الـــــفـــهـــرس

إهداء

مقدمة: 1

الفصل الأول: مظاهر التجديد في الشعر المعاصر..... 4

المبحث الأول: مظاهر الشعر الحر و خصائصه 4

1. مفهوم الشعر الحر 4
2. خصائص الشعر الحر 6

المبحث الثاني: مفهوم التجديد و مظاهره 8

1. مفهوم التجديد 8
2. مظاهر التجديد 9

الفصل الثاني :مظاهر التجديد في شعر فدوى طوقان (دراسة تطبيقية) 23

1. التجديد في اللغة الشعرية 25
2. التجديد في الصورة الشعرية 28
3. التجديد في الموسيقى الشعرية 30

خاتمة 34

قائمة المصادر والمراجع 36

إهـــــــداء

– إلى من أوصاني على طاعتها الله عزوجل وحبيبه سيد الأنبياء عليه الصلاة والسلام .إلى التي وهبتني الحياة ورافقتني في كل الأوقات إلى سبب وجودي ونجاحي إلى من أوصلتني بدعائها إلى هذا المكان إلى اغلي الناس (أمي) الحنون

– إلى من تكبد العناء والشقاء من اجلي إلى من كافح في هذه الحياة لأصل إلى هذه الدرجات إلى من حملني اسمه بكل فخر وإعتزاز (أبي)الحبيب

– إلى نور حياتي ورفيق دربي إلى من ساعدني في طريقي زوجي الغالي (مصباح)

– إلى اعز الناس إخواني أخواتي الأحباء، احمد أمين، خديجة، إسماعيل، زكريا، مروى

– إلى روح أخي الشهيد الزعيم لبوخ محمد – رحمه الله وغفر له وأسكنه فسيح جنانه وألحقه بالصديقين والصالحين آمين

– إلى كل فرد في عائلتي وعائلة زوجي من كبيرها إلى صغريها أهديكم كل الحب والامتنان.

– إلى من أمضيت معهم احلي الأوقات صديقاتي العزيزات

– إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي أهديكم كل الشكر والاحترام

إيمان

مقدمـــــــــــة:

إن الشعر هو القالب الفني الذي استوعب وما زال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها ومعتقداتها هذا ما جعله يرتقي يوم بعد يوم ويكون محط أنظار الدارسين والكل يدرسه على حدة، لقد كان الشعر دوما عبارة عن حوصلة لتجارب الشعوب والأمم على مر الزمان ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها، ونظرا للتطور المذهل الحضارات والثقافات المختلفة كان لزاماً عليه أن يجاري هذه التطورات وان يتأثر بهذه الحضارات ليتطور هو الأخر فكان هذا التغيير الجذري السبب الرئيسي الذي نقل القصيدة الكلاسيكية نقلة نوعية والتي كان تأثيرها البالغ هي الأخرى على الشعر والشاعر معًا فظهور القصيدة الحديثة كان نتاج لثورة فكرية وثقافية وسياسية واجتماعية وحتى اقتصادية فهذه الأمور كلها أدت إلى ظهور ما يسمى بالشعر الحديث والجديد لدى مجموعة من الشعراء فارتبط الشعر عندهم بالخيال والنفس مما جعله يختلف عما كان عليه سابقًا متميزًا عن سابقه بالجمالية الفنية أو الجمالية الشعرية التي مصدرها الخيال المتدفق ولقد طغت على الشعر مصطلحات جديدة أضحت تميزه عن القصيدة القديمة مثل الصورة الشعرية، الرمز، الأسطورة، وأشياء أخرى حملتها القصيدة المعاصرة ولقد كانت فدوى طوقان أحد أقطاب التجديد في الشعر العربي المعاصر .

فما هو التجديد؟ وما هي مظاهره في الشعر العربي المعاصر؟ وكيف تجلت هذه المظاهر عند فدوى طوقان؟

ولقد كان سبب اختياري لهذا الموضوع راجع لأسباب ذاتية وهي حب الإطلاع و البحث في الأدب المعاصر ومميزاته و خصائصه, وأسباب موضوعية تتمثل في أهمية هذا الموضوع الذي أصبح مثيرًا للجدل.

قسمت بحثي إلى فصلين, فكان الفصل الأول مقسما إلى مبحثين, المبحث الأول تناولت فيه مظاهر الشعر الحر و خصائصه، أما المبحث الثاني فمفهوم التجديد ومظاهره من حيث الشكل و الذي يخص اللغة الشعرية و الصورة الشعرية

و كذلك من حيث المضمون مع ذكر بعض النماذج كالمرأة والمدينة وغيرهما، ثم انتقلت إلى الفصل الثاني و هو الجزء التطبيقي الذي خصصته لمظاهر التجديد عند فدوى طوقان، باعتبارها إحدى رواد الحداثة و التجديد في الشعر المعاصر، ثم الخاتمة التي كانت حوصلة لما جاء في بحثي متبعة في ذلك المنهج الوصفي التحليلي.

و بالرغم من الصعوبات التي واجهتها والمتمثلة في طبيعة البحث ذاته وكذلك قلة المصادر و المراجع المتعلقة بالموضوع ولكن بعون الله استطعت تجاوز ذلك بقدر المستطاع، و أمل أن تكلل ثمرة هذا البحث بالنجاح والإفادة لي، و لجميع طلاب العلم.

الفصل الأول

ظهور الشعر الحر و خصائصه

يعد الشعر من أهم فنون الأدب العربي ، فهو ديوان العرب وسجل تاريخهم و يختلف عن النثر في تلك الموسيقى المطردة والتي تخضع لقواعد صوتيه خاصة تجعل منه شكلاً فريداً يميزه عن النثر، وقد عرف هذا الوزن تطوراً في المفهوم والتوظيف حتى وصل إلى الشكل الذي يعرف في العصر الحديث باسم الشعر الحر.

1. مفهوم الشعر الحر:

يقول العديد من الشعراء و الكتّاب حول تعريف الشعر الحر على أنه شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت و إنما يصح ألاّ يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه[1]

حيث تقول نازك :<< أساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة والمعنى البسيط لهذا الحكم، إن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو إطوال الأشطر بدءًا أن تكون التفعيلات في الأشطر متشابهة تمام التشابه فيضم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشطر تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن>> [2]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي ، دار العلوم للملايين مكتبة النهضة بغداد ط2 ــ 1965م ـــــ ص 60

[2] المرجع نفسه، ص61

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف طبيعة الشعر الحر، فهو شعر يجري وفق القواعد العروضية للقصيدة العربية و يلتزم بها ولا يخرج عنها إلا من حيث الشكل و التحرر من القافية الواحدة في أغلب الأحيان، و إذا أراد الشاعر أن ينسج قصيدة ما على بحر معين وليكن البسيط مثلا استوجب عليه في قصيدته أن يلتزم بهذا البحر و تفعيلاته من مطلعها إلى نهايتها، و إنما الشعر هو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة.

بداية حركة الشعر الحر:

ظهرت حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر منذ نهاية الأربعينات من القرن العشرين ميلادي، لم تكن في الواقع كما يفهم أحيانا ثورة ضد نظام البيت الشعري والقافية، والتحول بالقصيدة إلى نظام التفعيلة الشعرية و السطر الشعري لأن هذه في الواقع كانت مصاحبة لهذه الثورة الشعرية.

وقد كانت بداية الشعر الجديد أو الشعر الحر سنة 1947م في العراق ومن بغداد نفسها زحفت هذه الحركة و امتدت حتى غمرت الوطن العربي كله حيث صدر في نفس السنة قصيدتان من طراز جديد الأولى بعنوان(الكوليرا) **لنازك الملائكة**، و الثانية لبدر **شاكر السياب** (هل كان حبا)[1]

حيث قالت نازك: << بدايات الشعر الحر كانت سنة 1947م من العراق بل من بغداد نفسها، وزحفت هذه الحركة حتى امتدت و غمرت الوطن العربي كله، وكانت بسبب الذين استجابوا تجرف أساليب شعرنا الأخرى جميعا، وكانت أول قصيدة ، حرة الوزن قصيدتي المعنونة (الكوليرا) ثم قصيدة (هل كان حبا) **لبدر**

[1] مصطفي حركات، الشعر الحر أسسه و قواعده، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص 05

شاكر السياب من ديوانه أزهار ذابلة وكلا القصيدتين نشرتا سنة1947م[1]>> نرى من خلال النص أن نازك تعترف بأن بدايات الشعر الحر كانت سنة 1947م وأنه ظهر في العراق ومنها انتشر إلى باقي أنحاء الوطن العربي.

2. خصائص ومميزات الشعر الحر:

من مميزات و خصائص الشعر الحر الوحدة العضوية ، حيث لم يعد البيت هو الوحدة و إنما صارت القصيدة تشكل كلاما متماسكًا و تزاوج الشكل والمضمون فالبحر و القافية والتفعيلة و الصياغة وضعت كلها في خدمة الموضوع و صار الشاعر يعتمد على التفعيلة وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ ،حيث يقوم الشعر الحر على تشكيل الصورة الشعرية الجديدة و الإكثار منها، وهذا مقطع من قصيدة(الطين و الأظافر) للشاعر محي الدين فارس يقول:

ذات مساء

ملفح الأفاق بالغيوم

و البرق مثل أدمع تفر منة محاجر النجوم

و الريح ما تزال في أطلالنا تحوم

وتزرع الهموم[2]

يكثر في هذا الشعر المواضيع الحديثة مثل المدينة والموت.....الخ.

[1] نازك الملائكة ـــــ قضايا الشعر المعاصر، ص 65

[2] مصطفي حركات، الشعر الحر أسسه و قواعده، ص5

ويتسم الشعر المعاصر عامة و الشعر الحر خاصة بظهور النزعة الحزينة فيه، ويرى بعض الباحثين أنّ النزعة في شعرنا المعاصر ليست إلا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوربي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح الغربي في القرن العشرين.

كما أن الشعر الحر لا يتقيد بالتفعيلات العروضية القائمة بين الشطرين، وإنمّا القصيدة فيه تقوم على وحدة التفعيلة ولا يتقيد بوحدة القافية، ويهتم الشعر الحر بالأساطير ويستثمرها الشعراء في قصائدهم.

أما نازك الملائكة فترى أن لهذا الشعر سمات مضللة تغري الشعراء إلى الكتابة فيه و من أهم هذه السمات ما يلي:

أ. **الحرية البراقة:** التي تمنحها الأوزان الحرة للشاعر فما يكاد الشاعر يبدأ قصيدته حتى تخلب لبه السهولة التي يتقدم بها، فلا قافية تضايقه و لا عدداً معينا من التفعيلات يقف في سبيله.

ب. **الموسيقى:** التي تمتلكها الأوزان الحرة، فهي تساهم مساهمة كبيرة في تظليل الشاعر عن مهمته.

ج. **التدفق:** وهي ميزة معقدة تفوق الميزتين السابقتين في التعقيد و ينشأ التدفق عن وحدة التفعيلة في أغلب الأوزان الحرة[1]

و من هنا نجد الشعراء المحدثين، يميلون إلى استخدام قصيدة الشعر الحر للتعبير عن مشاعرهم، و ذلك ما تميزت به من سمات فنية.

[1] نازك الملائكة ـــــ قضايا الشعر العربي المعاصر، ص ،ص 40 ،41

نستنتج مما سيق أن انطلاقة القصيدة العربية و تحررها جعلها أكثر مرونة و حيوية و تجاوبا مع نوعية الموضوع الذي تكتب فيه، و منحت الشاعر الفرصة في التعبير عن مشاعره و تجاربه الشعورية بحرية تامة فلا تقيد بأطوال معينة للبيت الشعري، و لم تتوقف حركة التطور الموسيقية للقصيدة عند حدود التحرر الجزئي من قيود القافية بل تخطتها إلى أبعد من ذلك فظهرت محاولة جديدة و جزئية و جادة في ميدان التجديد الموسيقي للشعر العربي، عرفت بالشعر الحر، و كانت هذه المحاولة أكثر نجاحا من سابقتها و تجاوزت الحدود الإقليمية لتصبح نقلة فنية وحضارية عامة في الشعر العربي.

1. مفهوم التجديد:

أ- **التجديد في اللغة:** تشير معاجم اللغة إلى أن التجديد من أصل الفعل تجدد، و تجدد الشيء يعني صار جديداً ، و جدده أي صيره جديداً فجعل القديم جديداً أعاده إلى حالته الأولى و جد الثوب أي أعاده إلى أول أمره وكذلك أجده و استجده أي صيره جديداً[1] .

التجديد هنا في أصل معناه اللغوي يبعث في الذهن تصوراً و هو أن الشيء المجدد قد كان في أول الأمر موجوداً و قائماً و للناس به عهداً، كما وردت الجدة التي مصدرها الجديد و هي بالكسرة ضد البلى، و الجديد نقيض البالي فيقال بيت فلان ثم أجد بيتا من شعر أي أعاد بنائه أي أن الشيء قد أتت عليه الأيام فأصابه البلى و صار قديماً[2]

[1] ابن منظور لسان العرب، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، م ج 3، ط1، 1993 ،ص 136

[2] ابن فارس الحسن زكريا ،مقاييس اللغة ،مطبعة إتحاد كتاب العرب ،القاهرة،ج 1 ، 2002،ص 409

و يقال أيضا جدد الوضوء أي أعاده، وجدد العهد أي كرره و أكده للتجديد هنا معناه إرجاع الشيء إلى حالته التي كان عليها أي أعيد إلى الحالة التي كان عليها قبل أن يبلى.

ب- **التجديد في القرآن الكريم:** لم يرد لفظ جدد أو تجديد في القرآن الكريم و إنما ورد لفظ جديد بمعني الإيحاء و الإعادة لما كان موجوداً و يلي لقوله تعالى: ﴿أَفَعِيينَا بالخَلْقِ الأَوَّلِ بَلْ هُمْ فِي لَبْسٍ مِنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ﴾ [1]

و ابن جرير الطبري يفسر الآية على أنهم منكرين لقدرة الله عز و جل على إعادتهم خلقاً جديداً بعد فناءهم و بلائهم[2]

لم أعثر فيما تيسر لي من المصادر و المراجع على المفهوم الدقيق للتجديد و لكن بعد البحث و التنقيب عثرنا على جملة من المفاهيم نحصرها فيما يلي:

أ. **التجديد من حيث الشكل:**

يتضمن التجديد من حيث الشكل عنصرين مهمين ألا وهما اللغة الشعرية و الصورة الشعرية للقصيدة و نبدأ أولاً بـــ:

- **اللغة الشعرية:** تعتبر اللغة الشعرية بمثابة انحراف عن لغة التعبير المباشر و هي الانزياح عن اللغة العادية أو اللغة اليومية لغة النشر و بهذا تكون لغة الحياة اليومية غزت على الشعر خاصة في القصيدة الحرة، فقد اعتبر العديد من النقاد أن استعمال لغة الحياة اليومية يمثل قصورا في القصيدة و انحرافا عن اللغة الشعرية الحقيقية كونها كانت تقوم على تجاوز البلاغة القديمة و الانحراف عن المسار

[1] سورة ،(ق)، الآية 15

[2] ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن الكريم،دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، م ج 8 ،ط1 ، 1998، ص 88

التقليدي لها ومن الحقائق الأولية أن لغة الحياة اليومية هي لغة كأي لغة فيها الجميل الرقيق و فيها الخشن الذي يبدو فظاً غليظاً، و الناس العاديون في حياتهم اليومية يستعطون استخدام لغة رقيقة و يستعطون استخدام لغة خشنة ، فقيمة اللغة و جمالها يعودان دائما إلى طبيعة استخدامها أداة تتلون و تتشكل بطابع الإنسان الذي يستخدمها و نحن في حياتنا العادية كثيرا ما نميز بين الناس على أساس اللغة [1]

أي استخدام لغة الحياة اليومية إنما يكون مقصودا به معني محدد، و نقل انفعالات لا تنقلها اللغة الأدبية الرصينة و إفساح المجال للتعبير عن أمور لا تتسع لها تلك اللغة.

نستنتج أن القصيدة أساس شكل أدبي مادة التعبير فيه و أداته هي اللغة فالشعراء لا يميلون إلى استخدام الألفاظ أو التركيب على النحو الذي درج عليه القدماء الذين كانوا يؤثرون الغريب من اللفظ و الجزل المتين و الفصيح الذي يكاد عامة الناس و مثقفوهم لا يسمعون به، فالأدب تعبير عن الحياة أداته اللغة و بهذا تكون اللغة هي الظاهرة الأولى التي يجب على الدارس أن يقف عندها في حديثة عن القضايا الفنية في الشعر.

و هذه الأداة اللغوية في الشعر تختلف عن اللغة الإخبارية في الحياة اليومية أو لغة التحليل العلمي لأنها لا تنقل المعاني بل توحي بها من خلال الطاقات الموسيقية و التصويرية التي يميل لها الشاعر الموهوب، و على هذا الأساس فاللغة تحيا و تنمو و تكبر من ذاتها على لسان الشاعر و بتعبير آخر فإن الشاعر لا يستعمل اللغة و إنما هي التي تستعمله .

[1] مصطفى حركات،الشعر الحر أسسه وقواعده ، ص،ص، 145، 146

و نجد أراء مختلفة حول ماهية لغة الشعر فمنهم من يصر على أنها يجب أن تكون لغة منتقاة تكشف عن فرق جوهري بين لغة الشعر و لغة النثر و منهم من يؤكد على أن الحكم على الكلمة الشعرية يتركز في علاقاتها بسواها من الكلمات في القصيدة، فبدوي الجبلي مثلا و هو شاعر يميل إلى شدة التروي في اختيار الكلمة المناسبة للمعني المناسب، أما إبراهيم السامرائي يرى أنه على الشاعر أن يحسن اختيار كلماته فيقول:<< أنه على الشاعر أن يختار فيتحرى الجميل المناسب و الأنيق الحسن >> [1]

أما كامل السوافري في كتابه (الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين) فيرى أن لغة الشعر هي اللغة العالمية التي تؤثر بما في ألفاظها من دلالات نفسية وشعورية و بما فيها من موسيقي الوزن و القافية، و بما وهب الشاعر من قدرات على تطويع اللغة.

وعن أحمد عبد المعطي حجازي يقول:<< يقولون أن الشعر لغة خاصة و هذا حق لكنه بهذه المثابة لغة الجميع بل هو لغة كونية لأنه لغة الروح المطلق، إننا ننشئ لغة خاصة لنصل إلى المعني المشترك ليس المعني السوقي المبتذل كما صوره، الجاحظ و إنما المعني الخفي المنسي>>

إن اللغة تتغير و تتطور بتطور الحياة الاجتماعية فتصبح بعض الكلمات والتعبيرات مهجورة و سقيمة و تدخل تغيرات و كلمات جديدة تعيد إلى اللغة شبابها.

1السعيد الوراقي، في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ، ط1994،1 ، ص136.

الصورة الشعرية: تعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على تخليقه من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها من خلال عملية اختيار غير واعية تفوق سلطان العادة على نحو لا تكون فيه الصورة مجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، و إنما تصبح تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقفه مع الحياة .

و يذهب بعض الدارسين المعاصرين إلى أن التطوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات و الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية و المعاني الفكرية فالصورة منهج يفوق المنطق لبيان حقائق الأشياء.[1]

وقد كان هجوم شعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة و العبارة العاطفية تدفعهم إلى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر و ذلك بالإكثار من الصور الشعرية، حيث كانوا يعانون تعقيدات عاطفية و فكرية و روحية و لم يسعهم أن يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر فلجئوا إلى الصورة و الأساليب المتنوعة، من أسطورة و فلكلور و إشارة و رمز.[2]

و كان من الطبيعي إذاً أن يرفض الشاعر الجديد الأشكال البلاغية التقليدية فرآها تركيبا ذهنيا حرفيا جافا و مباشرا و غير قادر على إثارة العواطف و أنه إذا اقبلها كان كمن يستسلم لحقيقتها فيربط وجوده الفكري وفقا لهذه الصور، فالشاعر لن يضع صوراً بالمعني الفني المألوف للصور، إنما يضفي النسق الطبيعي على الفكرة فتخرج عندئذ الصور أشكالا صحيحة خالية من كل تشويه و لكنها ليست صورا على الإطلاق لأنها لم تكن متعلقة بالعاطفة و التجربة بل ثوبا مفصلاً سلفاً .

1 السعيد الوراقي، في الأدب العربي المعاصر، ص107

[2] المرجع نفسه، ص3

و بهذا أصبحت الصورة الشعرية صورة تموج بالألوان و الأضواء والأصوات و الرؤى المختلطة المتداخلة، وكذلك تحولت إلى صورة نفسية انفعالية و هذا راجع إلى تجارب الشعر الجديد ففي قصيدة (زيارة الموتى) لصالح عبد الصبور يعتمد في صوره الشعرية على تحريك مجموعة الأفعال و الأسماء دلالتها و علاقتها مع بعضها البعض للتعبير عن موقفه الانفعالي إذا يقول:

زرنا موتانا في يوم العيد

و قرأنا فاتحة القرآن و لملمنا أهداب الذكرى

و بسطنا هم في حضن المقبرة الريفية

و تساقينا دمعا و أنينا

و تصافحنا

وتواعدنا و ذوي قربانا [1]

في هذه الصورة نجد الشاعر قد اعتمد على عدد من الأفعال في صيغ الماضي و الحالي و النسبة الغالية هي للفعل الماضي وهذا ما يعطي الإحساس الأكبر بالزمن الماضي و بإحساس الشاعر بالتفاوت في ثنائية الوجود الأزلية الحياة كصيغة حالية للزمن و الموت كصيغة ماضيه قد توقفت .

أما الصورة الشعرية عند أدو نيس فقد سيطر عليها الغموض و الإبهام و التناقض إذا يقول:

[1] سعيد الوراقي ، في الأدب العربي المعاصر، ص129

مع ذلك نبدأ الصفحة التالية

بحبر مسام و كلماتها

و نلهو في ممراتها المقنعة

فجأة

تجيء الحمم توحي الصاعقة[1]

فالصور الشعرية الداخلية في الشعر الجديد إذا، صورة غامضة و ذلك لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية.

وبهذا تكون الصورة وسيلة لنقل الشرور أو الفكر و هذا ما جعل **هويلي** يقول: <<إن الشعر ليس شيئا يضاف إلى الصورة الحسية و إنما الشعور هو الصورة، أي أنها هي الشعور المستقر في الذاكرة الذي يرتبط في سرية بمشاعر أخرى يعدل عنها، و عندما تخرج هذه المشاعر إلى الضوء و تبحث عن جسم فإنها تأخذ الصور في الشعر>> [2] و بهذا تتحدد الفكرة أو الشعور بالصورة و لا يمكن تصورهما مستقلين عن بعضهما البعض

ب. التجديد من حيث المضمون:

- **الشعر و المدينة:** نالت المدينة اهتمام الكثير من الشعراء الجدد الذين كان معظمهم ريفيون عاشوا طفولتهم و صباهم في قراهم و غادروها في مطلع الشباب إلى المدينة ، ليتلقوا العلوم ليعملوا في وظائف بسيطة توفرها لهم المدينة و لا شك

[1] أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة ، بيروت، ط4،1983، ص139

[2] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ،2003 ،ص 322

أن هؤلاء الشباب قد استفاقوا في المدينة على وقع جديد تحكمه علاقات اجتماعية مختلفة مثلما تختلف وسائل العيش و سبل الحضارة فيقف هؤلاء الشعراء الشباب مذهولين أمام ما يرون فتبدو العلاقة في بدايتها بالمدينة علاقة رفض و عداء وغربة و يبدأ الشاعر بالعودة إلى موطنه الأول فيهرب إليه من واقعه الجديد الذي حالت ظروف موضوعية دون التكيف معه.

وأول مظهر من مظاهر معاناة الشاعر بحياة المدينة يتمثل في شعوره بالوحدة فيها.[1]

فربما ارتبط الشعور بالتجربة العاطفية للشاعر،فقدان الحبيب يزيد من حدة الشعور بالوحدة، فبالرغم من زحمة المدينة بالناس إلا أنه إن لم تكن تربطك بهم عاطفة حب، تصبح المدينة و كأن ليس بها إنسان رغم و سعها.

و من هنا نجد عبد المعطي حجازي يصف القاهرة التي و جد نفسه فيها ضائعا في شوارعها الضخمة المزدحمة يتخبط بين أناسها مثل طائر صغير بين أسراب من الجوارح لذلك و صفها بأنها مدينة بلا قلب حيث يقول:

و الناس يمضون سراعا
لا يحفلون
أشباحهم تمضي تباعا
لا ينظرون
حتى إذا مر الترام
بين الزحام
لا يفزعون [2]

1 إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص110

[2] عبد المعطي حجازي، ديوان بلا قلب، دار العودة بيروت، ط 2، سنة 1982، ص 280

ففي المدينة كل شيء يمضي بسرعة و التائه الذي يسأل عن مكان معين فيها يكاد لا يجد من يدله عليه و يرشده إليه، و إن عثر على إنسان ما ليفيده فإنه يفعل و هو في عجلة من أمره حيث يقول عبد المعطي حجازي في قصيدته (طريق السيدة):

يا عم من أين الطريق

أين طريق السيدة

أيمن قليلا ثم أيسر يا بني

قال و لم ينظر إلي[1]

لهذا فالمدينة عند عبد المعطي الحجازي هي مدينة الموتى أو مدينة الضائعين التائهين الذين يكادون ينسون أسمائهم وسط الزحمة الكبيرة إذ يقول:

لقد طردت اليوم

من الغرفة

و صرت ضائعا بدون اسم

و هذا أنا

و هذه مدينتي[2]

[1] عبد المعطي حجازي، ديوان بلا قلب، ص281.

[2] المرجع نفسه، ص 283

و في المقابل نجد الشاعر خليل حاوي يعطي المدينة صورة مغايرة تماما فالمدينة مقابلة لعالم الفطرة و الطهارة و الصفاء و أرض الحب و الهناء و السحر، حيث نور البعث

و معبر الخلاص نحو عالم جديد يسترجع أصالة الخلق الأول (القرية) لإنقاذ المدينة من شهوة الموت[1]

أصبح خليل حاوي يرى في المدينة حياة جديدة ملؤها الطهارة و الهناء و الحب، فهي عالم جديد يسترجع أصالته من المنبع الأول و هو القرية فيقول بذلك:

عدت في عيني طوفان من البرق

و من رعد الجبال الشاهقة

صلواتي سفر أيوب و حبي

دمع ليلي خاتم شهر زاد

و يمضي الخضر في أثر الغزاة

فارس يولد من حبي لأطفالي[2]

بين الشاعر في القصيدة أن للمدينة وجه آخر غير ذلك الوجه الموحش هذا الأخير يمثل مرآة عاكسة بما تحمله القرية المنبع الأول من صفاء و حب.

[1] إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي، ص85.

2 المرجع نفسه، ص86

• **شعر الحب و المرأة:** شغلت المرأة الشاعر قديما و هي تستأثر اهتمامه في العصر الحديث بيدا أن النظرة إليها تختلف باختلاف الموقف الفكري العاطفي فلم يعد الحديث عنها حديث إعجاب بجمال الجسد أو طهارة النفس و سمو الخلق و إنما امتدت من الإعجاب بالمرأة و تقديس جمالها إلى الدفاع عن حقوقها و بيان المظالم التي ترتكب بحقها مثلما يلاحظ في شعر الرومانسيين ، الذين قدموا مفهوماً خاصاً للحب و أحلوه المكان الأرفع و لم يعد الشعر الذي يعبر عن الحب ينقل عاطفة مفردة بسيطة و إنما ينقل غاية متشابكة الغصون من العواطف و المشاعر[1]

و الشاعر نزار القباني و صف بأنه شاعر الحب تارة و شاعر المرأة تارة أخرى فهو من الشعراء اللذين اتخذوا من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة و في كل بيت و في إحدى قصائد يؤكد أنه يغوص في الموج باحثاً في أعماق الأصداف عن أي شيء يستطيع إهداءه للمرأة فيقول :

أبحث في جوف الصدفات

عن خزف كالقمر الأخضر

أهديه لعيني مولاتي[2]

و لفظة (مولاتي) و (سيدتي) تكثر في شعره وهي تلم عن أنه يقدر المرأة التي يحبها حتى أنه يعدها كائنه الملهم الذي يوحي له شعره ، يجملها و يضعها فوق كل اعتبار مع أنه أعظم و أكثر جمالا من كل كلماته و قصائده.

[1] السعيد الوراقي، في الأدب العربي المعاصر، ص106

[2] نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، 1999 م، ص 294.

أما صلاح عبد الصبور فيختلف عن نزار القباني في حديثه عن الحب فلم يكن حديثه عن أغنية رقيقة شفافة و إنما هو تأمل حاد متصل بحقيقة نظريته الفلسفية الشاملة إلى الموت و الحياة و ذلك الحزن الذي يملك عليه رؤيته للأشياء ليس حزنا لحادثة أو فاجعة و إنما هو نابع من أعماق تلك الفلسفة [1]

أما محمود درويش فقد مزج بين المرأة و الوطن فيقول بذلك:

سقط الورد من يدي
لا عبير ولا حذر
لا تنامي حبيبتي
العصافير تنتحر
و رموشي سنابل
تضرب الليل و القدر
و صوتك الحلو قبلة و جناح على وتر
غصن زيتون بكى[2]

فالشاعر في هذه القصيدة مزج بين المرأة و الوطن فهو تارة يتحدث عن حب يوهم القارئ بأنه حب حقيقي لكنه سرعان ما يذكره الجراح و الزيتون و التراب فينتقل بالقارئ من عالم الحب إلى عالم الشعر السياسي و الثوري، إن مزج الشاعر المعاصر الحب بموضوع الغزل الصريح أبعد ما يكون، فالشاعر جعل من الأرض، الأم و الحبيبة على سبيل التشبيه.

[1] السعيد الوراقي، في الأدب العربي المعاصر، ص 108

[2] إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث ، ص ،ص، 303، 304.

- **شعر الموت و الفناء:**

إن موضوع الموت في الشعر الجديد لم يعد يحفل بالرثاء ــ القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ــ من حيث هو بكاء على الميت و تعداد لخصاله و شمائله الكريمة و صفاته الفاضلة و إنما أصبح الشاعر الجديد كالشاعر الغربي يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب أو الحياة أو التشبث بالوطن و التعلق بالكرامة المنشودة **فالسياب** آثر فيه موت أمه صغيرا ظل يذكر هذا في قصائده و لكنه لم يكتفي بذكر الآخر و إنما واجه في شعره موته الذاتي إذ يقول:

إن ما في قبري و أين

قبر ما في

موت يمد الحياة الحزينة

أم حياة تمد الردى بالدموع[1]

و في صورة المرضى يصرخ مستعجلا موته مؤكد أنه بالرحيل يتخلص من عذابه و ألام جسده و أوجاع روحه فيقول:

منطرحا أصيح أنهش الحجار

أريد أن أموت يا إله[2]

[1] بدر شاكر السياب الأعمال الشعرية الكاملة ،دار العودة، بيروت، لبنان ـــ ط2 ،2005، ص 306.

[2] المرجع نفسه ،ص 307.

و لنازك الملائكة أيضا قصائد كثيرة تعبر عن موقفها من الموت و حساسيتها إزاءه و منها قصيدة << مرثية كامرأة لا قيمة لها >> معبرة عن شعورها بالألم إزاء امرأة لم يشكل موتها إلا نبأ سرعان ما ينساه الآخرون، كما أنها تشير في قصائد أخرى إلى قدر الإنسان الحتمي ممثلا بملاحقة الموت له من خلال دورة الزمن .

كما سيطر الحزن أيضا في شعر صلاح عبد الصبور كمظهر تعبير شعوره بالوحدة و شعوره بالضياع و شعوره بالسأم حيث يقول:

تعالى الله هذا الكون موبوء و لا برء

و لو ينصفنا الرحمن عجل نحونا الموت

تعالى الله هذا الكون أين الموت؟ أين الموت؟[1]

وعليه أصبح الحزن ظاهرة شائعة في القصيدة العربية الجديدة إذ أصبحت ظاهرة الموت مظهر من مظاهر هذه المشاعر الحزينة في القصيدة الجديدة التي بلغ فيها الحزن قيمة المأساوية.

ــ إن مظاهر التجديد في الشعر المعاصر أدت إلى تطور الشعر و ازدهاره ، فقد ازدهر عديد من الشعراء و نظموا عدة قصائد أضافت إلى الأدب العربي حلة وبهاء.

[1] سعيد الورقي, في الأدب العربي المعاصر, ص 264 .

الفصل الثاني

- **التعريف بالشاعرة فدوى طوقان :** فدوى بنت عبد الفتاح طوقان شقيقة الشاعر إبراهيم طوقان ولدت بمدينة نابلس في فلسطين سنة 1917م تلقت تعليمها الابتدائي بمسقط رأسها ولكنها لم تتم تعليمها الثانوي ولم تدرس دراسة أكاديمية لظروف اجتماعية ذكرتها في سيرتها الذاتية (رحلة جبلية رحلة صعبة)[1] حيث أن صبيا من عمرها أهدى إليها وردة وقد سمع شقيقها يوسف بذلك فدفعته الغيرة إلى منعها من الذهاب إلى المدرسة .[2] فدرست في المنزل حتى نالت قسطا وفيراً من الثقافة، التي أتاح لها إنكبابها على قراءة أمهات الكتب ومكتبة أخيها وقد كانت تنتمي إلى أسرة عريقة فيها من أصل الأدب كأخوها إبراهيم طوقان الذي كان أديبا فهو الذي نمى فيها القراءة والتثقيف الذاتي وقد رعاها فنجحت أيما نجاح ونظمت الشعر في سن مبكرة كما تشهد سيرتها الذاتية وقصائدها. وتعتبر فدوى من أشهر شاعرات فلسطين ولعل أشهر شاعرات في العالم العربي كان إبراهيم يكنيها ب(أم تمام)مقابل أبو تمام وكانت هي تقتنع بألقاب مستعارة مثل زهرة البنفسج- زيتونة- خنساء القرن 20، السنديانية المباركة فقد أطلق عليها عدة ألقاب وقد عاشت عزبة طول حياتها لتقيدها بالعادات والتقاليد[3] .

[1] فدوى طوقان ، دراسات يوسف بكار ، دار المناهل للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، 2004، ص07

[2] إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 197

[3] فدوى طوقان ،دراسات يوسف بكار ، ص 8

أعمالـــها:

لقد كانت فدوى عضو في أمناء جامعة النجاح بنابلس وهي التي نظمت نشيدها الرسمي وشاركت في العديد من المؤتمرات والمهرجانات الوطنية والسياسية والأدبية والنثرية في العالم والوطن العربي مثل مؤتمر السلام العالمي باست وكهولهم بالسويد ومؤتمر الكتاب الإفريقي والآسيوي ، ومؤتمر الأدباء العرب ومهرجان جرش بالأردن و لفدوى عدة دواوين شعرية هي :

- ديوان الرحلة المنسية : نص من شعر الطفولة يظم 30 قصيدة لفدوى وطفولتها الإبداعية جمعها وحققها يوسف بكار
- ديوان وحدي مع الأيام دار العودة بيروت 1978
- ديوان وجدتها – دار الأدب بيروت 1975
- ديوان أعطانا حباً –دار الأدب بيروت 1960
- ديوان أمام الباب المغلق– دار الأدب بيروت 1967
- ديوان الليل و الفرسان – دار الأدب بيروت 1969
- ديوان على قمة الدنيا وحيداً – دار العودة ببيروت 1978
- ديوان تموز والشيء الآخر –دار الشروق عمان 1989
- ديوان اللحن الأخير – دار الشروق عمان 2000 [1]

وقد طبعت دواوينها غير طبعة فضلاً عن وحدي مع الأيام و على قمة الدنيا وحيداً صدرتا معاً في مجلد واحد عنوانه ديوان فدوى عن دار العودة ببيروت

[1] فدوى طوقان ، دراسات يوسف بكار ، ص 8

الطبعة 1978/1م وصدرت مختارات من دواوينها كافة قبل وفاتها في كتاب فدوى طوقان مختارات شعرية اختارها المتوكل طه[1]

أعمالها النثرية :

لها عدة أعمال نثرية منها.

1) لها ثمانية مقالات في النقد والتعقيب كتبها قبل أخي إبراهيم سنة 1942م جمعها يوسف بكار ونشرها في الرحلة المنسية لفدوى طوقان طفولتها الإبداعية

2) أخي إبراهيم – المكتبة العصرية بإيفا 1942

3) رحلة صعبة – رحلة جبلية – سيرة ذاتية نشرته دار الشروق بعمان 1985م وقد ترجم إلى اللغة الانجليزية 1985–1989م

4) الرحلة الأصعب الجزء الثاني من السيرة الذاتية دار الشروق 1993

5) ثلاث مقالات وكلمتا افتتاح

6) عشر حوارات .

اللغة الشعرية في شعر فدوى طوقان :

تعتبر اللغة ظاهرة اجتماعية ووسيلة تخاطب وتفاهم وهي أداة تواصل بين الناس لنقل الأفكار كما أنها قالب أدبي لتضمين مختلف الفنون الأدبية وعلى رأسها الشعر الذي يتحقق بها كيانهٌ ونرى أن الشاعر يستخدم مفردات اللغة و ألفاظها. مع أن

[1] فدوى طوقان ، دراسات يوسف بكار ص، ص 8،9

الشعر اليوم صار يستخدم المفردات والكلمات الشائعة في الحديث اليومي لاسيما قصيدة الشعر الحر، ومن يقرأ شعر فدوى طوقان في ضوء تتابعه الزمني يكتشف اختيارها لألفاظها الموحية المملوءة بالدلالات لاسيما في عناوين دواوينها التي نكتشف فيها لونا من التدرج في الحوار مع الذات يسعى لاكتشافها وتحديد معالمها والشاعرة تختار ألفاظها لتخدم مضمونها وتدعم عناصر قصيدتها في كلية متراصة محشودة الجوانب لخدمة المعنى[1]

ففي قصيدتها (إليهم من وراء القضبان) تقول:

من الفجّاج يطفحٌ الظلام عابساً صموتْ

والليلِ ناصب هنا شراعه الكبيرْ

و لاَلاَ زحفٌ ضوءِ النجمِ واجدٌ طريقهْ

تسللِ الشروقْ

لَيْلٌ بلا شقوقْ

يضعٌ فيه الصوتْ والصدى يموتْ [2]

نجد أن الشاعرة وظفت العديد من الألفاظ المعبرة وهي تنتهج نهجاً إيحائياً يكشف عن مضامينه من خلال صوغ لغوي، وتوظيفها لألفاظ واضحة لكي تصور الحالة التي يعيشها السجين، فقد وظفت لفظة (الفجاج) التي توحي إلى الحصار والاحتجاز. ففي عبارة (يضع فيه الصوت والصدى يموت) ففي هذا السجن الرهيب

[1] يوسف قادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر ، د ط ،2002 ، ص 19

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية ، للطباعة و النشر، بيروت ، ط1، 1993، ص16

ببنائه المحكم وكثرة السجناء فيه لا نستطيع حتى سماع الصدى فيه وهذا يشير إلى الحصار و الانقطاع الكامل عن مجريات الحياة اليومية وهذا ما أرادت الشاعرة إن تعبر عنه . فكسبت هذا الفيض المتسلل من الألفاظ المعبرة الموحية لمعناة وعذاب السجناء و المعتقلين الفلسطينيين في سجون العدو.

وتقول الشاعرة في قصيدتها **المدينة الهرمة:**

وفي المدينة هذي الشوارع تلتقفني
و الأرصفة
مع الناس يجرفني مدها البشري
أمواج على السطح
بغير تماس
ويكتسح المد هذي الشوارع والأرصفة
وجوه وجوه وجوه وجوه تموج .
على السطح وتبقى يقطن فيها اليباس
بغير تماس[1]

أوردت الشاعرة ألفاظها متعددة يخدم أولها تاليها فالبيت الأول يرتكز على لفضة (تلتقفني) بيد أنها تقدم في البيت الثاني لفضة (تجرفني) ليتطور المعنى من اللقف إلى الجرف فجأة التسلسل ثم توظف الشاعرة كلمة المد كقائم بعملية الاكتساح وحامل لها وهذه الألفاظ التي تتسم بالحركية عليها ألفاظ تتسم بالسكسونية والاستقرار مثل أفعال الاتساع (يبقى، ويقطن) فهذا الاستخدام للألفاظ المتعددة نقل ذات الشاعرة إلى البشر.

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 573

الصورة الشعرية في شعر فدوى طوقان

يستخدم الشاعر في ادائه الشعري طريقتين الأولى وهي الصورة والثانية وهي: التعبير المباشر والتعبير هو لغة الشاعر التلقائية الشعرية أو التعبير المتخيل. أما الصورة الشعرية فهي التعبير المتخيل الذي لا يصور المعطيات الحسية الداخلية بشكل مجرد بل يتعداها إلى تصوير انفعالاته ومشاعره الداخلية وقد يكون مصدر هذا الانفعال من داخل الإنسان ذاته أو من خلال تفاعله مع الناس. وقد استخدمت فدوى طوقان نوعين من الصور الشعرية وهما الصورة المفردة الجزئية والصورة المركبة الكلية اما الصورة المركبة الكلية فهي مجموعة من الصور الجزئية المؤتلفة والتي تستهدف بتقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من إن تستوعبه صورة جزئية [1]. فالشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها: **آهات أمام شباك التصاريح** تقول :

وقفتي بالجسر أستجدي العبور
أه، أستجدي العبور
نفسي المقطوع محمول على اختناقي
وهج الظهيرة
سبع ساعات انتظار
ما الذي قص جناح الوقت
من كسح أقدام الظهيرة ؟
يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحاً في جفوني
ألاف العيون، أه [2]

[1] يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، ص 84

[2] فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 529

ففي هذه القصيدة تقف الشاعرة فدوى طوقان على الجسر تستجدي العبور لوطنها من أعدائها الذين إحتلوا أرض وطنها وتعيش في نفسها أشجان الانتظار للحصول على تصريح من عدوها للعبور إلى وطنها بعد أن انتظرت سبع ساعات وتمل الانتظار فهذه الساعات السبع مرت طويلة شاقة فالوقت يمر بطيئا .وحرا الظهيرة لا يرحم احداً وتشبه هذا الحر الشديد كأنه سوط يجلدها ولقد جاءت الشاعرة بهذه الصورة لتصور القسوة والألم والمعاناة من طول الانتظار على الجسر . حيث تجسد المعاني المجردة وتشخص المحسوسات في هذا المقطع في قصيدتها **نبؤه العرافة**

حيث استراح الموت

ورعشت حولي غصون الصمت

حنوت فوقه أنوء بالأسى

أمسح صدره المهشم الضلوع

امسحه بالحب و الأحزان والدموع

لملمتها أشلاءه المبتلة

بالدم والدخان والحصى

لملمت ليل غاية الشعر

والشفة التي تمزقت كما الزهر

وما شتى عينيه.[1]

[1] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص559

الشاعرة في هذه القصيدة تصور أحد الشهداء بألوان شتى فتستخدم التشخيص و التجسيد و التشبيه، فتصور الموت و كأنه شخص تعب من ممارسة القتل فجلس للاستراحة لتوحي لنا بضخامة عدد القتلى ، و تصور الشاعرة كيف تمد جسمها المثقل بالأسى و المفعم و الحزن فوق جسده فتمسحوا صدره المهشم الضلوع بالحب و الأحزان و الدموع و تحاول جهدها أن تجمع أعضاء الجسد الممزق الذي تحول إلى أشلاء و تعمل الشاعرة على لملمة أشلاء الشهيد.

الموسيقي الشعرية: لقد أثار انتشار الشعر الحر منذ حوالي نصف قرن جدلاً كبيراً حول موسيقى الشعر حيث يعتبر بعض الشعراء أن الشكل الجديد يتيح طواعية في التعبير و إن اختلفت المضامين و التجارب بعد أن كانت القصيدة تعتمد على وحدت البيت كنظام أساسي للبنية الإيقاعية و الالتزام بالقافية الموحدة فيها، و قد عمد الشعراء الجدد إلى اعتماد التفعيلة بل استخدام عدت أوزان للقصيدة الوحيدة، والشاعرة فدوى طوقان إعتمدة القصيدة العمودية و التي شكلت ثلث مجموعاتها الشعرية و تبين أثناء الدراسة لهذه القصائد أن 60% على البحرين المتقارب والسريع مناصفةً و توزعت النسبة الباقية على البحور الثلاثة ، الكامل و المجزوء الكامل، و الرمل و الخفيف [1]، لقد استخدمت الشاعرة تسعة أوزان في مجموعتها الشعرية التقليدية والحرة ولقد استخدمت البحور التالية في ثلثي المجموعة الشعرية من الشعر الحر: المتقارب، الرمل، الرجز، السريع الكامل، و مجزوؤه، المتدارك، الوافر ومجزوؤه، وتدو الشاعرة محافظة وملتزمة بالأصول العروضية فهي تلتزم الزيادة والنقص في أعاريضها وقوافيها ونادرًا ما وجدنا لديها زحافات أو علل وزنية .[2]

[1] يوسف قادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون ، ص 147

[2] المرجع نفسه ، ص 144

وتشغل قصيدتها **المرثية** التي ترثي فيها القائد جمال عبد الناصر الذي فقدته العروبة، إمكانيات البحر باستعمال أغلب الصيغ منها ما يلي :

وافتدانا – فاعلاتن

آه ما أغلى الفداء – فاعلاتن – فاعلان

واشترانا – فاعلاتن

آه ما أغلا الثمن – فاعلاتن – فاعلن

وعلى وخز مسامير الألم – فعلاتن – فاعلن – فعلاتن

أسند الرأس و أرخي – فاعلاتن – فعلاتن –

هدب جفنيه ونام –فاعلاتن –فعلان [1]

من خلال النظر في أبيات القصيدة وموسيقاها الهادئة التي لا شك أنها تناسب جلال الموقف الحزين، واستخدام الشاعرة حروف المد وتسكين القوافي في العبارات التالية: (افتداناْ) ، (آه ما أغلى الفداءْ) ، (واشتراناْ) ، (آه ما أغلى الثمنْ)، (على حزَ سكاكين العياءْ) ، مما يعبر عن الفاجعة الأليمة و يثير كوامن النفس الحزينة كما نلاحظ أن الشاعرة استخدمت صيغ الرمل المتعدد في داخل القصيدة الواحدة وعمدت إلى استخدام إمكانيات الشطر الشعري الذي يطول و يقصر إذ نجد أشطر شعرية من تفعيلتين مثل الشطر الثاني و الرابع و الثامن، و ثلاث تفعيلات الشطر الخامس والسادس، ومع إختلاف الأوزان إلى أن الإقاع الحزين يرافق الشاعرة.

[1] فدوى طوقان،الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 505

و في قصيدتها **الفدائي و الأرض** تقول:

في بهرة الذهول و الضياعْ

أضاء قنديل إلهيْ حنايا قلببهْ

شع في العيين و هج الشجاع مازن

يحمل عبء حبهْ

وكلْ هم أرضه و شعبهْ

و كل أشتات المنى المبعثرة[1]

هنا تستخدم الشاعرة بحر الرجز (مستفعلن) لتروي لناقصة مازن راثية له لسرد قصة طويلة و يكون للموسيقى دورها في تحقيق معاني الحزن و أكثرت الشاعرة من أحرف المد الذي يوائم النفس الحزينة و الذي حمل مفردات التالية (الضياع، الذهول ، قنديل) ، وكذلك أكثرة الشاعرة من استعمال حرف الهاء في الروي و هو ما يناسب الموقف الحزين حيث و ردت كلمات (حبه ، قلبه ، شعبه... إلخ).

القـــــافيـــــة: تعتبر القافية عنصراً رئيسياً مهماً في القصيدة و لم يتخل عن أهميتها على امتداد تاريخ تطور القصيدة العربية ، وقد نظمت فدوى على القافية العمودية المتكررة و هي القافية العمودية التي تسير على النهج ألإتباعي و لم تعثر في مجموعتها الشعرية إلا على خمس قصائد بالتزام روى واحد على امتداد القصيدة كلها وهي :(في درب العمر)، (سمو) ، (يتيم و أم)، (اليقظة)، (بعد الكارثة).

[1] فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 505

و قد استخدمت القافية الحرة المتغيرة و هذا النمط من القافية المتغيرة يقوم على استخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محدد في استعمالها[1]

ففي قصيدتها **اليقظة** تقول:

أيها،الشرق أي نور جديد لاح في عتمة الليالي السودْ

لف شم الجبال و السهل و الحزن و هام الروبى و رمل البيد

و إذا أنت يفتح النور عينيك فتصحو على ضياء الوليدْ

و تطلع في حماك حمى الأمجاد ربع العروبة الممدودْ[2]

لقد جاءت هذه القصيدة على البحر الخفيف بروي–الدال– في ردفها حرفي اللين جامعة (الواو، الياء) جاء ذلك بقافية خلقت للشاعرة إيقاعاً معنوياً و موسيقياً مؤثراً ، فلقد خدمت القافية الحالة الشعورية التي أرادتها الشاعرة.

إن فدوى طوقان شأنها شأن الشعراء الذين قد سايروا ظاهرة التجديد للشعر المعاصر و قد ظهر لنا هذا من خلال ما سبق أي من خلال أسلوبها و منهجها وهدفها.

[1] يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، ص،ص،151،153

[2] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص134

خاتمـــة:

اخلص بعد انتهائي من انجاز هذه الدراسة والتي عالجت فيها موضوعا أدبيا مهما وه التجديد في الشعر العربي المعاصر.

واخترعنا كنموذج الشاعرة الفلسطينية المعاصرة فدوى طوقان شاعرة الصمود والمقاومة ولا يخفى على احد حجم المعاناة التي كبحت مشاعر هذه الشاعرة وحرمتها من ابسط حقوقها في وطنها فلسطين وكل الشعب الفلسطيني وهي واحدة من إعلام الأدب الرمزي العربي الحر مستخدمة الشعر والأدب لتستخدم المرأة الفلسطينية وتؤرخ قضية شعبها الوطنية وانطلاقا من تتبعنا لمظاهر التجديد في الشعر فدوى طوقان توصلنا إلى الإرادة الكبرى عند شاعرتنا والتي جعلتها تشد التغيير أسلوبا ومنهجا وهدفا فتراها دائمة التجديد في قصائدها مخاطبة قلوب شعبها هادفة إلى تبيان مساوئ المستعمر الذي نجدها ترمز له بعدة رموز في قصائدها ،فهي تستخدم الطوفان والأفاعي وغيرها من الرموز والتعبير كما يختلج في صدرها من مشاعر ومحرضة الشعب العربي والفلسطيني خاصة على استرجاع ما ضاع وهذا ما لمسناه عندها.

ليس ثمة شك إن حركة التجديد والتحديث في الشعر المعاصر لم تكن مجرد تحول فيشكل القصيدة القديمة التي ظلت سائدة مدة طويلة بل عبرت عن حاجة فكرية واجتماعية ونفسية أملتها ضرورات الواقع المتغير وأسهمت في بلورتها الانفتاح على الأخر ،فكانت بذلك تجسيدا لوعي جديد.

- ليس الشعر الحديث والجديد تمردا على القيود الشكلية الصارمة، وإنما تغير جذري رؤية الشاعر وفي أسلوب تعامله مع اللغة إذا لا يمكن التخلص من تلك القيود الشكلية المتعلقة بالوزن والقافية إلا جانب من جوانب التغيير الشامل الذي ألم الشعراء.

– فالتنوع في الحروف الروي والقافية وتعدد البحور في القصيدة الواحدة أدى إلى التغيير في تشكيل الصورة فيها، حيث استطاع الشعر الحديث والجديد ان ينتقل من الألوان التقليدية إلى المعاني النفسية العليا والأفاق الروحية والاجتماعية والفنية، إذ أصبح الشعر يتناول موضوعات المدينة والموت والثورة والحب والمرأة وهذا ما رأيناه من خلال دراستنا لمظاهر التجديد في الشعر العربي المعاصر.

– الشعر الحديث والجديد نابع من عاطفة الشاعر فهو تعبير عن تجربة ذاتية هذا ما جعله يتميز بوضوح الفكرة وجودة الأداء.

قائمة المصادر و المراجع

- القران الكريم

المصادر:

-إبن فارس الحسن زكرياء، مقاييس اللغة ، مطبعة إتحاد كتاب العرب، القاهرة ،ج1 ،2002

- إبن كثير الدمشقي ، تفسير القرآن العظيم، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان ، مج 8 ،ط1 ، 1998

- إبن منظور ، لسان العرب ، منشورات محمد على بيضون ، دار الكتب العلمية، بيروت، مج 3،ط1 ،2003

- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط1 ، 1993

- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي ،دار العلوم للملايين مكتبة النهضة ، بغداد ،ط2 ، 1965

المراجع:

- إبراهيم خليل ، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان ، ط1، 2003

- أدونيس ، مقدمة للشعر العربي، دار العودة بيروت ، ط4 ، 1983

- السعيد الوراقي، في الأدب العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ، ط1 ، 1994

- بدر شاكر السياب، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان ،ط2،2005
- عبد المعطي الحجازي، ديوان بلا قلب، دار العودة، بيروت، ط2، 1982
- فدوى طوقان، دراسات يوسف بكار، دار المناهل للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، 2004
- مصطفي حركات، الشعر الحر أسسه و قواعده، دار الثقافية للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1، 1998
- نزار القباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار، ط2، 1982
- يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، د ط، 2002