيعة الخارجية، أو من ذات نفسه العاطفية أو الفطرية، والشعر عندهم تعبير عن الوجدان.

وكتب العقاد يقول : " إن الشعر يقاس بمقاييس ثلاثة : أولها أن الشعر قيمة إنسانية قبل أن يكون قيمة لفظية، فيحتفظ الشاعر بقيمته إذا ترجم إلى لغة من اللغات.

وثانيها أن الشعر تعبير عن نفس صاحبه فالشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس ذا شخصية أدبية.

ثالثها أن القصيدة ذات بنية حية وليست أجزاء متناثرة يجمعها الوزن والقافية".[3]

---

[1] - المرجع نفسه ، ص 41.

[2] - ينظر : المرجع نفسه ، ص 41.

[3] - ينظر :خفاجي عبد المنعم ،دراسات في الادب الحديث ومدارسه ، ص 42.

ب–مدرسة أبولو :

انبثقت جماعة أبولو من الصراع القائم بين أنصار المدرسة التقليدية وحركة الديوان والنزعة الرومانسية وهو اسم لحركة شعرية ظهرت عام 1932م، كان قائدها أحمد زكي أبو شادي.

أكد فيها أبو شادي على الأصالة وصدق العاطفة والوحدة التعبيرية ودعم وحدة القصيدة [1] كما دعت المدرسة إلى التجريب و تشجيع جميع أنواع التجديد، بما فيها التجديدات المتطرفة في الشكل، ودعت كذلك إلى التحرر من التقاليد الشعرية المتحجرة، وقد حرص أبو شادي على تبيان أن الشعر الجيد الأصيل يجب أن يعبر عن أحاسيس الشاعر بصدق وفنية وإلا يكون الشعر مبتذلا ومكررا.[2]

ومن شعراء هذه المدرسة : إبراهيم ناجي، محمود أبو الوفا وعلي محمود طه محمد عبد المعطي الهمشري، إلياس أبو شيكة، يونس بشير التجاني وأبو القاسم الشابي و إبراهيم طوقان وغيرهم، ومن نقادها مصطفى السحرتي مؤلف الشعر المعاصر.

"ويلح شعراء هذه المدرسة في التعبير عن أنفسهم وعن فلسفة الألم التي تنطوي عليها جوانحهم، ويمزجون مشاعرهم بمراثي الجمال في الطبيعة، ويدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة وإلى صدق العاطفة"[3].

ج – مدرسة المهجر :

"بلغ النشاط الأدبي العام في مصر ذروته بقيام حركة تهدف إلى تحرير الشعر من كثير من مظاهر الكلاسيكية المحدثة، أي تعمقت جذورها هناك، ولكن قبل أن تبدأ تلك الحركة، كانت ثمة حركة مشابهة

[1] – ينظر : المرجع نفسه ، 42.

[2] – ينظر : االجيوسي سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2007، ص 400.

[3] – دراسات في الأدب الحديث ومدارسه، ص 42-43.

مستقلة في الشعر العربي تشق طريقها نحو التجديد في الأمريكيين، وذلك على أيدي الشعراء العرب الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة و أمريكا اللاتينية"[1].

"ومن أشهر أعضائها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة و إليا أبو ماضي وغيرهم فهؤلاء أكدوا الدعوة إلى التجديد، وكتبوا القصة والمسرحية وجددوا في الصور والمعاني و الأخيلة تجديدا كبيرا وعنوا بالموسيقى عناية شديدة."[2]

ومن الاتجاهات التي ظهرت ،الاتجاه الواقعي الذي عبر عنه الشعراء كسليمان العيسى وعمر أبو ريشة وغيرهما ،ومن منظريه محمد مندور الذي دعا إلى أدب ملتزم وهادف .

-ودعا آخرون إلى الرمزية متأثرين ببول فرلين ،وستيفن مثل بشرى فارس ونازك الملائكة ومحمد عامر ،الرميح الحجازي .

- بالإضافة إلى السريالية التي تجلت في شعر محمود حسن اسماعيل وإلى غير ذلك من الاتجاهات...[3]

[1] - الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص 101.

[2] - ينظر : دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه، ص 43.

[3] -المرجع نفسه ص 44

الفصل الأول

التجديد ومعالمه في الشعر العربي الحديث والمعاصر

المبحث الأول :التجديد لغة واصطلالحا

أ- التجديد لغة

ب- التجديد اصطلاحا

المبحث الثاني: التجديد في شكل القصيدة

1-اللغة الشعرية

2-الصورة الشعرية

3-موسيقى الشعر

المبحث الثالث : التجديد في مضامين القصيدة

1-ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر

2- الالتزام والثورية

3- الشعر والمدينة

تمهيد :

لعل الشعر الجديد في مستواه العظيم حقق أشياء كثيرة منها محاولته الجادة في إخراج الشعر من حيز البيت إلى رحاب القصيدة، فقد كانت القصيدة العربية في إطارها التاريخي مجموعة أبيات كل بيت فيها مستقل استقلالا تاما، ويكاد يكون قصيدة قائمة بذاتها، ولعل هذا الأسلوب كان في زمن اللاكتابة (....) ومما حققه الشعر الجديد إطلاق اللغة من قبضة الرواسم واللوازم التي استعبدت الشعر العربي قرونا طويلة"[1].

وهذا ماجعل بلقصيدة العربية المعاصرة تتجدد في لغتها وفي موسيقاها

"ساعدت اللغة على خلق تراكيب وصور لغوية مبتكرة. وقد مكن انطلاق الشاعر من أسر القالب على أن يسيطر سيطرة تامة على النغمة الموسيقية وإخضاعها .في خلق موسيقى بعيدة عن الطنين والرنين، وفي خلق زمن جديد، زمن مفتوح لا يحده قالب ولا يحول بينه وبين الامتداد، وكانت هذه المحاولة في الشعر كفيلة بأن تخلق محاولة مماثلة في الواقع الرتيب اقتصاديا واجتماعيا باعتبار كل جديد شكلا من أشكال تطور الحياة وتطور أشكال النضال"[2].

ومن أهم أعلام الشعر العربي المعاصر : بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وعبد الوهاب البياتي،صلاح عبد الصبور وفدوى طوقان، ...إلخ.

[1] ينظر: فاضل جهاد، قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، ط1، 1984، ص 341.

[2] المرجع نفسه، ص 341.

المبحث الأول :التجديد لغة واصطلاحا

أ–التجديد لغة :

جاء في معجم **"لسان العرب"** لابن منظور أن أصل كلمة التجديد هي جدد

"جدد : الجد أبو الأب وأبو الأم. معروف. والجمع أجداد وجدود .... وفي حديث القيامة :

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " قمت على باب الجنة فإذا عامة من يدخلها الفقراء، وإذا أصحاب الجد محبوسون أي : ذو الحظ والغنى في الدنيا وفي الدعاء : لا مانع لما أعطيت، ولا معطي لما منعت، ولا ينفع ذا الجد منك الجد، أي : من كان له حظ في الدنيا لم ينفعه ذلك منه في الآخرة، والجمع أجداد، وأجدُد وجدود"[1].

وجاء في **القاموس "المحيط"** : " وثوب جديد : كما جدّه الحائك ج : جدد الجدة بالكسر الاجتهاد في الأمر وضد الهزل، وقد جدّ يجدّ، جدّ يجدٌ، فهو جديد، وأجدّه وجدّده واستجدّه، صيّره جديدا فتجدّد، والجديدان الليل والنهار، وتجدد الضرع : ذهب لبنه، والجديد الموت"[2].

"وجاء في **المعجم "الوسيط"** لمفهوم التجديد لغة.

أن أصل كلمة التجديد (جدّد): (جدّد) الشيء : صيّره جديدا.

ويقال جدّد العهد. وثوبا : لبسه جديدا.

(تجدّد) الشيء : صار جديدا، والضرع ذهب لَبنُه.

(استجد) الشيء : صار جديدا. والشيء : استحدثه وصيره جديدا"[3].

فالتجديد في المفهوم اللغوي هو كل شيء جاء جديدا لم يكن عليه من قبل، والتجديد هو كل أمر لم تأت عليه الأيام من قبل يسمى جديدا.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب المحيط، دار الجيل، ودار لسان العرب، بيروت، ج1، ص 413.

[2] حياة لشهب، المعجم العربي الحديث بين التقليد والتجديد، مذكرة الماجستير، قسم اللغة والآداب العربي،جامعة فرحات عباس ، 2010، ص 116.

[3] إبراهيم أنيس،وآخرون ، المعجم الوسيط، القاهرة، ، ج1، ط2،1972، ص 109.

ب–التجديد اصطلاحا:

من الصعب تحديد مفهوم اصطلاحي للتجديد نظرا الاختلاف وتباين رؤى وأنظار النقاد والشعراء في ذلك ،وفيما يلي نبذة عن بعض المقاربات في تحديد مفهوم التجديد .

1–التجديد عند طه حسين

يقول طه حسين " نحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقول الشباب، لأن فيه كنوزاً قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب ....فليس التجديد في إماتة القديم وإنما التجديد في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء، وأكاد أتخذ الميل إلى إماتة القديم أو إحيائه في الأدب مقياسا للذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم ينتفعوا بها، فالذين انتفعوا بالحضارة الحديثة أو لم ينتفعوا بها فالذين تلهيهم مظاهر هذه الحضارة عن أنفسهم حين تلهيهم عن أدبهم القديم ،لم يذوقوا الحضارة الحديثة ولم ينتفعوا بها ولم يفهموها على وجهها، وإنما اتخذوا منها صورا وأشكالا وقلد أصحابها تقليد القردة لا أكثر ولا أقل"[1].

إن منبع التجديد هو القديم، فالتجديد لا يأتي عبثا وإنما له أصول في القديم يتمسك لها ليصل إلى ما هو أبعد من ذلك.

2_ التجديد عند البياتي :

" ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي كما خيل للبعض بقدر ما هو ثورة في التعبير"[2].

فالتجديد إذن عند البياتي تغيير في التعبير على مستوى الشكل المضمون.

[2].طه حسين ،حديث الأربعاء ،دار المعارف ،مصر ،ج1،ط9،ص،13، 15

[2] علاق فاتح ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2005، ص 34.

3_ التجديد عند الحيدري :

" هو ذلك الجديد الذي استطاع أن يجد بعده الحقيقي في الذاتية المتميزة والبيئية المعنية والعصر الخاص"[1].

فالتجديد عند الحيدري مرتبط ارتباطا بالذات والبيئة والعصر.

ويؤكد "الحيدري" ما ذكره "البياتي" فيقرر أن التجديد ليس غاية في ذاته إنما هو نتيجة طبيعية لتطور الحياة والواقع. فهو ليس مجرد خروج عن المألوف وإنما إحساس بعدم قدرة المألوف على التعبير عن واقع الإنسان الجديد في تحولاته السريعة إذا لم يكن التجديد من متطلبات المرحلة يصبح سقوطا في البحث واللاجدوى[2].

4_ التجديد عند زكي العشماوي :

يقول زكي العشماوي بخصوص التجديد في مجال الشعر : "لا تستطيع أن تزعم برغم كل ما أحرزناه من تطور وتجديد قد يبلغ درجة لم تحدث من قبل في تاريخ أدبنا العربي على اختلاف عصوره، الذي حدث أننا تجاوزنا الأشكال والمفاهيم"[3].

التجديد في مفهوم" زكي العشماوي "هو تخطي القديم في أشكاله بذلك تخطي شكل القصيدة من البيت إلى السطر وفي مفاهيمه، وكذلك المضامين التي ضمنها التجديد على خلاف القديم، فالتجديد عند العشماوي هو الشكل والمضمون.

[1] علاق فاتح ،مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 35.

[2] المرجع نفسه ، ص 35.

[3] ينظر: نقلا عن ،الهواري عدلي، التجديد في القصيدة العربية، مجلة عود الند، العددالفصلي الثامن ،الجزائر ، 2018 .

5_ التجديد عند أدونيس :

يرى أدونيس "أن التجديد ليس مجرد تجديد على مستوى اللغة أو الشكل بل يجب أن يكون شاملا لأنه تجديد في مفهوم الشعر ومبناه لا في شكله فحسب. إن التجديد تجديد في الثقافة كلها"[1].

التجديد عند أدوتيس ليس تغيير في الشكل القديم أو اللغة القديمة وإنما رؤية وخلق جديد لعالم جديد بين الشاعر والمجتمع.

6_ التجديد عند يوسف الخال :

أما يوسف الخال فيقول "إن دلالة التجديد الأولى في الشعر هي طاقة التغيير التي يمارسها بالنسبة إلى ماقبله وما بعده، أي طاقة الخروج عن الماضي من جهة، وطاقة إحضان المستقبل من جهة أخرى"[2].

التجديد عند" الخال" هو التخلي عن القديم والماضي والابتعاد عنه بكل ما فيه من شكل ولغة ومضمون، واللجوء إلى ما هو أبعد من ذلك بالنظر أكثر في مستقبل القصيدة.

"إن التجديد مرتبط بالظروف الموضوعية المحيطة بالشاعر وبمجتمعه، وإذا كان فهمنا له بعيدا عن الجنون السائد الآن، وعلى أن التجديد قفزة في الشعر. لا قفزة في المجهول، وعلى أنه نهوض بالماضي ولا نسخٌ له، وهنا المهم تجديد ضمن اطار الشعر العربي"[3].

لجأ الشاعر المعاصر إلى التجديد في كل جوانبه التي تخص القصية العربية وهذا نتيجة العوامل المحيطة به، لأن التجديد عامة جاء لأسباب لها علاقة بالشاعر، فالتجديد أتاح للشاعر المعاصر حرية التعبير عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي يعيشها مع نفسه ومجتمعه.

---

[1] مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 38.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] ينظر : قضايا الشعر الحديث، ص 25.

7_ التجديد عند عبد المعطي الحجازي :

ربط "حجازي" التجديد بالتراث من جهة، وبالظروف المحيطة من جهة أخرى مستشهدا بأمثلة من تاريخ الشعر العربي، فهو يرى بأن القصيدة الإسلامية ابتعدت عن القصيدة الجاهلية باقترابها من لغة العصر وأفكاره وسيطرت عليها صفة التجريد بدل الحسية التي طغت على القصيدة الجاهلية لأثر العالم الآخر في فكر العربي المسلم وخياله الشعري ونزعته التجريدية[1].

" التجديد ليس هدما أوكفراً بالتراث الذي خلقه الأجداد كما يتوهم بعض أدباء العربية الذين تهولهم لفظة التجديد، ويخشون أن يتناول شرها الدين واللغة والنظم الاجتماعية"[2].

فالتجديد تطوير القديم وتغيير مايجب التغيير فيه ولكن ليس هدم ونفي القديم وما يحمله، فالتجديد مسالة عصر، وهو عملية خلق وإبداع وهو ضد التقليد.

وإنه ينطلق من التراث ذاته فيعدل في عناصره أو يعيد تشكيلها على ضوء التجربة الجديدة أو يبتكر أشكالا جديدة أو قيما فنية أو معنوية تتطلبها الحياة.

والجدة الشعرية من هنا نسبية لارتباطها بالموروث الشعري من جهة ولارتباطها بلغة ذات أصل اجتماعي من جهة أخرى، بل إن التجديد نسبي حتى لدى الشاعر الواحد إذ قد يبدأ مجددا وينتهي مقلدا أو العكس، وقد يجدد في جانب دون آخر كأن يجدد في الوزن أو اللغة أو الموضوع أو في كل ذلك. والتجديد من هنا قد يكون جزئيا كما يمكن أن يكون عاما ، نتيجة رؤية جديدة تدل على عقلية جديدة[3].

التجديد هو تعديل القديم في اللغة أو الوزن أو الموضوعات وهو دليل على تجربة جديدة وعالم جديد.

---

[1] افاضل جهاد ،قضايا الشعر الحديث ، ص 35

[2] ينظر الأعرجي محمد حسين، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عضمى للنشر والتوزيع، القاهرة، دت، ص 125.

[3] ينظر: ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 33.

المبحث الثاني: التجديد في شكل القصيدة

تمهيد:

كانت القصيدة في القديم تتكون من نظام الشطرين والقافية الوحدة ثم بعدها تجدد هذا الأساس وأصبح نظام السطر الواحد مع القافية الموحدة ثم بعدها تجدد هذا الأساس وأصبح نظام السطر الواحد مع القافية المتغيرة وكل مانريد أن نشير إليه أن حركة الشعر الحر بصورتها الحقة الصافية ، ليست دعوة لنبذ الأبحر الشطرية نبذا تاما ، ولا هدفها أن تقضي على أوزان الخليل وتحل محلها ، وإنما الهدف الذي ترمي إليه ان تبدع أسلوبا جديدا توقفه جوار الأسلوب القديم وتستعين به جوار موضوعات العصر المعقدة [1].

جاء هذا التجديد ليس مسحا للماضي أو التخلص منه ، بل كان الهدف من وراء ذلك التجديد وتنويع الأساليب والشكل وهذا كله –التجديد– لا يخلو من الأوزان العروضية القديمة .

1–اللغة الشعرية :

إن تميز لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم ، أمر ليس بالغريب بل الغريب أن لا تتميز عنها ، فاللغة تتطور مع تطور الحياة واختلاف التجربة وهذا مما يجعلنا نتأكد من سلامة منطق الشاعر المعاصر في بحثه الدائب عن اللغة الجديدة [2].

اللغة الشعرية تتطور وتتجدد بظاهرة العصر واختلاف تجربة كل شاعر ، لذا فاللغة تختلف من شاعر لآخر لقد كان الشعراء المعاصرون على وعي كاف بأن كل تجربة لها لغتها ، وأن التجربة الجديدة ليست إلا لغة جديدة ، أو منهجا جديدا في التعامل مع اللغة ، ومن هنا تميزت لغة الشعر المعاصر بعامة عن لغة الشعر التقليدية [3].

---

[1] –ينظر :الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، ص49.

[2] – ينظر : إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3، ص174.

[3] – ينظر : المرجع نفسه ، ص174.

ترتبط التجربة الشعرية باللغة الشعرية ارتباطا متماسكا فتعد –اللغة– ترجمة للتجربة الشعرية ، فكل تجربة لها لغة تميزها .

إن التجربة الشعرية في رأي "ريتشاردز" تختلف عن التجربة العادية ، في أن التجربة الشعرية منظمة تنظيما دقيقا تركيبها أكثر تعقيدا [1].

تظل اللغة دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيما كل سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة. ، وليس مبالغة أن يقال : "إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن الأزمان فآدرس لغته ، ففي حروف اللغة يعيش نبض العصر [2].

فاللغة الشعرية هي لغة عصر من العصور أو بعبارة أخرى هي عنوان العصر .

"إن اللغة الشعرية هي انحراف أو انزياح عن اللغة العادية أو اللغة اليومية — لغة النثر–إنها تعتمد نظاما يباين النظام المألوف في اللغة العادية.

ويقوم هذا النظام على عمليات غير متوقعة تجمعها وحدة عضوية تختلف عن اللغة العادية التي يمكن أن تكون عشوائية أو لغة النثر التي تكون وحدتها منطقية .

الشعر هو خروج عن النظام المعتاد في اللغة النثرية ، وهو انفتاح على عالم بكر ، متوهج تتألف فيه الكلمة بضوء غير ما نألفه ونعيشه "[3].

ما نخلص اليه أن هذا الانحراف والانزياح هو الذي يمهد للدخول في اللغة الشعرية ، وبهذا يكون الشعر هو الخروج عن لغة الحياة اليومية ، فهو نشاط لغوي ، يهدمها ثم يعيد صياغتها من جديد .

[1] – ينظر : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص104.

[2] – ينظر : الشعر العربي المعاصر ، ص175.

[3] – في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص137.

يقول أدونيس : " إن لغة الشعر هي لغة الإشارة ، في حين أن اللغة العادية هي لغة الإيضاح ، فالشعر هو ، بمعنى ما ، جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله "[1].

إن لغة الشعر المعاصر هي لغة تتجسم في الوجود وتتحد به ، والقدرة على خلق مثل هذه اللغة تتفاوت بين الشعراء ، ولا يتكون للشاعر مصطلحه الشعري إلا بعد كثير من المعاناة والمثابرة [2].

من خلال التلائم بين التجربة الشعرية التي تتجسم في الوجود ، تنتج اللغة الشعرية ، فاللغة تعبير عن الوجود .

يقول "**الفيتوري**" في قصيدة "نكروما" يقول :

"كلماتي أشواق سجين عاش وثأر سجين مات

كلماتي أجساد ضحايا مطلوبين على الطرقات .

كلماتي أحشاء حبلى تتلوى تحت الطعنات

كلماتي أصوات حياة لا تعرف موت الكلمات ".

إن المفردات (أشواق سجين ، ثأر سجين ، أجساد الضحايا) التي لجأ إليها الفيتوري تدل على التجربة الإنسانية وهي قطعة من الوجود ، فكونت التجربة مع اللغة انسجاما واضحا وهذا ما يستدعي جهدا كبيرا للشاعر المعاصر [3].

فاللغة الشعرية لا تؤدي شاعريتها بل تستعيرها من العالم الذي تصفه ، وإذا هناك نمطان من اللغة لإن هناك نمطين من التجربة وكلا منها مكمل في ذاته .

[1] – أدونيس ، مقدمة للشعر العربي ، دار العودة ، بيروت ، 1979، ص126.

[2] – الشعر العربي المعاصر ، ص184.

[3] – المرجع نفسه ،ص 181.

إن التجربة الشعرية تطبع اللغة الشعرية بطابعها ، فالتجربة الشعرية هي إفضاء ، بذات النفس وبالحقيقة كما هي ، لذا فهي تجسد لغتها ، وتطبع الكلمات بطابع مميز يحمل جوهر التجربة [1].

ما نتوصل إليه بأن اللغة الشعرية هي تعبير للتجربة الشعرية بكل ما تحمل من حقيقة مطلقة .

2-الصورة الشعرية :

"لقد عانت محاولة التحديد الدقيق لمفهوم الصورة من الاضطراب وانتابها قدر من الغموض والتعميم ، وكأنها تتأبا على التحديد والتأطير ، الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى القول "أن أية محاولة لإ يجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية إن لم تكن ضربا من المحال "[2].

هذا الاضطراب والغموض راجع للتنوع في التعابير الفردية والتطور الزمني الذي يشهده العصر ، لهذا لم يحدد لها مفهوم مضبوط ، فمفهوم الصورة يتغير من عصر لآخر .

فمفهومها ليس مفهوما حديثا فحسب بل له جذور في التراث ، كما تعد النتائج المتحصل عليها، فيما يخص هذا الأمر ، غير كافية لأن تقدم مفهوما محكما وهذا ما يزيد إثراء النقد وتطوره[3].

إن هذا التنوع والغموض ينبع من تعدد التجارب الشعورية وتباينها وعندها يمكن تصور العدد الكبير من التجارب الشعرية ، والصور الفنية التي أنتجت على مر العصور ، ومفهوم الصورة ... متجدد من عصر إلى عصر آخر ومن ناقد متميز إلى ناقد آخر لأن التجربة الشعرية هي التي تستدعي لغتها الخاصة ، وتدفع المبدع الى تشكلها بطريقته معينة ، تتكون الصورة فيها وفق الفكرة المسيطرة والشعور الذي يوجهها (التجربة الجديدة تبتكر لغتها الجديدة).[4]

---

[1] – في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص142.

[2] – كندي محمد علي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص17.

[3] –كريمة بوعامر ، الصورة في شعر السياب ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اختصاص قضايا الآداب ومناهج الدراسات النقدية ومقارنة ،جامعة الجزائر ، 2001،-2002، ص1.

[4] –ينظر: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ،ص 24

الصورة إذن هي مفهوم يتغير حسب التجربة وحسب العصر وحسب الناقد ، فكل تجربة جديدة تخلق لغة جديدة .

إن تعدد المدارس الأدبية نتج عنه تعدد في مفهوم الصورة الذي أسهم في تطويرها ، وبالتالي التعدد في مصطلحاتها .

ترى البرناسية :" أن الصورة تشكل بالمحاكاة باستخدام حاسة البصر والبرناسيون يعترفون فقط بالصور المرئية المجسمة أو ما يسمى البلاستيكية " [1].

فالبرناسية تنطلق من الوجود الحسي الواقعي وتعود إليه في تشكيل الصورة فلا دخل لأي عالم في تشكيلها [2].

فمفهوم الصورة عند البرناسية مفهوم حسي .

فالصورة إما أن تكون تمثيلا ماديا لشيء خارجي مدرك بحاسة البصر،كارتيسام خيال الشيء في المرآة أو تمثيله بخيوط بيانية ، وإما أن تكون تمثيلا ذهنيا لشيء مدرك بحاسة البصر أو غيرها من الحواس ، ومن عادة علماء النفس أن يجعلوا هذا التمثيل الحسي مضادا للتمثيل العقلي .

فتحويل الانطباعات المجمعة من الواقع والتي لا نقابلها في الواقع المدرك في أي لحظة معينة ، هي التي تكون لها القدرة على خلق صور حسية جديدة في وعي الإنسان ، لذلك يكتسب الإنسان قدرة التخيل [3].

إن دور الحواس في تشكيل الصورة كبير ، فالصورة إذن شيء محسوس وذو شعور وانفعال .

[1] – ينظر : الصورة في شعر السياب ، ص08.

[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص09.

[3] – ينظر : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص61.

أما الرمزية : فترى أن المبدع في تشكيله الصورة ينطلق من الموجود الحسي لينتج لنا في النهاية صورة هي مزيج من المحيط الواقعي والذات الفردية .حيث تستخدم الحواس في التصوير ،حاسة تخدم أخرى،

إذ تتلقى مثلا حاسة السمع فكرة واقعية ، تقوم حاسة البصر ، بعد تسجيل أثر الفكرة المسموعة في أعماق المبدع ، بتشكيل صورة، يبدو للمتلقي مرآة تعكس لنا تلك الفكرة ويحصل الشي نفسه في الحواس .

إن تماسك الحواس مع بعضها يشكل صورة إما أن تكون صورة سمعية أو صورة بصرية ،فإن الحواس هي المرآة العاكسة للصورة ، وقد دعا "**بودلير**" إلى تراسل الحواس أي وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطى المسموعات ألوانا ، وتصير المشمومات أنغاما وتصبح المرئيات عطرة ، وذلك أن اللغة في أصلها ، رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة ، والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجداني .

وقد جاء تعبيره عن ذلك في قصيدته التي عنوانها (**التراسل**)

"الطبيعة معبد ذودعائم حية

وأحيانا تنطق هذه العمد ولكنها لا تصفح

ويجوس المرء منها في غايات من رموز تلحظه بنظرات أليفة .

وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات

كأنها أضداد طويلة مختلطة ، تتردد من بعيد ،

لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء رحيبية كالليل وكالضوء[1].

[1] – ينظر : الصباغ رمضان ،في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص287.

ما يلاحظ في هذه القصيدة هو وجود نوع من الخيال في رسم الصورة الشعرية وهذا ما اتضح في كلمات القصيدة حين قال (وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات) هنا رسم "بودلير" صورة مميزات الحواس التي هي (الأنف ، الأذن ، والبصر) .

لقد أسهم **السرياليون:** في توسيع مفهوم الصورة برؤيتهم المميزة في كيفية تكوين الصورة ، إذ تجدهم يهملون إلهام الوعي في تشكيل الصورة وخصوا اللاوعي في تشكيل الصورة ، إذ جعلوه منبعاً تتولد منه الصورة باستمرار وهكذا حصر السرياليون الصورة في اللاوعي ، فالصورة عندهم لاواعية إلى درجة أن المتلقي يحس أن الصورة التي يشكلها المبدع السريالي ، تنبعث من حلم عميق أو خيال مجنح لا يقيده ضابط [1]

فالصورة عندهم تتشكل من اللاوعي ولها علاقة بالخيال الذي يساعد في تركيبها .

يقول فرويد : " إن إنتاج الصورة الشعرية يرجع بشكل عام إلى عمل العقل في عتمة اللاوعي"[2]

فالصورة الشعرية- من خلال تعريفه- ، ليست بالضرورة صورة واقعية مستمدة بالكامل من الطبيعة ، وإن كان من الممكن أن نجد لها جذوراً وأصولاً طبيعية ، ذلك أن الخيال يمكنه تركيب صورة جديدة تماماً غير الصور الموجودة في الواقع .

"كما أن الصورة هي انعكاس لمشاعر ورؤية الشاعر لما هو في الواقع وفقاً لحالته النفسية" [3]

ما يلاحظ أن التجديد في الصور الشعرية يرتبط بعامل الخيال الذي له القدرة على خلق وتشكيل صور متعددة ، فالصورة هي تعبير عن حالة نفسية يعانيها الشاعر اتجاه موقف معين من حياته التي يعيشها ، وهذا ما يؤدي نتائج متعددة .

---

[1] – الصورة في شعر السياب ، ص 9 .

[2] – سي دس لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة عناد غزوات إسماعيل، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية ١٩٨٢ ،ص34.

[3] – في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 307 .

"فلم تعد الصورة الطبيعية هي نفس الصور ، بل صارت صوراً تدخل في أعماق الشاعر ، لتظهر معبرة عن هذه الأعماق" [1].فالصورة هي تعبير عن حالة الشاعر من حب وفرح وحزن أي انعكاس لنفسية الشاعر والتعبير عن أعماق الداخل .

وإن الذي يساعد على استرجاع صور الماضي هو الخيال الذي يقوم برسم صورة ومعطيات جديدة مع اللجوء إلى الحس وذلك بالتعاون والترابط بين الصور .

يقول (**صلاح عبد الصبور**) في قصيدته "**انتساب**":

أبغي أن أعرف من أين نحيي حميّا الكأسْ

وبماذا تلفو داخل جسمي الخمر؟

ماذا بين الخمر وبين الفرح من السبب الموصولْ

ولماذا نتبنى الخمر ونلقي ما في جوفي من زاد الأمس [2]

القصيدة سيطر عليها الغموض والإبهام في الصور الشعرية ، وهذا الغموض دليل على التأمل حتى لا تصير الصورة لغزاً من الألغاز ، فكان الهدف الأساسي هو الخلاص من أسرار الواقع الضيق ، وهذا ما يمكن أن يقدمه الخيال للشاعر"[3].

فعلاقة الصورة بالخيال هي القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ، فالصورة ذات علاقة وثيقة بالخيال وأي مفهوم للصورة لا يخلو من عنصر الخيال ، لأن له القدرة على استعادة الأشياء في الماضي ويتعداها إلى ما هو بعد ذلك بحيث لا تختلف من شخص لآخر بل ترجع للذات وموقفها من الواقعة المطلوب إعادتها ، والحالة النفسية عند الحدث والتذكر[4].

---

[1] – الصباغ رمضان ،في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 308 .

[2] عبد الصبور صلاح ،الابحار في الذاكرة ،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص594،595

[3] – المرجع نفسه، ص 293 – 294

[4] – ينظر : الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 25 .

"فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الهامة التي يمارسها من خلالهما فاعليته ونشاطه"[1]

تبدو أهمية الخيال بالنسبة للصورة جلية ، وبدون خيال يظل هذا الشعور غامضاً ويخلو من الملامح.

أما الباحثون في مجال النقد فقد أولوا اهتمامهم بالاستعارة باعتبار كل تطور يحصل على مستوى الاستعارة ، يتعدى الصورة ، فيحصل التطور ، أي الاهتمام بالجزء لتحقيق الكل ، فالاستعارة هي (مجال الروابط الجديدة بين الاشياء كما يخلقها الخيال)[2]

الصورة لها علاقة تواصل بينها وبين الاستعارة ، لذلك دراسة الصورة تشترط حضور الاستعارة ، وهذا ما يخلق عنصر التشبيه ، أما **اللغويين** يحددون مفهوم الصورة انطلاقاً من التركيب ، فإذا تنوعت الاستعارة من الناحية التركيبية فإنها تتنوع من الناحية الدلالية [3] وهذا بالبحث المستمر في مجال الاستعارة ، والتوسع في دراستها ، الأمر الذي يحقق التطور في مفهوم الصورة .

يقول "**ارتيجا أي جاسيت**" : (أن الشعر هو اليوم الجسر العالي للاستعارات)[4]

دراسة الصورة لا تخلو من دراسة الاستعارة وأي شعر لا يخلو من الاستعارة ، وهذا ما يشكل عدداً أكبر من الصورة الشعرية ، يقول الشاعر "**محمد عفيفي مطر**"

وياليلاي قد اطمعت روح الليل أحزاني

و أورادي وألحاني

وهاجت في عروق الصمت كاسات من الأفكار

وفي عيني سادوف يحب اليل أوهاماً ضبابيا

[1] – كندي محمد علي ،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص 26 .

[2] – ينظر : علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الاندلس ، بيروت ، 1981 ، ص 24 .

[3] – ينظر : الولي محمد ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، 1990 ، ص 25 .

[4] – المرجع نفسه، ص 55 .

ودوامات أشياح ،وغدرانا من الآهات

القصيدة تحتوي على تكثيف في الصورة الشعرية ، والتكثيف الزماني والمعاني ، وكما نجد استعمال الاستعارة والتشبيه بشكل كبير مثلا (هاجت ، كاسات من الأفكار، أشباح الليل)ساهمت هذه المفردات المجازية في تكثيف الصورة بشكل واسع في القصيدة [1]

إن الصورة في نظر **لويس:** تعكس الواقع ، ولكن ليس بطريقة آلية ، بل يهم المجاز من التشبيه والاستعارة في تكثيف الواقع بخلق علائق جديدة بين عناصر واقعية ، ويسهم الخيال إلى حد كبير من انتاجها – الصورة – [2]

ما يلخص من خلال هذه المفاهيم والتعاريف التي أعطيت للصورة الشعرية بأنها خيال ومجاز في نفس الوقت لها دور كبير في رسم الصورة الشعرية .

"إن الصورة الشعرية ليست جاهزة سلفاً وإن كان بعض عناصرها موجوداً في الطبيعة والذات والواقع والماضي والحاضر ، بل هي خلق وابتكار بتولد من خلال علاقة المفردات ببعضها البعض" [3]

"إن الصورة في الشعر لا تفرض من الخارج وليست زينة أو حلية خارجية في القصيدة ، بل جزءاً من التفكير وطريقة تعبير، ومن هنا فالاستعارة أو التشبيه أو الكناية أو غيرها من الوسائل البيانية والبديعة ما هي إلا طريقة للتفكير لا مجرد أدوات تزينية مضافة للقصيدة "[4].

3–موسيقى الشعر :

"عرف الشعر الحديث والمعاصر أنماطا جديدة تختلف عن ذلك النمط القديم المؤطر الذي يلتزم بإطارين أساسيين هما : الوزن والقافية حيث ثارت هذه الأنماط الحديثة على هذين الإطارين رغبة من

[1] – في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 314 .
[2] – ينظر : الصورة في شعر السياب ، ص 15 .
[3] – مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر ،ص 266 .
[4] – المرجع نفسه ، ص 267 .

أنصارها في التجديد والتطور بحجة أن الشكل التقليدي للقصيدة لم يعد يستوعب رؤاهم وتعابيرهم حيث أصبح الوزن قيداً يحول دون انطلاقهم وثورتهم النفسية" [1]

انتقل الشاعر المعاصر من نظام البيت إلى نظام السطر لأنه منع من حرية التعبير والرأي في كتابة الشعر، لهذا حصل هذا التغيير والتجديد ، وأصبح عكس ما كان عليه في القديم فتطور الشعر والشاعر وأصبحا حرّين في اختيار الأوزان .

إن تشكيل الموسيقى يخضع خضوعاً مباشراً لحالة الشاعر النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها ، إنها الصورة من الإيقاع الذي يساعد المتلقي على تنسيق مشاعره وأحاسيسه وليس من الواجب أن يكون تكوين الإيقاع عند الشاعر عملية سلبية بل عليه أن يضع الكلمات والتعابير في أحسن نمط ، وهذا ما يشكل حالة شعورية لدى الشاعر [2]

صحيح أن الشعر الحر صحيح قد التزم بحرية البحور في عدد تفعيلات الشطر ، والحرية في تنويع القافية ، لكن لم يخلق بحوراً جديدة وإنما كان الهدف إعطاء الحرية للشاعر دون قيد .

إن الوزن في الشعر قديمه وحديثه عماد لا تقوم دونه قصيدة ، ومن أنكر الوزن في شعر التفعيلة كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار ، فهو قائم على الوزن فإن اختلفت تفعيلاته أو تنوعت أو أعيد ترتيبها وتنسيقها [3].

إن ما يميز الشعر الحرّ عن القصيدة التقليدية هو عنصر الوزن الذي لعب دوراً بارزاً في تحديد القصيدة

وبهذا تعد موسيقى الشعر من أهم العناصر التي تغذي العناصر الفنية التي لها دور في تشكيل التجربة الشعرية من مجموعة من الصور والقصائد والأبيات التي تتألف من كلمات وجمل ، بحيث يشكل

[1] – عطية مختار ، موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة ، 2008 ، ص 231 .

[2] – ينظر : في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 172 .

[3] – ينظر : موسيقى الشعر العربي ، ص 232 – 233 .

كل من هذه العناصر صوتاً موسيقياً خاصاً يتناغم مع نبره ، وبدون عنصر الموسيقى يتحول البناء الشعري إلى أنقاض نثرية خالية من الروح والعاطفة [1]

– **الانتقال من البيت إلى السطر** : لا يختلف اثنان في أن أكثر ملامح القصيدة العربية الحديثة بروزاً ومباشرة في ثورة التجديد التي شرعت فيها حركة الحداثة يتمثل في هيئة القصيدة وبنيتها الخارجية ، وأول من احتضن هذه الكتابة وفق نظام التفعيلة هي نازك ملائكة رفقة بدر شاكر السياب إذ، رفضت على أساس هذا النظام كل الصور العروضية القديمة الجاهزة ذات الأسطر والنسبة المحددة ، وضاقت بكل الوحدات الإيقاعية المتكررة عدداً منتظماً من المرات ضيقاً شديداً ونفرت منها ، ودعت إلى التعامل مع وحدات تنبع من داخل العمل [2] .

إن حركة الوزن داخل القصيدة أنتجت إيقاعا موسيقياً مناسباً ، وهذا ما يجعل الموسيقى والوزن حين يلتقيان يشكلان حركة منتظمة .

أتاح نظام التفعيلة للشاعر في العصر الحديث إمكانية واسعة لاستخدام كل إمكانيات الإيقاع وتشكيلاته المعبرة عن الجوّ النفسي من حزن وفرح وحالات نفسية أخرى معقدة مستخدماً الإيقاع القائم على العلاقة بين الكلمات والحروف وفق نظام تحدده التجربة الشعرية عبر قدرات الشاعر في الصياغة والتعبير [3] .

أن صدى الإيقاع في القصيدة ينتج عن حالة نفسية للشاعر وفق التجربة الشعرية .

[1] – ينظر : عبد الحميد محمد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، ط1 ، 2001 ، ص 15.

[2] – ينظر :مسعود وقاد ، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة شهادة الماجيستير ،تخصص الأدب العربي ونقده ،جامعة ورقلة ، 2003 ، 2004 ، ص 29 .

[3] – ينظر : المرجع نفسه ، ص 177 – 178 .

"وهذا ما أشارت إليه **نازك** بقولها إن "الوزن "هو الذي يعطي للمادة المكونة للقصيدة شعريتها ، ذلك أن الشعر ليس مجرد صور وعواطف وأفكار "بل إن الصور والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى ونبض في عروقها الوزن" [1]

لا يسمى الشعر شعراً في رأي "نازك" إلا إذا أخذ لمسة الوزن فهو روح الشعر

إن موسيقى الشعر لها علاقة باللغة الشعرية ، فهي تخضع لعامل التجربة الشعرية

"وقد أدرك رواد الشعر العربي الحرّ هذه العلاقة بين الموسيقى الشعرية والواقع الجديد وما ثورتهم على موسيقى البحر وخروجهم إلى موسيقى التفعيلية ، أو خروجهم من موسيقى البيت إلى موسيقى القصيدة إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة ، فالموسيقى الجديدة في الشعر الحر تعبر عن علاقة جديدة بالعالم ، لهذا تذهب نازك إلى أن الأوزان الحرة تتيح للشاعر أن يعبر عن جربته في واقعه الجديد خارج القيود القديمة التي تكبل طاقته الفكرية والشعورية "[2].

"يعد التحرر من القافية سمة من سمات التجديد في شعر التفعيلية و لهذا التحرر آثاره في تنوع القافية من حيث الاستخدام ، ويوجد نوعان من القافية المتراوحة ويشترك فيها السطر الأول بالسطر الثالث والثاني بالرابع في قافية موحدة ، أما القافية المتوالية وهي تحدد في عدد غير محدد من الأسطر المتتالية وتتغير في عدد آخر من الأسطر التي تشترك هي الأخرى في قافية موحدة" [3].

"إن من أخطر قضايا التشكيل الموسيقى الجديدة للقصيدة المعاصرة هي قضية القافية وقد مرت بمحاولات التنويع المختلفة في القوافي وهذا ما يؤكد الإحساس برتابة وقعها في نظامها التقليدي ، فأساس الشعر المعاصر هو القافية وإذا ّأخذت شكلا آخر هو في الحقيقة أصعب مراسا من القافية القديمة" [4].

---

[1] – ، مفهوم الشعر عند رواد ، الشعر العربي الحرّ ، ص 245 .

[2] – المرجع نفسه ، ص252.

4 – المرجع نفسه ، ص244.[3]

[4] – الشعر العربي المعاصر ، ص113.

"إن قوام الشعر المعاصر في تشكيلية الموسيقى هي القافية ، وإن للقافية وظائف جوهرية أخرى ، إضافة إلى الوظيفة الإيقاعية ، فهي ظاهرة بالغة التعقيد لها وظيفتها الخاصة في التطريب كالإعادة أو ما يشبه الإعادة للأصوات ويفوق ذلك أهمية لأن لها معنى وإنها بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري" [1].

وهذا التنويع في حروف القافية يؤدي إلى اختلاف في الوظيفة وبالتالي ليست القافية هي التي تميز نهاية البيت بل نهاية البيت هي التي تميز القافية [2].

"وقد تحرر الشاعر في القصيدة من الروي المتكرر في نهاية السطور مستعينا بالقافية المتحررة التي يمكن أن تتغير أو تتبدل ، كلما كان ذلك ملائما للحالة الشعورية ، و ترتبط القافية السابقة أو اللاحقة في حالة انسجام وتآلف دون اشتراك ملزم في حروف الروي" [3].

وهكذا أصبحت القافية تمثل النهاية التي تعبر عن شعور داخلي في نهاية كل سطر قوي .

وتعرف بأنها : " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر ، أو أبيات القصيدة وتكررها هذا ما يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمانية منظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى وزنا"[4].

إن موسيقى الشعر تتميز بأصوات مكررة داخل القصيدة ، وهذا ما يخلق إيقاعا متنوعا من مقطع لآخر وذلك حسب نظام الأوزان .

[1] – البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ، ص42.

[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص42.

[3] – في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص180.

[4] –ينظر: البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ،ص 41

"فالقافية في الشعر الحر – ببساطة –نهاية موسيقية للسطر الشعري وهي أنسب نهاية له من الناحية الإيقاعية ومن هنا كانت صعوبة القافية في الشعر الحر ، وكانت أيضا قيمتها الفنية" [1].

يقول "**نزار قباني**" في قصيدته "**طوق الياسمين**":

"ولمحت طوق الياسمين

في الأرض مكتوم الرنين

كالحبشة البيضاء تدفعه جموع الراقصين

وبهم فارسك الجميل يأخذه فتمانعين

وتقهقهين

لا شيء يستدعي انحنائك ذلك طوق الياسمين" [2]

وظف نزار في القصيدة تكراراً في القافية وجاءت موحدة بحرف النون وآستعمل بحر الكامل للبساطة ، وقد ربط "**الفارابي** "بين القافية والوزن إذ لابد أن يكون القول موزونا ذا فواصل ، وهو بهذا الفرق بين القافية في الشعر وبين السجع في النثر ، وترتبط القافية بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت ، خاصة وأن القافية مركز ثقل مهم في البيت فهي حوافر الشعر ومواقفه [3].

ومنه فإن موسيقى الشعر العربي المعاصر ، تعتمد على تناسق الحروف وانسجامها مع العبارات ، فضلا عن التوازن في التراكيب والتماثل في الإيقاعات اللفظية ، ومن هذا الفرق جعل القصيدة العربية تختلف من حالة شعورية وداخلية في المستمتع الذائق والمتلقي .

[1] – في نقد الشعر العربي المعاصر ، ص 180.

[2] – عبد الصبور صلاح ،ديوان الناس في بلادي ،ضمن الاعمال الشعرية الكاملة لصلاح عبد الصبور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1993، ص214.

[3] – ينظر :المرجع نفسه ، ص176.

من السطر إلى الجملة الشعرية :

إن الصورة الشعرية هي الصورة المتطورة عن صورة السطر الشعري لأن السطر الشعري بنية موسيقية تأخذ سطرا من القصيدة إلى حين تصل إلى تسع تفعيلات في أقصى حالاتها ، وعلى هذا الأساس فإن الجملة الموسيقية بنية موسيقية أكبر من السطر من ناحية الاشتغال ، وقد تمتد أحيانا إلى خمسة أسطر أو أكثر [1].

وتكمن أهمية الجملة الشعرية في الدفقة الشعورية لأن السطر الواحد أحيانا لا يعبر عن حالة يعانيها الشاعر ، فالجملة الشعرية حلّت مشكلة الدفقة الطويلة التي كان يعانيها الشاعر، ويحدّها الدكتور" **أحمد المعداوي**" بثلاث عشرة تفعيلة إلى ست عشرة تفعيلة إن كانت الجملة قصيرة ، وقد تزيد عن ذلك إن كانت جملة شعرية طويلة ، وشرط أن تتكرر الجملة الشعرية عدة مرات في القصيدة ، بينما يمكن أن تصل عدد التفعيلات السطر الشعري إلى اثنتي عشرة تفعيلة[2].

أخذت الجملة الشعرية حجما أوسع من السطر وهذا ما يلخص حالة الشاعر وحسب الإمكانية التي يتطلبها في التعبير عن الحالة الشعورية .

وليس من الضروري أن يكتب الشعر الجديد بطريقة الجملة ، فما يزال للسطر الشعري فعاليته ، وإنما هي إمكانية يستغلها الشاعر عند الحاجة ، ولذلك نجده يستخدم في القصيدة الواحدة المنهجيين هما : منهج السطر ومنهج الجملة ، وفقا لما يقتضيه الشعور المعبر عنه [3].

[1] – ينظر : الشعر العربي المعاصر ، ص108.

[2] – ينظر: المعداوي أحمد ، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط1، 1983، ص58.

[3] – ينظر : الشعر العربي المعاصر ، ص112.

المبحث الثالث : التجديد في مضامين القصيدة

تمهيد:

بلغت التجربة الشعرية الجديدة مستواها العظيم من النضج والاستواء والاستقرار في القصيدة العربية المعاصرة ،وهذا لم يقتصر على الشكل فقط ،بل تعدى كذالك المضامين ،التي تنوعت موضوعاتها واصبحت قضية يكتب عنها شعرائنا المعاصرون ،نتيجة تجربة شعرية لامست المعاناة والحياة التي يعيشها.

في هذا المبحث حاولنا أن نلفت الانتباه إلى بعض المضامين التي كتب فيها الشعراء المعاصرون ،من بينها :**ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر** ،**والالتزام والثورية** ،**والمدينة** ،التي نالت حظاً حظاًوافراً من الكتابة ،والذي أدى إلى ذالك المستوى هو الواقع والظروف التي يمارسها هاؤلاء الشعراء .

1_ ظاهر الحزن في الشعر العربي المعاصر :

استفاضت نغمة الحزن في الشعر المعاصر حتى صارت ظاهرة تلفت النظر، بل يمكن أن يقال إن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرين من قصائد[1].

"ترددت نغمة الحزن في القصائد المعاصرة نتيجة الزمن العنيف الذي يعيشه الشاعر وهذا ما دل على تعبيره وعلى عمق المعاناة والألم، وبين الشعر والحزن علاقة وطيدة، فالشعر للمحزون وسيلة حياة"[2]

إن الأداة التي يمكن من خلالها أن يعبر الشاعر عن أحزانه وآلامه ومآسيه هي الشعر من خلال الإيحاء بالألفاظ والعبارات التي تدل على وجود الحزن في ذاته أو في الواقع المر.

من أبرز جوانب ومظاهر حزن الشاعر العربي المعاصر هي :

[1] عز دين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 352.

[2] حصة سمحى محمد السبيعي ، أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في تخصص الأدب، جامعة أم القرى، 1433هـ_1434، ص 56.

أ_ ظاهر الكآبة واليأس :

أول ما نقف عنده هو الإطار المأساوي العام المرافق الحزين، وهو الذي يمثل في الوقت نفسه الإدراك(الشعري) لمأساوية الحياة. ومثالا على ذلك قصيدة (**يحكى أن حفارين**) للشاعرة **"نازك** " تقول:

"طالما حفرا في التراب

حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف

أو عبوس الشتاء المخيف

طالما شوهدا يحفران

يحفران، يظلان في لهفة يحفران"[1]

توجد هناك مفارقة في الأبيات وتتمثل في الوجود أجمع أو بعبارة أدق مأساة هذا الوجود، فقد صورت الشاعرة هذا الشقاء والتعب في أن هذين الحفارين مارسا عملهما في أقسى الظروف، فقد حفرا في الضباب وفي الخريف الشاحب وفي الشتاء المخيف، فالموت إذن نتيجة غير منطقية بالنسبة للحياة، لأن الحياة و(العمل) من أجل الحياة لا يمكن أن يكون هناك موت، وهذه هي المفارقة الحقيقية، المفارقة الكبرى التي يقوم عليها الوجود[2].

بعد العناء والتعب والشقاء في الحياة التي نعيشها توجد نهاية واحدة في الوجود وهي التصديق بالموت وهذا ما كان يعاني منه الشعراء المعاصرون في حياتهم فقد عبروا عنها بالمأساة.

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 359.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص 360.

ويقول الشاعر "**صلاح عبد الصبور**" معبرا عن يأسه من الحياة التي أيعبته وأخذت منه الكثير ولم تعطه إلا الخوف والشعور بالضياع يقول :

"معذرة يا صحبتي، قلبي حزين

من أين آتي بالكلام الفرح[1]

"إن حياة الياس أوصلت الشاعر إلى حالة مأساوية ما بعدها حالة ،إنها المرحلة التي يتمنى فيها الشاعر المعاصر الموت للتخلص من خطيئة الوجود الأنه ادرك أن الحياة أكذوبة والموت الشيئ الحقيقي."[2]

تقول "**نازك الملائكة**" :

عد فالكآبة أغلقت بظلامها

روحي، فليلي أدمع وشجون

عد، فلا تدع نفسي يعذبها الأسى[3].

هنا الشاعرة نازك في أبياتها تترجى العودة من أجل الإنتهاء من الحزن والأسى الذي عذبها وصار لها غرقا ودمعا وشجونا، فهي تتمنى العودة من أجل إلغاء الحزن والأسى.

ب_ ظاهر الغربة والضياع :

يمثل الشعور بالغربة والضياع بعدا آخر من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر الحزينة وهو ما جعل الذات المفردة تظل طريقها، لأنها تسير وحدها في آلامها وأحلامها، لتصنع الذات إذن ما شاءت وكيف شاءت.

[1] عبد الصبور صلاح، ديوان أحلام الفارس القديم، دار الشروق، ط4، ص 05.

[2] المرجع نفسه ،ص 64

[3] -نازك الملائكة ، الأعمال الشعرية الكاملة ،ج١ ،مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،2002م ، ص 302.

يقول **عبد المعطي حجازي** :

"رأيت نفسي أعبر الشارع، عاري الجسد

أغض طرفي خجلا من عورتي

ثم أمده لأستجدي إلتفاتاً عابرا،

نظرة الشفق علي من أحد

فلم أجد"[1].

يعبر الشاعر في المقطع السابق عن عجز الذات والشعور بالضياع والغربة ، وهو ما يشعره بأنه وحيدٌ ولم يجد أحداً يستنجد به.

ج_ ظاهرة الحب والحزن :

"يمثل الحب بالنسبة للشاعر المعاصر جرعة تخدير للذات. إنه موضوع تشغل الذات به نفسها حتى تترسب أحزانها في القاع، وحتى يبدو كل شيء جميلا وسارا في هذا الوجود.

يقول **صلاح عبد الصبور** :

يغسلني حنانك الرقيق مثلما،

تغسل السماء بالغمائم

ومثلما تهتز للربيع شجرة

يسقط عني ورقى القديم

يموت حزني العقيم، حزني المعتم

يصافح الحياة وجهي الذي نظرته ببسمتك"[2].

---

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 368.

[2] المرجع نفسه، ص 370.

يمثل الحب بالنسبة للشاعر المعاصر الدواء المخدر للذات لكي ينسى كل ألمه وأحزانه وأوجاعه، لكي يظهر له كل شيء جميل في الحياة والحب يفتح له باب السعادة والابتسامة.

وفي مثال آخر يقول الشاعر :

ثم خبا لم ندرك شيئا

وتهدل كفانا، أغضت عينانا

ولأن الليل الموحش يولد فيه الرعب

لن نجني حتى الحب.....

" إن الحب قد يكون قوة تبدد الحزن، وتسقطه من نفس الشاعر كما تسقط الأوراق عن الشجرة، ولكن هذا الشيء آني، حين يقترن كل ذلك بالتفكير في الموت، وفي الحياة التي يمتلك طرفها الرعب السأم، وهذا وإن كان وليد فلسفة وجودية عامة، فإنه وليد الإحساس بصدمة ذاتية أسقطت الشاعر فوق الزمن في مطلع الصبا"[1].

إن الشاعر "صلاح عبد الصبور" في نظره للحب إذا امتزج بالتفكير في الموت والتخلص من الحياة هنا يصبح حزنا ويشكل صدمة على الشاعر.

"يبدو أن الشاعر المعاصر قد استنفد كذلك بتجربة الحب، فلم يعد للحب قوة تخدير القديمة، وصار الحب البكر، الحب الذي يعطي الجرعة اللأزمة، عزيز المنال. ومن ثم فقد الشاعر الأمل في أن تحصل الذات على سكينتها عن هذا الطريق، يقول" **أحمد عبد المعطي الحجازي**" في قصيدته **(نهاية)**:

[1] عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر،علم المعرفة ،الكويت ،ط2 ،1978 ،ص 147_148.

ما الذي أبقت لنا الأيام حتى تتجلد

وكلانا يخبر الأحزان الحب مات"[1].

إن الشاعر "أحمد عبد المعطي حجازي "لم يستطيع القدرة على الحب البكر فهو يرى الحزن قد زاره مرة أخرى بعد تجربة قديمة ذهب في زمان ماض، ثم بعدها رجع له الحب البكر نقر في قلبه حزنا ضاعفا مع موت الحب.

ويقول "**صلاح عبد الصبور**" في قصيدته (**رسالة إلى سيدة طيبة**) :

"أشقى ما مر بقلبي أن الأيام الجهمة

جعلته يا سيدتي قلبا جهما

سلبته موهبة الحب

وأنا لا أعرف كيف أحبك

وبأضلاع هذا القلب"[2].

ويقول **البياتي** :

"من أين يأتي الحب، يا حبيبي ونحن محكومون بلا إعدام

... محاصرون منذ ألفي عام

نحاول الخروج من دوائر الأسفار"[3].

[1] الشعر العربي المعاصر، ص 371.

[2] المرجع نفسه، ص 371.

[3] اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 148.

هذه هي أبعاد ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر ،ومحاورها الرئيسية .التي تدور حول موقف الذات الواعية النامية من الكون ومن المجتمع ومن نفسها .[1]

زادت ظاهرة الحزن في شعرنا المعاصر إلى التجربة الشعرية أكثر خصوبة وتجديدا ونموا .

2-الإلتزام والثورية :

"لقد نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة نتيجة احتكاك الأديب بمشكلات الحياة التي يعيشها وإدراكه لخطورة الدور الذي يقوم به إزاء هذه مشكلات، ومن ثم تحدد مفهوم الأدب منذ وقت مبكر في العصر الحديث بأنه (نقد للحياة) أو (تفسيرا لها) وكان ذلك معناه ضرورة احتكاك الأديب بمشكلات عصره وقضاياه حتى يتمكن من أن يجعل قوة التعبير الفني وسيلة فعالة في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيه، توعيتها بواقعها ومصيرها"[2].

وهذا ما جعل الأديب يعبر عن مجتمعه وقومه بصدق وإخلاص، ليكون أديبا ملتزما منسجما مع إنسانيته وطبعه وفطرته.

يعرف "سارتر" الأدب الملتزم يقول : " مما لا ريب فيه أن الأثر المكتوب واقعة اجتماعية ولا بد أن يكون الكاتب مقتنعا به، عميق الاقتناع حتى قبل أن يتناول القلم، إن عليه أن يشعر بمدى مسؤوليته، وهو مسؤول عن كل شيء عن الحروب الخاسرة أو الرابحة عن التمرد والقمع إنه متواطئ مع المضطهدين"[3].

بتأثير الواقعية الجديدة في فرنسا في عام 1935 ظهرت الدعوة إلى الالتزام في الأدب عموما وفي الشعر خصوصا، فالواقعية ترى وجوب التزام الشاعر والثائر معا[4].

---

[1] الشعر العربي المعاصر ،ص 372

[2] عزدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 373.

[3] خيرة عطافن ، حسيبة قصور، قضية الالتزام في شعر محمود درويش، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة جيلالي بونعامة ،خميس مليانة ،2015_2016، ص 7_8.

[4] – عمر حسن العامري، الالتزام في الشعر العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، عدد 38، ص 72.

تعد المدرسة الواقعية سببا من أسباب ظهور فكرة الالتزام وترى الشعر و الأدب لهما دور في الالتزام.

يرتبط الالتزام المبدع بالواقع وهو في حقيقة التزامه بالقيم الحضارية الخاصة بالمجتمع دون آخر وليس تجريده من أفكاره وميوله الطبيعية باعتبار ذات موهبة متميزة، فلا نستطيع الفصل بين الفكر والشعر فصلا قاطعا بتجريد الشعر من البعد الفكري فالالتزام قائم بينهما على النحو الطبيعي وضرورة ذلك أن الشاعر يفكر تفكيرا شعريا يحيل الأفكار برؤيا وتقنية خاصة إلى الشعر، وفكر الشاعر من لون بيئته وعصره الذي يعيش فيه[1].

إن قضية الالتزام تكمن في ارتباطها بالواقع فالأديب يهتم بالقيم التي تخص المجتمع وكذلك الشاعر تنبع قصائده من محيطه الذي ينتمي إليه.

الشاعر يحمل هم أمة بالتزامه بقضايا إجتماعية كانت أو غيرها من القضايا، من خلال قصائد شعرية تعبر عن إهتمامه بالالتزام.

ظهرت مجموعات شعرية لشعراء اشتراكيين، تبنو فكرة الالتزام، وكان لهم حضور شعري كبير على الساحتين العربية والدولية أمثال بدر شاكر السياب وكاظم جواد وعبد الوهاب البياتي...إلخ.

فقد كان البياتي من أبرز الشعراء الذين وظفوا شعرهم لخدمة الوطن والقوم والإنسانية، فقد وظف شعره لخدمة العشاق والفقراء و العمال والثوار، يداوي فيهم أوجاع العذاب، وقد انطبع شعر البياتي بطابع الالتزام بدءا من مجموعته الصادرة في منتصف القرن الماضي تحت عنوان "أباريق مهمشة" وامتد هذا الطابع عبر مجموعات شعرية متعددة كان آخرها "نصوص شرقية ".

يقول **البياتي** :

"بغداد

مهما طال حوار الأبعاد

[1] – قضية الالتزام في شعر محمود درويش، ص 12.

فستبقى بغداد

شمسا تتوهج

نبعا يتجدد

نارا أزلية

رؤيا كونية

لطفولة شاعر"[1]

نتأمل في قصيدة "البياتي" حول القضية التي عالجها في أبيات القصيدة وهي قضية الوطن نجده بمجد ويمدح وطنه بغداد ويراها شامخة ونبعا منه العطاء، فالبياني نراه من خلال العبارات التي أدلى بها تبرهن على المحبة العالية والقوية لوطنه العراق.

ونجد كذلك الشاعر الفلسطيني متشبثا بروح الالتزام وقضيته التي شغلت العالم بأسره، فأصبحت القضايا الإنسانية الاجتماعية للشاعر الفلسطيني هي الهم الوحيد الذي يستأهل الدراسة .

يقول "**درويش**" في قصيدته "**طوبى لشيء لم يصل**"

هذا هو العرس الذي لا ينتهي

في ساحة لا تنتهي

في ليلة لا تنتهي

هذا هو العرس الفلسطيني

لا يصل الحبيب إلى الحبيب

[1] – لبياتي، عبد الوهاب، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1995 ،ج2 ، ص19-20.

إلا شهيدا أو شريدا[1]

يلتزم الشاعر في أبيات القصيدة بتسجيل معاناة الإنسان الفلسطيني من قهر وظلم وحرب، هنا التزم الشاعر بقضية إنسانية ووطنية.

3-الشعر والمدينة :

إن المتصفح لدواوين شعرنا المعاصر يلاحظ أن كثيراً من الشعراء قد واجهوا في قصيدة أو أكثر موضوع المدينة، منذ الديوان الأول "مدينة بلا قلب" لأحمد عبد المعطي حجازي إلى ديوان " قلبي وعازلة الثوب الأزرق" لمحمد إبراهيم أبو سنة[2].

إن أكثر ما يميز مضمونات الشعر العربي المعاصر موضوع المدينة التي نالت قسطا وافرا في كتابة الشعر، وهذا ما يبين لنا اكتشاف واقع جديد لم يكن يحرص عليه الشعراء من قبل.

إن كثيراً من الباحثين يميلون إلى الإعتقاد بأن المدينة في العالم العربي ليست سوى "قرية"كبيرة، وأن الشاعر حين يحس بتضايقه من المدينة ويتحدث عن الغربة و القلق و الضياع. إنما يحاكي مجرد محاكاة شعراء الغرب حين يضيقون ذرعا بتعقيدات الحضارة الحديثة، و بالمدينة الكبيرة ممثلة لها[3].

إن الشاعر العربي لما عبر عن تضايقه من المدينة كان في نبرة شعره آشتياق وحنين للريف الذي عاش فيه فترة طفولته التي كان ملؤها البراءة والحنان.

إن الذي رفع بمستوى اهتمام الشعراء بموضوع المدينة هو واقع التجربة التي يعانونها، وظروف الحياة التي يمارسونها، والإطار الحضاري الذي عاش فيه هؤلاء الشعراء المعاصرون[4].

---

[1] – محمود درويش ، قصيدة "طوبى ل شيء لم يصل " ، الديوان ، مج 1 ، ط ، 4 1996 ،دار العودة ، 1بيروت، ص 451.

[2] – ينظر : الشعر العربي المعاصر، ص 325-326.

[3] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 89.

[4] – ينظر : الشعر العربي المعاصر، ص 326-327.

من خلال تتبعنا لقصائد الشعر المعاصر حول موضوع المدينة تتمثل أربع صور رئيسية للمدينة وهي وجه المدينة وطبيعة التجربة في إطار الحياة بها والموقف الجدلي الذي خلقته هذه التجربة في نفس الشاعر وكذلك العامل السياسي الذي يعمل على تحديد تلك العلاقة[1].

أ–وجه المدينة :

يقول "**عبد المعطي حجازي**" في قصيدة أضاف فيها لمسات وجه المدنية.

"رسوت في المدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد، ما بعد فصول

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر

لو كلموك يسألون ... كم تكون ساعتك ؟"[2]

أضاف حجازي لمسات لوجه المدينة في التعبير عن المدينة في صورة امرأة بكل ما تحمله من مظهر فاتن الذي يعبر عن زينة وجمال المرأة، ورغم كل هذا الجمال الذي تتصف به المرأة إلا أنها تنقلب على أهلها بالضد.

وفي مشهد آخر من لمسات وجه المدينة تصوير "المدينة" في صورة امرأة عراقية، في قصيدة "**للسياب**" يقول :

وترسل النواح : يا سنابل القمر

دم ابني الزجاج في عروقه انفجر

[1] – ينظر : عزدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر ، ص 319.

[2] – المرجع نفسه، ص 331.

فكهرباء دارنا أصابت الحجر

وصكه الجدار، خضه، رماه لمحة البصر

أرد أن ينير، أن يبدد الظلام فانحدر[1].

السياب أعطى للمدينة وجه أم عراقية تبعث اللعنات على وسائل الحضارة التي تسببت في موته، السياب أعطى للمدينة وجه العنف والعذاب وجميع أنواع المعاناة.

يقول "**أدوينس** ":

"يا امرأة الرفض بلا يقين

يا امرأة القبول

يا امرأة الضوضاء والذهول

يا امرأة مليئة العروق بالغابات و الوحول

يا أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق"[2]

هنا "أدونيس" قدم لمدينة دمشق صورة امرأة وأعطى لها جميع ملامح المجتمع العربي بأسره، فهو يرى أن المدينة لا يقبلها أحد.فهو يراها امرأة تغتصب وتستغل.

ب–تجربة الحياة في المدينة :

إن تجربة الحياة في المدينة جعلت الشاعر المعاصر يشعر بالوحدة والغربة والضياع و العزلة عن حنينه وأصله الذي نشأ فيه خلال فترة الطفولة، وهذا ما نجده في عبارات شعره التي تحمل عاطفة الحنين و الاشتياق للوطن، ورغم أن الشاعر المعاصر كان في قرية ريفية ضيقة المكان وانتقل بعدها إلى مكان

[1] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 96.

[2] – المرجع نفسه، ص 92.

أوسع من ذلك وهي" المدينة" إلا أنه لازال يحن لوطنه ويشعر بشعور عاطفة تجاهه ، وهذا ما تجلى في القصائد التي كتبها الشعراء المعاصرون.

يقول "**حجازي**" في قصيدته "**كان لي قلب**" في ديوانه "**مدينة بلا قلب**"

"طرقت نوادي الأصحاب لم أعثر على صاحب

وعدت تدُعُّني الأبواب والبواب والحاجب

يدحرجني إمتدادا طريق

طريق مقفر شاحب

لآخر مقفر شاحب

تقوم على يديه قصور"[1].

شعر" حجازي" في تجربة حياته في المدينة بالغربة والضياع و الوحدة فهو لم يعرف فيها أحداً ،ورأى نفسه ضائعا في طرقها حتى آخرها، تمثلت صورة "حجازي" في الشعور بالغربة و الوحدة والضياع.

وفي" مثال" آخر عن "تجربة الحياة في المدينة".

"فالناس في المدائن الكبرى عدد:

هذا أنا

وهذه مدينتي

ظل يذوب

يمتد ظل

[1] – الشعر العربي المعاصر، ص 334.

وفي مصباح فضولي ممل

دست على شعاعه لما مردت

وجاش وجداني بمقطع حزين

بدأته ثم سكت

هذا أنا وهذه مدينتي"[1].

تتجلى ظاهرة الوحدة والغربة جلية في مشاعر الشاعر من خلال توظيفه للضمير المتكلم وكأنه يقول أنا ضائع أنا وحيد أنا غريب في هذه المدينة، وفي نبرة صوته حزن عميق على بلده الريف الذي منذ أن هجر منه أصبح له عائقا استصعب له العيش فيها.

ج–الموقف الجدلي :

وفي الديوان الأخير **"لصلاح عبد الصبور"، "أحلام الفارس القديم"** قصيدة بعنوان (**أغنية للقاهرة**) يتضح لنا في هذا التحول من موقف النقمة الشاملة القديم إلى الموقف الجدلي الجديد، حيث تظل المدينة بكل سوءاتها، وحيث يكشف الشاعر رغم كل ذلك، عن خيوط الود بل الحب الذي يربطه بها، في بداية القصيدة يقول :

"حيث رأيت من خلال ظلمة المطار

نورك يا مدينتي عرفت أنني غللت

إلى الشوارع المسفلتة

إلى الميادين التي تموت في وقدتها

خضرة أيامي ..."[2]

[1] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 97-98.

[2] – الشعر العربي المعاصر، ص 343.

وفي أبيات القصيدة هناك نقيض من موقف إلى آخر وهو من الظلمة إلى النور ويتضح الجدل والنقيض في الانتقال من موقف النقمة إلى موقف جديد.

وفي موقف جدلي آخر" لأمل دنقل":

"عرفت هذه المدينة

سكرت في حاناتها

جرحت في مشاحناتها

صاحبت موسيقارها العجوز في توشيح الغناء

رهنت فيها خاتمي ... لقاء وجبة العشاء"[1]

وفي نقيض هذا الموقف للمدينة.

"هل تأكل كل الحرائق

بيوتها البيضاء والحدائق

بينما تظل هذه ((القاهرة)) الكبيرة

آمنة قريرة

تضيء فيها الواجهات في الحوانيت وترقص النساء

على عظام الشهداء!!"[2]

[1] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 104.

[2] – احسان عباس ،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 105.

أمل نقل رفع هاتين الصورتين بمستوى واحد، بكل واقعية يجسد لنا معاناة المجتمع المدني والتفسخ في مدى المشاركة العاطفية بين مدينة و أخرى في القطر الواحد دون أن يبرئ نفسه من أنه هو أيضا سار في ركب الضائعين المنتشين بلذائذ المدينة، وفي وقت السلم، مع فرق واحد، هو أنه استيقظ على مأساة السويس، حيث ظل الآخرون سادرين في السعي وراء لذاتهم، فأمل دنقل واقعي وواقعيته بريئة من الدعوى، مهما تكون مؤلمة ويفضل أن يبتعد عن دائرة الرومنطيقية الخانقة بكثرة ما تستدر عواطفنا، في كثير من الأحيان على النحو مثالي كاذب[1].

يتبين لنا الموقف الجدلي الذي أشار إليه أمل دنقل في التخطي من موقف إلى موقف مغاير، ومن خلال هاتين الحالتين ينظر أمل ونقل للموقفين في اتجاه واحد، وهذا من أجل جلب للموقف حيوية و الإستمرار والدوام والتجدد.

د–العامل السياسي :

يمثل الإطار الحضاري للمدينة وجهًا من أوجه معاناة الشاعر في حياته، وهذا ما جعله دائما يناشد بالحرية، ويراها العامل النفسي الذي يهيأ له التطور و التألق في رسالته الشعرية، وقد شهد الشاعر مواقف عدة جعلته يتفطن لأحداث تلك الفترة، و بالطبع كانت المدينة هي موقع تلك الأحداث وهذا ما جعل الشاعر المعاصر ينقم على المدينة مثل السياب والبياتي على بغداد.

يقول "**حجازي**" في قصيدته ((**بغداد والموت**))

"بغداد درب صامت وقبة على ضريح

ذبابة في الصيف لا يهزها تيار ريح

نهر مضت عليه أعوام طوال لم يفض

وأغنيات محزنة

[1] – ينظر : المرجع نفسه، ص 105.

الحزن فيها راكد، لا ينتفض

وميت هيكل إنسان قديم ... إلخ"[1].

من خلال هذا التصور لمدينة بغداد التي عمها الصمت والحزن والجمود الذي استلهمه من وضعها السياسي المتجبر الذي كانت تقاومه منذ أيام، فاستخدام حجازي للمدينة لتكون رمزا لرصد الوضع السياسي الذي غلبت عليه جميع أنواع الكآبة.

وفي مشهد آخر للوضع السياسي يقول" **البياتي** ":

"تبصق الموتى على الأرصفة غير السخينة

في ذراع الليل

ليل السل، كالأم الحزينة

لم تزل تبصق آلاف المساكين، المدينة

في مقاهيها وحاراتها السور اللعينة

وعلى أشجارها، الصفر الدميمة

يولد الخوف، كما تولد في أعماقها السفلى

الجريمة"[2]

استمد البياتي صورة المدينة من الحياة السياسية التي يعيشها العراقيون، فاتخذ مدينة العراق للتعبير عن موقفه الإديولوجي.

[1] – الشعر العربي المعاصر، ص 348.

[2] – اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 101.

الفصل الثاني

التجديد عند فدوى طوقان

المبحث الأول : التجديد في شكل القصيدة

1–اللغة الشعرية في شعر فدوى طوقان

2–الصورة الشعرية في شعر فدوى طوقان

3–الموسيقى الشعرية في شعر فدوى طوقان

المبحث الثاني : التجديد في مضامين القصيدة

1- **ظاهرة الحزن في شعر فدوى طوقان**

2–ظاهرة الالتزام والثورية في شعر فدوى طوقان

3–المدنية في شعر فدوى طوقان

المبحث الأول : التجديد في شكل القصيدة

1-اللغة الشعرية في شعر فدوى طوقان :

إن لغة الشعر هي لغة التواصل بين الشاعر ومجتمعه ، كما أنها ظاهرة من ظواهر الاجتماعية وأداة من أدوات التواصل بين المجتمعات والشعوب .

ولقد استخدمت القصيدة الحرَّة لغة الحياة اليومية وهذا أجل التقرب من المجتمع ومن حياته اليومية.

وبتصفحنا لدواوين الشاعرة فدوى طوقان نراها تستخدم ألفاظاً موحية و مملوءة بالدلالات وهذا ما يخدم مضمونها وتدعم عناصر قصيدتها في كلية متراصة محشوة الجوانب لخدمة المعنى [1].

فمثلاً في قصيدتها "**وجدتها**" تقول الشاعرة :

وجدتهَا فِي يَوْمٍ صَحْوٍ جَمِيل

وَجَدْتُهَا بَعْدَ ضَيَاعٍ طَوِيلٍ

جَديدَة التُربَة مخضوضرة

نَديَانَة مُزهرَة

وَجَدتُهَا وَالشَمسُ عَبرَ النَخيل

تنثر في الحدائق المعشبه

باقاتها المذهّبة

وكان نيسان السخي المريع

[1] – ينظر: قادري عمر يوسف ، التجربة الشعرية عند طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، ط1 ، ص19.

والحب والدفء والشمس والربيع

وجدتها بعد ضياع طويل غصناً طرياً دائم الاخضرار

تأوي له الأطيار

فيحتويها في حماه الظليل

إن عبرت يوماً به عاصفة

راعدة من حوله راجفة

مال خفيفاً تحتها وانحى

أمامها ليّناً

وتهدأ الزوبعة القاصفة

وآستوى الغصن كما كانا

مشعش الأوراق ريّانا

لم تنحطم أعطافه اللدنة

تحت يد الريح

ويمضي كما

كان ، كأن لم تثنه محنة

يضاحك الجمال في كل ما

يراه ، في إشراقة النجمة

في هفه النسمة

في الشمس في النداء في الخيمة [1].

من خلال المقطع الأول من القصيدة نجد الشاعرة استخدمت مجموعة من الألفاظ والعبارات التي تصور لنا حالة مدينتها بعد " ضياع طويل " كما تقول الشاعرة ، فقد وظفت لفظة " وجدتها " في المقطع ثلاث مرات وهذا التكرار يدل على أنها كانت تبحث عن شيء غابت عنه منذ فترة طويلة ولما عادت إليه وجدته كما هو لم يتغير فيه شيء ، عادت إلى بلادها في يوم كان جميلاً ، وبعد ضياع طويل وجدت تربتها وهواءها وشمسها كما هو كل شيء على حاله.

استخدمت الشاعرة تعبيراً صادقاً نابعًا من حياة يومية لاحظتها بعد عودتها إلى المدينة ، ما نلاحظه من خلال العبارات التي قالتها الشاعرة وكأن في نفسها فرحاً وسروراً على بقاء بلادها كما هي ، ولم يتغير فيها شيء.

فنجد في لفظة المخضوضرة دليلاً على النمو والحياة والبقاء و"الشمس" دليل على النور والجمال ، كل هذه الألفاظ والعبارات ساهمت في رسم واعطاء صورة عن الواقع الذي شاهدة الشاعرة بعد عودتها منذ زمن طويل فهي عبرت عنه بالضياع وكأنها تلوم نفسها .

فقد عبرت الشاعرة تعبيراً "بلغة العصر الذي وظفت فيه هذه العبارات من خلال العالم الذي وصفته لنا من حيث المشاهدة الصادقة لحال بلدها تلك الفترة .

أما في المقطع الثاني من القصيدة فهي تكرر وتعيد جملة " وجدتها بعد ضياع طويل " وكأنها تقول إن بلادي لا ضير عليها وإن غبت عنها سنين طويلة ، ستبقى ضاحكة ، مخضرة ، مشرقة ،شمس ونجم ساطع في السماء مهما حل به حرب أو حزن أو عاصفة أو سوء فالشاعرة إذن تصف لنا حال وأجواء بلادها بصدق العاطفة وهذا ما يدل على التوظيف الواضح لحالة البلاد بعد العودة .

[1] – فدوى طوقان ،الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 138 – 139 .

إذن فالشاعرة تكلمت بلغة الواقع المعيش خلال الفترة التي شاهدتها منذ عودتها إلى المدينة .

وتقول الشاعرة في قصيدتها "**مدينة الحزينة**:

يوم رأينا الموت والخيانة

تراجع المدُّ

وأغلقت نوافذ السماء

وأمسكت أنفاسها المدينة

يوم انحدار الموج ، يوم أسلمت

بشاعة القيعان للضياء وجهها

ترمد الرجاء

واختنقت بغصة البلاء

مدينتي الحزينة

اختفت الأطفال والأغاني

لا ظلَّ ، لا صدى

والحزن في مدينتي يدبُّ عارياً

مخضَّبَ الخطى

والصمت في مدينتي ،

الصمت كالخيال رابضٌ ،

كالليل غامضٌ ، الصمت فاجعٌ [1]

نجد أن الشاعرة أوردت ألفاظاً وعبارات توحي بواقع مدينتها في يوم الاحتلال الصهيوني على بلدها فلسطين وخصصت مدينتها بذات " الضفة الغربية " فوصفت مدينتها " بالمدينة الحزينة " وهذا ما عبرت عنه بألفاظ في القصيدة ، تدل على ذلك (الموت ، الخيانة ، أغلقت ، اختنقت ، اختفت ، الحزن ، الصمت) كل هذه الألفاظ اختصرت لنا واقع وحياة الشعب الفلسطيني منذ أن استعمره العدوان الإسرائيلي وهذا ما أرادت الشاعرة أن تبلغ به الشعوب الأخرى .

نطقت الشاعرة بلغة واقعية ووجودية وبكل ما تحمله من حقيقة مطلقة وهذا ما دل على تجربتها الإنسانية ومشاهدتها الصادقة للوقائع وأحوال الفلسطينيين خلال ذلك اليوم المشؤوم .

وأرادت الشاعرة أن تبلغ بألفاظها وعباراتها رسالة معبرة للشعوب الأخرى بأن حال شعبها لم يكن هكذا وإنما الاحتلال الإسرائيلي هو الذي غير الحياة إلى الموت ومن الصدق إلى الخيانة ومن الظهور إلى الاختفاء بهذا التوظيف المتعدد الألفاظ نقلت الشاعرة حال مدينتها الحزينة نقلة واقعية حقيقية للشعوب الأخرى .

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 370 – 371 .

2-الصورة الشعرية في شعر فدوى طوقان :

إن مفهوم الصورة الشعرية عند رواد الشعر العربي الحرّ يتجاوز الصورة البلاغية لأن الاستعمال المجازي للغة وسيلة من وسائل الصور الكثيرة فالصورة عندهم تشمل الصورة البلاغية كما تشمل الصورة الرمزية والأسطورية ، بل تتعدى ذلك لأن الصورة رؤيا كلية ويميز **"علي البطل"** بين مفهومين للصورة فيقول : يتميز في تاريخ مصطلح الصورة الفنية مفهومان : قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز . وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما ، الصورة الذهنية والصورة باعتبارها رمزا [1].

أما الشاعرة فدوى طوقان فقد استعملت الصورة المفردة الجزئية والصورة المركبة الكلية ، الجزئية بسيطة تشتمل على تصوير جزئي محدد ، والمركبة الكلية فهي مجموعة من الصور الجزئية المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف وتكون أكثر تعقيدا من الصورة الجزئية [2].

وتقول الشاعرة في قصيدتها **"إلى الوجه الذي ضاع في التيه:**

الأسى يهطل ، ليل القدس صمت

وقتام

حظروا التجوال ، لا تطرق في

قلب المدينة

غير دقات النعال الدموية

تحتها تنكمش القدس كعذراء سبيَّة

على الساحة طائر

خرق السهم جبينه

[1] مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، ص 260.

[2] ينظر : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون ، ص 84-92.

وعلى الأرض دخان وحطام

شرفة المبنى ، وطيفان يطلان على –

ليل المدينة

كان في الركن حقيبة

وثياب وادكارات من الأرض الحبيبة

كانت الزرقة في عينيه تمتد–

بحيرات حزينة

والأسى يطفح من شطآنها ملمحا ربما ملحا

وماء [1].

صورت لنا الشاعرة في هذا المقطع من القصيدة مجموعة من المشاهد الحزينة ومظاهر العذاب والدمار الذي شبهته الشاعرة فدوى طوقان بالمطر الذي يهطل ، على مدينتها في الليالي القتام ، لكن في حقيقة التصوير الذي قدمته لنا الشاعرة الذي يهطل على مدينتها ليس مطرا وانما (أسى) الذي يصب على أرضها بأنواع وأشكال الألم والعذاب ، لقد أرادت الشاعرة بهذه الصورة المجازية أن تجسد لنا واقع مدينتها الحزينة التي طغى على أرجائها شتى أنواع المعاناة التي يتلقاها شعبها الفلسطيني وقسوة العدوان الإسرائيلي على أهل فلسطين .

وتقول الشاعرة في قصيدتها "**حكاية لاطفالنا**:

وجه على الرمال يحز

وعنق تحز فيه عقدة الحبال .

هامتة مشروخة ودمه مداد

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 413-414.

تشربه حروف مرثاة رهينة السواد

ظلت على شفاه أمّه تسيل

ظلت تسيل

ظلت تسيل

ستة أعوام طوال [1].

أهدت الشاعرة هذه الأبيات إلى الطفل الشهيد "فارس" ، استخدمت فيها أسلوب التشخيص والتجسيد ، فصورت لنا حالة الشهيد "فارس" كيف كان يعذب ويقتل بين أيدي العدو وفي ألفاظها وعباراتها توحي بان الشهيد الذي يقتل ويعذب ليس إنسانا مكرمًا بعقل بل حيوان يطرح على الأرض وعلى التراب ودمه يسيح في الأرض .ثم أعطت الشاعرة مرة أخرى صورة أم الشهيد وحالتها بعد فراق ابنها ومدى حزنها على فراقه ،فقد ظلت دموعها تسيل وتسيل حتى وصلت الشفاه ودامت ستة أعوام طوال .

وهكذا من خلال هذه الصور الحسية جسدت الشاعرة مشاهد تعذيب وقتل الشهيد فارس ، كما صوّرت حالة الأم المفجوعة بفقد فلذت كبدها والتي ما انفكت عبراتها تنهمر دون انقطاع كأنه نبع فجرته المشاهد التي اختزنتها ذاكرتها لجسد ابنها المشوه ولوجه المعفّر ولهامته المشروخة

وتقول الشاعرة في قصيدتها "**مخاض**:

مخاض

الريح تنقلُ اللّقاح

وأرضنا تهزها في الليل –

رعشة المخاض

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 430.

ويقنع الجلاد نفسه

بقصة العجز ، بقصة الحطام–

والأنقاض

يا غدنا .....الفتّى خبّر الجلاَّد

كيف تكون رعشة الميلاد

خبره كيف يولد الأقاح

من ألم الأرض ، وكيف يبعثٌ الصباح

من وردة الدماء في الجراح [1]

في هذه القصيدة استخدمت الشاعرة أسلوب التجسيد ، حيث جسدت لنا الأرض في صورة امرأة تهزها رعشة المخاض ، فشبهت أرضها فلسطين بالأم التي تحمل الألم عند الولادة فتقول الشاعرة في قصيدتها الأرض تحمل نفس ألم الأم وهي الثورة عندها ، وكأن الشاعرة تقول في هذا المجاز المرأة تلد والأرض تلد ، فالمرأة تلد أولاداً والأرض تلد أبطالاً أحراراً ، أعطت الشاعرة للألم والأرض نفس التصوير ، إذن الصورة التي أرادت أن توصلها الشاعرة بأن شعبها الثائر على في وطنه قادر على النصر مهما فعل العدوان ، مهما استخدم شتى أنواع التعذيب و الأم عنوانها الصبر والأرض كذلك .

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 421 .

3-الموسيقى الشعرية في شعر فدوى طوقان :

لقد أدرك رواد الشعر العربي الحرّ أن العلاقة بين الموسيقى الشعرية والواقع الجديد وثورتهم على موسيقى البحر وخروجهم إلى موسيقى التفعيلة أو خروجهم من موسيقى البيت إلى موسيقى القصيدة ماهي إلا نتيجة تجربة جديدة في الحياة ، فالموسيقى الجديدة في الشعر الحرّ تعبر عن علاقة جديدة بالعالم[1] .

لم تعرض الشاعرة عن الأوزان الخليلة تماما فدواوينها الشعرية تحتوي على قصائد اهتدت فيها ببحور المتقارب ، السريع ، الرمل والكامل والمتدارك والوافر ، إلا أنها كانت حرّة في توظيف التفعيلات ولم تكن مقيدة بعدد محدد يتكرر ثابتاً في كل سطر وأحيانًا كانت تمزج بين بحرين وفيما يلي نموذجان لتوظيف العروض في شعر فدوى طوقان

النموذج الأول :مقطع من قصيدة **"مدينتي الحزينة "**

1 يوم رأي/نا الموت وال/خيانة

مفتعلن مستفعلن فعولن

2 تراجع ال/مدُّ وأغ

مفاعلن مفتعلن

3 لقت نوا/فذ السماء

مفاعلن مفاعلان

4 وأمسكت / أنفاسها ال/مدينه

مفاعلن مستفعلن فعولن

[1] – علاق فاتح ، مفهوم الشعر عن رواد الشعر العربي الحرّ ، ص 252 .

5 يوم انحدا/ر الموج يو/م أسلمت

مستفعلن مستفعلن مفاعلن

6 بشاعة ال/قيعان لل/ضّياء وج/هها

مفاعلن مستفعلن مفاعلن فعل

7 ترمّد ال/رّجاء

مفاعلن فعول[1]

في هذا المقطع من القصيدة تتحرك إيقاعيته ضمن "بحر الرجز" الذي تنوعت فيه أجزاء التفعيلة "مستفعلن " فنجد في القصيدة (5) تفعيلات صحيحة "مستفعلن "في الأسطر (1-4-5-6) ،أما التفعيلات الباقية مابين "مفتعلن ،فعولن ،مفاعلن ،مفاعلان " هذه تفعيلات مخبونة

وهكذا لم تخرج الشاعرة عن بحر الرجز ولكنها كانت حرة في استخرام نوع التفعيلات وعددها.

وفي النموذج الثاني تقول الشاعرة في مقطع من قصيدة **"حمزة "**

كان حمزة

فاعلاتن

واحدٌ من / بلدتي كال/آخرين

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

طيّبا يأ/كل خبزه

فاعلاتن فعلاتن

[1] فدوى طوقان ،الأعمال الشعرية الكاملة ،ص370

بيد الكد/ح كقومي / البسطاء ال/طيبين

فعلاتن فاعلالتن فاعلاتن فاعلاتن

قال حين/ التقينا/ ذات يوم

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وانا اح/بط في تي/هـ الهزيمه :

فعلاتن فعلاتن فاعلاتن

اصمدي لا/تضعفي ياا ب/نة عمي

فاعلاتن فاعلاتن فعلاتن [1]

استخدمت الشاعرة تسع عشرة تفعيلة معظمها صحيح (فاعلاتن) وبعضها مخبون (فعلاتن)

واستعمال التفعيلات المخبونة بجانب الفصيحة لايعيب القصيدة بل يزيد من جماليتها من خلال الحرية التي تتيحها للشاعرة في الاختيار

ونجد أن هذا التعدد في الأوزان الذي نراه في دواوينها مرتبط بوسائل التعبير عن تجربتها التي عاشتها سواء كانت شخصية أو قومية .

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص417

القافية :

إن أهم ما يميز القصيدة العربية في إطارها الموسيقي هي القافية باعتبارها عاملاً أساسيا في القصيدة المعاصرة ، وهذا الاهتمام الذي نالته القافية في القصيدة كان في القديم إلا أنها اكتسبت أهمية كبيرة في الشعر المعاصر ، وهذا مما زاد من أهميتها ودورها في القصيدة المعاصرة .

فعند تتبعنا لدواوين الشاعرة فدوى طوقان ، نرى أنها استخدمت القافية الموحدة تارة وكذلك القافية المتنوعة بكل أنواعها : التقفية المقطعية والقافية المتناوبة والقافية المتغيرة ، وهذا ما سوف نقوم بتحليله وذلك باعطاء مثالاً من كل نوع :

1-القافية الموحدة :

ففي قصيدتها (**سمو**) تقول الشاعرة :

أحبك للفن ، يسمو هواك بنفسي نحو الرحاب العلى

فيدني إليها معاني السماء ، وينأى بها عن معاني الثرى

سموت بقلبي وروحي فواحاً يفيضان بالشعر شعر الهوى

ونصرت عيشي ، فأسمى غضيراً ترف عليه زهور المنى

ورفرف في القلب حلم سعيد جميل الخيالات حلو الرؤى

وقد كنت في وحشة لا أرى لي أليفاً يبدد عني الأسى

فلا النفس يسعدها فيض حب ن ولا القلب يسطع فيه النسى[1] .

[1] – فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 65 .

استخدمت الشاعرة في قصيدتها القافية الموحدة وهي (الألف المقصورة) وألفاظها (العلى ، الثرى ، الهوى ، المنى ، الرؤى ، الأنس ، النسى)، نرى أن القصيدة قد اكتملت وظيفياً من خلال استعمال التقفية الموحدة ، يكمن هذا التكامل من جانبين هما الجانب الدلالي والجانب الإيقاعي ، فقد أعطت القافية الموحدة للقصيدة إيقاعياً يخدم المعنى ويخدم موسيقى القصيدة ، وهذا نتيجة تجربة شعرية أو حالة شعورية أرادت الشاعرة أن تبلغها للقارئ من خلال اختيارها لهذه القافية .

2-القافية المتنوعة :

استخدمت فدوى طوقان القافية المتنوعة في دواوينها بشكل كبير وهذا ما لوحظ في أغلب قصائدها ، فنجد تنويع القافية إما أن تكون قافية مقطعية أو متناوبة أو متغيرة .

أ-التقفية المقطعية :

ففي قصيدة (**هباء**) نجد هذا النوع من القافية تقول الشاعرة :

أما من نهاية

لدربي الطويل؟

إلام أسير ، لأية غاية

أجرّ السنين

وما من وصول

ترى لم أجري وماذا أريد ؟

وفيم طوافي

يهذي الفيافي

كظل شريد

لقد أكلت قدمي الصخور

وهوج الرياح تظل تدور

معي وتدور

وأجري أنا عبر هذا الخواء

وهذا الخلاء

هباء هباء

أمامي وخلفي وحولي هباء

وأجري وأجري وما في يدي

سوى الوهم شيْ

تعبت ، تعبت أما من نهاية

لدربي الطويل

لأية غاية أجر السنين

ودربي يطول

وما من وصول [1]

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص200-201

تتشكل القصيدة من أربعة مقاطع منفصلة عن بعضها ، ذات سبعة قوافٍ متنوعة نقوم بتحليلها كالتالي :

المقطع الأول يتكون من قافيتين متنوعتين وهما (النهاية ، غاية)وتتمثل هذه القافية في حرف الهاء ، أما القافية الثانية فهي (الطويل ، وصول)وقافيتها حرف (اللام)

أما المقطع الثاني من القصيدة فكذلك يضم قافيتين متنوعتين وهما : (أريد ، تريد)وقافيتهما حرف (الدال) .

أما القافية الثانية هي (طوافي ، القيافي) وقافيتهما حرف (الياء)

وأما المقطع الثالث يتكون من ثلاث قوافٍ وهي :

(الصخور ، تدور ، تدور) وقافيتها حرف (الراء)، والقافية الثانية الموجودة في المقطع الثالث هي (الخواء ، الخلاء ، هباء ، هباء)

وقافيتها هي (الهمزة) ، أما القافية الثالثة من المقطع هي (يديْ ، شيْ) ، والقافية هي حرف (الياء).

والمقطع الرابع من القصيدة تتكرر فيه نفس قوافي المقطع الأول إلا أن هناك زيادة في قافية (اللام) على مستوى السطر السادس من القطع الرابع من القصيدة .

أتاح هذا التنويع في القوافي من مقطع إلى آخر زيادة في الدلالة وفي البنية الإيقاعية للقصيدة ، ومما زاد القصيدة تماسكاً وانسجاماً هو المقطع الأخير من القصيدة الذي كرر وأعاد محاولة القافية الأولى من المقطع الأول .

ب- القافية المتناوبة :

عند تتبعنا قصائد الشاعرة فدوى طوقان نجدها استعملت هذا الشكل من القافية بشكل كبير ، ويعد هذا الاستخدام حديث النشأة في شعرنا المعاصر الذي يتميز بدقة في تنظيم القوافي حسب كل سطر من أسطر القصيدة ، ويتضح هذا النوع من القافية في المثال التالي في قصيدتها (**القصيدة الأولى**) تقول :

لا ، لا تسلني ، لن أبوح به

سيظل حبك سرّ أغواري

أعطيه من ذاتي ، وأمنحه

ما عشت عاطفتي وإيثاري

أسقيه من عطري ، أوسّده

صدري ، أناغيه بأشعاري

لهواك كل مواسمي امتلأت

وسخت بفيض جنى وأزهار

لهواك آفاقي مرصعة

يزهو السَّنا في صدرها العاري

لهواك هذا الليل أسهره

نشوى ، أبيح الليل أسراري

أمضي مع الذكرى فتحملني

بجناحها للدّرب ، للدار

وأضم أجفاني على حلم

متوهج الأنفاس ، معطار

ها أنت ، في عينيك عاصفة

تجتاحني ، وهبوب إعصار

ها أنت بحرٌ راح يأخذني

من موجتيه أخذّ جبّار

ها أنت ، ها أنا

قصة بدأت

مكتوبة في سفر أقداري

لا ، لا تسلني ، لن أبوح به

سيظل حبك سرّ أسراري [1]

تتشكل القصيدة من ثلاثة مقاطع كل مقطع فيها يحتوي على نظام من القافية المتناوبة ، ففي المقطع الأول من القصيدة تناوبت قافيتان هما حرف (الهاء والياء)ففي الأسطر (1 – 3 – 5) استخدمت قافية"الهاء" والتي جاءت كالتالي (به ، امنحه ، اوسّده)

أما في الأسطر (2 – 4 – 6) فاستخدمت الشاعرة قافية (الياء) والتي جاءت كالتالي (أغواري ، إيثاري ،بأشعاري).

أما في المقطع الثاني فتتكون القصيدة من ست قواف هي حرف (التاء ، الهاء ، الميم ، الراء ، الياء)، السطرين

[1] – فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 253 – 254 .

ففي الأسطر (2-8-10) فاستخدمت الشاعرة قافية (الراء) ، والتي جاءت كالتالي (ازهار ، للدار ، معطار).

أما في الأسطر (4-6-7) فاستخدمت الشاعرة قافية (الياء) "والتي جاءت كالتالي (العاري ، أسراري ، فتحملني).

وفي السطرين (5-9) استخدمت الشاعرة قافية (الهاء والميم).

إن هذا التنوع من القافية يجعل القصيدة تحظى بالتماسك والانسجام الدلالي مما يؤدي إلى تكاثف قوافي القصيدة إلى الكثافة الإيقاعية والذي يقوم على التماسك في المعنى واللغة والصوت كذلك .

ج- القافية المتغيرة :

نجد هذا 'النوع من القافية أكثر "استخداماً في دواوين الشاعرة ، ويعتبر هذا النوع من أكثر أنواع التي يستخدمها الشعراء المعاصرون ، حيث تكمن فيه حرية اختيار القوافي دون الارتباط بقيود تحكم هندسة القصيدة ، فاستعمال القافية المتغيرة يكون عشوائياً دون الالتزام بتوظيف أي حرف روي معين ، ففي قصيدة "**مكابرة**" تقول الشاعرة :

أهذا أنت؟ من أي الكهوف –

بزغت يا وجهاً طمرناه

وألقيناه في الغيهب ، في أعماق

ماضينا

ورحنا نشرب النسيان في صمتٍ

وفي صمت نعبُ مرارة التسليم

والإذعان للأقدار يوم هوى

بنا البنيان وانحدرت أمانينا

أما كنا تشاغلنا

عن التذكار والأشواق !

وفق كآبة الأعماق أسدلنا

ستار الرفض والكبر

وقلنا للعيون الطائشات السود

قلنا : يا أعز عيون

صحونا ، نحن بعد اليوم لن ننكسر

فردّي الكأس عنايا

أعزَّ عيون

ورحنا نخنق الإحساس نلجمهُ

بهذا القلب ، نلجم رعشة

الإحساس والشعر [1]

[1] – فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 349– 350 .

نرى الشاعرة فدوى قد نوعت في استخدام القوافي ، حيث لم تتمحور قصيدتها حول قافية موحدة أو متناوبة فقد استخدمت قافية متغيرة تختلف تماماً لاحظناه في الأمثلة السابقة ، فلم تتقيد الشاعرة بهيكل بنائي للقصيدة وإنما كانت حرة حرية تامة في اختيارها للقوافي .

ففي المقطع الأول نوعت الشاعرة في استخدام القوافي فنجد في السطر (1) حرف (الفاء) ، والسطر (2) حرف (الهاء) ، والسطر ق(3) حرف (القاف) ، والسطر (4) ، حرف (الألف) ، والسطر (5) حرف (التاء) ، والسطر (6) حرف (الميم) ، والسطر (7) حرف (الياء المقصورة) .

أما في المقطع الثاني من القصيدة كذلك تنوعت القوافي ، فنجد في الأسطر (1-3-8) قافية (الألف) ، وفي السطر (2) قافية (القاف) ، وفي الأسطر (4-7-12) قافية الراء .

وفي السطر (5) قافية (الدال)، وفي الأسطر (6-9) قافية النون .

وفي السطر (10) قافية (الهاء)، وفي السطر (11) قافية (التاء).

لقد زاد التنويع في القافية تفاعلاً إيجابيا للقصيدة مما جعلها حيوية وممتعة من ناحيتي الدلالة والإيقاع الموسيقي .

المبحث الثاني : التجديد في مضامين القصيدة

تعتبر الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان رائدة من رواد الشعر العربي الحديث والمعاصر،

وبالخصوص الشعر الفلسطيني ، فعند تتبعنا لمسارها الشعري الحافل بالتنويع في التجارب الإنسانية والاجتماعية وكذلك القومية التي زادت فيها روح المثابرة والجهاد مع النفس والعدو ، ورغم كل ما كنت تعانيه الشاعرة من قسوة مع الحياة و مع الذات إلا أنها تحدت كل الصعاب ونالت منزلة راقية مع مجتمعها والعالم كله ، وهذا ما يدل على صدق تجربتها .

عند تصفحنا لدواوين الشاعرة فدوى طوقان نرى أنها في بداية ديوانها الأول "وحدي مع الأيام "كانت قصائدها تحمل غرضًا وجدانيًا إنسانيًا مما يدل على تجربة شخصية ، ثم انتقلت بعدها إلى غرض آخر وهو الشعر الوطني أو الثوري وهذا بعد الكارثة التي أصابت فلسطين

ففي هذا الفصل التطبيقي نحاول أن نطلع على بعض النماذج من قصائدها التي تناولت فيها المضامين التي ذكرناها في الفصل النظري

1 – ظاهرة الحزن في شعر فدوى طوقان:

تقول الشاعرة في قصيدتها **"على القبر "** (**إلى روح إبراهيم**)

آه يا قبر ، هناكم طاف روحي

هائما حولك كالطير الذبيح

أو مَا أبصرته دامي الجروح

يتنزّى فرط تبريح ويأس

مرهقا مما يعنيه الحنين

وهنا ياقبره أشواق نفسي

الأشواق على تربك حبس

وهنا قبلة أحلامي وهجسي

فرّبتي الدار ، أو طال نُزُوحي

فخيالي الدار ، او طال نزوحي

فخيالي بك رهنّ كّل حين

إن نأى بي البعد ردّتني إليك

لا عجاتُ ماتني وجدًا عليك

لست تدري أي دنيا في يديك

من حنان وبشاشات وأنس

يا لقلبي أصبحت من الهامدين [1]

من خلال تمعننا في القصيدة التي رثت بها الشاعرة فدوى طوقان روح أخيها الشهيد إبراهيم طوقان، الذي كان لها سندًا منذ أن فتحت عينيها في الصبا، الذي أعانها في طريقها إلى الشعر وحتى النثر .

ففي هذه القصيدة التي بين أيدينا لمحت فيها الشاعرة عن حزنها العميق على موت أخيها إبراهيم، الذي منذ أن ترك الحياة لم تبق للشاعرة حياة بعده

في بداية القصيدة تلفظت الشاعرة بلفظة "آه" وهذا ما يدل على شد حزنها وجرحها العميق الذي تركه فيها أخوها منذ رحيله عن الحياة ، وكأنها تخرج من بين أضلعها فنجدها اكثرت من حرف "الهاء "و"ياء النداء" الذي له نفس طويل في مخرجه وهو من الأحرف الهوائية وكأن الشاعرة لم تجد ما تقوله فعبرت عن حزنها بهذا الحرف الذي له دلالة كبيرة في معنى القصيدة .فهذا الحرف الذي وظفته الشاعرة رمزت به عن حزنها الذي ترك لها الياس والحنين والشوق وفقدان الأنس كل هذه التعبيرات الصريحة التي نطقت بها الشاعرة تدل على شدة الحزن الذي ترك في نفسها الكآبة واليأس من الحياة وفقدان الأمل منها .

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 97-98.

ومن مظاهر الحزن ايضا في قصيدتها "**لماذا** "

تقول الشاعرة :

أحاول من غور يأسي وحزني

أفلسف موتك ، أضفي عليه

ضلالًا ومعنى .

أقول لقلبي

رويدك ، كانت حياة بألف حياة

وإن عبرت في سراها كخطف الحلم

حياة امتلاء ، حياة احتدام وعنف

وكالنجم أهوت هويًّا

باي احتدام وعنف

حياة تناسق فيها النّغم

مع الموت ، أيّ ختام

للحن مثير

أقول لقلبي : لقد عاش يهوي

عانق الحياة على المرتقى

وتخبلة الشمس عشقا فيمضي

يشق إليها دروب الذّرى

أكان يطيق احتمال دبيب المساء؟

فيلقي المصير بنار خبت

وروح ذوت في هشيم السنين ؟

على المرتقي عانق الموت ، ما بين

أهداب صبح مبني [1]

كذلك الشاعرة في هذه القصيدة طغى عليها الحزن واليأس ، أهدت الشاعرة هذه العبارات الحزينة إلى روح شقيقها نمرالذي ترك في نفسها حزنا عميقا بعد هجرته من الحياة التي لم يعش فيها إلا عمرا قليلاً .

الشاعرة عنونت القصيدة بتساؤل "لماذا" وكأنها تقول لم أجد جوابا على موت أخي ولماذا مات وفقد الحياة .

فجعلت موته فلسفة تطرح فيها نظريات تحلل بها موت أخيها لتصل إلى نتيجة تقنعها بهذا القدر ، فقد دار حوار في القصيدة حول الشاعرة ونفسها تستذكر فيه الحياة التي عاشها أخوها ، اعتبرتها الشاعرة حلما عابرًا لم يستغرق من الوقت إلا القليل ، أوكالنجم العابر في سورى الليل الذي ذهب ولم يبق له أثر، ربطت الشاعرة وقت "الحلم" و"النجم " بعمر أخيها الذي استشهد في وقت مبكر من حياته

2-ظاهرة الالتزام والثورية في شعر فدوى طوقان :

في تمعننا لدواوين الشاعرة "فدوى طوقان " نرى أنها في أغلب قصائدها تهتم بالقضية الفلسطينية ،التي يمكن تعبر عن شعرها المتعلق بها "بالشعر الوطني " الذي لا يصعب علينا اختياره من بين الأغراض الأخرى التي كتبت فيها.

وقد توجهت الشاعرة إلى كتابة القصائد القومية بعد الحرب التي أعلنت على فلسطين عام 1948 وكان أول ظهور لقصائدها القومية ، قصيدة "بعد الكارثة " ومع "اللاجئة في العيد" في أول ديوان لها "وحدي مع الأيام " ثم توالت بعدها العديد من القصائد الثورية التي التزمت فيها بالحديث عن قضيتها التي اعتبرتها همها الأول قبل كل شيء ، ففي ديوانها "وحدي مع الأيام " تضمن ثلاث قصائد وطنية هي (بعد الكارثة)، مع (لاجئة في العيد) و(ورقية من صور النكبة) والديوان "وجدتها " القصائد التي ضمتها هي "نداء الأرض" "حلم الذكرى "، "شعلة الحرية " وفي ديوانها "أعطنا حبا ""وأمام الباب

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 327-328.

المغلق " رجعت الشاعرة إلى ذاتيتها المعهودة ، ولم يتضمن ديوانها سوى بعض الإشارات عن القضية الفلسطينية ، وفي ديوانها (الليل والفرسان) ضمت فيه كذلك قصائد ثورية منها "مدينتي الحزينة " رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية ".

وفي مجموعتها على "قمة الدنيا وحيدا" تناولت الشاعرة مجموعة قصائد "رثاء لجمال عبد الناصر "، "ووائل زعيتر" ، وتناولت كذلك مفكرات السجناء (أغنية صغيرة لليأس) و (اليهم وراء القضبان)

وفي ديوانها (تموز والشيئ الآخر) ضمت فيه كذالك قصائد ثورية (حكاية أخرى أمام شباك التصاريح)و (شهداء الانتفاضة)

ويظهر هذا الاستعراض لقضية فلسطين في دواوين الشاعرة أن فدوى طوقان حملت هم فلسطين وانعكس في شعرها وغلب على أي غرض آخر .

ونذكر بعض الأمثلة على ذلك، تقول الشاعرة في قصيدتها" **رقية من صور النكبة** "

تدلت عن الأفق أم الضياء

ملفعة باصفرار كئيب

وقد لملمت عن صدور الهضاب وهام التلال ذيول الغروب

وجرت خطاها رويدًا رويدًا و أومت إلى شرفات المغيب

فاطبقن دون رحاب الوجود وأغرقه في الظلام الرهيب

وغش الدجى مهجات نبض بشوق الحياة ، بوهج اللهيب

وأخرى تلاعب ثلج السنين بها فخبت في حنايا الجنوب [1]

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 113.

في هذه القصيدة حاولت الشاعرة أن ترصد لنا واقع لاجئة فلسطينية "رقية " التي هي الأخرى تسكن في أحد مخيمات فلسطين "بنابلس" صورت لنا الشاعرة حالتها التي تعيشها من بؤس وشقاء تحت أسقف الصفيح ، واللاجئة لا تعاني وحدها بل مع رضيعها كما تقول الشاعرة :

تعلق شيء كفرخ مهيض على صدرها الواهن المرتعد

وقد وسدت رأسه ساعدًا وشدت بآخر حول الجسد

ولو قدرت أودعته حنايا الضلوع عليه الكبد

عساها تقيه بدفء الحنان ضراوة ذاك المساء الصرد[1]

حاولت الشاعرة في هذه الأبيات أن تصور لنا معاناة اللاجئة "رقية " التي شاركها فيها رضيعها الذي تضمه إلى حضنها وتشم فيه رائحة الوطن الضائع ، ومن شدة البرد والشقاء يشرب حليب أمه المليء بمرارة المأساة وحرقتها .

ضمت الشاعرة ألمها وأنينها إلى جانب حال "رقية " التي رأت فيها صور الحرمان والتشرد والضياع وهي تعيش وسط وطنها وهذا يومئ إلى عاطفة صادقة مشبعة بنخوة وطنية.

ووفي قصيدتها "**نداء الأرض** " التي تعتبر قصيدة وطنية حاولت الشاعرة أن تروي لنا قصة الفدائي المشرد الذي كانت في قلبه حرقة العبور إلى وطنه وقد حاول العبور إلى وطنه خفية ، فتقول:

وهاجت به فكرة كالعواصف لا تستقر

تواكب تلك الطيوف تساير تلك الصور :

أتغصب أرضي ؟ أيسلب حقي وأبقى أنا

حليف التشرّدأصعب ذ لّة عاري هنا

أأبقى هنا لأموت غريبا بأرض غريبة

أأبقى ؟ ومن قالها ؟ سأعود لأرضي الحبيبة

بلى سأعود ، هناك سيطوى كتاب حياتي

[1] فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 115.

سيحنو علي ثراها الكريم ويؤوي رفاتي

سأرجع لابد من عودتي

سأرجع مهما بدت محنتي [1]

تضمنت القصيدة ستة وتسعين بيتًا، جزءت فيها الشاعرة مقاطع تصويرية لقضية الفدائي الذي سلبت منه الهوية ، ، فقدمت تصويرا لقضية الفدائي الذي نفى من أرضه ، فحرص على استرجاع هويته وسيادته مهما حصل له من ضرر فستبقى غايته هي الشهادة في سبيل وطنه

أرادت الشاعرة بعاطفتها مشاركة الفدائي مشاعر من يشاهد لا من يشارك في قضيته ، ويرى وينفعل لا من ينغمس في الواقع .

وفي قصيدتها "**شهداء الانتفاضة**" تقول :

رسموا الطريق إلى الحياة

وصفوه بالمرجان ، بالمهج الفتية بالعقيق

رفعوا القلوب على الأكف حجارة ، جمرًا ، حريق

رجموا بها وحش الطريق

هذا أوان الشدّ فاشتدي

ودوّى صوتهم

في مسمع الدنيا و أوغل في مدى الدنيا صداه

هذا أوان الشدّ

واشتدت وماتوا واقفين

متألقين كما النجوم [2]

[1]– فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 121.

[2]–المصدر نفسه، ص 540.

تعتبر هذه القصيدة من اكثر قصائد "الديوان " التي تكملت فيها الشاعرة بصدق العاطفة واستغنت فيها عن الذاتية ، فقد عرضت لنا الإنجازات التي قدمها الشهداء في سبيل وطنهم ، فتتبعت كل مراحل جهادهم حتى لحظة استشهادهم ، فأحسنت التصوير وجاءت لغتها عفو الخاطر صادقة معبرة عن مشاعر فلسطينية تنبض من عمق القضية .

3-المدنية في شعر فدوى طوقان

رسمت الشاعرة فدوى طوقان "لمدينتها "فلسطين عدة أوجه تلمح فيها بأنها تتكلم عن "المدنية" ولم تعطها تسمية صريحة ، فنذكر بعض الأمثلة المختارة من دواوينها تقول الشاعرة في قصيدة "**مطاردة** "

لأنك عارية القلب والوجه عار بدون قناع

لأنك لا أنت حوت ولا أنت ثور صراع

لأن حروفك عمدها الصدق فاغتسلت من ركام الوحول

لأنك أنت ، لأنك أنت الحزينة

تظلين عزلاء في غابهم

مطاردة في ملاعب صيد همو تخبطين ملجلجة في منافي الذهول

تولول فيك البراءة ، ترجف مبخوعة تحت أنيابهم

وتظمأ فيك الحقيقة ، تظمأ حتى جفاف العروق

وتصرخ من قاع معبدها : يا رجالي افتدوني افتدوني افتدوني

بقطرة ماء

فتسقى بخلّ التشفي

وتشبح فوق صليب العقوق

لأنك عارية القلب في ليل هذا الضياع

لأنك أنت الحزينة

تظلي في غابهم أنت وحدك كبش الفداء في الصراع [1]

ففي هذه القصيدة صورت لنا الشاعرة مدينتها في صورة "امرأة " وما دلنا على ذلك هي كلمة "عارية" فمن الوهلة الأولى يتبادر لأذهاننا شيء سلبي بأن تصف مدينتها بآمرأه "عارية "، لكن عند التمعن والتدقيق نجد أن كلمة "عارية " تنعكس على المدينة بالإيجاب .

بعدها تقول الشاعرة "والوجد عار بدون قناع" فشبهت مدينتها بالمرأة التي لا تلبس ستارًا يغطي وجهها ، لكن ما تقصده بأن مدينتها لا تلبس وجه النفاق والخداع ، بعدها ذكرت الشاعرة "الحوت "و "الثور "رامزة بذالك عن السلام الذي تتصف به فلسطين فليست ممن ياكل الضعيف أومن يصارع ، ثم قالت الشاعرة "حروفك يملأها الصدق "لكنها اغتسلت بكلام العدو الكاذب ، واستعملت ضمير المخاطب "أنت" وتعيد وتكرر وقد استغنت عن كلمة "عارية" واستبدلتها بضمير ، وأعطت لمدينتها صورة المرأة الحزينة التي لم تجد أحدًا يقول فيها كلمة حق تنصرها على أعدائها ، واشارت الشاعرة بعدها إلى صوت العرب ودورهم في قضية مدينتها التي عطشت فيها كلمة الحق فشبهت مدينتها بالإنسان الذي يمشي في الصحراء يستنجد ويتسول قطرة ماء ليروي عطشه ، فقصدت من هذا التشبيه أن فلسطين وحيدة في صراعها مع عدوها الذي لا يرحمها .

وهي ترى مدينتها ضائعة ، وحيدة ، غريبة ، منعزلة ، من بين العرب وستظل فريسة يصطادها الأعداء .

وفي مشهد آخر حاولت أن تلخص لنا تجربتها في المدنية التي كانت مدة استعمارها عشرين عاما منذ أن كتبت تلك القصيدة فتقول :

آه : عشرون قمر

مر عشرون قمر

وحياتي تستمر

وغيابك كحياتي يستمر

[1]– فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 498.

ومعي ذاكرة واحدة : وجه بلادي

ووجهها الحلو يغطي كل قلبي

وحياتي تستمر

وتلف الريح أيامي على الدرب العصيّ

مع شعبي ، ويلاقينا على حافاته

صخر وأشواك وصلب

وحياتي مع شعبي تستمر

ووراء النهر غابات الرماح السمر

تهتز وتربو

وهدير العاصفة

يكشف اللغز ويعطي العالم التنين

وهبوب ودوي

ولهيب وشرر ...[1]

وتمثلت هذه التجربة في شعورها بالضياع في وسط مدينتها حيث استمر هذا الضياع "عشرين عاما " أو كما تقول الشاعرة في قصيدتها "عشرون قمرا" وترى نفسها في غربة وغياب عن وطنها مادامت مدينتها غائبة عن النصر والتحرر وحبها لمدينتها التي احتفظت به ذاكرتها لم تنسه عشرين سنة حرب ومعاناة ناضلتها هي وشعبها الذي ذاق طعم الألم والحرمان ،فالشاعرة لم تخص بالذكر نفسها فقط في استمرار معاناتها وحزنها والضياع الذي لم ينفر منها ،بل كذلك ضمت معها صوت شعبها ،الذي هي جزء منه وستبقى جزءًامنه مهما فعل القدر بهما، فالشاعرة في هذا المشهد حاولت أن تلخص لنا المعاناة التي شاركتها فترة عشرين عامًا والمتمثلة في الضياع والغربة والوحدة والحزن ،فرغم كل

[1] - فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 414-415.

ذلك الوجع والحرمان الذي ذاقته هي وشعبها إلا أن تجربتها في مدينتها التي لم تر فيها يوما سعيداً منذ دخول الاستعمار إلا أنها تظل مناضلة لأجل مدينتها مهما حل بها من أهوال .

وفي نموذج آخر تقول الشاعرة في قصيدة **"كفاني أظل بحضنها "**

كفاني أموت على أرضها

وأدفن فيها

وتحت ترابها أموت وأفنى

وابعث عشبًا على أرضها

وأبعث زهره

تعيث بها كف طفل نمته بلادي

كفاني أظل بحضن بلادي

ترابًا

وعشبًا

وزهره[1]

في هذا النموذج ، نراها لم ترمز" لمدينتها "بعبارة مطلقة و صريحة ، بل وظفت لها ضمير الغائب "هي" الذي تقصد به الشاعرة "المدينة"

من عنوان القصيدة كفاني "أظل بحضنها" يتبادر لأذهاننا أنها تتكلم عن "الأم" لأن عبارة "حضنها" وهو مكان الذي يعبر عن الحنان والدفء وهو ما نجده عند الأم فقط ، لكن الشاعرة حاولت أن ترمز بهذا التعبير "للمدينة" التي تعتبر حضنها الذي يزودها بالعطف والحنان .

وقدحاولت الشاعرة في هذه القصيدة أن تربط دور الأم بدور الوطن فجعلتهما مرادفين لبعضهما وهذا ما زاد للقصيدة جمالية في التعبير وحسن صياغة .

[1]–فدوى طوقان ،الاعمال الشعرية الكاملة ، ص 426.

خاتمة

خاتمة

بعد خوض التجربة العلمية الممتعة من خلال بحثي الموسوم بـ "التجديد الشعري عند فدوى طوقان"، واكتمال هذه التجربة تبدت بعض الثمار في ختامه أوردها مرتبة كما يلي :

1- لم تجمد الشاعرة على أوزان الخليل ولم تعرض عنها تماما ، وانتهجت خطا حرا سارت فيه على هدي هذه البحور ، على العموم غير مقيدة بعدد ثابت من تفعيلات يتكرر في كل سطر وقد تمزج بين البحور أحيانا .

2- لقد كانت مضامين القصيدة الحداثية كلها حاضرة في شعر فدوى طوقان فقد طفح شعرها بالحزن والكآبة اللذين غذّتها مناظر العذاب والمعاناة التي سلطتها إدارة الاحتلال الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني .

3- لقد كان الشعر الثوري والوطني الرافض للاحتلال والمشبع بالالتزام ومقاومة الاستعمار الاسرائيلي هو الموضوع الذي غلب على شعرها .

الأمر الذي حولها إلى رمز من رموز المقاومة بالكلمة في وجه هذا الكيان الغاشم .

قائمة

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع :

أولا : المصادر

1- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ،دار الفهارس للنشر والتوزيع ،عمان ،الاردن ،ط 1،1993

2- فدوى طوقان ، رحلة جبلية رحلة صعبة ، سيرة ذاتية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، الأدرن ، ط2، 1985.

3- ابن منظور ، لسان العرب ، دار الجيل ، ودار لسان العرب ، بيروت ، ج1

4- ثانيا : المراجع

1- إبراهيم أنيس وآخرون ، المعجم الوسيط ، القاهرة ، ج1، ط2، 1972.

2- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان ، ط1، 2003.

3- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ، الكويت ، ط2، 1978.

4- أحمد المعداوي، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث ،منشورات دار الآفاق الجديدة ، المغرب ، ط1، 1983.

5- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي دار العودة ، بيروت ، 1979.

6- جهاد فاصل ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، بيروت ، ط1 ، 1984.

7- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2002.

8- سلمى خضراء الجيوشي ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث ، مركز ، دراسات الوحدة العربية ، بيروت .ط2،2007

9- سي دس لويس ،الصورة الشعرية ،ترجمة احمد نصيف الجنابي ،مالك ميري ،سلمان حسن ابراهيم ،مراجعة عناد عزوات اسماعيل ،دار الرشيد النشر ،الجمهورية العراقية ،1982

10- صلاح عبد الصور ، ديوان أحلام الفارس القديم ، دار الشروق ، ط4 ، د ت .

11- صلاح عبد الصبور ،ديوان الناس في بلادي ،ضمن الاعمال الشعرية الكاملة لصلاح عبد الصبور ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1993

12- طه حسين ، حديث الأربعاء ، دار المعارف ، مصر ، ج1، ط9.

13- عبد المنعم خفاجي ، دراسات الأدب الحديث ومدارسه ، مكتبة الأزهر ، د ت.

14- عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3 ،1993 .

15- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 .

16- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي ، دار الاندلس ، بيروت ، 1981.

17- عمر يوسف قادري ، التجربة الشعرية عند فدوة طوقان بين الشكل والمضمون ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، د ت.

18- فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2005.

19- فدوى طوقان ، دراسات يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1425-2004.

20- محمد حسين الأعربي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، عضمى للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د ت .

21- محمود درويش ، قصيدة "طوبى ل شيء لم يصل " ، الديوان ، مج 1 ، ط 4، دار العودة ،بيروت، 1996

22- محمد عبد الحميد ، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء الاسكندرية ، ط1، 2001.

23- محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003.

24- محمد الولي ، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ، 1990.

25- مختار عطية ، موسيقى الشعر العربي ، دار الجامعة الجديدة ، 2008.

26- نازك الملائكة ، الأعمال الشعرية الكاملة ج١ ،مصر ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1 ،2002م

27- يوسف بكار ، حوارات فدوى طوقان ، دار اليازوري ، عمان ، الأردن ، ط1، 2000.

ثالثا : الرسائل الجامعية المخطوطة :

1- حصة سمحى محمد السبيعي ، أسلوب (التشخيص) في شعر نازك الملائكة ، مذكرة ماجستير قدمت لجامعة ام القرى ، تخصص أدب ، 1433-1434هـ.

2- حياة لشهب ، المعجم العربي الحديث بين التقليد والتجديد ، مذكرة ماجستير قدمت لقسم اللغة والادب العربي ، جامعة فرحات عباس ، سطيف ،الجزائر ، 2010.

3- خيرة عطافن ، حسيبة قصور ، قضية الالتزام في شعر محمود درويش ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والادب العربي ، جامعة جيلالي بونعامة ، خميس مليانة ، الجزائر ، 2015-2016.

4- الدلة مليكة ، بكاي مليكة ، النزعة الذاتية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة تخرج قدمت لجامعة الأغواط ، الجزائر ، 2003.

5- كريمة بوعامر ، الصورة في شعر السياب ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، اختصاص قضايا الأدب ومناهج الدراسات النقدية ،قدمت لجامعة الجزائر ، 2001-2002.

6- مسعود وقاد ، البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص ادب عربي ونقده ، قدمت لجامعة ورقلة ، الجزائر ، 2003.

رابعا : المجلات والموسوعات :

1- عمر حسن العامري ، الالتزام في الشعر العربي الحديث ، مجلة اللغة العربية ، عدد 38.(د،ت)

2- الهواري عدلي ، التجديد في القصيدة العربية ، مجلة عود النّد ، العدد الفصلي الثامن ، الجزائر ، 2018.

3- موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1997.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
البسملة	
كلمة شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة	أ
مدخل: فدوى طوقان والمناخ الفكري الذي ظهرت فيه.	
– تمهيد	12
– التعريف بالشاعرة فدوى طوقان	12
– فدوى والشعر	14
– آثار و مؤلفات فدوى طوقان	16
– الجوائز التي حصلت عليها	18
–مناخ الكتابة الشعرية في عصر فدوى طوقان	19
الفصل الأول: التجديد ومعالمه في الشعر العربي الحديث والمعاصر	
تمهيد	24
المبحث الأول :التجديد لغة واصطلاحا	25
أ– التجديد لغة	25
ب– التجديد اصطلاحا	26
المبحث الثاني: التجديد في شكل القصيدة	30
تمهيد	30
1–اللغة الشعرية	30
2–الصورة الشعرية	33

3-موسيقى الشعر	39
المبحث الثالث : التجديد في مضامين القصيدة	46
تمهيد	46
1-ظاهرة الحزن في الشعر العربي المعاصر	46
2- الالتزام والثورية	52
3- الشعر والمدينة	55
الفصل الثاني: التجديد عند فدوى طوقان	
المبحث الأول : التجديد في شكل القصيدة	65
1-اللغة الشعرية في شعر فدوى طوقان	65
2-الصورة الشعرية في شعر فدوى طوقان	70
3-الموسيقى الشعرية في شعر فدوى طوقان	74
المبحث الثاني : التجديد في مضامين القصيدة	86
2- ظاهرة الحزن في شعر فدوى طوقان	86
2-ظاهرة الالتزام والثورية في شعر فدوى طوقان	89
3-المدنية في شعر فدوى طوقان	93
خاتمة	98
قائمة المصادر والمراجع	100
فهرس الموضوعات	104
ملخص	

عنوان المذكرة : التجديد الشعري عند فدوى طوقان

الاسم :آمال **اللقب :عويسي** **المشرف:** جعمات توفيق

ملخص :

تناول البحث قضية من اهم قضايا الشعر العربي المعاصر وهي قضية التجديد ، وآختيرت الشاعرة الفلسطينية "فدوة طوقان" نموذجا لرواد التجديد الشعر في المعاصر ، وقد شمل البحث دراسة ترجمة الشاعرة ، وكذا مفهوم التجديد لغة واصطلاحا، كما تم التطرق الى مناحي التجديد في الشعر المعاصر ، وتم دراسة التجديد على مستوى شكل القصيدة ممثلا في : اللغة والصورة والموسيقى وكذا التجديد على مستوى المضامين التي من أهمها : المدينة والحزن والثورة ، والجزء الأخير من البحث خصص لملاحظة ودراسة التجديد عند "فدوة طوقان" شكلا ومضمونا من خلال إيراد نماذج كافية من شعرها ،وتم تذييل البحث بخاتمة لخصت أهم نتائجه.

الكلمات المفتاحية : فدوى طوقان ، التجديد ، الشعر ، الشكل ، المضمون .

Title of the note: **the renewal of poetry at Fadwa Toukan**

Surname: **Awaisi** **Name**: **Amal** **Supervisor**: **Jaamat Tawfiq**

This research tackes an impotant is we related to arabic loetry wich is the issue of resurgence , conteruporary.

And we chose the palestinia poet. Fadwa towqan . As a model to represent the cont emporary poetey resurgence qionners . Farther more . This research encompasses a study of the poet's leqacy . As well as . The conceptualization of the therm resurgence is her work. In addition. The curent study attempts to tackle the different types of resurgence in contem porary qrqbic poetry .;oreover

The aim of this research is to examine the concept of resurgence on the level of the poem's form including : language figurative language , rythm and themes . The latter will focus on elements like the city grief and revolution

How ever . The last part of this disserttation is devoted to mark ont and investigate the concept of resurgencein fadwa towkan's work with regards to bothh form and content . This act will be caried ont the rough demonstrating appropriate modeles of her poetry then forth . The research will embark on a conclusion that summariwes the major firdings of this research .

.**Keywords**: Fadwa Toukan, renewal, hair, shape, content