الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي آكلي محند أولحاج البويرة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

جمالية القصيدة في شعر فدوى طوقان

"وجدتها أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس
في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- غرناوط خديجة
- كريم سميرة

إشراف الأستاذة:

صبيرة قاسي

السنة الجامعية: 2012/2011.

اللهم أدخلني مدخل صدق

وأخرجني مخرج صدق

واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا

شكر

أول شكر وأكبر حمد لله –عز وجل– الذي أعاننا على إنجاز هذا العمل،وألهمنا الصبر لإتمامه، فألف حمد وألف شكر لك ياربّ.

ولابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود فيها إلى أعوام قضيناها في رحابها مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير فلهم منا أسمى آيات الشكر و الامتنان والتقدير والمحبة ونخص بالتقدير والشكر الأستاذة الكريمة "صبيرة قاسي" على مساعدتها لنا، بتوجيهاتها،و إرشاداتها و نصائحها القيمة.وإلى كل من علمنا حرفا في هذا الوجود إلى أساتذتنا بمعهد الأدب العربي وكل من ساعدنا على إتمام هذا البحث وكان عونا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء الظلمة التي كانت تقف في طريقنا أحيانا، إلى من زرعوا التفاؤل في دربنا وقدموا لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيبة

إلى كل هؤلاء جزيل الشكر و الامتنان و العرفان.

كما لايفوتنا أيضا أن نتوجه بالشكر أيضا إلى كل من لم يقف إلى جانبنا ومن وقف في طريقنا وعرقل مسيرة بحثنا وزرع الشوك في طريقنا فلولا وجودهم لما أحسسنا بمتعة البحث ولا حلاوة المنافسة الإيجابية ولولاهم لما وصلنا إلى ما وصلنا إليه فلهم منا كل الشكر

و اللّه ولي التوفيق

إهداء

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

"أبي الغالي"

إلى بسمة الحياة وسر الوجود

إلى من كان دعاءها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي

"أمي الحبيبة"

إلى من بسمتهم تبهجني ودمعتهم تحزنني

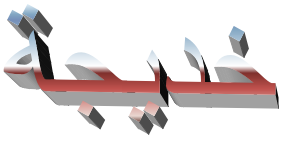
"إخوتي"

إلى شريكتي في هذا العمل إبنة خالتي

"سمية"

إلى كل من حط شاطئ قلبي

أهدي لهم هذا العمل المتواضع



إهداء

إلى من أرضعتني الحب والحنان، وهي رمز الحب وبلسم الشفاه

إلى من أغرقتني بالدعوات في السر والعلنات

"أمي الحنون"

إلى من تجرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حب

وكلّت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة،فكان سندي وملهم قوتي ورمز همتي

"أبي الغالي"

إلى رفيق دربي وشريك حياتي ومن روحه سكنت روحي

"أحسن"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي اخوتي و أبناء أختيَّ الأعزاء.

إلى من قاسمتني معاناة هذا البحث وصاحبتني منذ طفولتي

"خديجة"

إلى من مروا في بحر حياتي حياتي فأضاؤا قنديل الذكريات

ذكريات الأخوة

إلى الذين أحببتهم فأحبوني صديقاتي جميعا

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

سميرة

مقدمة

من المعروف والشائع عن الشعر أنه يحتل مكانة عظيمة في قلب كل عربي،إذ يمثل الجانب الوجداني في حياة الأمة،وبما أننا من المهتمين بدراسة الأدب العربي ومن العاشقين للشعر خاصة المعاصر منه،بدأنا نراجع الدواوين المختلفة،فطالعتنا فكرة البحث في شعر فدوى طوقان وجمالية القصيدة عندها حيث شغفنا بقراءة شعرها فلاحظنا غياب الدراسات الفنية حول شعرية القصيدة عندها ولم تولى هذه الشاعرة الفذة نصيبا من الدراسة بالمقارنة مع ما أعطته لغيرها من الشعراء أمثال نازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء الذين تشبعت الدراسات منهم وما زاد من إصرارنا في اختيار هذا الموضوع هو ما خلفته "فدوى طوقان" في أنفسنا من آثار كونها تناولت مواضيع جد حساسة،يعيشها الإنسان يوميا ويعاني منها ويتفاعل معها أيضا ،والزمن وحده كفيل بنسيان الآلام والأحزان ويدفع بالفرد للتغيير من حال إلى حال خاصة وأن الشاعرة عاشت عدة صدمات في حياته فكانت في كل مرة تزيدها إصرارا على مجابهتها والتصدي لها وذلك من خلال وصفها وتصويرها في قصائد تفجر فيها ذلك الإحساس والشعور بذلك الألم فتنقله لنا في صورة جد رائعة بحيث تجعلنا نعيش معها تلك الحادثة وكأننا كنا معها فدفع بنا فضولنا إلى البحث في سرّ جمالية هاته القصائد خاصة في ديوان "وجدتها" فكانت طريقتنا المتبعة في هذا البحث هي تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول واختتمناه بخاتمة ،فتناولنا في التمهيد جمالية القصيدة المعاصرة،ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي تناولنا فيه بنية اللغة الشعرية،فتطلب منا ذلك التطرق إلى ثلاث نقاط أساسية هي:

– الألفاظ التي اعتمدتها الشاعرة.

–التراكيب بما فيها من نعوت وإضافات وكذا النداء والاستفهام.

– التضاد وما يحمله من جمالية في القصيدة المعاصرة.

ثم تطرقنا في الفصل الثاني إلى دراسة البنية الإيقاعية في الديوان بما فيها من وزن وقافية وتكرار فحاولنا إحصاء البحور التي اعتمدتها الشاعرة واستكشاف البحر المهيمن فيه ثم دراسة القافية والتعرف على الأنواع التي اعتمدتها الشاعرة في كتابتها فصنفناها بحسب حروفها سواء كانت مطلقة أو مقيدة وكذا من حيث هي متوالية أو متعانقة أو متقاطعة أما التكرار فحاولنا إحصاء مجموعة من التكرارات التي صنفها الدارسين والنقاد أمثال نازك الملائكة وحسن الغرفي .

أما في الفصل الثالث فعرضنا فيه بنية الصورة الشعرية وأدرجنا ذلك في نقطتين أساسيتين هما:

دراسة التشابيه والاستعارات وما تحمله من جمالية وتوظيف للخيال البشري إلى جانب الرمز الأدبي ومدى تأثيره في شعرية القصيدة

وأنهينا هذا البحث بخاتمة أبرزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ومدى تحكم الشاعرة في حسن توظيف أهم الأسس الجديدة التي تتبني عليها القصيدة المعاصرة .

وقد ساعدنا في كل هذا اعتمادنا على بعض المراجع التي كانت بمثابة الشمعة التي تضيء لنا الطريق وتفتح لنا الآفاق أهمها:

شعرية الشعر،عبد الرحمان محمد العقود.

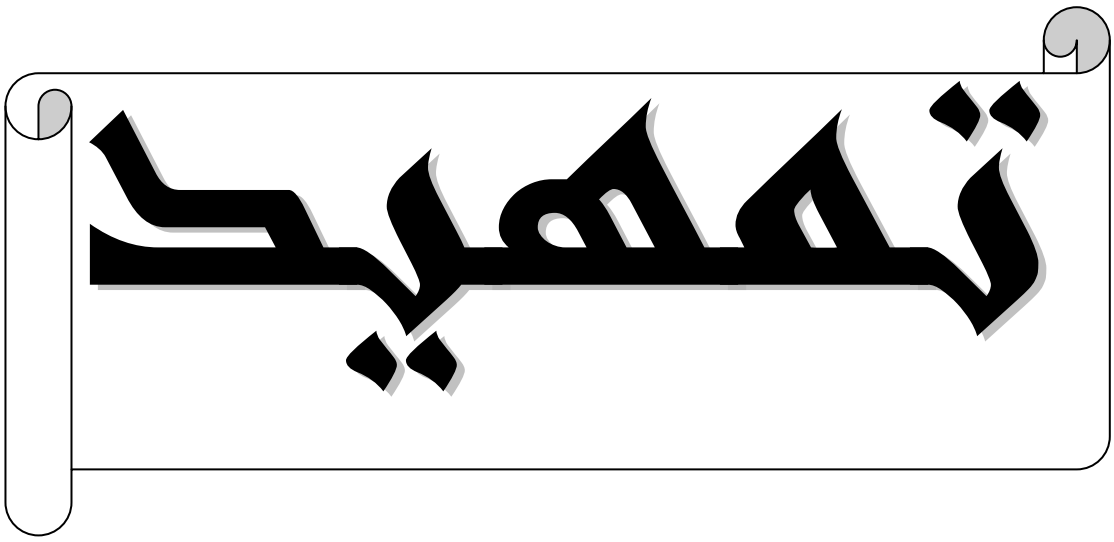
الغموض في الشعر العربي الحديث ،إبراهيم رماني.

وكذا محاضرات في موسيقى الشعر العربي لعبد اللطيف شرفي.

حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر لحسن الغرفي.

أما فيما يخص الصعوبات التي اعترضت طريقنا فهي عدم القدرة على الإلمام بكل المراجع التي تختص بدراسة شعر فدوى طوقان للإحاطة بالموضوع وإثرائه ولكن رغم ذلك فقد أردنا خوض التجربة بجمع ما أمكننا من المادة التي ضمتها بعض الكتب وتطبيقها على الديوان وكلنا أمل في أن يستفيد غيرنا بهذا البحث المتواضع ولو بالقدر القليل.

وبعد حمد الله وشكره الذي أمدنا بالإرادة والعون على إتمام بحثنا هذا نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذة العزيزة "قاسي صبيرة" التي أمدت لنا يد العون من خلال إشرافها على هذا البحث ،كما لا يفوتنا أيضا أن نشكر كل من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب أو بعيد،فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.


تمهيد

قبل أن نغوص في حديثنا عن جمالية القصيدة المعاصرة يمكننا أن نشير إلى أهم التسميات التي أطلقت على "الشعر المعاصر" وهي:شعر التفعيلة،الشعر الحر،الشعر الواقعي وكذا الشعر الجديد.[1]

وبناء القصيدة المعاصرة « يتظافر في تشكيله الواقع والتراث،الحاضر والماضي،الذات والموضوع،إنه بناء جدليّ جديد،يهتم بالإنسان لا بالفرد، بالقضية وليس بالموضوع كما أصبح الخيال أكثر تعقيدا،والتصوير أثرى رمزية،والكلمة أبعد دلالة، وأصبحت الموسيقى أقرب إلى الهمس والنجوى،لأن القصيدة المعاصرة (للقراءة) وليست (للخطابة أوالغناء)،كما اقتربت اللغة من لغة الحياة، لأن القيمة الجمالية لم تعد في رصانة الكلمة،وإنما في قدرتها الدلالية والرمزية»[2]

وقد نتج على هذا كله أن درس القصيدة:«لم يعد يعني بعناصر البلاغة القديمة وبيان الغرض وشرح المعنى وإنما أصبح يعنى بالتشكيل الجمالي ورصد ملامح البنية الفنية، ومحاولة تحليل مكوناتها التصويرية الموسيقية،كما يعنى أيضا بالكشف عن موقف الشاعر من حركة مجتمعه ومسيرة عالمه،لأن دور الشاعر قد تجاوز الإطار المحليّ إلى طموح عالي الدرجة يحاول فيه القيام بدور إنساني عالمي»[3]

أصبح الشاعر المعاصر في موقف تحدي شامل حين يبدأ عملية الإبداع لأنه :« مطالب – في آن واحد – بأن يعي شروط الأصالة والمعاصرة،أي معرفة حقيقة الواقع وجوهر التراث وأن يعيش داخل وطنه وخارجه،أن يقرأ ثقافة أمته وثقافة العلم من حوله،أن يدرك أسرار تشكيل الشعر وصياغة معظم الفنون الأخرى،أن يمحو التناقض بين الخاص والعام،الذات والموضوع،الحاضر والماضي»[4]

فالشعر المعاصر شعر معقد تعقيد العصر،صاخب صخب الحياة،متفاوت من شاعر إلى شاعر تفاوت اللحظات الإبداعية التي تتجلى في الأعمال المختلفة وتفاوت أحداث المبدعين ورؤاهم الإبداعية [5] وما شمل الدنيا من صراع «فالسمة الأساسية لحركة البشر الآن–في كل مجال–هي ما يمكن أن نسميه....(ضد التوقع) لذلك أصبحت القصيدة الجديدة بنية حية

1– ينظر،طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة، ط1، القاهرة، 2000، ص11.

2– المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه، ص12.

4– المرجع نفسه، ص13.

5– ينظر،محمد فتوح أحمد،الحداثة الشعرية–الأصول والتجليات–،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ص78.

معقدة،مركبة،توحد بين الشاعر وعالمه،وتجمع بين الواقع والتراث،وتظم الكون في إيهاب رحب فسيح، يتناغم مع عصر العولمة»[1]

أصبحت للقصيدة المعاصرة جماليات خاصة،وسمات جديدة متجددة،ولم يعد هناك معيار نقدي جاهز للتطبيق على كل قصيدة،وما نستطيع تأكيده هنا،هو أن الدرس الجمالي للشعر أصبح يرتكز على:

أن التجربة الجمالية للشعر المعاصر تنبع من صميم طبيعة العمل الفني،وليس مبادئ خارجية مفروضة[2] فالشعر المعاصر« يصنع لنفسه جمالياته الخاصة،سواء في ذلك ما تعلق بالشكل والمضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه»[3]

الشاعر المعاصر يرتبط بأحداث عصره وقضاياه، ليس ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل لما يصف، وإنما هو يعيش تلك الأحداث وهو صاحب تلك القضايا،وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر وليس امتداد وراءها،أما الشعر الجديد فمحاولة لاستكناه الحياة لا مجرد الانفعال بها[4]

تريد القصيدة المعاصرة« أن تكون مكتفية بذاتها،كيانا يشع دلالات عديدة،نسيجا من عناصر متوترة،ميدانا تتصارع فيه قوى مطلقة تؤثر بالإيحاء على طبقات من النفس،لا صلة لها بالعقل وتمد أثرها على مناطق الأسرار المحيطة بالأفكار والكلمات فتشيع فيها الرعشة والرفيف»[5]

وأصبح التركيز حول موضوع واحد للقصيدة،وأصبح لها عنوانا عوضا من تسمية القصيدة بحسب حرف الروي في قافيتها كما كان متّبعا قديما، وبالتعبير عن موضوعات العصر أيضا [6] بل « انتقل الأمر إلى كل ديوان يصدره فقد كانت القصيدة حتى شوقي وجيله تتشكل من عدة محاور،وتستوعب أكثر من قضية أو موضوع،لتكون وفيّة بذلك لتقليد عمود الشعر العربي القديم،وليس غريبا أن تخلو كثير من قصائد شوقي وجيله من العنوان،بل إن الديوان نفسه "الشوقيات" يحمل تسمية تدل على الشاعر لا على شعره،وقد اختلف الحال لدى كل من الشاعر الرومانسي والشاعر المعاصر حيث صار العنوان عندهما عنصرا عضويا في القصيدة،بل حتى في

1- طه وادي، جمالية القصيدة المعاصرة،ص13.

2- ينظر،عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر"قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"،دار العودة،ط3،بيروت 1981،ص40.

3- السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"،دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع،2005،ص40.

4- طه وادي،المرجع السابق، ص13

5- السعيد الورقي،المرجع السابق، ص29.

6- ينظر،المرجع نفسه،ص37.

كل ديوان يصدره،والشاعر لا يختار العنوان في قصيدة ديوان اعتباطيا ومصادفة وإنما بعد التأمل لأعماق تجربته،بحيث يأتي العنوان دالا بشكل واضح على ما أراد أن يشير إلى قارئه »[1]

« كما كانت حركة التجديد حركة رومانسية امتلأت بالأنين والشكوى واختلطت بالنزعات التأملية والإنسانية،واشتملت على شكل من أشكال الرمزية البسيطة التي تعتمد على التلميح والإيحاءات فكان شعرهم شعر الحب واللهفة والإحساس بالضياع والتأمل العميق لمظاهر الكون،كما كان شعر الهرب من قسوة الحياة وقسوة الأحداث إلى الطبيعة التي دعوها أمهم الرحيمة بهم وامتزجوا بها وخلعوا من ذات أنفسهم عليها.»[2]

وصار من الضروري للقصيدة أن تؤلف كيانا حيّا أومجالا مستقلا من الطاقات الموسيقية فأصبحت عناصر الإيقاع والنغم هي التي تتحدد دوافع العملية الشعرية نفسها، وتتسبب في وجود القصيدة واختيار الكلمات–لا حسب معانيها– بل بحسب الطاقات الموسيقية التي تشعها والدلالات التي توحي بها[3]

وقد مرّت القصيدة المعاصرة بمراحل التطور الداخلي للشكل الجديد،تلك المراحل التي تكشف عن تمايز يقل أو يكثر بين هذه المرحلة وتلك،على نحولا يفوقه إلاّ تمايز من ينتمون إلى التجربة نفسها تبعا لتمايزهم منزعا وثقافتا واهتماما،بين من يعكف على توظيف الأسطورة باعتبارها رؤية للوجود،مع لغة حميمة الالتصاق بموضوعها، وإيقاع يشع عبر كل دهاليز النص (السيّاب)، ومن يميل إلى استخدام الرمز في الكشف عن الحياة الباطنية للإنسان المعاصر،مع رسيس رومانسي مفعم بالكآبة والشجن (نازك الملائكة) ومن يجنح إلى تشخيص الحالات النفسية من حب وحزن وقلق في صور ومدركات حية،مع الإيحاء بوقع اللحظة الحضارية الراهنة على لوحة الذات الشاعرة (صلاح عبد الصبور) ومن وقع تحت إغراء التعبيرية الأوروبية (الألمانية بخاصة) فراح يطابق بين أقانيمها في الموت والانبثاق واليأس وأقانيم روحه،عبر تشكيل أسطوري يندمج فيه المبدع بما يبدعه (خليل حاوي) الأمر الذي يوحي أن الرعيل الأول من شعراء هذا الإطار لم يكن ليعوزهم تفرد الصوت،وخصوصية الأدوات،داخل هيكل من القسمات المشتركة التي شكلت حلقات هذا الإطار،ابتداء من الولع الجمعي بتوظيف التراث العالمي بعامة،والعربي الإسلامي بخاصة،ومرورا بالاستخدام المكثف للرموز الموضوعية والمبتدعة،واستغلالا إيحائيا ينأى عن التقرير والتسمية،مع تقنية فنية شديدة التعقيد على المستويات البنائية والتعبيرية والإيقاعية والكتابية،نعني بالمستوى البنائي ما هو ملحوظ من إقامة القصيدة المعاصرة على معمار درامي

1– طه وادي،جمالية القصيدة المعاصرة،ص110.

2– السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث "مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية"،ص46.

3– المرجع نفسه، ص66.

يستغل الحدث والحوار والتتابع الصوري في تكوين لوحة إبداعية مركبة، ونعني بالمستوى التعبيري ما أصبحت تتمتع به لغة هذه القصيدة في تقطير شديد،وتكثيف أشد،ومحاولة جاهدة لتصفية الجملة الشعرية من بعض أدوات الربط والاستفهام والتشبيه حتى تزداد جرعتها الإيحائية،بالإضافة إلى جعل تركيب هذه الجملة مسامات للحالة النفسية تقديما وتأخيرا وإضمارا وذكرا،حتى لا تغدوا لغة العمل الشعري – في التحليل الأخير – لغة نفسية وافرة التفرد والخصوصية[1]

أما على مستوى الإيقاع فأصبحت القصيدة المعاصرة لا تعتمد على وحدة الجملة الشعرية،ولا على وحد ة الفقرة، بل أصبحت المفردة من هذه النماذج كتلة شعرية كبرى لا يتم المنتج الدلالي إلا بتمامها،وقد ارتبط هذا التطور في وحدة القصيدة بمستوى الشكل الكتابي،حيث أصبح التنضيد الأفقي والرأسي،كما أصبحت إشارات الفصل والوصل بين السطور، وعلامات الترقيم،ومساحات الفراغ،والأقواس،ورموز التنصيص،أصبح كل ذلك بالغ الأثر في إنجاز الهيكل الإشاري للنص،وبالتالي في إحداث محصوله الشعري.[2]

لقد تناولت القصيدة المعاصرة مختلف الأصعدة البنائية،فعلى الصعيد الإيقاعي نرى أنها لم تكد تستقر على وحدة الجملة الشعرية بديلا للسطر الشعري،حتى راحت تنتقل من وحدة الجملة الشعرية إلى وحدة الفقرة أو المقطع الشعري،ولم تكتف بذلك بل راحت تضيف إليه إيحاءات الحس الصوتي والأطروحات البديعية كالتقابل والجناس والتكرار ،والازدواج،تلك الأصباغ التي كانت تعالج في البلاغة الشعرية التقليدية بآلية بالغة، ولكنها غدت تحضى في القصيدة المعاصرة بمغزى جمالي جديد [3]

وعلى الصعيد التركيبي كانت حفاوة بالغة بما يسميه"ياكبسون" بأعصاب النص الشعري التي تتمثل في الضمائر وأسماء الإشارة والموصولات ...وما شابهها من ركائز الخطاب الشعري كما عمد الشعراء المعاصرون إلى التغلب على ركاكة التعابير الوصفية التي استهلكها الاستعمال أو كاد، وباستمداد الأوصاف في مجالات غير مجالات الموصوفات،وقرن البعيد
بالبعيد، ووضعهما تقديما وتأخيرا،وإضافة ثانيهما إلى أولهما بعد تقدمه عليه،مع ما يتركه ذلك في نفس المتلقي من إدهاش مبعثه ورد التركيب بصورة لم يكن يتوقعه، فتكون المفارقة بين المتوقع واللامتوقع، تفجيرا لكل كوامن المفاجأة والإغراب[4]

1- ينظر، محمد فتوح أحمد،الحداثة الشعرية الأصول والتجليات،ص86.

2- ينظر، المرجع نفسه،86.

3- ينظر، المرجع، ص.ص93.94.

4 – ينظر،طه وادي جمالية القصيدة المعاصرة، ص94.

وأيضا شاع في القصيدة الحديثة ما يسمى "بصدع النظام" فعاد الضمير أحيانا على متأخر لفظا ورتبة بغية خلق جو من الغموض اللفظي،ودخلت "أل" أحيانا على ما لا يصلح دخولها عليه من الأفعال،وتشظّت الجملة اللغوية،بل والكلمة الواحدة،فانتشرت عبر سطور شعرية عدة ليوحي هذا وأمثاله بفاعلية "التفجير" التي يتذرع بها الشاعر المعاصر اتجاه لغة القصيدة [1]

إن الشعر المعاصر لم يلغ الوزن ولا القافية،لكنه أباح لنفسه أن يدخل تعديلا جوهريا عليهما لكي يحقق بهما الشاعر نفسه وذبذبات مشاعره وأعصابه ما لم يمكن له الإطار القديم تحقيقه.فلم يعد الشاعر حين يكتب القصيدة الجديدة يرتبط بشكل معين ثابت للبيت ذي الشطرين وذي التفعيلات المتساوية العدد والمتوازنة في هذين الشطرين،ولم يتقيد في نهاية الأبيات بالروي المتكرر أو المتنوع على نظام ثابت[2] وهذه الحريّة في الشعر الحر « تنبع من أن الشاعر غير مرتبط سلفا بقانون ينظّم التفعيلات في بيت من الشعر،ففي القصيدة الجيّدة من الشعر الحر ثمة بعبارة لاسيل آبركرومبي "شعور بحركة تتسع باستمرار" وتتصاعد نحو ذروة القصيدة إلى شكل معيّن يتناسق معها » [3] وكانت حجتهم في ذلك لتبرير هذا التجديد الخطير هي « أن الوزن القديم،أو الشعر العمودي على حد تعبير البعض لم يعد يطاوعهم لصرامته في معالجة القضايا الاجتماعية المعاصرة،فهم يخضعون وزنهم (الحر) لحجم وطول المشاعر ومن هنا تطول بعض الأبيات وتقصر أخرى في القصيدة الواحدة. ومن هنا كذلك يأتي هذا التكرار الذي نلحظه في الشعر المعاصر،ولعل ذلك لأن الموجات الشعورية هي التي تتحكم في الشاعر فتغادره متى تشاء،وتعاوده في الوقت الذي تريد،ومهما يكن الأمر فإن هذا التكرار يدل عند هؤلاء الشعراء على تسلط الموضوع عليهم وهذا ما يجعلهم يكررون أو يعبرون عن الإحساس الواحد مرتين أو أكثر»[4] لهذا كان هم الشاعر المعاصر أن يتقن بناء القصيدة من حيث هي عمل فني متكامل، والموسيقى في الشعر المعاصر ليست قوالب عروضية جاهزة مفروضة،وإنما هي توالد موسيقي داخلي حركي في الشكل والمضمون،ومن ذلك نستنتج أن "اكتشاف ما لا يعرف يفترض أشكال جديدة "على حد قول رامبو [5]

1- ينظر،طه وادي،المرجع السابق،ص96.

2- ينظر،عز الدين إسماعيل،الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص65.

3- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث تر:عبد الواحد لؤلؤة،،ط1،بيروت2001،ص،ص606،607.

4- محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر1981،ص76.

5- ينظر:مشري بن خليفة"-سلطة النص"،ط1،الجزائر 2000م،ص47.

ولابد أن نشير إلى عنصر هام في القصيدة المعاصرة هو التكرار إذ يعد ظاهرة جمالية في الشعر الحر،:« يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة،وترى نازك الملائكة،أنه يضع في أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية، التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيؤها بحيث نطلع عليها، أو لنقلها إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة،يحاول فيه الشاعر أن ينظم كلماته،بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما» [1]

1- طه وادي،جمالية القصيدة المعاصرة، ص40.

الفصل الأول

بنية اللغة الشعرية:

1 – الألفاظ:«لا يتفق الكتاب إجمالا على ماهية لغة الشعر،فبعضهم يصر على أنها يجب أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين لغة الشعر ولغة النثر،وبعضهم يؤكد أن الحكم على الشعرية يتركز في علاقتها بسواها من الكلمات في القصيدة،فبدوي الجبل مثلا وشاعر يميل إلى شدّة التروّي في اختيار الكلمة المناسبة للمعنى المناسب،فنراه يصرّ على القول إنّه ليس من كلمة غير شعرية إذا استعملت في السياق الصحيح »[1]

ويرى إبراهيم السمرائي،من ناحية ثانية،أن على الشاعر أن يحسن اختيار كلماته إذ:«عليه أن يختار فيتحرى الجميل المناسب والجميل الحسن»[2]

ويبدو أن كثيرا من جمالية القصيدة،سواء في صورها الخيالية والإيقاعية وفي إيقاعها وفي مضمونها،يرجع بشكل أو بآخر إلى التشكيل اللغوي فيها،حتى ما يسمى إيقاع التناغم هوفي أصله لغوي،لكنه أخذ مظهرا فنيا خصوصيا نشعر به عند الحاجة إلى استقلال مصطلح خاص يوضح طبيعته ولا يعزله عن سياقه اللغوي[3]

«والتشكيل اللغوي(أو كيفية استعمال اللغة)هو أحد ملامح " طريقة القول الشعري" أي"شعرية الإبداع"إن لم يكن محورها وبخاصة إذا كان هذا التشكيل ينقل اللغة من كونها مجرد ناقل مخبر ومفهم إلى كونها مؤثرا ومكتشفا ومحرّك واعي،وإذا كان يعتصر طاقاتها ويطلق إمكاناتها دلاليا وجماليا»[4]

«وأما عن اللغة فقد عرفنا أن خصوصية الشعور لا تتحقق للقصيدة إلاّ من خلال خصوصية التعبير،فلا بد للشاعر أن يصد منا مرّة بعد مرّة بأشكال من اللغة غير متوقعة،حتى نعيّ ما يريد أن يقول» ولا يمكن أن يكون المقصود بهذه اللغة غير المتوقعة ألفاضا جديدة نحتها الشاعر أواختلقها،فالشاعر يتزود من لغتنا،لكن انحرافاته اللغوية الأسلوبية عن المألوف المبتذل وتكوينه،من خلال تشكيل لغوي خاص، علاقات غريبة بين الألفاظ، هوما يوجد هذه اللغة غير المتوقعة بل إن

1– سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص.725

2– المرجع نفسه، ص.735

3– ينظر، عبد الرحمان بن محمد العقود، شعرية الشعر، دار الجمهورية للصحافة، ط1، الرياض 1428هـ /2007م، ص37.

4– المرجع نفسه، ص38.

5– المرجع نفسه، ص50.

هذه اللغة غير المتوقعة أو هذا التشكيل اللغوي الخاص هو في وجهه الأخر هذه العلاقات الغريبة العجيبة.[1]

«ولكن مهما اختلف الشعراء العرب المعاصرون في استخدام للغة الشعرية،فإنهم يجتمعون على هدف واحد، وهو بلوغ النضارة والمعاصرة،باستعمال قاموس متحرر من تراث الأربعينيات،وهم يظهرون ميلا نحواستعمال الكلمات بشكل أكثر حركية،قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي»[2]

ولقد كانت فدوى طوقان تضع ما تستلزمه اللغة من شروط مراعية في ذلك الألفاظ المناسبة للتعبير عمّا يجيش في صدرها،فجاءت لغتها قوية متينة لحسن تناسب وتماسك ألفاظها مع معانيها.

فقد اختارت الشاعرة أكثر الألفاظ سوادا وحزنا،للتعبير عن ألمها و نفسها الجريحة الحزينة أحيانا،والسعيدة أحيانا أخرى،فتقول في قصيدة "الصخرة":

أنظر هنا
الصخرة السوداء شدّت فوق صدري
بسلاسل القدر العتيّ
بسلاسل الزمن الغبيّ
أنظر إليها كيف تطحن تحتها
ثمري وزهري
نحتت مع الأيام ذاتي
سحقت مع الدنيا حياتي[3]

وتدور معظم ألفاظ الشاعرة تقريبا حول البؤس والأصول والأهوال والأمل والعذاب،واللوعة والنحيب،والنوح والعويل،والحزن والشجون،والكآبة والمنون،وكلها ألفاظ رومانسية رسمتها لنا الشاعرة في قصائدها،فتقول في قصيدتها المشهورة "القيود الغالية"

لفظت وراء حدود الوجود
ويثقل قلبي
وتنقص روحي

1- عبد الرحمن بن محمد العقود، المرجع السابق، ص90.
2-سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربيالحديث، ص734.
3-فدوى طوقان، الديوان، دالا العودة، ط1، بيروت 1978، ص247.

وتصبح مبتورة رازحه
وأكره أهلي
وأكره نفسي
وتعرى الحياة وتمسي
قفارا بغير ظلال
ويصبح عيشي بغير جمال
بغير ظلال
ويصبح عيشي بغير مذاق
فلا طعم،لا لون،لارائحة [1]

ولغة الشاعرة متزاحمة بالمعاني الرومانسية حيث تنهال المشاعر انهيالا لأحد لها،لأن ألفاظها نابعة من نفس متألمة،وقلب يائس من الحياة القاسية،فمعظم ألفاظها وليدة نفس حزينة أحيانا ومتفائلة سعيدة أحيانا أخرى،حيث أنها «ألفاظها إيقاعية نغمية،موقعة على نغم الذهول النفسي،وتحمل مثلا أسطورية،شعورية على الألم والحزن»[2]

1- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص.215

2- إليا الحاوي، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، دار الثقافة، ط1، بيروت 1996، ص254.

2- التراكيب:

أ- حشد النعوت والإضافات والعطوفات:

تتدلع في لغة الشعر رهافة خاصة،تتولد من جملة من الوسائل التي تولد الشعر نشاطا جماليا لم يكن من خصائصه، فيلعب النعت على سبيل المثال،دورا في شحن العبارة أو افتقارها،فهي ذات طبيعة مزدوجة قد تخنق ما في النص الشعري من فوضى وقد تشحنه بالمفاجئ والمثير[1] وفدوى طوقان من الشعراء الذين تفننوا في حشد النعوت فأضفت هذه الأخيرة على قصائدها جمالا فنيا،وثراء واتساعا،بحيث تقول في قصيدة "نداء الأرض"

تسّمر عند السيّاج العتيق
هناك تيقّظ وعيا رهيفا
وحسا عجيب التلقّي دقيق
وفي نفسه كان يزدحم الدمع
وفي الشوق والسورة المفعمة
ورجع نداء ملّح قوي
وموجة عاطفية مبهمة
ورائحة الأرض في قلبه
مزيج حنان ونفح شذيّ
وللصمت من حوله ألف معنى
يعانق ألف شعور خفيّ [2]

فالنعت في هذا النص الشعري،ليست امتدادا للنعوت أو توسيعا له،أي أنها ليست إطالة أو إسهاب وليست ركاما من اللغة أو فائضها من القول،إنما في الغالب تفتح القلب والعقل على الخفي وغير المتوقع من خصائص المنعوت وطباعه، وبهذه الميزة يكتسب النعت شحنة غنية مملوءة، ضاغطة بعنف على وعي القارئ.[3]

كما تصف لنا الربيع فتقول في قصيدة نداء الأرض أيضا:

في ليلة من ليالي الربيع الدفيئة

1- ينظر، علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي-دراسة نقدية-، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن 2002، ص.191

2- فدوى طوقان، الديوان، ص159.

3- ينظر، علي جعفر العلاق، المرجع السابق، ص191.

مشى ذاهل الخوتحت النجوم المضيئة [1]

وتقول في قصيدة "العودة":

ما الذي أبصر؟ أفاقا وأغوارا سحيقة

وبحار غرقت فيها سموات عميقة [2]

إضافة إلى النعوت وظفت الشاعرة المعطوفات في ديوانها بصورة ملحوظة وواضحة فهي لا تؤدي إلى تعاقب المعاني وتتابعها واشتراكها فقط، بل إن له في هذا المقام وظيفة أعمق هي التتابع الجمالي والتوالي للانتقال من معنى إلى آخر،فتقول في "الأطياف السجينة ":

وجمعتها بأكّف الحنان

وضخمتها برشاش العبير

وحمّمتها في ينابيع قلبي

ودفّأتها بلهيب شعوري

وزنت غدائرها الناعمات [3]

حيث انتقلت في أبياتها من مشهد إلى آخر عن طريق العطف "الواو" ووظفت العطف بطرائق مختلفة، منها توظيفها للمعطوفات المتزاحمة من مثل قولها في قصيدة "هباء":

أمامي وخلفي وحولي هباء

وأجري وأجري وما في يدي [4]

وفي قصيدتها "نداء الأرض" تقول:

ومرّغ كالطفل في صدرها الرحب خدّا وفم

وألقى على حضنها كل ثقل سنين الألم

وهزّته أنفاسها وهي ترعش رعشة حبّ

وأصغى إلى قلبها وهو يهمس همسة عتب [5]

«للنعوت والمعطوفات دورا في إذكاء حيوية اللغة وإيقاظ ما فيها من لبي وجدة ممتعين،فإن للإضافات ما تفعله كذلك،إنها قادرة، فب أحيان كثيرة، على أن تزخرف بالعبارة صوب بقعة جديدة

1- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص156.

2- المصدر نفسه ، ص.200

3- المصدر نفسه، ص ص241، 242.

4- المصدر نفسه، ص.159

5- المصدر نفسه، ص.160

من التأثر، أن تزخرف صلابتها النثرية لتقرب بها مما في الشعر من بلل ورهافة » [1]

فتقول الشاعرة في قصيدة "الكون المسحور":

ألمح في الصمت خيال النهر جرى غيبيّ الأطياف

يتدفق من عمق الأزل

وهناك على شط النهر

وتراقص في لحن غزل

أحلام النهر الهفهاف [2]

فكل هذه الإضافات (خيال النهر،عمق الأزل،شط النهر،أضواء القمر،لحن غزل،النهر الهفهاف...) جاءت كدليل على اتساع خيال الشاعرة وكذلك لعكس الحالة النفسية، التي تكابدها،فتلجأ إلى التعبير عنها ووصف واقعها من خلال إدراجها لتلك الإضافات التي تضفي جمالا على القصيدة وأثر على نفسية القارئ.

ولا يمر بيت أو بيتان من قصائد فدوى طوقان إلا وضمنته إضافات حيث تقول في قصيدة "ندم"

له كنوز الشعور

من ذاتك المليئة الخيرة

من روحك النظيرة المليئة المزهرة [3]

« إن تفحص هذه العبارات يكشف لنا بطريقة مؤكدة أن علاقة الإضافات هي مصدر ما فيها من حيوية في الغالب،فالصلة بين المضاف والمضاف إليه،كما أشرنا تدلنا على وهج من الجمال المخبوء والحيوية المضمرة » [4]

1- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي-دراسة نقدية-، ص.192

2- فدى طوفان، الديوان، ص.198

3- المصدر نفسه، ص ص231، 232.

4- علي جعفر العلاق، المرجع السابق، ص192.

ب- النـــداء:

« وهو إنشاء نسبة النداء بحرف يقوم مقامها ليقبل المخاطب به إلى المتكلم به بقلبه، وليس مقصودا بذاته،وإنما ينادي :ليبدأ بكلام بعده،أو ليعلم حضوره أو غيبته،أو لنسبة صفة إليه،فيكتفي بإطلاق مشتق منها عليه نحو: يا فاسق ليعيّره به،أويا مظلوم، لتعزيه على التظلم » [1]

ويكون طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف ينوب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء وأدواته ثمانية هي: الهمزة، أي'،أيا،هيا،وا.

وتنقسم هذه الأدوات في الاستعمال إلى نوعين[2]

- الهمزة وأيْ لنداء القريب.
- وبقية الأدوات لنداء البعيد.

وتكون البنية التشكيلة للنداء كالتالي:

أداة نداء، منادى، طلب، إخبار،غير أن هذه البنية التشكيلية كثيرا ما تتخلف فيها أداة النداء،فيعتمد على التنغيم أوأن يتخلف الجزء الثالث فيخرج النداء إلى دلالات أخرى [3]

ويمكن وصفه كأداة: « تنشيط لنفس المتقبل لطول نفس الشاعر،كما يؤدي في بنية القصيدة الداخلية دورا هاما،فهو يحدد مختلف المراحل تحديدا ماديا ومعنويا في نفس الوقت،إنه فاصل واصل،يخفف وطأة الطول وبجوهر أمهات المعاني » [4]

والنداء كالاستفهام في جميع سياقات المضمون الشعري في ديوان الشاعرة وهولا يقتضي التلبية إذ المنادى غالبا ما يكون موضوعا في بناء القصيدة « وقد يتردد النداء في المروية الواحدة مع تنويع المنادى عن طريق تعدد الصفات التي يسوقها الشاعر على نحو تلازمي » [5]

ونجد فدوى طوقان تقول في قصيدة "هووهي":

ليل يا كرمتي الخضراء،يا كنزي الوحيد [6]

1- محمد بن علي بن محمد الجرجاني، تح:عبد القادر حسين، الإشارات والتنبيهات، مكتبة الآداب علي حسن، ط جديدة، 1418ه/1997م، ص103.

2- عبد اللطيف شرفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر2004، ص.42

3- ينظر:يوسف أبو العدوس، الأسلوبية(الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان2007، ص ص، 282، 281.

4- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبيرا، القاهرة، ص64.

5- محمد مصطفى أبو الشوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ط1، الإسكندرية ص.98

6- فدوى طوقان، الديوان، ص.276

« وقد يكون تعلق الشاعر بالمنادى ذاته أهم من تعلقه بصفاته وقد يكون ارتباطه بالاسم فيتردد النداء في هذه الحالة دون تنويع في اسم المنادى » [1] على نحوما نجده في قصيدة الشاعرة "كلما ناديتني" فتقول:

يا حبيبي أنت تحيا لتنادي

يا حبيبي أنا أحيا لألبي

يا حبيبي [2]

واضح أن هناك تكثيف لهذه اللغة الانفعالية عن طريق النداء فقد كررت أداة النداء"يا"التي يقول عنها أنها لنداء البعيد [3]

1- محمد مصطفى أبوالشوارب، جماليات النص الشعري (قراءة في أمالي القالي)، ص78.

2- فدوى طوقان، الديوان، ص.210

3- ينظر:يوسف أبو العدوس، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، ص282.

ج- الاستفهام:

« هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بإحدى الأدوات الآتية:الهمزة،هل، ما، متى، أيّان، كيف، أين، أنّى، كم، أيْ، وينقسم الطلب الاستفهامي إلى ثلاث أقسام : ما يطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى ويكون ب (الهمزة)، وما يطلب به التصديق فقط ويتم ب: هل، وما يطلب به التصور فقط ويكون ببقية ألفاظ الاستفهام » [1]

والاستفهام شائع في جميع سياقات المضمون الشعري في ديوان فدوى طوقان وهولا يقتصر على معنى "الاستخبار- إذ هو معناه الأصلي- إلا في ظاهرة التركيب" إذ يتعدى هذا المعنى إلى معان أخرى لا يتطلب فيها لتعيين الجواب،وتتكرر الأداة مع توالي التراكيب الاستفهامية يحدث نوعا من الرتابة تطول بها وقفة التأمل فتكشف عما في نفس الشاعر من طرب خاص أما تنويع الأداة فيعمل على إظهار « ما في نفس الشاعر وتنشيط ذهنه، ودعوته إلى التأمل » [2] كما نلاحظ في قول الشاعرة في قصيدة "نداء الأرض" التي وظفت فيها مجموعة من التساؤلات والاستفهامات فتقول:

أتغصب أرضي ؟ أيسلب حقي وأبقى أنا
أأبقى هنا لأموت غريبا بأرض غريبة
أأبقى ؟ ومن قالها ؟ سأعود لأرض الحبيبة [3]

تتخذ هذه الأسطر الشعرية صيغ أسئلة، أسئلة تتأسس على همزة الاستفهام،ومن الاستفهامية تبدوا كل بنية تدعم الأخرى وتتضافر معها، وهذا التكرار الاستفهامي (تكرار ألف الاستفهام ومن الاستفهام) يظهر شكلا متماسكا يشد الأسطر الشعرية إلى بعضها البعض،فهذا التكرار هونوع من التأكيد أوالتكريس سواء كان على مستوى البنية اللسانية أوالتمثيل الدلالي الذي يتمخض عنها [4]

وفي حالة الخوف من التشرد والضياع والموت في بلاد غريبة،وهنا تشهد نوعا من إقامة علاقة صريحة واضحة بين الخوف والتشرد والضياع،فعلاقة الخوف بالتشرد والضياع تتوفر على سمة أسلوبية يكشف تحليلها من حس ذاتي مشوش ومضطرب يجد في "التشرد" ترنيمة تحوي "بالخوف" ولكن ليس "الخوف" وحده هوالذي توحي به هذه الترنيمة (التشرد) بل ثمة جملة من الانفعالات:الخوف،الغضب، السلب، التشرد،عاري،غريبا...

1- عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ص.32

2- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية، ص.64

3- فدوى طوقان، الديوان، ص.154

4- ينظر:حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، الدار البيضاء المغرب، ط1، بيروت2002، ص ص147، 146.

كما وظفت الشاعرة أداة"ما" الاستفهامية في شعرها تقول في قصيدة "العودة"

ما الذي تشفته عيناك من عيني،ماذا تبصرين ؟
ما الذي أبصر في عينيك، ماذا لست أدري
عالمي المفقود ؟ دنيوات أحلامي وشعري ؟
ما الذي أبصر ؟ آفاقا وأغوارا سحيقة ؟ [1]

إن الحديث عن الاستفهام في قصائد ديوان الشاعرة "وجدتها" هو إبراز الوظيفة الجمالية التي تظهر في النص الشعري إضافة إلى تنشيط ذهن المتلقي، إذ تتجلى هذه الوظيفة عبر رصد هذه الوسائل الأسلوبية وملاحظة تكرارها، وشدة غرابتها، فهذا الرصد الذي يرشح الوظائف الجمالية، وهو الذي يحاول أن يكشف عن مبدأ جمالي ينظم بنى النص الشعري [2]

1- فدوى طوقان، الديوان، ص ص.199.200

2- ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب"، ص146.

3- التضاد:

ورد عند حسين نصار في مقدمة كتاب الأضداد لأبي علي قطرب (ت 206 هـ) تشير إلى أن:« الكلام في ألفاظه بلغة العرب على ثلاثة أوجه، فوجد منها –وهو الأعمّ والأكثر– اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين، وذلك للحاجة منهم إلى ذلك،وذلك قوله:الرجل والمرأة، اليوم والليلة، قام وقعد...» [1]

ولا يمكن للأضداد أن تتحقق معا دون تناقض واستحالة فالتضاد إذن بنية ثنائية تربط بين قطبيها علاقة خلاف، وهذا معناه أن التضاد بنية دالة،وأن دلالتها ليست في معنى الكلمتين وإنما في الربط بينهما وإنشاء نظام علاقات بين طرفي التضاد [2]

ومثال ذلك: وضوح ≠ غموض، التي جسدتها فدوي طوقان في قصيدتها الأطياف السجينة فتقول

تعانق في جوه العاطفي

وضوح السنى وغموض الظلال

مشت ريشة الفن في افقه [3]

وتزاحم الأضداد في صورة شعرية واحدة ينبئ عن واقع مضطرب تعيشه الشاعرة،وينبني عن تصاد عواطفها وتضارب مشاعرها وأحاسيسها. وهكذا كانت فدوى طوقان قد تقاذفتها الأحوال المتناقضة المرتدة على ذاتها،وتخاطفتها الأنواع والظلمات والأفراح والأحزان واليأس والآمال [4]

وتعتبر ظاهرة التضاد أهم أسس بناء القصيدة في الشعر الشاعرة وهي في ديوانها طاغية على جلّ قصائدها،بل يكاد يكون بناء قصائدها مبنيا على جمع متناقضات وثنائيات ضدية،تجري على نحويتم من الضد إلى الضد،من الظلمة إلى النور، من الشفاء إلى السعادة،من الحياة إلى الموت : « فثمة انتقال دوريّ منتظم أيضا تتبعه الأزمة في النص يدخل الحاضر في علاقة تضاد مع الماضي والمستقبل،وينشأ بين الحضر والمستقبل من جهة،كونها زمن الديمومة نوع من التناوب،وبالتالي تصبح القراءة تبعا لذلك ضربا من الترحال بين الأزمنة » [5]

لقد ضمنت فدوى طوقان في ديوانها "وجدتها" تضادا في كل صورة شعرية تقريبا،فمثلا في قولها في قصيدة "هو وهي" :

1- حسين نصّار، مدخل تعريف الأضداد، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2003، ص.ص 9، 8.

2- ينظر :عشتار داود، الأسلوبية الشعرية – قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، ط1، عمان 2007، ص.210

3- فدوى طوقان، الديوان، ص243.

4- ينظر:الحاوي إليا، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، ص254.

5- محمد لطفي اليوسفي "الشابي منشقا"، المطابع الموحدة، مجموعة سراش للنشر، تونس 1996، ص64.

أمسي متنا فيه ومات ونحن اليوم
نحيا بعثا جديد اللون [1]

وتقول أيضا:

يظلّ وجهك لون الألم
بأمواج عينيك تدنو وتبتعد [2]

فهناك تنتقل الشاعرة بنا من صورة الماضي الذي عاشه إلى الحاضر الذي آلت إليه مقابلة ومقارنة قائمة على أساس التضاد لتصوره لنا حياتها التي انتقلت من زمن المآسي والحزن إلى زمن الهناء والسرور إذ أصبحت حياة الألم الماضية تجري في واد الفرح والسرور.

وكل هذه المتضادات التي ميزت جل شعرها وإن تناقضت،فإنها لا تتصارع بل تتجاوز وتتعايش وتصبح أهم العناصر التي تشكل البناء الفني،والهيكل الشكلي للقصيدة فتقول في قصيدة "هباء":

أمامي وخلفي وحولي هباء [3]

وتقول في قصيدة "حلم الذكريات":

أخي لك نجواي مهما ارتطمت
بقيد المكان وقيد الزمان [4]

هكذا تزاحمت الأضداد والمتناقضات في شعر فدوى طوقان فأضفت عليها قيما جمالية،وأغراضا فنية في رسم المواقف،وبناء قصائدها حسب أغراضها النفسية والحسية والشعورية.

ويرد مصطلح التضاد بشكل آخر ضمن مصطلح المفارقة التي تتناول التضارب الحاصل بين وحدات النص، وتحدد مفهوم المفارقة ليس بالأمر اليسير نظرا لأنها مصطلحا فضفاضا، فثمة من يرى أن محاولة تعريف المفارقة أشبه بالإمساك بالضباب،وقبل الولوج في التحليل،لا مناص في انتقاء تعريف للمفارقة،وسط أكداس التعريفات التي تناولت هذا المصطلح، التي كانت كثرتها نتيجة طبيعية لكثرة أنماطها وتداخلها حتى أصبح يصعب على الدارس حصر هذه الأنواع والأنماط [5]

1- فدوى طوقان، الديون، ص302.

2- المصدر نفسه، ص270.

3- المصدر نفسه، ص.259

4- ينظر:عشتار داود، الأسلوبية الشعرية :قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل"، ص206.

5-أحمد محمود ويس محمد، الانزياح من منظور الدراسات والأسلوبية المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1426-2005م، ص.67

وإذا مضينا في هذا السبيل وجدنا نصرت عبد الرحمان يؤكد أن: « الخروج على قواعد المنطق محمود في الأدب ولذا عدّ النقاد الشكليين المفارقة والتناقض والتوتر وعدوها من علام الشعر الجيّد » [1]

ويعرفها شليجل بقوله :« المفارقة شكل من النقيضة، فالتناقض أوالتعارض بين طرفين متقابلين هوالسمة السائدة على المفارقة بكل أنماطها » [2]

وقد وصف شكري عياد المفارقة عنده بأنها :« لا تنحصر في وصف ما عليه الشعر،بل تقرر ما به يكون الشعر شعرا،أي أنها تقدم لمن يقبلها معيارا للحكم بجودة الشعر أو رداءته »[3]

ويقول بروكس :« قليل منا من هم على استعداد كي يتقبلوا القول بأن لغة الشعر هي لغة النفس...ولكن ثمة معنى يكون فيه التناقض لغة مناسبة للشعر لا محيص له عنها فالعالم هو الذي تحتاج حقائقه لغة بارئه من كل أثر التناقض،أما الحقيقة التي ينطق بها الشاعر فيبدو وأنه لا يتوصل إليها عن طريق التناقض » [4]

وقد استغلت فدوى طوقان هاته الظاهرة ووظفتها في شعرها حيث تقول في قصيدة "وجدتها":

في قلبها الصافي ذئاب البشر
أوعبثت فيها رياح القدر
تعكرت فترة
ثم صفت صفاء بلّور [5]

وتقول أيضا في قصيدة "هو وهي" :

تحطم الأقفال والأبواب، تلوى القيود
تغلب السجان، تدني نحوها كل بعيد [6]

وتقول أيضا في نفس القصيدة :

ستأتي سنون وتمضي سنون [7]

1-عشتار داود، الأسلوبية الشعرية (قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل)، ص.207

2- أحمد محمود ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص68.

3المرجع نفسه، ص 68، 69.

4- فدوى طوقان، الديوان، ص176

5 -المصدر نفسه، ص.280

6- المصدر نفسه، ص.290

7- رابح ملوك، ريشة الشاعر"بحث في بنية الصورة الشعرية وأنماطها عند الماغوط"، دار ميم وما بعدها للنشر، ط1، الجزائر2008، ص 125، نقلا عن:نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، ص.190

« وبخصوص المفارقة لابد من تمييز المفارقة الشعورية من نمطين آخرين يستعمل أحدهما المناطقة، ويستعمل ثانيهما أصحاب السفسطة والحيل » [1]

« إن المفارقة الشعورية تقوم على الإحساس والإلهام وتنتج بفضل "الاستعمال الفني الخاص للألفاظ"وربّما كان الدافع إلى استعمال المفارقة هو الرغبة في تجاوز مظاهر الواقع، وقشرته إلى جوهر الوجود،لاكتشاف العالم الباطني له،والإحاطة بحياة الأشياء الداخلية ونقل الشعور الذي يعانيه الفنان ويلجأ الفنان إلى ذلك لأن التركيبات القائمة على المتشابهات لا تفي بتحقيق تلك الرغبة ومن ثمة كان حتميا أن يلجأ الفنان إلى أبنية فنية خاصة تقوم على التناقض أو التضاد... لتنقل التجربة وتعود من رحلة الكشف عامة بالدلالات المتلاحمة...غامرة بالإيحاءات العديدة المتداخلة.» [2]

والمفارقة أنواع منها:الساخرة، الشعورية،ومفارقة التناقض وصراع الأضداد وصور المفارقة تنبع من الدهشة التي تعتري الشاعر حين يصدمه الشرخ الواسع بين الواقع المدرك من الخارج والواقع الذي يعيشه ويحسه في لحظة الإبداع والكشف،إضافة إلى «الرؤية الكلية لطبيعة الإنسان والكون والحياة التي تقدم الأشياء التي تبدوا عادية جديدة باستمرار عن طريق تحطيم الألفة التي تبدوا بين الإنسان والخارج.» [3]

وهذا مثال للمفارقة الشعورية عند فدوى طوقان في قصيدة "وجدتها" فتقول:

في قلبها الصافي ذئاب البشر
أو عبثت فيها رياح القدر

وهناك نوع آخر من المفارقة هي:« مفارقة الازدواج والتضاد وهي تلك التي تجعلنا نبصر الأشياء المعتادة كأننا لم نألفها من قبل.» [4]

«وهي تركيب فني يقصد إليه الشاعر لأنه يجد فيه البناء الوحيد القادر على حمل إحساسه كأن يقول "خريف الربيع" أو"الشعاع الخافي"...والأطراف المتقابلة في المفارقة على وجه العموم،لا يلغي أحدهما الآخر،وإنما يضيف كلاهما إلى الآخر بعدا ثانيا وثالثا إلى الموقف الشعوري الأصلي.» [5]
[5]

1-رابح ملوك،المرجع السابق، ص190.
2- المرجع السابق، ص ص، 126، 125.
3- فدوى طوقانالديوان، ص176.
4- رابح ملوك، المرجع السابق، ص .126
5- المرجع نفسه، ص .128

تقل الشاعرة في مفارقة الازدواج والتضاد في قصيدة "ساعة في الجزيرة":

يلفّ الغرام سماه وأرضه [1]

وتقول أيضا في نفس القصيدة:

هوانا الجديد

هوانا الوليد

وشمس الشتاء

حنون الضياء[2]

جمعت الشاعرة بين المفارقات والتناقضات داخل النص الواحد مما يوحي لأول وهلة بالتشتت والتنافر بين وحداته لكن الغاية من المفارقة هي استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض العبارة والوصول إلى المعاني الخفية [3]

1- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص.222

2- المصدر نفسه، ص.223

3- ينظر:عشتار داود، الأسلوبية الشعرية – قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل –، ص207.

الفصل الثاني

يعتبر الإيقاع من الخصائص الشعرية الأساسية الثابتة،والشعراء المحدثين والمعاصرين هم الذين أكثروا من تنويعاته استجابة لتلون حالاتهم النفسية واختلاف مقاصدهم،ومنه فإننا نجد القصيدة الواحدة قد تحتوي على إيقاعات متعددة،وقد أغرى هذا التنوع الدارسين المحدثين فحاولوا أن يضعوا بعض الضوابط العامة التي تحكمه بحيث لا يمكن إحصائه على مستوى الكم، وإنما يكون بطيء ،بين بين،سريع وطويل ،بين بين قصير وأن كل من المعطى الكمي مهما كان نوعه " وإيقاع الإيقاع" يصحان أن يتخذ أيقونا على مثل أو مشابهة ضمن نظام دلالي معطى ومبنى[1]

فالإيقاع ذاتي،موضوعي لأنه ليس قالبا جاهزا عامة وإنما هو:مجرد مادة تتشكل بحسب مقصدية الشاعر واجتماعيته ،فيأتي بطيئا أوسريعا ، طويلا أو قصيرا، وبحسب مقصدية المحلل فقد يقع التماهي بين المحلل والشاعر وقد يحصل التباين بينهما،وقد تكون مراتب وسطى بين الحدثين [2]

ونجد كمال أبو ديب وهو شاعر وناقد وصلته بالإيقاع أقوى من أي شخص عادي،فيصف الإيقاع بالفعالية لأنها :« هي التي تنقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة الشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية.»فبوصف الإيقاع بالفاعلية هو الذي يبعده عن صفة الجمود ومنحه صفة الحركة التي تهبه الحيوية والنماء، وتطرد عنه السكون والموت إن قوام هذه الحركة هو التتابع في وحدة النغمة التي تحتاج من حين إلى آخر لفواصل الراحة والتنفس[3]

كل ما سبق يؤدي إلى نتيجة مؤداها أن الإيقاع مكوّن أساسي من مكونات النص الشعري،بيد أنه ليس مكونا مستقلا،ولا يستطيع أن يكون كذلك،فهو يتحرك ضمن شبكة من العلاقات مع المكونات الأخرى،ومنها الدلالة ،لأن تلك المكونات في تحول مستمر ،فإن الإيقاع نفسه يظل متحولا أو ديناميا [4]

« ويبقى الإيقاع بعد هذا كله من أصعب الآليات المتحكمة في النص الشعري،لأنه يقوم على دعامة تواز بين المحورين:الصوتي والدلالي،واعتبارا لأهمية هذا الدور،لأن مهمة الإيقاع تنظيمية أكثر مما هي ترصيعية،يتوخى من ورائها إحداث تناغم جرسي لا غير،بل إنها لتقوم بدور التنسيق

1- ينظر،محمد مفتاح،دينامية النص(تنظير وإنجاز)،المركز الثقافي العربي،ط2،بيروت 1990،ص ص.55،56

2- المرجع نفسه،ص.63

3- ينظر،عبد الرحمان تبر ماسين،العوض وإيقاع الشعر العربي،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، 2003،ص85 نقلا عن كمال أبو ديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي،دار العلم للملايين،ط2،بيروت،1981،ص.230

4- ينظر،صبيرة قاسي،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،"النظرية والتطبيق صلاح عبد الصبور نموذجا" مكتبة الآداب علي حسن،ط1،القاهرة 1429هـ،2008م،ص.128

والانسجام بين بنيات النص الشعري، يجعلها كلا متماسكا،ولعل هذا الدور هو الأساس الذي أدى إلى تشعب البحث في الإيقاع.» [1]

ومن هنا فإننا نسعى في هذا القسم إلى الإلمام ببعض الثوابت الخارجية المؤسسة للوزن الشعري مبتدئين من أعمقها،وهو البحر ومن ثمة ننتقل إلى الوحدة الصغرى المكونة للبحر أي التفعيلة

ويعد البحر الشعري الخصيصة الأساسية لموسيقى الشعر،إذ هو معيار يتم وفق ترصيف مجموعة من الكلمات،ذات الإيحاء الشعري، وهو المعيار الأساسي الذي يساعد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه،وهذا يعني أن عمل الشاعر يتضاعف عندما يخضع مادته للبحر الشعري،ذلك لأن الكلمة الشعرية،لكي تكتسب هذه الصفة عليها أن تتسم بقدر أو بآخر في تأسيس موسيقى هذا البحر،ونستشف هذا المعنى من قول توماشيفسكي التالي:« والبحر والمعيار الذي بواسطته نصنف مجموعة من الكلمات بأنها مقبولة أو غير مقبولة في صيغة شعرية مختارة »

وعلى هذا الأساسي يكون البحر – بما أنها خصيصة أساسية في الصياغة الشعرية – أحد الأسس التي يرتكز عليها الإيقاع الشعري [2]

ومن خلال استقرائنا لشعر فدوى طوقان في ديوانها "وجدتها" استخلصنا عددا من البحور التي اعتمدتها الشاعرة هي كالتالي:

القصيدة	البحر	القصيدة	البحر
نداء الأرض	المتقارب	القيود الغالية	المتقارب
شعلة الحرية	الرمل	تشك بحبي	المتقارب
حلم الذكرى	المتقارب	ساعة في الجزيرة	المتقارب
وجدتها	الرجز	أنا والسّر الضائع	الرجز
ذكريات	المتقارب	ندم	الكامل
وانتظر	المتدارك	هنيهة	الرجز

1–حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،بيروت،لبنان2001،ص.60

2– ينظر، عبد اللطيف شرفي، محاضرات في موسيقى الشعر العربي،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية،الجزائر 1998،ص 16.

الانفصال	المتقارب	لن أبيع حبه	الرمل
هل كان صدفة	الرجز	الأطياف السجينة	المتقارب
العودة	الرجز	الصخرة	الرمل
في الكون المسحور	الكامل	أنا راحل	المتقارب
هل تذكر	المتقارب	هباء	المتقارب
كلما ناديتني	الرمل	دوامة الغبار	المتقارب
حتى أكون معه	المتقارب	هووهي	الرمل

نلاحظ من خلال الجدول أن ديوان الشاعرة "وجدتها" قد استعملت فيه خمسة بحور وهي كالتالي:

البحـــــــــر	**عدد استعمالاته**	**النسبة المؤوية**
المتقارب	13	%50
الرمل	05	%19.23
الرجز	05	%19.23
الكامل	02	%7.67
المتدارك	01	%3.84

ومنه نلاحظ هيمنة بحر المتقارب في ديوانها نظرا لبساطة تركيبه الموسيقي فهو مبني على تكرير تفعيلة "فعولن" ومن أمثلته نورد ما يلي:

تقول الشاعرة في قصيدة "ذكريات"

أنا وحنيني البعيد إليك

أنا وحنين لبعيد إليكي

0/0///0//0/0// /0//

فعول فعولن فعول فعولن

ورائحة الليل والذكريات

ورائحة لليل وذذكرياتي

0/0//0/0//0/0///0//

فعول فعولن فعولن فعولن

وأنشودة عبر موج الأثير
وأنشودتن عبر موج لأثيري
0/0//0/0//0/0///0//
فعولن فعولن فعولن فعولن

تبارك سحر الهوى والحياة
تبارك سحر لهوى والحياتي
0/0//0/0//0/0///0//
فعول فعولن فعولن فعولن[1]

نموذج 02: من قصيدة ساعة في الجزيرة:
بعيدان نحن هنا في الجزيره
بعيدان نحن هنا فلجزيره
0/0//0/0///0//0/0//
فعولن فعول فعولن فعولن

بحضن الظهيره
بحضن ظظهيره
0/0//0/0//
فعولن فعولن [2]

1- فدوى طوقان، الديوان، ص178.
2- المصدر نفسه،ص252.

النموذج 03: من قصيدة "تشك بحبي":

وكنت مع الآخرين وحيده
وكنت مع الآخرين وحيده
0/0///0//0/0//0//
فعولن فعولن فعول فعولن

بعيدا هناك
بعيدن هناك
/0//0/0//
فعولن فعول
بعيدا بتلك الأقاصي البعيده
بعيدن بتلك لأقاصلبعيده
0/0//0/0//0/0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن [1]

1- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص.218

القافية:

المعنى اللغوي :« مأخوذة من قفى يقفوا (تبع الأثر) إذا اتبع لأنها تتبع ما بعد ما من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره.» [1]

ويقال قفت أثره إذا اتبعته مثل قوفت أثره والقائف هو الذي يتبع الأثر ويعرفها ويعرف شبه الرجل بأخيه، ويقال فلان يقوف الأثر ،يقتافه قيافة مثل قفى الأثر اقتفته أي تتبعه.[2]

« وأورد الجوهري في الصحاح في اللغة والعلوم والزبيدي في تاج العروس، والفيروزبادي في القاموس المحيط،والزمخشري في أساس البلاغة ،وابن منظور في لسان العرب في مادة (ق،ف،و)قفا يقفوا قفوا أثر فلان إذا تبعه لقوله تعالى:« ولا تقفوا ما ليس لك به علم » والقفو مصدر بمعنى تبع الشيء والقافية من الشعر ما يقفوا البيت،وسميت قافية لأنها تقفوا البيت أو لأن بعضها يتبع أثر بعض،ومن مزيداته المضاعف قفّى يقفّى تقفية به على أثره واقتفاه اقتفاء واستقفاء إذا اتّبعه ،قال الله عز وجل :« ثم قفينا على آثارهم برسلنا» وهوقفية آبائه وقفّي أشياخه بمعنى تلوهم وقفّى الشعر ،الشعر أي جعل له القوافي ومنه الكلام المقفّى » [3]

« وتطلق على القصيدة كما تطلق على البيت الواحد من الشعر ،والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ،ولا يسمى شعرا إلا إذا كان له وزنه وقافيته هذا على من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه.»[4]

وسميت القافية بهذا الاسم « لأنها تقفوا البيت أولأن البعض يتبع أثر البعض. » [5]

المعنى الاصطلاحي :اهتم العرب كثيرا بتعريف قافية شعرهم،واختلفوا في ذلك بصفة ملحوظة فأعطوا لهذا المفهوم عدة تعاريف نذكر من بينها:

1 -التعريف الأول للخليل:« هي الساكنان الأخيران من البيت وما بينه مع حركة ما قبل الساكن الأول منها.» [6]

1- عبد الرحمان تبرماسين ، العروض وإيقاع الشعر العربي،دار الفجر للنشر والتوزيع،ط1، 2003،ص35،نقلا عن:لسان العرب مج15،دار صادر ،ط1، بيروت،1374 ه/1956م، ص113..

2- ينظر،ابن منظور ،لسان العرب،مج15،دارصادر ،ط1، بيروت،1374 ه/1956م، ص113.

3- عبد اللطيف شرفي ،محاضرات في موسيقى الشعر العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون،الجزائر 1998،ص.100

4- عبد الرحمان تبرماسين،المرجع السابق،ص.35

5- ينظر،ابن منظور ،المصدر السابق، ص.303

6- مصطفى حركات، نظرية الوزن"الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق،الجزائر 2005،ص.208

2- يقول الخليل أيضا :« القافية هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير» [1]
3- ويراها الأخفش :« آخر كلمة في البيت أجمع.» [2]
4- أما عند قطرب وثعلب:« الحرف الذي تبنى القصيدة عليه وهو المسمى رويا.» [3]
5- ومنهم من يرى« أن القافية هي البيت وكذلك ربما لأن البيت يكرر وزنه طوال القصيدة »[4]
6- ومنهم من يرى « أن القافية هي القصيدة كلها.»[5]
7- أما في العصر الحديث فيعرفها إبراهيم أنيس في قوله:« ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة وبعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن.» [6]

ويرجح ابن رشيق بقوله :« ورأي الخليل عندي أصوب وميزانه أرجح لأن الأخفش إنما فرّ من جعل القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه،فإن وزن معه ما قبله،فأقامها مقام كلمة من الكلمات التي عدّها قوافي كان قد شرك القافية في بعض كلمة أخرى مما قبلها فإذا جاز أن يشرك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة [7]

ولقد أدرك الشاعر المعاصر أهمية القافية ودورها العضوي:« كظاهرة إيقاعية تدخل في بناء القصيدة الحرة وتساعد على تماسكها،وكظاهرة هرمونية تدخل في بناء القصيدة الحرة وتساعد على إعطائها جوّها الانفعالي الخاص.»[8]

والقافية كما يقول قدامة بن جعفر:« كلام موزون مقفى يدل على معنى.»

1- مصطفى حركات، المرجع السابق،ص .208
2- عبد الرحمان تبرماسين،العروض وإيقاع الشعر العربي، ص35.
3- عبد اللطيف شريفي،محاصرات في موسيقى الشعر العربي،ص.100
4- مصطفى حركات،نظرية الوزن"الشعر العربي وعروضه"،ص.108
5- المرجع نفسه،صفحة نفسها،
6- حسن نصّار،القافية في العروضة الآداب،مكتبة الثقافة الدينية،ط1، 1422هـ،2002،ص ص 34،35.نقلا عن:ابراهيم أنيس،موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،ط3، 1965،ص.246
7- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه،دار الكتب العلمية،ط1،بيروت 2001،ص.160
8- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر المعاصر،ص73.

أما ابن رشيق فيرى أن:«الشعر يقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية.» [1]

فالقافية تعد ركنا أساسيا من أركان الشعر بحيث تقوم بالمشاركة في بناء الوزن وتأدية المعنى وتوقيع جرس الروي الموحد،وجرس القافية مع سائر قرارات الأبيات فهي تعين على تحديد الوزن ووضوح الدلالة مما جعلها عنصرا أساسيا في تركيب الإيقاع أوبنية الزمان في الشعر العربي.[2]

وللقافية دور كبير في تحديد طول القصيدة وقصرها،ذلك أن القصيدة إن طالت بها قافية واحدة تشكل نشوزا ومللا،ويصبح الشاعر مرغما على أن يتكلّف وحدة القافية في كامل القصيدة،لذلك حاول الشاعر المعاصر التخلص من قيودها،لما فيها من الرتابة والتكرار،مما يحد من قدرته على سكب أحاسيسه في ألوان من التنغيم والإيقاع الموسيقي،ويختلف باختلاف الموسيقى،فأحلّ المقطوعة محلّ البيت ليتسنى له تصوير جانب من تجربته المترابطة الفكرة[3]

ولعل هذا ما قصده صلاح عبد الصبور بقوله:« والقافية ليست جوهرا مقصودا لذاته في الشعر بل اجتهاد لخلق نوع من الموسيقى،يتعاون مع الوزن ما في معاونة الانفعال الشعري على الوصول إلى الأذن،ثم القلب في النماذج الجيّدة من شعرنا الحديث يتوافر هذا العنصر الموسيقي عن طريقي الوزن والقافية المتراوحة، غير المعتمدة حتى لتوشك موسيقية بعض النماذج أن تصل في مستواها النغمي إلى أجمل أبيات الشعر القديم بالموسيقية. »[4]

وبعد أن حطمت المعاصرة بنية الوزن والبيت « جاءت ضرورة كسر عمود القافية ،إذ أن القافية تشكل وقفة دلالية،نحوية،إيقاعية تحد من نهاية البيت من تدفقه الدلالي ،وتحوله التركيبي وحريته الموسيقية،وفي ظل الممارسة الطقسية للشعر التقليدي غدت القافية في كثير من الأشعار وظيفة تكرارية ترفضها قوانين العروض، وقد تأتي حشوا غريبا وتنقل طاقة شعرية كامنة استهلكت في حدود مغلقة ومعادلات إيقاعية جاهزة.» [5]

ومن هنا تأتّى لفدوى طوقان وغيرها من الشعراء المعاصرين فرصة تفجير الطاقات الكامنة في القافية التي تعد مجرد وحدة قائمة بذاتها ،كما كانت في سالف عهدها بل أصبحت من أبلغ الوسائل الإيقاعية التي تحققت عبر مجموعة من الأنماط:

---

1 حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربيالمعاصر، ص73.

2- ينظر، المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3- ينظر،محمد الصادق عفيفي،النقد التطبيقي والموازنات،مكتبة الوحدة العربية،الدار البيضاء،1972،ص.257

4- حسن الغرفي،المرجع السابق،ص73.نقلا عن:صلاح عبد الصبور"رحلة على الورق" ،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1971، ص.76

5- ابراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص.82

أنواع القافية من حيث حروفها:

1- القافية المقيدة:« إذا لم يتبع الروي أي حرف وأية حركة فإن القافية تكون مقيدة وينتهي إذن ذاك البيت بحرف ساكن هوالروي. »[1]

ومن صورها ما يلي:

أ-« قوافي مقيدة مجردة من الردف والتأسيس » [2]

تقول الشاعرة في قصيدتها الشهيرة "هو وهي ":

على عتبات هواك غسّلت [3]

وتقول في قصيدة "العودة"

لا شيء إلا وطأة ثقلت وصمت مستمر [4]

ب- قوافي مقيدة مردوفة

1- بالواو :كقولها في قصيدة "القيود الغالية "

تراه يعود

وحين تعود

يعود الوجود [5]

وفي قصيدة "هباء" تقول:

لقد أكلت قدمي الصخور

وهوج الرياح تظل تدور

معي تدور [6]

2- بالياء: تقول في قصيدة "ساعة في الجزيرة " :

هنا نحن بعد الطواف البعيد

معا نستريح

معا نستزيد

هوانا الجديد

1- مصطفى حركات،نظرية الوزن"الشعر العربي وعروضه"،ص.223

2- عبد الرحمان تبرماسين،العروض وإيقاع الشعر العربي،ص.44

3- فدوى طوقان ،الديوان،ص.290

4- المصدر نفسه،ص.194

5- المصدر نفسه،ص.217

6- المصدر نفسه ،ص.259

هوانا الوليد [1]

3- بالألف: كما في قصيدة "هل تذكر " التي تقول فيها:

هناك ألقاك

في قلق الانتظار

منفعلا مستثار [2]

2/ القافية المطلقة:« هي ما يتحرك رويها ،ويكون حرف الروي متبوع:

- إما بحرف هوالألف أوالواوأوالياء(أ،و،ي) .

- إما بهاء وتكون ساكنة ،أومتحركة فيتبعها حرف مد.» [3]

1- 2: « قوافي مطلقة ومؤسسة موصولة بالهاء.»[4]

كقولها في قصيدة "حلم الذكريات ":

وتعبر قافلة قافله

وتمعن في زحفها واغله

وهناك على طلاق السابله

على الأرض حياتها السائله

غزا التراب ألوانها الحائله [5]

2-2:« قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بحرف اللين (أ،و،ي) » [6]

كقول فدوى طوقان في قصيدة "الصخرة":

ثمري وزهري

نحتت مع الأيام ذاتي

سحقت مع الدنيا حياتي [7]

1- فدوي طوقان، المصدر السابقص.223

2- المصدر نفسه،ص.203

3- مصطفى حركات،نظرية الوزن "الشعر العربي وعروضه" ،ص.225

4- عبد الرحمان تبرماسين،العروض وإيقاع الشعر العربي،ص.43

5- فدوى طوقان،المصدر السابق، ص.170

6- عبد الرحمان تبرماسين،المرجع السابق،ص.43

7- فدوى طوقان ،المصدر السابق،ص.247

2-3: « قوافي مطلقة مردوفة وموصولة بحرف اللين.» [1]
كما في قصيدة " ساعة في الجزيرة ":

تظم كلينا
وتنحوا علينا
وتفضي إلينا [2]

2-4:« قوافي مطلقة مردوفة وموصولة بالهاء. »[3]
ومثالها من قصيدة "هووهي"

كمن يرسب في أعماقها
جائع يقتات من أشواقها [4]

2-5: « قوافي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف اللين.» [5]
مثال ذلك من قصيدة "كلما ناديتني"

والأماني فرشت لي مرقدا
من عبير وبدا
لي فجر هلّ رطبا [6]

2-6: « قوافي مطلقة مجردة من الردف والتأسيس موصولة بالهاء. » [7]
كما في قصيدة " نداء الأرض" التي تقول فيها:

وقد أطرق الرأس في خيمته
وأقفل روحا على ظلمته
وأغلق صدرا على نقمته
وتلفح كالنار في حسه [8]

1- عبد الرحمان تبرماسين،العروض وإيقاع الشعر العربي،ص.43
2- فدوى طوقان،الديوان السابق،ص.223
3- عبد الرحمان تبرماسين،المرجع السابق،ص.43
4- فدوى طوقان،المصدر السابق،ص.272
5- عبد الرحمان تبر ماسين،المرجع السابق ، ص.43
6- فدوى طوقان،الديوان،ص ص،.108،109
7- عبد الرحمان تيبرماسين،المرجع السابق،ص43.
8- فدوى طوقان،المصدر السابق،ص155.

أنماط القافية وأشكالها:

ترد هذه الأنماط عند حسن الغرفي الأولى [1] ونجدها موزعة في مجموعة من قصائد الشاعرة كالتالي:

* القوافي المتوالية:وهي التي تتم وفق نظام (أ أ،ب ب ،ج ج...) حيث تتماثل القوافي على مستويي الصوت والصنعة، كما هوالشأن في هذا النموذج من شعرها تقول في قصيدة "ساعة في الجزيرة"

معا نستزيد ـ أ
هوانا الجديد ـ أ
هوانا الوليد ـ أ
وشمس الشتاء ـ ب
حنون الضياء ـ ب
تظم كلينا ـ ج
وتحنوعلينا ـ ج [2]

* القافية المتعانقة: ويتم هذا النمط وفق نظام (أ ب،ب أ)

النموذج 01: من قصيدة "هل تذكر"

لقاؤنا ودربنا الأرحب ـ أ
وشاطئ النهر ــ ب
والعشق في حديقة الزهر ـ ب
وحارس الحديقة الطيب ــ أ [3]

النموذج 02: من قصيدة "كلما ناديتني"

نسيا الدنيا عليها والزمان ـ أ
ليلة فيها حصرنا العمر ليله ـ ب
أخذت ألوانها من ألف ليله ـ ب

1- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص ص،74،76.
2- فدوى طوقان،الديوان ،ص223.
3- المصدر نفسه،ص 202.

من أساطير جواريها الحسان ـ أ [1]

– القافية المتقاطعة:وتتم على نمط (أ ب،أ ب) مثل قصيدة "الأطياف السجينة"

أصد قلبي أنا ـ أ

كراهية الناسكه ـ ب

وأبقى بديري هنا ـ أ

وراء الدنا الضاحكه ـ ب [2]

1– المصدر فدوى طوقان،الديوان ،ص208

2– المصدر نفسه،ص212.

التكرار:

يعد التكرار ظاهرة قديمة في الأدب العربي ،حيث ذكر ابن رشيق في كتابه العمدة في محاسن الشعر وآدابه،حيث يقول :« ... وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها ،فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني،ولا يجب أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب،إذا كان في تغزّل أونسيب...» [1]

وتعرف نازك الملائكة التكرار في كتابها قضايا الشعر المعاصر بأنه : « إلحاح على جهة هامّة من العبارة، يعني بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها.» [2]

ولقد صنفته نازك الملائكة ،في دراستها إلى خمسة أنواع هي : تكرار الحروف،تكرار الكلمة،تكرار العبارة،تكرار البيت (السطر) وتكرار المقطع. [3]

وسنحاول رصد هذه الأنواع من التكرار في ديوان "وجدتها" وما مدى توظيف الشاعرة لهذه الأنماط ، إذ تتوزع هذه التكرارات كما يلي:

1 -التكرار الصوتي: « هوعبارة عن تكرير حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أوالقصيدة » [4] ومثالها نجده في قصيدة "الانفصال" التي تقول فيها:

إلى أين أهرب منك وتهرب مني
إلى أين أمضي وتمضي
ونحن نعيش بسجن
من العشق
سجن بنيناه نحن اختيارا
ورحنا يدا في يد
نرسّخ في الأرض أركانه
ونعلي ونرفع جدرانه
من العشق شدناه،من لبنات الأماني [5]

1- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص360.
2- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر،دار العلم للملايين،ط1، بيروت 1981،ص276.
3- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
4- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ،ص82.
5- فدوى طوقان،الديوان،ص186.

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ هيمنة حرف "النون" وقد شكل نسيج القصيدة إذ يوحي حرف النون بالنعومة واللطافة والرقة مع تجربة القصيدة التي تحكي توجه الشاعرة نحو البراءة والنقاء والجمال وشوقها إلى حبيبها.

ويدل أيضا حرف النون على معنى آخر وهو أن هدوء تلك الحركة لا يكون فجأة، بل يحتاج إلى زمن يسير تخففت فيه الحركة تدريجيا حتى تهدأ وهو ما تعبر عنه غنة النون ذات الصوت المجهور.[1] تقول في قصيدة "تشك بحبي".

تمرّ دهور ولا تكتبين
ولا تسألين
ألا تعرفين
جنوني وكيف يثار
وكيف أغار
وغيرة حبي دمار ونار
ألا تعرفين ؟ [2]

نلاحظ في هذه المقطوعة كثافة بعض الأصوات مثل صوت الراء الذي تكرر تسع مرات وتكرر حرف النون سبع مرات أما حرف التاء فقد تكرر أيضا سبع مرات ، مما زاد من زخم الحضور الصوتي في القصيدة [3]

وتعد ظاهرة تكرار أصوات بعينها دون أخرى في شعر شاعر من الشعراء من الظواهر الأسلوبية التي تساعد المتلقي على تأويل النص الشعري تأويلا دلاليا ،فتكرار الوحدة الصوتية نفسها أو مجموعة الفونيمات في كلمتين متتاليتين أو أكثر بتكثيف معين يمكّننا من الحصول على تأثير رمزي أوتحفيز للمضمون انطلاقا من التعبير، فالصوت بمفرده لم يكن ذا قيمة موسيقية كاملة بل تتجلى قيمته فيما نتجه من دلالة في موقعه تساعد المتلقي على فهم النص. [4]

1- ينظر، قاسم بني دومي، دلالة الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم،جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،ط1 2006،ص.23

2- فدوى طوقان،الديوان،ص .219

3- ينظر، محمد صابر عبيدة ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،منشورات اتحاد كتاب العرب،ديمشق2001، ص،ص،.42،43

4- ينظر،شريف سعد الجيّار،شعر ابراهيم ناجي "دراسة أسلوبية بنائية"،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتب،ط1، ص،ص،.133،134

2 -التكرار اللفظي(تكرار الكلمة): «هوعبارة عن تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة.» [1] كما هوالشأن في تكرير لفظة "عام" أربع مرات في مطلع قصيدة "العودة" التي تقول فيها:

وأطلّ وجهك مشرقا من خلف عام
عام طويل ظلّ في عمري يدب كألف عام
عام ظللت أجرّه خلفي وأزف في الظلال [2]

فالتكرار هنا جاء ليكرس الحالة النفسية للشاعرة ومدى شوقها ولهفتها لهذا اللقاء بعد عام طويل من الفراق.

ومن هذا القبيل ما نجده في قصيدة "حتى أكون معه" التي تقول فيها:

ولن، لن ألبي النداء
نداء انتفاض الحياة
نداء جمال الوجود حتى أكون معه [3]

فهذا النوع من التكرار يعدّ نقطة ارتكاز أساسية لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص [4]

3 -تكرار العبارة: «وهوأشد تأثيرا من النمط السابق،إذ يرد في صورة عبارة تحكم تماسك القصيدة ووحدة بنائها،حينما يتخلل نسيج القصيدة،يبدوأكثر التحاما من وروده في موقع البداية.»[5] ومن أمثلة ذلك عبارة "وزادي منك" التي تكررت في قصيدة "تشك بحبي"

وزادي منك كتاب وصورة
تنام بصدري
وزادي منك زجاجة عطر [6]

التي توحي لنا بنفسية الشاعرة التي تبحث عن تلك الأشياء البسيطة التي تركها لها حبيبها وتمسكها بها رغم بساطتها من أجل أن تتزود وتستأنس بها في غربتها.

وكذلك الأمر في قصيدة "لن أبيع حبه" حين تتكرر عبارة "إنه ابن بلادي" كما في المثال التالي:

1- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص.82
2- فدوى طوقان،الديوان،ص.193
3- المصدر نفسه،ص.212
4- ينظر ،حسن الغرفي، المرجع السابق،ص.84
5- المرجع نفسه،ص.85
6- فدوى طوقان،المصدر السابق،ص218.

إنه ابن بلادي لن أضيع
قلبه
إنه ابن بلادي لن أبيع
حبه [1]

«ومن الملاحظ أيضا أن العبارة المكررة حينما تشكل محور التجربة الشعرية وأساس بنية القصيدة العميقة تصبح بقية العناصر اللغوية مجرد ملحقات لتعميق الإحساس بما تفرزه العبارة المكررة من دلالة.»[2] ومثاله ما نجده في قصيدة "أنا راحل" التي تقول فيها:

أنا راحل
أرسلتها ومضيت في ركب الزمان
أنا راحل
أرسلتها وبهّت حيرى في مكاني [3]

تكررت عبارة "أنا راحل" في كثير من أبيات القصيدة،فتسرد لنا الشاعرة من خلالها ما جرى بعد الحدث الذي تتضمنه هذه العبارة،من وقع وهول وفزع في نفسها.

4 -تكرار البيت: وهذا النمط من التكرار مهيمن في ديوان فدوى طوقان بحيث نجدها تكرر عدة أبيات في القصيدة الواحدة دون أي تغيير فيها،ومثال ذلك ما نجده في قصيدة "وجدتها" التي تقول فيها:

وجدتها في يوم صحو جميل
وجدتها بعد ضياع طويل [4]

فقد تكررت في المطلع الثاني من القصيدة "وجدتها بعد ضياع طويل"
وكررت في مطلع البيت الثالث "وجدتها في يوم صحو جميل"
دون إحداث أي تغيير في كلا البيتين ولوبسيط.
وكذلك الأمر بالنسبة لتكرارها في قصيدة "هو وهي" للبيت التالي:

خذني إلى ركن من الأرض
لم يمش فيه شبح البعض [5]
خذني إلى ركن من الأرض

1- فدوى طوقان،الديوان ،ص223.
2- حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص.85
3- فدوى طوقان،المصدر السابق، ص.254
4- المصدر نفسه،ص.174
5- المصدر نفسه،ص.273

لم تنطلق في وجوده الفضيّ [1]

5 -التكرار المقطعي: وهو عبارة عن تكرار مقطع في القصيدة ويتم على نمطين. [2]

« النمط الأول: وهو أن يفتح الشاعر قصيدته بمقطع يختمها به أيضا حيث تبدو منغلقة البناء ولا تسمح بتتابع الامتدادات النفسية للتجربة، مما يفقدها القدرة على إثارة الإيحاء في ذهن المتلقي التي تتمحور حول الذات.

والنمط الثاني:يحاول فيه الشاعر التخلص من الانغلاق بإحداث بعض التعديلات على المقطع المكرر وذلك إما بالحذف أو الزيادة،الأمر الذي يجعله متنوعا في كل موضع بإيحاءات جدلية.»

وإذا تأملنا قصيدة "شعلة الحرية" نجد أن السطرين الأولين من المقطع يتكرران في السطرين الأخيرين من المقطع الأخير كما يلي:

هبة الله السخية

هذه الشعلة إرث البشرية [3]

بحيث جاءت في المقطع الأخير بطريقة عكسية على الشكل التالي:

وهي إرث البشرية

هبة الله السخية [4]

فالسطران اللذان استهلت بهما الشاعرة قصيدتها تكررا في نهايتها بصورة أخرى مع الحفاظ على أشكالها الصّوتية وأبعادها الدلالية.[5]

إضافة إلى وجود مقاطع عديدة مكررة في مجموعة من القصائد ونذكر من بينها تكرار المقطع:

لعله أطيب إنسان

لعله أجدر إنسان

بكل هذا البذل من السخاء [6]

من قصيدة " ندم" في نهاية المقطع الأول والثالث من القصيدة.

وكذا تكرار مقطع:

1- المصدر فدوى طوقان،الديوان ،المصدر السابق،ص.274

2- رمضان الصباغ،في نقد الشعر العربي المعاصر"دراسة جمالية"،ص،ص.85،86

3- فدوى طوقان،المصدر السابق، ص162

4- المصدر نفسه،ص165

5- ينظر،محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الانبثاق الشعرية الأولى،اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2001،ص.200

6- فدوى طوقان،المصدر السابق،ص.232

إلى أين أهرب منك وتهرب مني
إلى أين أمضي وتمضي
ونحن نعيش بسجن [1]

من قصيدة "الانفصال" في كل من المقطع الأول والثاني منها.

ومن هنا نلاحظ أن فدوى طوقان وظفت كل الأنماط التي صنفتها نازك الملائكة ولم تقف عند هذا الحد بل وظفت أنماطا عديدة أخرى نذكر من بينها ما يلي:

*تكرار البداية:« ويسمى أيضا التكرار الاستهلالي بحيث تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع.»[2] ومن نماذج ذلك نجد ها تكرر لفظة "غدا" في قصيدة "ساعة في الجزيرة" ثلاث مرات متتابعة كما يلي:

غدا تتبدل أحلامنا
غدا تتحوّل أيامنا
غدا...[3]

بالإضافة إلى ذلك نجدها تكرر ظرف المكان "فوق" في قصيدة "الصخرة" ثلاث مرات متتابعة:

فوق قطعان البشر
فوق الظهور العارية
فوق الرقاب العانية [4]

ويمكن أيضا أن ندرج نوعا آخر من هذا التكرار حيث يتكرر فيه الجار والمجرور وهذا في قصيدة "الصخرة" التي تقول فيها:

بسلاسل القدر العتيّ
بسلاسل الزمن الغبيّ [5]

وهذا النوع من التكرار مهيمن بصورة واضحة في ديوانها وإن اختلفت في نوعية الألفاظ المكررة إلاّ أنه « يهيمن في السياق بدلالته إذ يشكل موقعا لتناسل مجموعة من الإيحاءات التي تأتي وكأنها

1- المصدر فدوى طوقان،الديوان ، نفسه،ص.186
2- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص.90
3- فدوى طوقان،المصدر السابق،ص224..
4- المصدر نفسه،ص .251
5- المصدر نفسه،ص .247

تفريعات في صورة جمل تابعة للمكرر الذي يحتل موقعا مركزيا يمكن اختزاله إلى لفظ واحد يمتلك القدرة على توجيه تلك الجمل نحو الدلالة المرصودة للتعبير عنها.» [1]

*تكرار التصدير:« نسميه تكرار التصدير لأن الكلمة المكررة تنبني على أساس التسلسل الذي يكرر الكلمة _ القافية في صدر السطر الموالي مباشرة _ والنماذج من هذا النمط موجودة في شعرنا العربي المعاصر وتقع في مركز اهتمام النقد البلاغي الذي عرفها بمصطلحين هما : التسبيغ أو تشابه الأطراف،وذلك نظرا لما يترتب عليه من متعة سمعية تخف على القلب بفعل الانسجام والتلاؤم بين الواقع المكرر فضلا عما في ذلك من تركيز لمدلول المكرر وتنويه به،يلفت النفس إلى المستأنف من أخباره على أي وجه يتجه إليه الغرض.» [2]

ومن نماذج ذلك في شعر فدوى طوقان ما أوردته في قصيدة "العودة" التي تقول فيها:

وأطل وجهك مشرقا من خلف عام
عام طويل ظلّ في عمري يدب كألف عام
عام ظللت أجرّه خلفي وأزحف في الظلام [3]

وكذا توظيفها له في قصيدة "لن أبيع حبه" فتقول:

أنا يا شاعر لي وطني
وطني الغالي حبيب ينتظر [4]

ومنه أيضا ما أوردته في قصيدتها هل كان صدفة:

أي صدفة
صدفة كالحلم حلوة [5]

« فالتكرار هنا يتم على أساس التسلسل الذي يستأنف الكلام بإعادة الكلمة الختامية في صدر السطر الموالي،ولهذا يسمى بتكرار التصدير.» [6]

1- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص.21
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- فدوى طوقان،الديوان،ص .193
4- المصدر نفسه،ص.240
5- المصدر نفسه،ص.237
6- حسن الغرفي ، المرجع السابق،ص.92

* تكرار الاشتقاق:« يتم بين الكلمات المشتقة من نفس الجذر اللغوي والتي لا تختلف إلا في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها ومن المشتقات ما يقوم بتعميق الشعور بمطلق الفعل،وذلك قصد التوضيح ويلجأ إليه الشاعر للاستغناء عن تكرار الاسم مرتين.» [1]

كما هوفي هذين البيتين من قصيدة "نداء الأرض".

وهزّته أنفاسها وهي ترعش رعشة حبّ

وأصغى إلى قلبها وهو يهمس همسة عتب [2]

* تكرار التجاور: وطبيعة هذا النمط أنّه يقوم على أساس « التجاوز بين الألفاظ المكررة أي أن النطق فيها يتلازم مع حركة الفكر في أهدافه التوكيدية أو التقريرية.»[3]

والنماذج من هذا النمط كثيرة في ديوان الشاعرة ويكفينا للتمثيل أن نفرق بين ما ينبني على أساس التجاور الاسمي مثل قولها في قصيدة "شعلة الحرية"

عشقوها من قرون وقرون [4]

ومنه أيضا ما يتم على أساس التجاور الفعلي مثل قولها في قصيدة "القيود الغالية":

أضيق،أضيق بأغلال حبي [5]

والهدف من وراء هذا التجاور الفعلي هوتصعيد الفعل وتجسيد استمراريته

* تكرار النهاية:« ويسمى هذا النمط بتكرار النهاية لأن الكلمة المكررة تقع في نهاية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أوغير متتابع.» [6]

ويمكننا أن نمثل له من خلال قصيدة "شعلة الحرية" التي تقول فيها:

فانتفاضات الشعوب

وانطلاقات الشعوب [7]

وتقول أيضا في قصيدة "هل كان صدفه"

هم يحسبون

1- حسن الغرفي،المرجع السابق،ص.93

2- فدوى طوقان، الديوان،ص160.

3- حسن الغرفي،حركية الإيقاع في الشعر العبي المعاصر،ص .93

4- فدوى طوقان،الديوان،ص .264

5- المصدر نفسه،ص.214

6- حسن الغرفي،المرجع السابق،ص.89

7- فدوى طوقان ،المصدر السابق ،ص.163

لقاءنا محض صدفة

هل كان صدفة [1]

« يعد التكرار ظاهرة لغوية من حيث اعتماده – في صوره البسيطة والمركبة _ على العلاقات التركيبية بين الكلمات والجمل ويعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية.[2] ولهذا فإن الكلمة الثانية تحمل معنى إضافي يبرز وجودها وهو« يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعرة والحالة الشعورية الطاغية على مضمون النص،كما يكشف عن أوضح خصائص الشاعر الأسلوبية.» [3]

وإذا كان التكرارفي كثير من المواقف الأدبية يضعف النص الأدبي فالأمر مختلف تماما في النص الشعري إذ نجد الشاعر « حين يكرر كلمة أو يجعل من التكرار جزءا من كل ذي وظيفة حية متحركة وقيمة إبداعية.....وقد تكون حقيقة خارجية تتصل بنفاذ الحركة الذاتية الداخلية وعدم قدرتها على الامتداد والتحول والخلق،مما يحيل ظاهرة التكرار إلى مراوحة شكلية مغلقة تشير إلى انتهاء الطاقة الحقيقية الداخلية الذاتية،واعتماد حركة الشكل المغلق وصياغته المكررة عوضا عن ذلك.» [4]

وبما أن التكرار تعبير عن الانفعال الذي يكّمن للنّص شعرتيه وهو خاصية أساسية في بنية النص الشعري،[5] فبوسعه أن يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر يسيطر عليه سيطرة كاملة،ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولائك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة [6] وله دور في لغة النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه أو تخليص مما يلبس معناه وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو الترتيب أو الإيقاع كما قد يكون عنصر حشو متسببا في التعقيد [7]

1- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص192.

2- رمضان الصباغ،في نقد الشعر المعاصر "دراسة أسلوبية بنائية"،مطابع الهيئة المصرية للكتاب،ط1،القاهرة 2007،ص.132

3- شريف سعد الجيّار،شعر ابراهيم ناجي "دراسة أسلوبية بنائية"،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1، القاهرة2007،ص.132

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5- ينظر،نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،ص .268

6- ينظر، رمضان الصباغ،المرجع السابق" دراسة جمالية"،ص .211

7- ينظر،شريف سعد الجيّار،المرجع السابق،ص.132

الفصل الثالث

1-الاستعارة:

تعتبر الصورة الشعرية معطى مركب معقد من عناصر كثيرة، من خيال، استعارة، وتشبيه ...الخ، فهي مركب يؤلف وحدات غريبة،لا تزال ملابسات التشكيل فيها وخصائص الصورة لم تحدد على نحو واضح،فهي نتاج الصورة الشاملة.[1]

ومثلما يقول رائد المدرسة التصويرية هو لم بأنها:« تشبيه حسي يعبر عن رؤية ، ولذلك فإن مفهومها ووظيفتها يتحددان وفق الرؤية الفلسفية التي تقوم عليها،وهي كما نعلم تختلف جوهريا في طبيعتها من القديم إلى الحديث »[2] فالصورة الشعرية في جوهرها ما هي إلا « تشكيل لغوي،يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها،من خلال عملية اختيار غير واعية،تفوق سلطان العادة،على نحولا تكون الصورة فيه مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء وإنما تصبح تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزّاء موقف معين مع الحياة »[3]

ويذهب مصطفى ناصف إلى أن الصورة تستعمل –عادة– « للدلالة على كلّ ماله صلة بالتعبير الحسي وتطلق–أحيانا–مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات»[4]

أما إحسان عباس فهو«لا يقصرها في التعبير الحسي أوالاستعارة ولكنه يراها تمثل جميع الأشكال المجازية وأن الاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشعر »[5]

ويذهب محمد غنيمي هلال مذهبا آخر حيث لا يشترط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل الصورة،بل يرى الحقيقة قد تكون دقيقة التصوير،خصبة الخيال،وإن لم تتوسل بمسائل المجاز، ويقول بعد أن يخلص من حديثه عن الصورة في المذاهب الأدبية: « واضح من كلامنا...أن الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وقد تكون مع ذلك رقيقة التصوير دالة على خيال خصب »[6]

1- ينظر،إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص254.

2- ينظر،المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3- مصطفى محمد أبو الشوارب،جماليات النص الشعري(قراءة في أمالي القالي)،دارا لوفاء، ط1 ،الإسكندرية 2005، ص107.

4- زكية خليفة مسعود،الصورة الفنية في شعر ابن المعتز،منشورات جامعة قان يونس،ط1،بنغازي1999،ص20،نقلا عن: مصطفى ناصف،الصورة الأدبية،دار الأندلس،ط3،بيروت 1983، ص381.

5- المرجع نفسه،الصفحة نفسها،نقلا عن: إحسان عباس،فن الشعر،دار الثقافة،بيروت،ص238.

6- المرجع نفسه،الصفحة نفسها،نقلا عن: محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،دار الثقافة ،بيروت 1973،ص457.

ويعرفها مدحت الجبارة بأنها« جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والابتكار والتحوير والتعديل بأجزاء الواقع بل اللغة الواقعة على استكناه جوهر التجربة الشعرية وتشكيل موقف الشاعر من الواقع وفق إدراكه الجمالي الخاص"[1]

وتأتي الحداثة لتحطيم قاعدة الصورة الكلاسيكية وتتجاوز حدود الصورة الرومانسية لتؤسس صورة حديثة تعكس صورتها الفلسفية والجمالية، ولم تعد الصورة محاكاة للواقع الطبيعي متناسب العناصر،متآلف الأجزاء، واضح المعاني، يستمد تشابهيه واستعاراته من منبع قريب، من الذائقة يسير نحو البساطة،وإنما غدت تركيبا معقدا،أو مسرحا للتناقضات يقوم على تراسل الكلية تتفتح على زخم معنوي وشعوري غير متوقع.

يقول كارل قسلر :«إن المقارنات اللغوية التي هي من هذا النوع ليست على الإطلاق حركات منطقية التفكير،إنما حلم الشاعر،حيث تنتظم الأشياء،لا لأنها تختلف فيما بينها أو تتحد، بل لأنها تجتمع في الفكر والشعور، في وحدة عاطفية.»[2] تقول شاعرتنا في قصيدة "حتى أكون معك "

يفتح قلب الربيع ويسطع وجه الجمال
بمنحدرات السفوح وفوق نهود التلال
ويهمي السنى ويموج
يعانق فيها العبير ويحضن الظلال[3]

نلاحظ تلاحم وتزاحم عدة صور في هذه الأبيات وهي مؤسسة بشكل مبتكرا لا روابط منطقية تحكمها، وإنما تحكمها الوحدة النفسية الإيحائية للشاعرة التي تفجر مكبوتاتها، من خلال تحطيمها للصورة المألوفة في ذاكرتنا بحيث جعلت للربيع قلبا، وللجمال وجها ...لكن طريقة توظيف الشاعرة جعلتنا نحس بجمالها وروعتها، فهي لم تعمل على شرح تلك الصورة، وتوضيح دلالتها ، وإنما عمدت إلى تغريبها وغموضها، وهذا ما نبهنا إليه شلوفسكي في قوله: « ليس هدف الصورة تقريب فهمها من الدلالة التي تحملها، ولكن هدفها هونظرة معينة للشيء وخلف رؤيته وليس تعرّفه. »[4]

1- زكية خليفة مسعود،المرجع السابق ،نقلا عن مدحت سعد محمد الجبار،الصورة الشعرية عند أبي القاسم ألشابي،الدار العربية للكتاب،ليبيا 1984،ص ص،6،5.

2- ينظر،إبراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص ص،259،258،نقلا عن: عز الدين إسماعيل،التفسير النفسي للأدب،دار العودةودار الثقافة،بيروت،ص.71

3- فدوى طوقان،الديوان ،ص.211

4- إبراهيم رماني، المرجع نفسه،ص .260

فالصورة في الشعر ليست إلا « تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزّاء موقف معين من مواقفه مع الحياة، وإن أي صورة داخل العمل الفني، إنما تحتل من الإحساس وتؤديه من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها، وإن من مجموع هذه الصور الجزئية تتألف الصورة الكلية التي تنتمي إليها القصيدة »[1]

وهذا يعني أن دراسة الصورة الشعرية سواء كانت كلية أوجزئية إنما هي انطلاقات منها إلى ما ورائها من خيال واستعارات ...

والصورة الخيالية قادرة على خلق المتعة الموسيقية في القصيدة، ينشرها في جزئياتها جميعا، بحيث تنحل في لغتها وصورها وإيقاعها تماما كما ينحل السكر في الماء « وهوما يمكن أن يعبر عنه اليوم بخلق الملائمة في الدوافع التي تبدوغير مترابطة وسكبها في نظام واحد، أي في خلق التوازن والاعتدال »[2]

يقدم الخيال الحسيات ممزوجة بالعواطف،فيزيل بذالك التناقض بين الذات والموضوع وبين القلب والعقل وبين الروح والمادة، بحيث تبدوعناصر القصيدة متفاعلة تخضع لقانون الشكل العضوي والتجربة الشمولية، ويصبح الخيال عملية عضوية نامية، والقصيدة شبيهة بالنبتة في حياتنا [3] تقول الشاعرة في قصيدة "هووهي":

وأتاها صوتها النابض بالشوق بنجوى حبه
ينشر الفرحة يلقي نورها في قلبه
وانثنى منفعلا جذلان مهتزا بأفراح هواه
ينشد الدنيا على قيثارة لحن الهوى والحياة
ومضى مسترسلا عبر صحاري
وخيال وفضاء
ضارعا يسألها في نبرة ملهوفة هذا الرجاء[4]

وظفت الشاعرة هنا خيالها في نظم هذه الأبيات، وهذا من خلال تشكيلها لمجموعة من الصور الخيالية التي تبين لنا– من خلالها – مدى شوق المحب لمحبوبته وعظمة فرحته عند سماع صوتها « "فالخيال يبدع الشكل العضوي الذي تتبع حركته من باطن العمل الفني في ذاته،

1– السعيد الورقي، لغة الشعر العربي –مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية–ص82.
2–خليل موسى،جماليات الشعرية،منشورات اتحاد العرب،دمشق 2008،ص148
3– ينظر،المرجع نفسه،الصفحة نفسها.
4– فدوى طوقان ، الديوان،ص275.

أي من فكرة أوإحساس في نفس الشاعرة ولا يفرض الشكل على العمل الفني من خارجه وإنما يولد الشكل والمحتوى متكاملين متفاعلين، ومن خصائصه أنه الوحيد القادر على أن يوصلنا إلى الحقيقة، لأن فيه روح الشاعر الخلاقة وعاطفته.» [1]

فهو« قوة سحرية تركيبية غير محسوسة، وهي مهيمنة وموحدة، وهي تلتقي مع مقولة "العنصر المهيمن " والأدبية عند رومان ياكبسون فيما بعد، بل تكاد تكون هذه المقولة نتيجة لهذه القوة أوتطويرا لها، وصلتها واضحة للعيان، ويصهر الخيال الأجزاء المتفرقة، ويوحد الثنائيات الضدية وفق قانون الشكل العضوي.»[2] وفي هذا الصدد تقول الشاعرة في قصيدة "وجدتها"

وجدتها في يوم جميل
بعد ضياع بعد بحث طويل
بحيرة راقية ساجية
إن ولغت مرة
في قلبها الصافي ذئاب البشر
أوعبثت فيها رياح القدر
تعكرت فترة
ثم صفت صفاء بلور
ورجعت مرآة وجه القمر
ومسبح الزرقة والنور
ومسبح الأنجم الهادية [3]

فكأنها بذلك الحب الذي جاء فجأة اكتشفت ذاتها، ووجدتها بعد ضياع وتشتت وحيرة وقلق، وقد عبرت عن هذا الإحساس الفرح بتغيير كبير أجرته في صورة الطبيعة، فبعد أن كانت تبدوفي شعرها حزينة يائسة منكردة يخيم عليها الخريف، والذبول واليبس،غدت طبيعة ناضرة ، وتربة مخضوضرة وغصنا دائمة الخضرة، وبحيرة صافية رائعة لولا قدّر لأحد أن يعكر صفوها في يوم من الأيام فإنها ما تلبث أن تعود إلى سابق عهدها صافية صفاء بلور.[4]

---

1 خليل موسى، جماليات الشعرية، ص148.

2- ينظر،المرجع نفسه ،ص.150

3- فدى طوقان، الديوان،ص.175

4- ينظر،محي الدين صبحي،دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر،وزارة الثقافة، ط1، دمشق1972،ص201.

تتجسد الصورة الخيالية أيضا في الصورة الاستعارية التي تستعمل لإضفاء زينة أوحيوية أوتوضيح معنى أوإضفاء نوع من الغموض اللطيف الذي يعبر عن علاقة الاستعارة بكلمات مثل " مقارنة " "مطابقة " ،"دمج".

وفي هذا الصدد يقول جورج والي«الاستعارة وسيلة يمكن بواسطتها دمج المشاعر من دون أن تفقد وضعها الخاص والمستقبل ...إنها الطريقة الأساسية لتحويل المشاعر إلى كلمات ...وهي العملية التي يمكن بواسطتها إقامة العلاقات الداخلية الخاصة بالشعر.»[1]

ويقول ريتشارد:«الإستعارة الحسنة تتضمن الإدراك الحدسي لوجود المجانسة بين الأشياء المختلفة.»[2]

والاستعارة« تسمح للمبدع باستغلال اللغة استغلالا حسيا، حيث تعطيه الفرصة كي يتعامل مع اللغة تعاملا خاصا يتّسم بالمجازية، فهذا التعامل يثري اللغة، ويجعل المفردة الواحدة تتسم بالتنوع في معانيها وفقا لسياقها الذي ترد فيه، والذي يمنحها التجديد، فالإستعارة بذلك هي أساس التعبير الشعري على ما يرى " نور ثروب فراي ".

ومن ثمة فهي تعمل على تطوير اللغة وثرائها، حيث إنها تفتح مجالات رحبة أمام المبدع حتى يشكل صورة بطريقة أكثر حرية وسعة في التراكيب اللغوية، بذلك تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة وتحقق تلاؤما مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق.»[3]

وتكمن أهمية الاستعارة في « إثراء اللغة بما تملكه للدلالة من معاني جديدة تكتسبها مما ترد فيه من سياقات.»[4]

فعبقرية الشعر الإبداعية بناء على هذا تتجلى في قدرة التصوير الاستعاري على الكشف عن العلاقات الخفية من الأشياء من خلال الرؤية الخاصة للتجربة الشعورية، وقد ورد عند مصطفى أبوالشوارب بعض الأنواع من الاستعارات التي يضفي جماليات فنية للنص الشعري وهي:

1-الاستعارة التشخيصية أوالمجسمة « وهي ما تنقل فيها صفات المحسوسات إلى المجردات.»[5]

1- سلمى خضراء الجيوسي، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص747.

2 - محمد مصطفى أبوالشوارب، جمالية النص الشعري، ص160.

3- شريف سعد الجيّار،شعر ابراهيم ناجي"دراسة أسلوبية بنائة"،مطابع الهيئة العامة للكتاب،ط1 القاهرة،ص297.

4- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

5- مصطفى أبوالشوارب ، جمالية النص الشعري،ص126

ومن هذه الاستعارة قول الشاعرة في قصيدة " هنيهة ":

ماذا ترى الطبيعة الساحرة

قد ألهمت أن هنا شاعرة [1]

فهنا استعارت الرؤية، وهي خاصة بالأشياء المحسوسة ووظفتها للمستعار إليه وهي الطبيعة ، إضافة إلى صفة الإلهام، وهذا في صورة مبسطة وموحية بإسقاط على الشاعرة نفسها.

2- الإستعارة الإنسانية :« وهي ما تنقل فيها سمات وطبائع ومميزات إنسانية خاصة إلى غير الإنسان » [2] تقول فدوى طوقان في قصيدة " وانتظر ":

ونيسان ضاحك في الضفاف

راقص الظل راقع الأطياف[3]

الشاعرة هنا أسقطت صفة خاصة بالإنسان وهي الضحك على شيء جامد وهوشهر نيسان.

فهذه الإستعارات التي وضفتها الشاعرة في قصائدها ليست مجردة زينة كي تجمل بها، بل تمثل آلية إيجابية من آلية تشكيل الصورة الشعرية ، تعمل على فهم واستكناه التجربة الشعرية عند الشاعر ، بالإضافة إلى دورها المؤثّر في مساعدة المتلقي على فهم واستكناه التجربة الشعرية عند الشاعر، بالإضافة إلى دورها المؤثر في مساعدة المتلقي على فهم أغوار النص الشعري، ومعرفة الرؤية الذاتية للشاعر الرومانسي للعالم من حوله، وهي أداة فنية تتضام مع غيرها من الأدوات في تشكيل القصيدة الشعرية [4]

وفي ظل إدراك وظيفة الصورة الشعرية باعتبارها ترجمانا للأحاسيس والمشاعر الباطنية تبدورؤية الشاعر للأشياء أعمق مما تبدوعليه في الظاهر، وقد بلغت الصورة الشعرية المعاصرة تجاوزا لكل مستويات الإدراك العقلي والتصور الذهني والأمثلة على ذلك كثيرة تفوق الحصر[5] وسوف نختار النموذج التالي من قصيدة "الأطياف السجينة ":

وجمعتها بأكفّ الحنان

وضمّختها برشاش العبير

وحمّمتها في ينابيع قلبي

ودفّأتها بلهيب شعوري

1- فدوى طوقان،الديوان،ص.235

2-محمد مصطفى أبوالشوارب، جماليات النص الشعري، ص.128

3-فدوى طوقان،المصدر السابق،ص.158

4-ينظر، شريف السيّدشعر ‘براهيم ناجي " دراسة أسلوب بنائية" ،ص.298

5- ينظر،شفيع السيّد،قراءة الشعر وبناء الدلالة ،دار غريب للنشر والتوزيع،القاهرة2007،ص.270

وزنت غدائرها الناعمات
بورد نما في جبال بلادي
وطوّقتها بأقاحي الروابي
وزنّرتها بغصون الوهاد
ودرت عليها وقلبي يغني
بكأسي ودنّ خموري العتيقة [1]

لقد خلقت لنا الشاعرة صورا بالغة الغرابة،تصدم وعي المتلقي وتفاجئه بمثال يمكن تصوره فمثلا الشاعرة في البيت الأول أعطت صفة خاصة بالإنسان وهي اليد إلى الحنان...إلخ فكل بيت هنا يتضمن صورة شعرية لها دلالات عديدة، ولكن ما يمكن أن تبوح به أوينتهي إليها تأويلها أنها تشع إحساسا قاتلا بعار الهزيمة وتداعياتها من تفسخ وانهيار وسيطرت الحب عليها.

وتتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض عليها نوعا من الإنتباه للمعنى الذي تعرضه وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلاّ لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه، هناك معنى مجرد ، اكتمل في غيبة من الصورة، ثم تأتي الصورة فتحتوي ذلك المعنى أوتدل عليه فتحدث فيه تأثيرا متميزا وخصوصية لافتة ذلك أنها لا تعرضه كما هوفي عزلة واكتفاء ذاتيين، وإنما تعرضه بواسطة سلسلة من الإشارات إلى عناصر أخرى، متميزة عن ذلك المعنى، لكنها يمكن أن ترتبط على نحومن الأنحاء، وبهذه الطريقة تفرض الصورة على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، ذلك أنها تبطئ إيقاع التقائه بالمعنى،وتنحرف به إلى إشارات فرعية مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهر المجاز إلى حقيقته، ومن ظاهر الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه ، ومن المضمون الحسي المباشر للكناية إلى معناها الأصلي المجرد، ويتم ذلك كله خلال نوع من الاستدلال، ينشط معه ذهن المتلقي ،ويشعر إزّاءه بنوع من الفضول يدفعه إلى تأمل علاقات المشابهة أوالتناسب التي تقوم عليها الصورة ،حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدرة الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي، وتناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، وتتحدد_بالتالي_ قيمة الصورة الفنية وأهميتها[2]

1- فدوى طوقان ،الديوان ،ص.242.

2- ينظر جابر عصفور،النقد الأدبي " الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب "،دار الكتاب، ط1،القاهرة بيروت2003،ص.327.

ولن تكون الصورة وسيلة ضرورية يستكشف بها الشاعر تجربته الخاصة، فضلا عن أنها لن تنبع من حاجته الداخلية إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته بقدر ما تصبح إحدى الوسائل التي يقنع بها الشاعر جماهيره التي تستمع إليه، ويدفعها إلى فعل أوانفعال يتلاءم مع الجانب النفعي المباشر للشعر، أوتكون الصورة إحدى الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته الحرفية فيبهر بطرافة صوره المستمعين، ويستحوذ على إعجابهم بدقة وبراعته في محاكاة الأشياء والصور،_في النهاية_ وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أوكيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما إلى جانب النفع المباشر أوجانب المتعة التشكيلية .[1]

1- ينظر جابر عصفور،المرجع السابق ض331.

-الرمز:

يعتبر الرمز الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الآثار النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح ولقد استقر الرمز في الأدب منذ القرن الثامن عشر وترك آثار عميقة في الشعر حتى اليوم ومن معانيه الإيحاء : أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أداتها اللغة في دلالاتها النظمية، ويلجأ المبدعون الرمزيون إلى نقل صورة العالم الخارجي من مواطنه المعهودة في شبه تراسل فكري ليوحوا بمشاعر غريبة تبين عنها دلالات اللغة[1]

ويذهب فرويد في المفهوم النفسي للرمز إلى:« أنه نتاج الخيال اللاشعوري أولي يشبه صور التراث والأساطير.»[2]

ويعرفه كارل يونغ على نحوجيد يقارب تعريف الرمز الأدبي مفرقا إياه عن الإشارة التي تعبر عن شيء معلوم محدد في الوضوح بخلاف الرمز الذي هو:« أفضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه وهومعين لا ينضب الإيحاء بل التناقض في ذلك.» [3]

أما الرمز الأدبي: فهو« تركيب لفظي يستلزم مستويين :مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للنص، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها في هذه الصورة الحسية، ويتحقق بهذا الرمز ما يصبوا إليه من الأصالة والابتكار وهويتحرك بحرية كاملة بين طبيعته الحسية وتركيبته التجريدية معتمدا على الحدس والرؤى التي تساعد على فتح مجالات رحبة وتعين على تكوين أنساقه الخاصة به داخل نسيج العمل الأدبي، فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز لكنها إذا عاودت الظهور بإيحاء فإنها تغدوا رمزا، والمقصود بتلك الحدود الدقيقة والقطعية بينهما ،لا أن تعد كل صورة رمزا ،فالرمز أحد وجوه الصورة الشعرية وقد تخلت عن الانفعال المباشر وأصبحت رؤية ملحة تبدأ من الواقع وتعتمد على الترجيح والاسرار والإلحاح.» [4]

فالرمز الأدبي يسعى نحومزيد من الخصوبة والعطاء للتجربة الشعرية، والوعي الشعري الرمزي يثبت بالصورة الحسية أمرا كليا فوق المحسوس.

1- ينظر،عماد علي سليم الخطيب،في الأدب الحديث ونقده،دار المسيرة للنشر والتوزيع،ط1،عمان 1430ه/2009، ص.224

2- إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ص.273

3- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

4- محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث(السياب ونازك والبياتي)،دار الكتاب الجديدة المعتمدة، ط1،بيروت/لبنان2003م، ص.54،55

فالشاعر العربي عندما يستخدم الرمز يستخدمه في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق ومعاني لا يستطيع التعبير المباشر اللحاق بها ، فهوأحد أساليب اللغة في التعبير الشعري بشرط أن لا يتحول إلى لغز، بل يجب للرمز أن يظل على شفافية تتّم عما خلفه أوتوحي بمضمونه. [1]

والرمز الأدبي يقوم «على مبدأ اكتشاف نوع من التشابه الجوهري بين شيئين اكتشافا ذاتيا، مبتكرا، ومن غير تعقيد يعرف أوعادة، وبالتالي فدلاليته وقيمته تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج، وبهذا يكون تعبيره على حد ناقد الرمزية الكبير وليم يرك تندال w .y.tindel تركيبا لفظيا أساسه الإيحاء عن طريق المشابهة بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر،وللرمز معنى ظاهري ومباشر وآخر باطني وغير مباشر،إذ أنه ثنائي كما تقول فلورنس كين يتضمن الحقيقي وغير الحقيقي، الواقعي والخيالي، فهوينطلق من الواقع ليتجاوزه.»[2]

وقد وظف الرمز عند معظم الشعراء المعاصرين من بينهم شاعرتنا المعاصرة فدوى طوقان التي أولته عناية كبيرة فوظفته بصور عديدة ومختلفة منها:

1 -**الرمز الطبيعي:** يقوم الرمز الطبيعي معبرا آخرا للشعراء، لتوحيد الذات بالعلم والتعبير عن دلالات تجربتهم باستنباطهم لطاقات هذا الرمز وشحنه بمحمولات شعورية وفكرية جديدة، ويلحظ على الرمز الطبيعي امتزاجه كثيرا بالرمز الخاص [3] مثل الربيع، الرياح(العاصفة)، النخيل، التراب، النهر، الشمس...

1-1-الربيع: ويرمز الربيع إلى الحب والجمال والنقاء، والطهر، وتجديد المشاعر...الخ[4] تقول الشاعرة في قصيدة " حتى أكون معه ."

يفتح قلب الربيع ويسطع وجه الجمال
بمنحدرات السفوح وفوق نهود التلال
ويهمي السنى ويموج
على ضحكات المروج
يعانق فيها العبير ويحضن حضر الظلال [5]

1-ينظر،محمد علي كندي،المرجع السابق، ص ص69،58

2- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،ص.174

3- ينظر عثمان حشلاف،الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحضية ، الجزائر 2000،ص ص 32 .33

4- ينظر المرجع نفسه ،ص .34

5- فدوى طوقان، الديوان،ص.211

وتقول أيضا في قصيدة " نداء الأرض ":

تمثّل وهويلوب انتفاضا
ثراها إذا ما الربيع أهلاّ
وهاج بعينيه كنز السنابل [1]

1-2:الرياح والعواصف: الجدير بالملاحظة في شعرنا العربي المعاصر عامة وفي شعر فدوى طوقان خاصة هوارتباط رموز الثورة برموز الطبيعة الغاضبة أوالثائرة وبخاصة رمز العاصفة [2] والذي يرمز إلى الغضب والدمار وتذبذب في المشاعر. تقول في قصيدة "هووهي ":

والجبين العربي المتعالي
حفرت كف النضال
فوقه قصة عمر عاصف جهم الظلام
جامح خشن، جريء كالرياح
دومت فيه أعاصير الكفاح[3]

وتقول أيضا في قصيدة " ساعة في الجزيرة ":

وقد تنتهي
بنفسي
وتمشي
بقايا هشيم ذرتها الرياح
بكل مهب [4]

وتقول في قصيدة " وجدتها ":

وجدتها يا عاصفات اعصفي
وقنّعي بالسحب وجه السما
ما شئت، يا أيام دوري
كما قدّر لي، مشمسة ضاحكة
أوجهمة حالكة [5]

1- الديوان، المصدر السابق، ص154.
2- ينظر، عثمان حشلاف، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر،ص.32
3- فدوى طوقان، المصدر السابق، ص.283
4- المصدر نفسه، ص.225
5-المصدر نفسه، ص.177

1-3-الليل : تعتبر فدوى طوقان من الشعراء الرومانسيين كما قلنا سابقا، والليل من أهم الموضوعات التي يوظفها الشاعر الرومانسي، فهوبطبيعته يحب الليل ويحب أن يناجيه ويكشف حقيقته المكتومة وفي الحقيقة تكون النفس أدنى إلى ذاتها في الليل وعبره تكتشف الأشياء عن معان أخرى [1] ففي الليل تتكشف أسرار النفس لأنه يحتوي كل المعاني المفرحة والمحزنة معا، فهويرمز للشر والطغيان والموت...ويرمز للظلم والحزن والغربة ...والقهر والاستعمار...[2] وشاعرتنا من الشعراء الذين وظفوا رمز الليل بكثرة، تقول في قصيدة "أنا والسر الضائع ":

لم أزل أبحث عن سدى
في ألف وجه من وجوه الحياة
في الليل، في الإعصار، في الأنجم
وهوينادي وينأى مداه
ولم أزل أبحث حتى رمى
لي اليأس في ظلامه المعتّم
وسرت والأيام أمشي إلى
لا غاية، لا أمل ، لا رجاء
وسرت شيئا...الروح لا
أبحث عن شيء
وفي نفسي
ثلج وليل، ووطأة يأس [3]

وتقول أيضا في قصيدة " الكون المسحور ":

الحلم تفلّت من عينيّ، هنا عادت حولي
الغرفة تقبع والجدران هنا وفراغ منظور
وانهد الكون المسحور
منهارا في قلب الليل [4]

1- ينظر، إليا الحاوي، في النقد الأدبي ج2، مقدمات جماليت عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي،دار الكتاب اللبناني ، ط1 بيروت 1979،ص259.

2- ينظر، المرجع نفسه ، ص260.

3- فدوى طوقان الديوان،ص .228

4- المصدر نفسه، ص ص 200 /.201

2 – **الرمز الصوفي:** من المعروف عند شعراء التصوف أنهم كانوا يستعيرون أسماء الشعراء العذريين وأسماء معشوقاتهم كليلى وبثينة ...ويضمنون قصائدهم في العشق الإلهي للتعبير عن أذواقهم ومشاعرهم الخاصة، كما يعقبون الأماكن التي ارتاد هؤلاء العذريون أوذكروها في أشعارهم، وما ارتبط بها من مواعيد الحب العفيف الشريف فجعل الصوفية من تلك الأسماء رموزا لأحوالهم، ومقاماتهم [1] والشاعرة من بين الشعراء الذين وظفوا الرمز الصوفي لاسيما في قصيدة " هووهي":

ووجهك يا ليل باق يرف

مدى الدهر في لوحتي الخالدة [2]

وفيها أيضا : فيا ليل عيشي معي، قاسميني

حياتي، فنحن هنا توأمان [3]

وفيها أيضا تقول:

اجلسي ليلى إلى مرآتك الآن وشعري

في يدك

إقرإيه واشعري بي

اشعري يا ليل بالقلب الذي يصرخ

ظمآن إليك [4]

1– ينظر، عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، ص ص 48/ 49.

2– فدوى طوقان ، الديوان ، ص.290

3– المصدر نفسه، ص.291

4– المصدر نفسه ، ص275.

خاتمة

لقد كان الهدف من بحثنا هذا هو كشف الغطاء عن بعض المفاهيم التي كانت غامضة في أذهاننا فتوصلنا إلى :

1 -كشف لنا تحليلنا لبنية اللغة الشعرية لقصائد ديوان فدوى طوقان "وجدتها" أنها تتحدد من خلال الألفاظ التي كانت مأثرة ومعبرة عن تجربتها الشخصية وطغى عليها معجم الحزن والأسى في معظم قصائدها كما أن عناوين قصائدها تحمل دلالات رومانسية وسيطرة لغة الحب والحنان في شعرها ،وتحددت أيضا من خلال النعوت والإضافات والمعطوفات وكذلك التضاد الذي وإن دلّ فإنما يدل على ذلك الاضطراب النفسي الذي عانت منه الشاعرة

2 -كشف الإحصاء أن ما يهيمن على قصائد الديوان ،إنما هي بنية عروضية خاصة تتشكل من تفعيلة المتقارب بنسبة 50% من ديوانها .

3 -وكانت هناك محاولة لتحديد أنماط القافية وأشكالها فوجدنا القافية المتوالية،المتقاطعة و المتعانقة،وحددنا أنواع القافية من حيث حروفها فتحصلنا على قوافي مطلقة وأخرى مقيدة

4 -وحاولنا الإلمام بأنواع التكرارات المهيمنة في ديوانها فتحصلنا على حوالي عشرة أنواع أهمها:التكرار الصوتي ،تكرار العبارة ،التكرار المقطعي...وهذه التكرارات تعد تعبيرا عن الانفعال وإثراء المعنى ورفعه إلى مرتبة الأصالة والحفاظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة ،وبواسطته يمكن فهم الفكرة المتسلطة في ذهن الشاعر.

5 -وكانت للرموز المهيمنة في الديوان أهمية تكمن في التحول الواعي لوظائفها ، فديوانها يفقد مرجعيتها الميثولوجية ليشحنها بدلالة جديدة تنسجم مع متطلبات النص ونواياه الخاصة .

6 -وما زاد القصائد شعرية هو طريقة توظيفها للاستعارة التي أخذتها وسيلة لدمج المشاعر من دون أن تفقد وضعها الخاص فحولت المشاعر إلى كلمات .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1 -المصادر :

1 -ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت2001.

2 -ابن منظور ، لسان العرب ،دار صادر ،ط1، بيروت 1374هـ، 1956.

3 -فدوى طوقان ،الديوان ،دار العودة ،ط1،بيروت 1978 .

4 -نازك الملائكة ،قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، ط4 ، بيروت 1981.

2 -المـــراجع :

1 -ابراهيم رماني ،الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون الجزائر19991.

2 -احمد محمود ويس محمد ،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات ولنشر والتوزيع ،ط1 ،بيروت 2005.

3 -إليا الحاوي ،الرومانسية في الشعر العربي والغربي ،دار العودة ،ط1 ، بيروت1996.

4 -إليا الحاوي ،النقد الدبي ج2، مقدمة جمالة عامة، قصائد محللة من العصر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت 1979.

5 -جابر عصفور ،النقد الأدبي 2"الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب " ،دار الكتاب ، ط1 ، بيروت 2003.

6 -حس ناظم ،القافية في العروض والأداب ،مكتبة الثقافة الدينية ، ط1،القاهرة 2002.

7 -حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، لبنان 2001.

8 -حسن ناظم ،البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر للسياب "،دار البيضاء المغرب ،ط1، بيروت 2002.

9 -خليل موسى ،الجماليات الشعرية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2008.

10 -رابح ملوك ، ريشة الشاعر " بحث في بنية الصورة الشعرية عند الماغوط" دار ميم وما بعدها للنشر ، ط1 ،الجزائر 2008.

11 -رمضان الصباغ ،في نقد الشعر العربي المعاصر "دراسة جمالية " ، الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، مصر 2002.

12 -زكية خليفة مسعود ، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، منشورات قان يونس ،ط1 بنغازي 1999.

13 –السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع ،2005.

14 –سلمى خضراء الجيوسي ، الإتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر:عبد الواحد لؤلؤة ،ط1،بيروت 2001.

15 –شرفي سعد الجيّار ،شعر ابراهيم ناجي " دراسة أسلوبية بنائية "، مطابع الهيئة –المصرية العامة للكتاب ،ط1،القاهرة .

16 –شفيع السيد،قراءة الشعر وبناء الدلالة ،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة 2007.

17 –صبيرة قاسي ،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر (النظرية والتطبيق صلاح عبد الصبور نموذجا)،مكتبة الآداب علي حسن ،ط1 ،القاهرة 1429هـ.

18 –طه وادي ،جماليات القصيدة المعاصرة ،الشركة المصرية للنشر ،ط1،القاهرة 2000.

19 –عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،دار الفجر للنشر والتوزيع ،القاهرة 2003.

20 –عبد الرحمان محمد القعود ،شعرية الشعر ،دار الجمهورية ،ط1،الرياض 2007.

21 –عبد الطيف شرفي ،محاضرات في موسيقى الشعر العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،الجزائر 1998.

22 –عبد اللطيف شريفيّ ، زوبير دراقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1 ،بن عكنون –الجزائر ،2004.

23 –عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر العربي المعاصر ،منشورات تبيين الجاحظية ،الجزائر 2000.

24 –عز الدين اسماعيل ،الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" ، دار العودة ،ط 3 ،بيروت1981.

25 –عشتار داود ،الأسلوبية الشعرية " قراءة في شعر محمود حسن اسماعيل "ط1،عمان 2007.

26 –علي جعفر العلاق ، الشعر والتلقي " دراسة نقدية " ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،ط1،عمان الأردن2002.

27 –عماد علي سليم الخطيب ، في الأدب الحديث ونقده للنشر والتوزيع ،ط1،عمان2009.

28 –فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل ودراسة تطبيقية ،مكتبة الأداب ،دار الوفاء ،القاهرة.

29 –قاسم بني دومي،دلالة الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم،جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2006.

30 –محد مفتاح، دينامية النص (تنظير وإيجاز) ،المركز الثقافي العربي،ط2 ، بيروت، 1990.

31 –محمد الصادق عفيفي،النقد التطبيقي والموازنات،مكتبة الوحدة العربية ،دار البيضاء1972.

32 –محمد بن علي بن محمد الجرجاني،تر:ترجمة عبد القادر حسن،الإشارات والتنبيهات،مكتبة الآداب علي حسن ، ط جديدة ، 1997.

33 –محمد صابر عبيدة ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسية الإنبثاق الشعرية الأولى، اتحاد كتاب العرب دمشق 2001.

34 –محمد صابر عبيدة،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد كتاب العرب،ديمشق2001.

35 –محمد علي كندي،الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتعددة ،ط1، بيروت لبنان.

36 –محمد فتوح أحمد، الحداثة الشعرية الأصول والتجليات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2005.

37 –محمد لطفي اليوسفي،"الشابي منشقا"،المطابع الموحدة ،مجموعة سراش للنشر ، تونس1996.

38 –محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1981.

39 –محمد مصطفى أبوالشوارب ،جماليات النص الشعري (قراءة غي أمالي القالي) دار الوفاء ،ط1،الإسكندرية 2005.

40 –محي الدين صبحي ، دراسات تحليلية في الشعر العربي المعاصر ، وزارة الثقافة ط1 ، دمشق1990.

41 –مشري بن خليفة، سلطة النص،منشورات الإختلاف، ط1 ،الجزائر ،2000.

42 –مصطفى حركات، النقد الأدبي ،ج2 مقدمات جمالية عامة "قصائد محللة من العصر الجاهلي ،دار الكتاب اللبناني ،ط1، بيروت 1979.

43 –يوسف أبوالعدوس ، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2007.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.

تمهيد.....05

الفصل الأول:بنية اللغة الشعرية.

1-الألفاظ.....12

2- التراكيب:

أ -حشد النعوت و الإضافات و المعطوفات.....15

ب -النداء.....18

ت -الاستفهام.....20

3- التضاد.....22

الفصل الثاني: البنية الإيقاعية.

-أهمية الإيقاع.....28

-الوزن.....29

-القافية:

أ -تعريفها.....33

ب -أنواعها من حيث حروفها.....36

ت -أنماطها وأشكالها.....39

-التكرار:

أ_ مفهومه.....41

ب- أنماطه.....41

الفصل الثالث:بنية الصورة الشعرية.

-الاستعارة.....51

-الرمز:

أ -مفهومه.....59

ب -الرمز الطبيعي.....60

ت -الرمز الصوفي.....63

خاتمة.....64

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس الموضوعات.