الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور- خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

شعبة :اللغة و الأدب العربي

التخصص:ادب حديث ومعاصر

الحداثة في الشعر العربي المعاصر

فدوى طوقان –أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

- سمية عمراوي

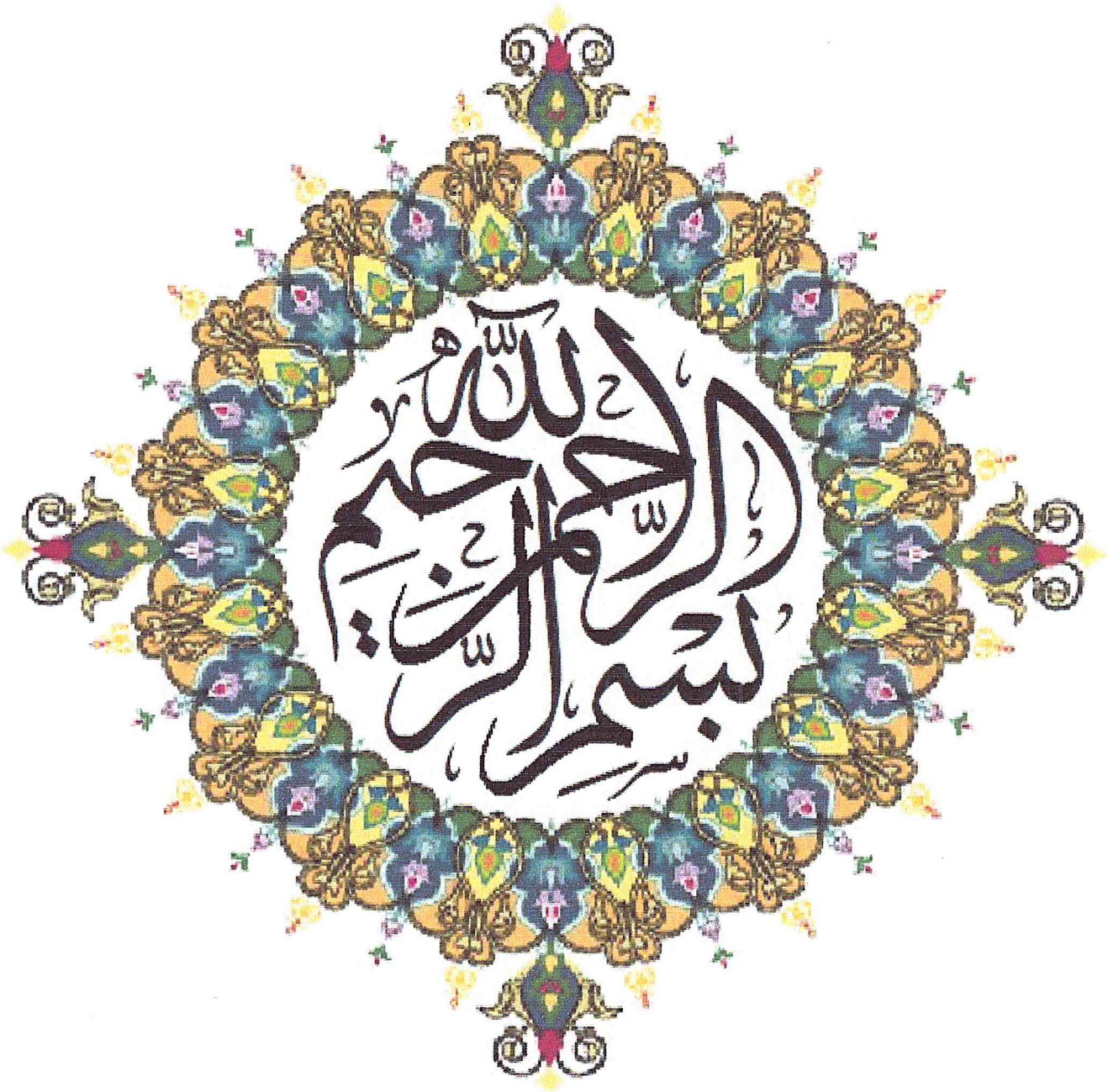
إشراف الأستاذ:

- رشيد بلعيفة

لجنة المناقشة

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيمة ين عباس	أستـــاذ محاضر	عباس لغرور- خنشلة-	رئيســا
رشيد بلعيفة	أستـــاذ محاضر	عباس لغرور- خنشلة-	مشرفا و مقررا
عبد الحميد ختالة	أستـــاذ مساعد	عباس لغرور- خنشلة-	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013***2014


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعـرفـــان

مصداقا لقوله: " لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ " أسجد لله عزوجل،شكرا وحمدا لعونه وفضله، فلله الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه

وعملا بقوله "وَلَا تَنسَوُا الْفَضْلَ بَيْنَكُمْ" لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان للاستاذ رشيد بلعيفة على كافة التسهيلات والتوجهات وعونه لي

كما اشكر أعوان المكتبة الذين مكنونا من الحصول على كافة المراجع الخاصة بموضوع البحث

أسأل الله أن يجازهم الله عنا خير الجزا ء

مقدمة

مقدمة.

لقد كان الشعردوما عبارة عن حوصلة لتجارب الأمم و شعوبها علي مر الزمان ناقلا بذلك يومياتها وتاريخها ونظرا للتطور الثقافات والحضارات المختلفة وكان لزاما عليه ان يجاري هذه التطورات وكان هذا سببا في حدوث نقلة نوعية للقصيدة الكلاسيكية إلي القصيدة المعاصرة وكان ذلك ناتجا عن ثورة فكرية والتي مست الجانب الفني والمعنوي للقصيدة الشعرية العربية ولقد عرف الشعر تطورات عديدة ومراحل مختلفة وهذا ما أدي إلي رقيه وتطوره وعمل شعراء المعاصرين علي الخلق والإبداع للتخلص من النمط التقليدي.

لقد نظر الشاعر العربي المعاصر إلى حركية الإبداع من مستوى تشكيل الخطاب الشعري، وتمثل ذلك في رغباته في التجديد من خلاله عمله الدؤوب على إعادة تشكيل الخطاب الشعري، وفق متطلبات الرؤيا الشعرية والإبداعية الحديثة والمعاصرة من جهة، ووفق الرغبة الذاتية في الثورة على الطقوس الشعرية والأساليب البلاغية المتوارثة منذ القدم من جهة أخرى، فعمل على تفعيل التشكيل الجديد كمرحلة أولى بعيدا عن التنميط والاجترار في الشكل والمضمون على حد سواء مؤمنا بأن اللاقاعدة هي القاعدة الذهبية لذلك عمل الشاعر المعاصر على تأسيس أفاق شعرية جديدة تتجاوز ذاتها حتى لا تصبح هي الأخرى نمطا قديما، لقد أمن الشاعر العربي المعاصر بأن الشعر وليد الحياة في شتى تفاعلاتها وان منطق الكتابة الشعرية في ظل هذا المناخ يجب أن ينطلق أولا من إعلاء الذات الشاعرة وأدرك في الوقت نفسه أن هذا لن يتحقق إلا عن طريق هدم البناء الهرمى القديم للشعر وتأسيس نموذج شعري متجاوز لذاته يأخذ صفة الفرادة مع كل شاعر وتكون وسيلته في هذا قدرته على الخلق بعيدا عن الوصف الكلاسيكي العقيم كما عرف الشاعر العربي المعاصر أن عملية التجديد في الشعرية العربية لاتقف عند الثورة الخاملة التي ترتضي الهدم من اجل الهدم وانما يجب ان تتجاوزها الي حدود ثورة فاعلة تعمل باستمرار علي تأسيس نماذج شعرية قابلة للتجاوز الذاتي، ونجد من الشعراء المعاصرين الذين نادوا إلى الحداثة في الشعر والبحث عن التجديد فيه وبذلك التخلص من النمط الكلاسيكي الذي اعتمده الشعراء القدماء الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان وهي قطب من أقطاب الحداثة في الشعر العربي المعاصر

كان سبب اختياري لهذا هو حب الإطلاع والبحث في الشعر العربي وخصائصه واتجاهات هو كذلك أهمية الموضوع الذي اصبح مثيرا للجدلوانطلاقا من هذه الأسباب والدوافع يكون الإشكال المطروح: ما هي الحداثة وكيف نشأت في الشعر العربي والشعر الغربي؟ وما هي مظاهرها في الشعر العربي المعاصر؟ وما هي القضايا الفنية والمعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصروما مدى تجليات الحداثة في شعر فدوى طوقان؟

أما المنهج الذي اتبعته فهو منهج وصفي مع اعتمادي علي بعض آليات المقاربة الأسلوبية.

واقتضت طبيعة موضوعي هذا تقسيمه إلى مقدمة ومدخل وفصلين خصصت المدخل لماهية الحداثة، تناولت فيه مفهوم الحداثة ونشأتها عند العرب والغرب، وماهية الحداثة عند الشعراء المعاصرين.

وتناولت في الفصل الأول القضايا الفنية والمعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر من ثم تطرقت إلى دراسة مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر من رمز وأسطورة وتناص وغموض.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه مظاهر الحداثة الشعرية عند الشاعرة فدوي طوقان، وتناولت في هذا الفصل التعريف بالشاعرة وحداثة الأسلوب في شعرها والقيمة الفنية في نصها الشعري، وتجليات الحداثة في قصيدة "**لن أبكي**" للشاعرة **فدوى طوقان**.

وفي الأخير أنهيت هذا العمل بخاتمة أضمنها النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وبحثي هذا كأي بحث لم يخل من بعض المصاعب والعوائق بعضها شخصي وبعضها الآخر يتعلق بندرة المراجع وصعوبة الحصول عليها، ومع ذلك فقد حاولت جاهدة التغلب على تلك الصعوبات وإنجاز العمل محققه ما استطعت من عملية الطرح وموضوعية التناول والإحاطة بكل جوانبه ولا أنسيأن أتقدم بالشكر الجزيل إلي جامعة "**عباس لغرور**" وجميع أساتذتها ومن جهة أخري لا أنسي أن اشكر أستاذي الكريم "**رشيد بلعيفة**" علي كل ما بذله لأجل أن ينبت هذا العمل نقيا وخصبا ولتحمله عناء الإشراف علي هذا البحث.

مدخل
ماهية الحداثة ونشأتها

1- مفهوم الحداثة

2- مفهوم الحداثة عند رواد الشعر العربي المعاصر

3- نشأة الحداثة الشعرية عند الغرب

4- نشأة الحداثة الشعرية عند العرب

1- مفهوم الحداثة

أ- لغة

يتعدد معنى الحداثة لغة ولقد وردت هذه الكلمة في كتاب العين، يقال "حدث الشيء، يحدث حدثا وحداثة وأحدثه فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه، فالحديث هو إيجاد شيء لم يكن وابتدعه، والحديث والحدوث نقيض القديم والقدمة، وكون الشيء لم يكن وما ابتدع، والمحدث هو الأمر المبتدع، واستحدثت خيرا أي وجدت خيرا جديدا، والحديث الجديد من الأشياء، فالحداثة هي الجدة".[1]

وجاء في لسان العرب لابن منظور المفهوم اللغوي لكلمة حداثة يقال: "حدث: الحديث نقيض القديم، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وأحدثه الله فحدث، ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء كان السلف الصالح على غيرها".[2]

وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في عدة صيغ مختلفة هي "أُحْدِثَ، يُحْدِثُ، مُحْدَثْ، يُحَدِّثُ، أَتُحَدِّثُونَهُمْ، فَحَدِّثْ، الْحَدِيثُ، حَدِيثًا، أُحَادِثْ، الْأَحَادِيثُ، فيدل معناها على النبأ والخبر الجديد".[3]

---

[1]- الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982-1985، ص 177.

[2]- سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 11-12.

[3]- المرجع نفسه، ص 15.

ب- اصطلاحا

والمعنى الاصطلاحي للحداثة فهي "مصطلح أجنبي هو "modernisme وmodrnity، ومعنى هذه الكلمة هي أنها حركة الفكر الكاثوليكي لتأويل تعاليم الكنيسة في ضوء المفاهيم **العلمية والفلسفية السائدة في القرن التاسع عشر**".[1]

والحداثة هي "مصطلح مكثف ومركز يعني الثورة على القديم وعلى الأشكال السلفية، والسعي الدائم لاعتناق الجديد في المضمون. أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه، وتعني الخروج عن المألوف، كما تعني الخلق والبداية والجدة".[2]

ولقد تعددت التعريفات التي وضعت لمفهوم الحداثة، وقد عرفها بعضهم بكونها حقبة تاريخية متواصلة ابتدأت في أقطار الغرب، وانتقلت إلى العالم بأسره، وهناك من عرف الحداثة بأنها "النهوض بأسباب العقل والتقدم والتحرر، ومن قال أنها ممارسة السادات الثلاث عن طريق العلم والتقنية وهي السيادة على الطبيعة والمجتمع والذات، وهناك من يقصرها على صفة أنها قطع الصلة بالتراث وهي طلب الجديد أو أنها العقلنة أو أنها العلمانية أو الديمقراطية".[3]

ويعرفها **(Guber)** "بالتعقيل، وكما يعرف **(Poudlier)** الحداثة بأنها ما هو عابر وعارض...".[4]

إذن إن الحداثة الوجه الذي يتعرف إلى الأشياء والابتداء على مستوى الفكر والإبداع، وهي دائما تطلع إلى المستقبل الذي يعد بالتقدم اللانهائي.

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012، ص 12.

[2]- سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، ص 16.

[3]- طه عبد الرحمن: روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 23.

[4]- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، ص 97.

وهناك من عرف الحداثة أنها "أبحاث جديدة تشكل ثورة كاملة على كل ما هو كائن في المجتمع".[1]

ويقول أحد الباحثين في معرض حديثه عن الحداثة باعتبارها اتجاها فكريا يسعى لتغيير الحياة "إن من دعاوي أهل الحداثة أن الأدب يجب أن ينظر إليه من الناحية الشكلية والفنية فقط، بغض النظر عما يدعو إليه ذلك الأدب من أفكار، وينادى به من مبادئ وعقائد وأخلاق، فما دام النص الأدبي عندهم جميلا من الناحية الفنية، فلا يصير أن يدعو للإلحاد أو الزنا أو الخمريات أو غير ذلك".[2]

نجد كذلك **عدنان النحوي** في تعريفه للحداثة في قوله: "لم تعد لفظة الحداثة في واقعنا اليوم تدل على المعنى اللغوي لها ولم تعد تحمل في حقيقتها طلاوة التجديد ولا سلامة الرعية، إنها أصبحت رمزا لفكر جديد، نجد تعريفه في كتابات وكتبهم فالحداثة تدل اليوم على مذهب فكري جديد يحمل جذوره وأصوله من الغرب، بعيدا عن حياة المسلمين بعيدا عن حقيقة دينهم ونهج حياتهم، وظلال الإيمان والخشوع للخالق الرحمن".[3]

وهذا يعد مفهوما للحداثة من منظور ديني إسلامي قائم على الرغبة في التجديد ونبذ كل ما هو قديم.

تمثل الحداثة التجديد، وهي عودة الربيع إلى الطبيعة بحلة جديدة، وبذلك فإن الحداثة تعمل على خلق الجديد والبحث عن الغائب والغير موجود، وبذلك فهي تعمل على خلق الإبداع، وفي الحداثة تنفجر الطاقات الكامنة، وتتحرر شهوات الإبداع في الثورة المعرفية مولدة في سرعة مذهلة وكثافة مدهشة لأفكار جديدة، وأشكالا غير مألوفة.

---

[1]- محمد مصطفى هدارة: الحداثة في الأدب المعاصر، مجلة الحرس الوطني، 1410، ص 27.

[2]- عوض القرضي: الحداثة في ميزان الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988، ص 13.

[3]- عدنان النحوي: الحداثة من منظور إسلامي، ص 13.

يتضح من هذه المفاهيم المتعددة حول المفهوم الاصطلاحي للحداثة نستطيع القول أن الحداثة هي الإبداع وهي قائمة على التجديد والابتعاد عن كل ما هو قديم.

2- مفهوم الحداثة عند رواد الشعر العربي المعاصر

يعرف **أدونيس** الحداثة بأنها "تجاوز الواقع وما يمكننا أن نسميه اللاعقلانية، وهذه الثورة تعني بالمقابل التوكيد على الباطن، أي أن الحقيقة مقابل الشريعة، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية"[1]، وهذا يبين أن الحداثة عند **أدونيس** مرادف وليس مصطلحا مغايرا، وللحداثة أصل ينضاف إلى أصل وينبش عن أصل ويسعى إلى طرد كل دخيل على ذلك الأصل.

الحداثة حسب **أدونيس** "قد تأصلت في الشرق ولم تستورد من الغرب وأن ثنائية الشرق والغرب مصطنعة".[2]

فهو يرى أن الحداثة تسيطر على الفكر النقدي والإبداعي سيطرة سلبية خاصة عندما ترتبط هذه الأوهام بآليات النظرية الشعرية العربية الحديثة، فتأست على رؤى وأفكار سطحية.

يشير **أدونيس** إلى أهم مبادئ الحداثة التي تضمنها الطرح العربي للمصطلح "التمرد، التجاوز، الإباحية، الاهتمام بعالم الباطن".[3]

يعرف **يوسف الخال** الحداثة "هي ما هو ضد السائد، فيقول واصفا منهج الحداثيين العرب بدا وكأننا ضد العقلية بصراحة لم تكن مع العقلية السائدة كنا ضد العقلية العربية، تريد أن تجدد بالشعر عليك أن تجدد بكل شيء".[4]

---

[1]- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص 131.

[2]- حبيب بوهرر: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008، ص 195.

[3]- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص 131.

[4]- يوسف الحال: الحداثة في الشعر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1978، ص 41.

يعرف **عبد الله الغذامي** الحداثة في قوله "إن مفهوم يتعدد بتعدد المتحاورين فيه حتى الحداثيون أنفسهم يختلفون حول تعريف الحداثة، وهذا ما يجعل مفهومها موقفا خاصا بدلا من أن يكون تصورا معرفيا مشتركا وبالتالي فهو مفهوم فردى لا يعتمد على أسس ثابتة".[1]

ويقول كذلك عن الحداثة "قد انفصلت تماما عن مفهوم التجديد والمعاصرة، وهو انفصال فيقف عليه كل من يحاول حول الحداثة، لأن الجميع يرضون بالتجديد، ويقبلون المعاصرة، ولكنهم يختلفون حول الحداثة".[2] وبهذا فهو يميز بين عدة مصطلحات وهي الحداثة والتجديد والمعاصرة.

يتضح مما سبق الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه، وذلك لأنه يشير تراثيا إلى الصراع بين القدماء والمحدثين ذلك الصراع الذي بدأ مع القرن الثاني للهجرة، عندما كان المحدث قرين البدعة وكانت البدعة قرينة تغيير جذري.

3- نشأة الحداثة الشعرية عند الغرب

واجه نقاد صعوبات كثيرة في تحديد نشأة الحداثة ومكانها وربما يعود ذلك إلى الغموض الذي يكتنف المصطلح نفسه، والحداثة "بحقيقتها أكبر من كونها محض حادثة طارئة جاءت نتيجة عوامل مختلفة، لأنها مشكلة حضارية وجمالية في آن واحد، وإذا نظرنا إلى الحداثة من الناحية التاريخية، استنادا إلى إطار واسع هو إطار التجربة الأوربية، نجد أنها تمثلت في الفكر الغربي القديم المتمثل بالفكر اليوناني، فمن أهم جذور الحداثة الغربية هي الجذور اليونانية والفكر الحداثي عند اليونانين".[3]

---

[1]- عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004، ص 26.

[2]- المرجع نفسه، ص 29.

[3]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 16.

يقول (**جيمس ماكفارلن**) في كلمته (عقل الحداثة): "إذا كانت الصفة الغالبة للحداثة هي المزج وعدم التمييز بين الرفض والقبول، والحياة والموت، الرجل والمرأة، عندئذ لم تأت الحداثة بما هو جديد إلا قليلا، أن فكرة التوفيق بين الأضداد قديمة قدم (هيروقليدس)، يذكر (هوسو) أن فكرة التوفيق بين الأضداد جاءتنا من فلسفة (نيقولا القوصي) ومن (جيوردانر برونو) وقد ذكر هذا المفهوم بطرق مختلفة في القرن التاسع عشر".[1]

ومن الأفكار الحداثوية التي نبعت من الفكر اليوناني وامتدت في الحياة الأوربية "هي الأسطورة التي أصبحت سمة ملازمة لفكر الحداثة وأدبها".[2]

ويقول (**Henry Susman**): "أن كتاب الحداثة اليوم أحيوا الأوديسا والملاحم الأخرى لتكون دليلا لهم في جولاتهم القصصية، وأصبحت كتب (هوميروس) تكون الإطار الحقيقي للقصة والقاعدة للنهج البنيوي، النهج الذي يطعم به (أزرا بوندا) السلسلة الحائرة من قصصه والمادة الثقافية التي يتناولها مع غيرها من حضارات الصين وإيطاليا وفرنسا".[3]

يوضح (**Susman**) امتداد هذه الظاهرة إلى جذورها اليونانية فيقول "ويمكننا أن ندرك السبب الذي من أجله أصبحت الأساطير وصناعتها، وهي أداة ثقافية دائمة ومتغيرة، موضوعا متميزا في التحليل البنيوي ذلك لأن أساطير الآثار الكلاسيكية احتلت دورا، في الثقافة الغربية على الأقل".[4]

يتضح من هنا أن الحداثة هي فعل تغييري، وفعل شمولي، فمن حيث التغيير نجد أن العالم بعد اليونان يختلف عن العالم قبل اليونان، والتراث اليوناني ظل أساسا لكل انطلاقة فكرية، أي

---

[1]- المرجع السابق، ص 17.

[2]- سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي :مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، ص 17.

[3]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 17.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

يقوم بفعل التغيير، فللحداثة اليونانية متغيرات عديدة نجد أنها "حداثة تغيير إذ استطاعت أن تغير المجرى العام للثقافة، وأنها حداثة شمولية، ونجد من أهم مميزاتها هي مواجهتها للذات ومقابلتها، لأنها أساس كل حداثة".[1]

يرجع التفسير السوسيولوجي "نشأة الحداثة إلى الدور الفاعل للمنشأة الرأسمالية والإدارة البيروقراطية كمؤسستين عقلانيتين، ويرى (Makes Feiber) أن هناك علاقة داخلية بين العقلانية والحداثة، ولم تقتصر العقلانية على إضفاء طابع دنيوي على الثقافة، بل دفعت أساسا إلى تطور المجتمعات الحديثة".[2]

ويربط (**Heidgger**) نشأة الحداثة "بالحدث الفلسفي المتمثل في جعل الذات مركزا ومرجعا، لكن مضمون هذه الذات المرجعية هو العقل والإرادة، هو كونها عقلا حاسبا وحسابيا بالمعنى اللاتيني، هذا العقل الحسابي الأدائي حسب تسمية رواد مدرسة (فرانكفورت) نجد تعبيره في العالم كمنظور حسابي وكمي للأشياء المدركة والقابلة للاستعمال، وفي التقنية كتحريض للطبيعة وإرغام لها على أن تسلم طاقتها وتكشف أسرار[3]

هناك من يرى أن الحداثة في الشعر ظهرت لأول الأمر لدى الشاعر الفرنسي (**بودلير**) وعني بوضع تعريف واضح لها إذا رأى "أنها وليدة ما تشيعه المدينة الكبرى من تأثير سلبي في حساسية الكاتب والشاعر والفنان على السواء، فغياب الخضرة وشعور الإنسان بالوحدة وسط أمواج البشر الهادرة، أثر تأثيرا سلبيا في موقف الشاعر والفنان من فنه وشعره، فاهتم بتصوير

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الاسدي مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 18-19.

[2]- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 14.

[3]- المرجع نفسه، ص 17.

كل ما هو بائس، ومتدهور، وهو ساعيا للانفلات من هذا الواقع المهيمن، مما أدى لشيوع التوتر العصبي في لغة الأدب، فضلا عن الغموض".[1]

لقد عاش الغرب الحداثة إذن، وفكر فيها، وتختلط الفكرة الغربية للحداثة مع تصور للتحديث داخلي خالص لأنها صنيعة العقل.

4- نشأة الحداثة الشعرية عند العرب

إن السؤال الذي يسعى إلى معرفة زمان الحداثة، يتطلب في سبيل الإجابة عليه، معرفة أول إبداع في التاريخ البشري، وهذا ما يمكن معرفته لأنه يقع ضمن منطقة مظلمة غائبة عن حدود معرفتنا، لكن لكل حداثة تاريخ، أي لا وجود لحداثة بدون تاريخ، وفي ضوء حدود علمنا ومعرفتنا "نستطيع أن نرصد أهم الحداثات المتعددة التي شهدها الفكر العربي ابتداء من حداثة الإسلام وقرآنه العظيم الذي استطاع أن يغير طريقة العرب في التفكير، إذ أمرهم بتوحيد الله الذي يدرك بالعقل".[2]

وهذا التغيير نشط الخيال العربي، وجال الفكر في آفاق روحية لم يعرفها من قبل، "وكان لحداثة هذا الدين الدور الكبير في تغيير البنى الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وبالتالي تغيرت المفاهيم وتغيرت معها اللغة للتعبير عن تلك الأشكال، وحداثة الإسلام بلا شك من الحداثة الكاسحة التي هدمت صرح الفكر القديم وبنت بدلها صروحا حديثة وبنيت تلك الصروح دينا وفكرا ولغة وعلاقات".[3]

---

[1]- إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط1، 2003، ص 263

[2]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، ص 21.

حدثت بعد ذلك إزاحة كبيرة هي "انتقال الخلافة إلى بلاد الشام، وكان ذلك في بداية العصر الأموي، وبانتقال الخلافة حدث التغيير في جميع البنى السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، واستجاب الشعر لهذا التغيير وكتب الشعراء قصائد حديثة في هذا العهد".[1]

"ولما جاء العصر العباسي شهد العرب حداثة كبيرة،" إذ أعيد تركيب البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والسكانية والفكرية، فالتغير والتطور من طبيعة الإنسان والزمن والفن، وكأن الحاجة إيجاد صيغ ومضامين جديدة يقتضيها الموقف النفسي، والتغير في طبيعة الحياة، ويتطلبها الانفتاح الجديد على مختلف الثقافات".[2]

هذا ما دفع الشاعر في هذا العصر لأن يدخل في محاولات التغيير في الشكل والمضمون "فظهرت تجربة **مسلم بن برد** فكان أول من ألطف في المعاني ورقق في القول، وجاء **(بشار بن برد)** وهو من أشهر المحدثين وهو الوجه الأكثر بروزا للحداثة العباسية فكان أول المحدثين بالمعنى الإبداعي، ممن خرجوا على ما سمي بـ: **عمود الشعر العربي**".[3]

لذلك فإن الجدل الذي أثير حوله مهم جدا وقد قيل عنه أستاذ المحدثين، وجدد كذلك **(أبو العتاهية)** في الأوزان الشعرية وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعرا موزونا يخرج عن أعاريض الشعر وأوزان العرب.

دعا**أبو نواس** إلى" نمط مستحدث في محاولة لتجاوز الأشكال الشعرية التقليدية ورموزها القديمة، وبعد ذلك تأتي حداثة **أبي تمام** التي تعتمد على الخلق لا على مثال".[4]

وغيرها من المحاولات التي جاءت بعد ذلك، وكلها تهدف للنهوض إلى مستوى التجديد.

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 21.

[2]- المرجع نفسه، ص 22.

[3]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين ، ص 22.

[4]- المرجع نفسه، ص 22.

لابد لنا هنا من التشديد على أننا لا نستطيع أن نفصل الحداثة العربية في العصر الحديث عن حداثة العالم الغربي، لأن التفاعل والتبادل من خصائص الثقافة العربية، وقد أغنى هذان العاملان هذه الثقافة، بمعنى أن الحداثة العربية متأثرة إلى حد كبير بإنجازات الحداثة الغربية.

فالحداثة العربية هي "أولا حداثة برانية وليست جوانية لأنها لم تنشأ وتترعرع في هذه التربة العربية، بل ترافقت مع الاستعمار، ومع دخول الأجنبي ومن ثمة غربتها وغرابتها وخارجيتها وهي ثانيا حداثة عنيفة في منشئها، وعنيفة في فعلها الحاضر".[1]

وتستدعي التحولات الخطيرة التي شهدتها الأمة العربية تحولا في الثقافة، إذ بدأت معالم التغيير والتحول تظهر على الساحة العربية من بناء ما يسمى بعصر النهضة العربية أو عصور التنوير.

"شهد هذا العصر تشكيل بنيات جديدة على أنقاض بنيات العصر الوسيط، وتوشك الحركة الأدبية أن تجمع على أن حملة **نابليون** على مصر عام 1798م، كان بداية حداثة النهضة العربية".[2]

هناك من يرى أن العصر الحديث بدأ في منتصف القرن التاسع عشر ومنهم من يرى أن مطلع القرن العشرين هو البداية الحقيقية لحركة الحداثة وفي هذه المرحلة شاع مصطلح الشعر الحديث.

" تطور الشعر العربي في شكله ومضمونه بفعل التحولات الحضارية النهضوية، وفي تجربته الحديثة بشكل عام، ولا سبيل إلى الحديث إلا ببعث القديم وإحيائه من جديد، لأن الجديد يجب أن يكون من صميم الماضي، إنه اتصال به وانفصال عنه في الوقت نفسه".[3]

---

[1]- محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، ص 91.

[2]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 24.

[3]- المرجع نفسه، ص 25.

بمعنى أن التجديد ليس محاكاة للقديم وإنما القديم سيولد مرة ثانية في حالة جديدة.

وفي ضمن هذا المفهوم "لقد حاول عدد من شعراء النهضة أن يحيوا الماضي من أجل الحاضر والمستقبل، وأن يتصلوا بحداثة العالم الغربي الوافدة على الوطن العربي منذ أوائل القرن التاسع عشر، وكان الثلث الأخير من القرن التاسع عشر البداية الحقيقية لحداثة النهضة".[1]

ولقد كان **البارودي** الذي وصفه بعض الباحثين بأنه رائد الشعر الحديث.

"وجاء بعده من الشعراء العرب (**أحمد شوقي، حافظ إبراهيم، مطران، الرصافي** و**الزهاوي**) وغيرهم يشهدون التحول الذي حدث في الحياة العربية، لذلك سعوا نحو إحداث التغيير والتجديد في محاولاتهم الإحيائية في الشعر".[2]

أفلح **البارودي** في استغلال إمكانيات الشعر العربي القديم، ولم يكن مقلدا له، وإنما عمل جاهدا على أن يرجع للشعر جزالته ونصاعته ورصانته، وكأنه يقوم بدور الرقيب المحافظ على الشعر.

"وقد أعجب الشباب الناشئ في تلك المرحلة بدور **البارودي** النهضوي وعلى رأسهم **أحمد شوقي** و**حافظ إبراهيم** و**خليل مطران** وغيرهم من الشعراء الذين اضطلعوا بهذه النهضة التي أشعلها **البارودي**، وبعد ذلك ظهرت مدرسة المحافظين"[3]، حيث حافظوا على الصياغة وعلى الشكل الهيكلي للقصيدة العربية.

"وكان بروز **شوقي** في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أعظم حدث شعري في الشعر العربي، إذ عمل على ترسيخ حركة النهضة الشعرية ووثق الصلة بين الشعر العربي

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 25.

[2]- المرجع نفسه:، ص 25.

[3]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 26.

الحديث وجذوره الأولى، وبذلك يكون قد أعاد للشعر العربي ما فقده من قوة التوهج والحيويةوبث الروح العربية الحديثة".[1]

يؤكد بعض النقاد أن **شوقي** هو أول من حاول التجديد بمعناه الدقيق في الأدب العربي بل في الشعر العربي، لكن محاولته هذه جاءت ناقصة.

"فتح **خليل مطران** آفاق جديدة للشعر والشعراء الذين عاصروه، طالبا منهم أن يعالجوا الطازج من الموضوعات، وأن يعبروا عن أحاسيسهم وأفكارهم الخاصة، وأن يعكسوا في شعرهم الحياة العصرية".[2]

تختلف محاولات التجديد **لخليل مطران** عن محاولات شعراء النهضة، لأنها كانت محاولات واعية تصدر عن إدراك كامل لضرورة إدخال التغيير، ومن إنجازاته الحداثوية التي أصبحت فيما بعد عنصرا ثابتا من عناصر الشعر الحديث، تشديده على الوحدة العضوية في القصيدة.

"طالب**مطران** توفر الوحدة العضوية في القصيدة الحديثة، واستحدث أيضا القصص الدرامي، ويكون بذلك قد حقق حلم الكثير من شعراء العرب الذين غاب عنهم هذا النوع من الشعر".[3]

ولكن بالرغم من تجديده وعصريته بقي مغلق عند حدود تجربته لأنه لم يستطع الانفصال على القديم.

"في العراق حمل **الزهاوي** و**الرصافي** راية التجديد النهضوية في الشعر، إذ كانا يسيطران على المشهد الشعري في العراق، ودعا **الزهاوي** إلى التجديد ومعنى التجديد عنه هو أن ينظم الشاعر عن شعور عصري صادق يختلج في نفسه لا عن التقليد، وأما **الرصافي** فهو **كالزهاوي**

---

[1]–المرجع السابق، ص 27.

[2]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 29.

[3]– المرجع نفسه ، ص 30.

في حماسة للتجديد والدعوة إلى الشعر العصري، واستطاع أن يخرج بالشعر إلى الحياة العصرية وبلغة عصرية".[1]

ومما تقدم نجد أن هؤلاء الرواد النهضويين العرب لم يتمكنوا من خلق حركة شعرية بمفهومها الحديث، وذلك يعود إلى أن الحضارة لم تستقر في نفوس هؤلاء النهضويين وعقولهم بشكل عميق وقوي.

"وبعد هذه المحاولات الحداثوية استشرف المثقفون العرب بعد الحرب العالمية الثانية حداثة العالم الغربي، وكان من الطبيعي أن يجاري النمط الشعري هذا الإبداع، وأن يخرج من سكونية العادة إلى مغامرة التجريب، حاملا مسوغاته الأساسية، التي تقف وراء التغيير الذي فجر حركة جديدة تعرف باسم حركة الشعر الحر، التي كان روادها يسعون إلى التنويع والتغيير المثري لمواكبة حداثة العالم الغربي المتنوعة".[2]

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص 205.

الفصل الأول:
الظواهر والقضايا الفنية والمعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر

1- القضايا الفنية للحداثة في الشعر العربي المعاصر

2- القضايا المعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر

3-مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر

1- القضايا الفنية للحداثة في الشعر العربي المعاصر

1-1-اللغة الشعرية:

تعتبر الكلمة الشعرية أساس تكوين لغة الشاعر توصف بأنها أهم سمة من سمات التكوين الشعري لأنها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل تشكل فضاء القصيدة العام، وتندرج في إطار الوصول إلى لغة شعرية تميز أسلوب الشاعر.

"تتميز اللغة الشعرية بوصفها لغة أخرى غير اللغة الطبيعية التي يتحدث بها عموم الناس، لذا فان الشاعر حين يستخدم هذه اللغة في بناء قصيدته فهو ابعد ما يكون عن استخدام اللغة أداة، وقد اختار طريق اختيار لا رجعة فيه، وهو طريق فرضه عليه مسلكه الشعري في اعتبار الكلمات أشياء في ذاتها وليست بعلامات مجردة لمعاني، كما هي الحال في اللغة الإعتيادية التي تودي وظيفة إيصال المعنى المباشر إلى الملتقى والسامع".[1]وعلى هذا الأساس فإن اللغة الشعرية تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل كالأشياء الحية الأخرى في الطبيعة.

"تعتبر اللغة الشعرية عنصرا من عناصر الشعر المهمة، لابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا ليستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول".[2]

---

[1]- سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2011، ص 25 .

[2]- المرجع نفسه: ص 26.

توصف اللغة الشعرية بأنها لغة أصيلة في انتمائها إلى تجربة الشاعر الإشكالية،وسحرية في قدرتها المجازية والرمزية الفائقة على التعبير الواسع والعميق بأقل الألفاظ.

"تمثل اللغة الشعرية تلك الحادثة التي تملك بين يديها أعلى إمكانية للوجود الإنساني المعبر عن تجربته ووجدانه وعاطفته".[1]

يتضح هنا أن اللغة الشعرية تؤثر تأثيرا حاسما في نجاح عمل الشاعر حين تنسجم الألفاظ الشعرية فيما بينها.

"تمتع اللغة الشعرية بقيمة تعبيرية عالية عن تجربة الشاعر ورؤيته وتطلعه إلى الدرجة التى يقال فيها بأن داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة"[2].

حيث يستطيع أن يبث في الألفاظ والتراكيب اللغوية روحا حية ويشحنها بقيم ومضامين التجدد والانبعاث من دون أن يقتلعها أصلا.

"يخضع الشاعر لغته الشعرية إلى عملية تشكيل مزدوجة في وقت واحد، انه يشكل الزمان والمكان معا ببنية ذات دلالة، ويذهب أكثر من ذلك في اغناء هذه اللغة بعمق تجربته وحيويتها وتراثه،بحيث تكتب معنى جديدا، وتنشا هذه الجدة من جدلية اللغة، من التفاعل بين العلامات داخل القصيدة، ومن ان كل كلمة لا تنقل محتوى فحسب، بل يمكن لن يقال أنها محتوى في حد ذاتها، انها حقيقة قائمة بذاتها "[3]

بذلك يرسم الشاعر بهذه الطريقة وهذا الأسلوب رسما فوق أخر، ويكتب كتابة فوق أخرى، لان الكتابة الشعرية الجديدة تخط فوق الكتابة الأخرى التي كادت تمحى وتختفي وتموت.

بهذا نجد أن الشعراء العرب المعاصرين مالوا إلى استخدام هذه اللغة الشعرية الخاصة،لأنهم يجتمعون على هدف واحد،لأنهم يبحثون عن لغة أكثر حركية قادرة على التعبير عن الوضع الحديث للإنسان في الوطن العربي، وتستجيب لغتهم لمعايير العصر الذي يعيشون فيه، وهو عصر يختلف كليا عما كان الشاعر العربي الحديث يكتب عنه، وذلك لتبدل أحواله وأماله وآلامه فلم تعد لغته تقتصر على مناصب لا صلة لها بالشاعر،إنما

[1] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 27.

[2] – المرجع نفسه: ص 27.

[3] – المرجع نفسه: ص 28.

هناك تحليق حر في استعمال هذه اللغة من قبل الشاعر المعاصر لأنها تستجيب لكل متطلباته .

"مال الشعراء الحداثيون إلى استخدام الألفاظ المألوفة لدى القراء على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم التعليمية والثقافية، وتجنبوا قدر المستطاع اللفظ الغريب المهجور، ولم يكتفوا باستعمال اللفظ المأنوس، وتجنب الحواشي ولكنهم فضلا عن ذلك تحرروا من سلطة المعجم القديم، وباتوا أكثرجرأة في استخدام المجاز، والاستعارة، وتركيب التعبير من كلمتين غير مؤلفتين أصلا على نحو تجتمع فيه الأضرار فتبدو منسجمة لا تناقض فيها، ولا اختلاف"[1]. وتقوم لغة الشعر الحديث على استخدام كلمات محدودة من التراث بشرط أن تكون لها دلالة الرمز الذي يعبر عن شيء قد يألفها القارئ،أو يمثل جزءا من ثقافته، فكلمة (البراق) مثلا تستحضر عند قراء العربية حكاية يعرفها الجميع وهي حكاية (معراج) الرسول (صلى الله عليه وسلم).

شددت فوق جسدي ثيابي

وجئت للصحراء

كان البراق واقفا يقوده جبريل

ووجهه كادم،عينان كوكبان

و الجسم جسم فرس، وعندما راني زلزل مثل سمكة في شبكة[2].

فالقارئ يستطيع أن يقول عن الشاعر أنه اخذ هذه الصفات مما قبل في قصة الإسراء والمعراج، ولاسيما وصف البراق ووجهه وعينيه، والجسم الذي يشبه جسم الفرس، والحق ان الشاعر لا يريد الحديث عن البراق ولكنه اتخذه رمزا للتحليق فيما وراء المحدود ورؤية الأشياء التي لا يراها الآخرون، "وهي لغة قد لا تبدو جديدة،لكنها بالرغم من كونها مستوحاة

[1] – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 32-326 .

[2] – ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص328.

من القصة المذكورة، إلا أنها تعبر عن رؤية جديدة لوظيفة الشاعر الذي لا يكتفي بوصف الأشياء وإنما يتخذ لكشف العيوب أهبته ولهتك حجاب الأسرار عدته"[1].

ولا يقتصر التغيير في اللغة الشعرية على استخدام المفردة،أو اقتباس الالفاظ ذات المدلول الخاص من التراث، "وإنما شمل هذا التغيير والتجديد طبيعة الجملة، ومدى امتدادها وطرائق تركيبها وما يعروها من حذف او زيادة، وتقديم اوتأخير، وابتداء لابد من ملاحظة، وهي أن بناء الجملة في الشعر الحديث اخذ ينحو منحى الجملة المحكية".[2]كما في المثال التالي :

"من بعيد

صوت عصف الرياح السعيد

ناقلاألف صوت مديد

من صراخ الضحايا وراء الحدود

في بقاع الوجود

الضحايا ضحايا العراك

و ضحايا القيود"[3].

في البيت الثاني اسقط الشاعر فعل (جاء) على طريقة المتكلم في الخطاب المحكى ولكنه اعمل هذا الفعل المحذوف فنصب(ناقلا) على انها حال، وفي البيتين السادس والسابع نجده يكرر كلمة (الضحايا) على طريقة الخطاب المحكي في تعدية الأجزاء المؤلفة للشيء الواحد مستغنيا عن (الواو) التي هي أداة الربط في التركيب اللغوي التقليدي.[4]

يتضح من خلال الأسباب أن التغيير في اللغة الشعرية لم يقتصر على الكلمة المفردة فقط بل شمل الجملة وما طرا عنها من تجديد.

---

[1]– المرجع السابق: ص 328.

[2]– ابراهيم خليل : مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 328.

[3] – كمال خير بيك: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص 157.

[4] – ابراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 328.

ومن مظاهر التعبير التي أصابت الجملة الشعرية "حذف الركن الأساسي احيانا، وغلبة التركيب الاسمي على الفعلي، واللجوء إلى العبارة المتشظية التي تبدو لنا منقطعة لاهي بالجملة التامة ولا هي شبه جملة. "[1].

مثلما يتضح في المثال الأتي للشاعر امل دنقل:

"أموت في الفراش مثلما

تموت العير

أموت،والنفير

يدق في دمشق

أموت في الشارع في العطور والأزياء

أموت، والأعداء

تدوس وجه الحق،

وما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة برمح

إلا وفيه جرح

إذن فلا ....

نامت عيون الجنبا"[2].

ألاحظ من خلال هذه الأبيات ان التجديد في اللغة الشعرية مس جميع جوانب اللغة حتى انه شمل التركيب النحوي والأسلوبي، "حيث يمثل هذا الأخير الخروج على المألوف ونوع من الاحتيال يقوم به المبدع، لجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عادي، وهو الشيء الذي يميز لغة الشعر عن لغة العلم ولغة النثر، وهذا ما يضفي على لغة القصيدة الحداثية بعض الغموض "[3] نجد ادونيس يقول:

---

[1] – المرجع السابق: ص 329

[2] – امل دنقل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1995، ص 314.

[3] – ابراهيم خليل: مدخل لدراسة في الشعر العربي الحديث، ص 330.

"يهبط بين المجاذيف بين الصخور

يتلاقى مع التائهين

في جرار العرائس

و في وشوشات المحار

يعلن بعث الجذور

بعث أعراسنا والمرافئ والمنشدين .

يعلن بعث البحار ".[1]

تعد أفضل أنواع الانزياح الأسلوبي ما جاء في سياق يتضمن تفسيره ويلقي الضوء على مرامي الشاعر فيه، بشرط ألا تكثر الإنزياحات وتتشابك بحيث يغدو النص او الجزء منه اميل الى التعقيد الدلالي.

وتظل اللغة الشعرية عند الشاعر المعاصر ميدان تجسيدات متواصلة، وتناسخات مرهفة، لكل قطعة شعرية سابقة تطوى ذكراها الى حد أن الجهد المبذول لإحياء الذكرى لا يستعيد الا بقايا مادة لا تفصح عن الصورة الوحيدة المجيدة للقطعة المعينة، وتسعى القصيدة بلغتها الشعرية الى ان تحتوي بتجربة الشاعر بعواطفه وانفعالاته وهواجسه.

1-2-الصورة الشعرية:

تعد الصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي يعمل الخيال على خلقه من معطيات متعددة، فهي تعبر عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر ازاء موقف معين من مواقفه مع الحياة .

يذهب بعض الدارسين المعاصرين أن" التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل الحواس وكل الملكات، والشاعر المصور حيث يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية، فالصورة منهج يفوق المنطق لبيان حقائق الأشياء"[2].

---

[1]- ادونيس: الاثار الكاملة، دار العودة بيروت، ط1،ج1،ص 338.

[2]– محمد مصطفى ابو شوارب: جماليات النص الشعري،دار الوفاء، ط1 ،2005،ص107.

"و كان هجوم شعراء الشعر الجديد العنيف على البلاغة الواضحة المباشرة، والعبارة العاطفية تدفعهم الى التعويض عن هذه العناصر المثيرة في الشعر وذلك بالإكثار من الصور الشعرية، حيث كانوا يعانون تعقيدات عاطفية وفكرية وروحية، ولم يسعهم يعبروا عن هذه الحالات المعقدة عن طريق الشعر المباشر. فاستخدموا الصورة والأساليب المتنوعة، من أسطورة وفلكور وإشارة ورمز ".[1]

بهذا أصبحت الصورة الشعرية صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات المختلطة المتداخلة، وكذلك تحولت الى صورة نفسية انفعالية، وهذا راجع إلى تجارب الشعر الجديد.

"تمثل الصورة الشعرية في حساسيتها التعبيرية الجوهر الدقيق للغة الحسية العاملة لشكل التجربة ومضمونها ورؤيتها، وتتمظهر جمالية الصورة الشعرية في القصيدة من خلال النظر إلىأن لها فلسفة جمالية مختلفة وخاصة."فابرز ما فيها الحيوية وذلك راجع الى أنها تتكون تكونا عضويا، ومن ثمة تقوم بنقل الفكرة الشعرية التي انفعل بها الشاعر الى جمهور القراء عبر هذه الحيوية، وهذا التكون العضوي لها".[2]

تعد الصورة الشعرية عنصرا أساسيا من عناصر التواصل والمثل بين القصيدة التي تمثل تجربة الشاعر وهويته الفنية، وبين المتلقي الذي يسعى الى فهم طبيعة الصورة الشعرية.

ففي قصيدة (زيارة الموتى) لصلاح عبد الصبور يعتمد في صوره الشعرية على تحريك مجموعة الأفعال والأسماء في دلالتها وعلاقتها مع بعضها البعض للتعبير عن موقفه الانفعالي إذيقول :

زرنا موتانا في يوم العيد

و قرأت فاتحة القران، ولملمنا اهداب الذكرى

وبسطناهم في حضن المقبرة الريفية

و تساقينا دمعا وانينا

---

[1] – سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية وطاقاتها الابداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004، ص 124.

[2] – ينظر سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 74.

و تصافحنا .[1]

في هذه الصورة نجد الشاعر قد اعتمد على عدد من الأفعال في صيغ الماضي والحالي، وبالنسبة العالية هي للفعل الماضي،وهذا ما يعطي الإحساس الأكبر بالزمن الماضي، وبإحساس الشاعر بالتفاوت في ثنائية الوجود الأزلية أما الصورة الشعرية عند ادونيس فقد سيطر عليها الغموض والإبهام والتناقض، إذ يقول:

حبر متنام وكلماتها

و نلهو في ممراتها المقنعة

فجأة

فالصورة الشعرية الداخلية في الشعر الجديد هي صورة غامضة وذلك لما تحمله من دلالات انفعالية ذاتية[2].

لذا فالشاعر المعاصر صار في إمكانه أن يجرب الأصوات المتباينة وبعيد خلق اصوات جديدة، كما اتاح نظام التفعيلة للشاعر الفذ إمكانات واسعة لاستخدام كل إمكانات الإيقاع الذي يقوم على التناسب والتتابع وتشكيلاته معبرة عن الجو النفسي.

1-3- الإيقاع الشعري:

يعد عنصر الإيقاع الشعري العنصر الأهم والحاسم في شعرية القصيدة العربية، فهو الذي يميز الكلام الشعري من الكلام النثري، وهو في هذا السبيل ليس عنصرا مضاف الى اللغة، والاوزان العروضية هي التي تكسب طبيعتها وقيمتها من طبيعة اللغة وقيمتها .

"إن الإيقاع الشعري العربي المتمثل بالعروض والأوزان الشعرية، يتمتع بثراء عميق وسعة موسيقية كبيرة، ولا شك في أن وجود عديد بحور الشعر العربي ومجزوؤاتها لم يكن عبثان لقد كان يكفي الشاعر بحر واحد لو أن النغم لا علاقة له بالتجربة والتصادي بالأصوات التي تعج في رأسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة ويفرض وجودها "[3].

---

[1] – سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص 129.

[2] – ينظر سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، أبحاث الترجمة لنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004، ص 139.

[3] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 134.

يتضح هنا ان حركة الايقاع الذاتية داخل القصيدة هي الفيصل المهم في تقدير نجاح القصيدة من فشلها .

يقول يوسف الخال عن الإيقاع "يمكننا تسمية الإيقاع بالنغم أو الموسيقى أو حتى الوزن على أن ذلك ليس من الضروري أن يكون تقليديا أو موروثا أو مفروضا على الشاعر،.فالشاعر ملا الحرية في إيجاد ايقاعه الخاص، وهذا ما يميز المفهوم الجديد في الشعر عن المفهوم القديم الذي كان يصرعلى نوع معين من قواعد الوزن.".[1]

على النشاط النفسي للشاعر وترتبط بالتجربة الشعرية بكل ما فيها من ثراء وخصوبة, له قدرة على الصياغةو"اعتنت الألحان العربية الجديدة بالإمكانات الحديثة بالتأليف الهارموني لا مأخوذ من الموسيقى الغربية،كما انها في الوقت نفسه طورت إمكاناتها الإيقاعية في ذلك من خلال بناء الأسطورة والحكاية الشعرية أو الشعبية في الموروث العربي والإنساني ".[2]

تكمن أهمية الإيقاع في كونه جزءا متميزا من العنصر الموسيقي في القصيدة الحديثة.

تعد موسيقى الشعر من أهم عناصر التي تغدي العناصر الفنية التي تسهم في تشكيل التجربة الشعرية "تعتمد موسيقى القصيدة الحديثة على مستويين احدهما خارجي يحدده الوزن، وتحدد القوافي واحدهما داخلي، وهو مطلب اختياري عفوي، ويلجا الشاعر لضبط ايقاعه الداخلي التكرار بأنواعه المتعددة "[3].

[1] – سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، ص 188.

[2] – سلمان علوان العبيدي :البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ص134.

[3] – إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 321.

و بذلك تتفرغ الموسيقى الشعرية إلى نوعين:

1/الموسيقى الظاهرة :

تمثلها النغمة التي تحمل لغته في انتظار ملائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، وهذه النغمة هي الوزن الذي يمد اللغة بالكثير مع الخصوصية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الانواع الادبية .

2/الموسيقى الداخلية:

وهي التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف.[1]

من الأداءات التي يلجا إليها الشاعر لضبط إيقاعه الداخلي "نجد التكرار بأنواعه المتعددة، كتكرار الأحرف، والكلمات أو العبارات وحتى تكرار مقطع بكامله ،وما يوصف بتكرار اللازمة ، وهذا ما يلهب في إحساس القارئ و السامع بهذا الإيقاع ".[2]

"يعتبر التنوع الإيقاعي من بين ابرز التقنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر العربي المعاصر في سعيه الدائم إلى تحقيق اكبر قدر من الدرامية على مستوى التعبير وقد نم ذلك في شعرنا العربي".[3]

كان التنوع الإيقاعي من أهم التغيرات والتطورات التي وجدت بكثرة في القصيدة العربية المعاصرة واعطت للقصيدة المعاصرة إيقاعا شعريا متميزا ومختلفا عن الإيقاعات الشعرية القديمة.

ففي المقطع التالي من قصيدة يوسف الخال (البئر المهجورة) نجد تكرار الاحرف والادوات والكلمات ،قد أضفي على الأداء موسيقى أكثر وضوحا مما يتيحه الوزن:

"عرفت ابراهيم جاري العزيز من زمان

عرفته بئرا يفيض ماؤها

و سائر البشر

---

[1] – محمد عبد الحميد: في ايقاع شعرنا العربي وبيئته ،دار الوفاء، الإسكندرية، ط1 ،2001، ص15.

[2] – صابر الدايم: شعر وتجارب، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1،2001،،ص15.

[3] – حسن العرفي :حركية في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق،المغرب،2001، ص59.

تمر لا تشرب منها،لا ولا

ترمي بها،ترمي بها حجر".[1]

فتكراره لكلمة (عرفت)ولأداة النفي (لا) وللفعل ترمي بها أضفى على الكلمات والأبيات اتقانا صوتيا يلذ للقارئ ويطرب السامع ويجتذب انتباهه ويركزه تركيزا على (عرفت) وعلى النفي وعلى (الرمي)مما يؤدي إلى تناسب واضح بين القيم الصوتية والإيحاء المطلوب الذي هو جزء لا يتجزأ من المعنى.[2]

يقول الشاعر العراقي سعدي يوسف:

"عشرون ألف عند أسوارها

ماتوا، ولكنني

من اجلهم عشت

كان جوادي متعبا متعبا

أعرافه الموت

وكانت الأسوار عندي صخرة صخرة ."[3]

فالتكرار هنا:متعبا متعبا ،صخرة صخرة،أسهم في مضاعفة الأثر الصوتي للإيقاع،وغدا رديفا للإيحاء بأن المتكلم في القصيدة مقاتل أضناه طول الكر والفر، مما يساند الفكرة،وهي التعبير عن العمود في القتال بعد ان طوت جيوش السلاطين الرايات واعترفت بالهزيمة المنكرة.[4]

يشكل التكرار نسقا تعبيريا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية ومعاودتها في النص بشكل تأنس إليه النفس التي تتلهف الى اقتناص ما وراء من دلالات مثيرة.

---

[1] – يوسف الخال: ديوان يوسف الخال ،دار العودة ،بيروت، ط1 ، ص203.

[2] – ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص 322.

[3] – سعدي يوسف: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ج1، ص333.

[4] – ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص322-323.

و للتكرار في شعر صلاح عبد الصبور مزايا فنية واسلوبية على مستوى التجربة بناء وصورة وموسيقى،حيث تتعدد وظائفه بين التوكيد والإيحاء وتركيب الصورة وبناء القصيدة.

ونجده يقول في قصيدته(اغنية حب):

"وجه حبيبي خيمة من نور

شعر حبيبي حقل حنطه

خدا حبيبي فلقتا رمان

جيد حبيبي مقلع من الرخام".[1]

فالتكرار في هذا المقطع جاء ليكرس الحالة النفسية في محاولة التواصل واضفاء الاوصاف على المحبوبة ،وقد تكررت لفظة حبيبي في كل هذه الأبيات، حيث كان لها نبرة مختلفة تماما عن نبرة كلمة الحبيب حين تأتي في الشعر المقلد."كانت عناية الشاعر الحداثي بالإيقاع هي التي تدفع به الى استخدام التكرار حينا إلى اختيار الألفاظ الرشيقة المتناغمة والقوافي ذات الرنين حينا آخر مما يحل القصيدة إلى مقطوعة موسيقية توقع القارئ في دائرة السحر الصوتي حتى وإن لم يتأثر بما فيها من محتوى ".[2]

و يقول محمود درويش :

"جيتارتان

تتبادلان موشحا

و تقطعان

بحرير يا سهما

رخام غيابنا

عن بابنا

و ترقصان الشديان

---

[1] – صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار الآداب، بيروت، ط2،1965 ، ص 91-92.

[2] – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص323.

جيتارتان"[1]

ازاء هذه القصيدة لا يتنبه القارئ لما فيها من المعنى، وإنما يلزمه أن يترك لموسيقاها ان تؤثر فيه ذلك التأثير الذي يكاد يشبه السحر.

"استعان شعراء محدثون بموسيقى الأغاني الإذاعية والفلوكلورية، وإيقاعات الأمثال، والحكايات والمواويل، والأزجال،مما يضفي على موسيقى القصيدة الحداثية تنوعا لا تقبل القصيدة التقليدية به".[2]

فهذا مقطع من قصيدة محمد القيسي بعنوان (الصمت والاسى) يقول فيه:

"ولكن آه.....موصدة هي الأبواب

ويأتي صوت والدتي العجوز مبللا بالحزن والامل

بالله يا طير الحب أنجيت دارنا

ريض يا طيرنا وارتاح

قللها بحال الجهل يا طول عزنا

ياما قعدنا ع الفراش صحاح".[3]

بعثت الأبيات المذكورة في القصيدة نغمة موسيقية شعبية محببة لدى القارئ الذي سبق له أن سمع مثل هذه الأبيات يتغنى بها في الاعراس.

يتميز الإيقاع الشعري بدرجة من الاهمية في كونه جزءا متميزا من العنصر الموسيقي في القصيدة المعاصرة، وهو حركة تنمو وتضفي قيمة جمالية وفنية للقصيدة.

---

[1] – محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا،الريس للنشر، لندن، ط2 ،2002 ، ص 134.

[2] – إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص324.

[3] – محمد القيسي: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 1999، ص66.

2- القضايا المعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر:

2-1- الحب:

لا يتخذ الحب شكلا شعريا مستقلا، وإنما هو ذائب في التيار الشعري جملة، ولقد نال موضوع الحب اهتماما كبيرا من قبل الشعراء المجددين، حيث انه طغى في اغلب اشعارهم لكن بصبغة عصرية جديدة ومتميزة عن الشعر العربي القديم.

"اتخذ الشعراء الحداثيين من الحب موضوعا لازم الحضور في كل قصيدة وفي كل بيت، فكأنهم بذلك يكرسون شعرهم لهذا الموضوع،لا يكادون يغادرونه الى غيره،ولا يتركونه ليسهموا في اي شان اخر".[1]

غنى الشاعر بدر شاكر السياب للحب الكثير،حيث شغلت المرأة أفكاره وأشعاره وذلك لأسباب متعددة لم تعطيه فرصة ليعرف الحب على حقيقته نجده يقول:

"آه فتلك باعتني بمأفون

لأجل المال،ثم صحا فطلقها فخلاها".[2].

"ففي هذه القصيدة يتحدث عن سبع نساء أحبهن دون أن تقتنع بحبه واحدة منهن فكان يكتفي باستدعائهن في خياله،فالأولى تركته وتزوجت من رجل غني،و الأخرى كانت تكبره ببضعة أعوام، وأخرى كانت تؤثر فيه تأثير السحر بما تملكه من حسن صارخ، إلا أنها فضلت رجلا يمتلك قصرا ويمتلك سيارة، وأخرى فضلت حياة السهر، وحتى تلك الذي ظن أنها شاعرة، فكان يبادلها الغزل في زورق في شط العرب."[3].

ويقول بدر شاكر السياب:

"و اقرا وهي تصغي

والربى والنخل والأعناب تحلم في دواليها

تفرقت الدروب بنا نسير لغير ما رحمة

---

[1] – ينظر:ابراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص294.

[2] – بدر شاكر السياب: شناشيل ابن الجلبي ،دار الطليعة، بيروت، ط3، 1967،ص60.

[3] – ينظر إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص300.

وغيبتها ظلام السجين تؤنس ليلها شمعة

فتذكرني وتبكي

غير إني لست ابكيها"[1].

يتضح من هذه الأبيات استدعاء الشاعر المرأة التي يحبها،ولكن ذلك لم يكن في الواقع وانما كان في خياله ليتحدث إليها ويبث أشواقه وسجونه دون أن تمنحه أي اهتمام.

ومن الشعراء المجددين الذين اعتبروا الحب موضوعا لازم الحضور في القصيدة المعاصرة نجد الشاعر نزار قباني الذي وصف انه شاعر المرأة تارة وشاعر الحب تارة أخرى، حيث يقول:

"امس انتهى فستاني التفتا

أرأيت فستاني،

حققت فيه جميع ما شئنا"

تبدو المرأة في شعره عبثية التفكير،ولا يشغلها شيء سوى اتباع أحدث التصاميم في الملابس،وأحدث ما تعرضه المراكز التجارية من مواد التجميل،وهذا شعور يناقض ما يعبر عنه نزار قباني في مواضيع كثيرة من دواوينه،فهو يعبد المرأة تارة ويحتقرها تارة اخرى".[2]

بعض الشعراء المجددين لا يخفون مشاعر الحب الحقيقي،فيتحدثون عنه في شيء من الكلمات الذي يرقى الى درجة البوح بخفايا النفس لا أكثر،ونجد فدوى طوقان تقول:

"و مازلت أصغي

واطبق صمت

ومازلت أصغي

بقلب يغني

كماني

---

[1]- بدر شاكر السياب: شناشيل ابنه الجلبي،ص62.

[2]- ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص294.

اضع الى كنوز البحار

كأني الملم كل الشموس ".[1]

تتحدث الشاعرة عن اللقاء بالحبيب وهي تكشف بأسلوب صريح عن الإحساس والمشاعر التي توجد بداخلها.وخلاصة القول أن الحب يعد من موضوعات الشعر العربي المعاصر اكثر وجودا وتناولا في شعر وقصائد الشعراء المعاصرين.

2-2- المدينة

استأثرت المدينة اهتمام الكثير من الشعراء المجددين والمدينة عند هؤلاء تجلت فيها بشاعة النمط الاقتصادي والاجتماعي حيث "يتزايد السكان بإطراد وتزايد المباني،و التفاوت بين الطبقات حيث يكون واضحا في المدن فالصراع بين المستغلين ودونهم من الناس على أشده، و التنافس بين الأثرياء يبلغ مداه،وفي زحمة هذه التناقضات تضمحل مكانة الشاعر والفنان والمثقف فلا يحس بوجوده الفردي وسط الأمواج الهادرة من الناس".[2]ويصف الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي القاهرة التي جاء إليها في خميسنيات القرن الماضي من قريته ليجد نفسه ضائعا في شوارعها المزدحمة يتخبط بين أناسها مثل طائر يسير بين أسراب من الجوارح لذا لا نعجب اذا وصفها بانها مدينة بلا قلب:

"والناس يمضون سراعا
لا يحفلون
اشباحهم تمضي تباعا
لا ينظرون
حتى اذا مر التزام
بين الزحام
لا يفزعون
لكنني اخشى التزام

[1] – فدوى طوقان:أعطنا حبا، دار الآداب، بيروت، ط2، 1965، ص117-118.

[2] – إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص270.

كل غريب هذا يخشى التزام".[1]

يتضح من الأبيات إن المدينة تكون الحياة فيها سريعة والأشياء فيها تمضي بسرعة،والتائه فيها لا يجد من يدله ويرشده.

وفي قصيدة اخرى يصور شعور الانسان الريفي في المدينة الكبيرة وهو بعيد عن أصدقائه وأقربائه، و يصف الجدران العملاقة إذ يقول:

"طرقت نوادي الاصحاب،لم اعثر على صاحب

وعدت تدعني الابواب ،والبواب والحاجب

يدحرجني امتداد الطريق

طريق مقفر شاحب

وكان الحائط العملاق يسحقني

ويخنقني".[2]

فالمدينة تفرغ الانسان من محتواه فلا انس ولا اصدقاء ولا حب إلى جانب الإحساس بالغربة،وانعدام الصداقة مع أي انسان.

وفي صورة أخرى للمدينة يراها السياب "جبال من الطين تلتف حوله،تمضغ قلبه مضغا، وهي تارة جبال من نار يجلدن الحقول ويحرقن القرية، ويزرعن في نفسه رماد الحقد والضغينة".[3]

يقول السياب:

"وتلتف حولي دروب المدينة

حبالا من الطين يمضغن قلبي

ويعطين عن جمرة فيه طينة

---

[1] – احمد عبد المعطي حجازي:مدينة بلا قلب،دار الكاتب العربي، القاهرة ، ط2، ص 177.

[2] – احمد عبدا المعطي حجازي: مدينة بل قلب، ص103.

[3] – إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص283.

حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة

ويحرقن جيكور في قاع روحي". [1]

ان المدينة عند السياب مثلا تكاد لا تكتفي بالتهام الأحياء لكي تتسع وتتعمق وانما تقحم عالم الموتى، وتحيط بالمقبرة(مقبرة أم البروم) لتغدو جزءا لا يتجزأ من أحيائها تبنى عليها الشقق وتقوم فوق مدافن الموتى الحانات والملاهي، و دور اللهو، والمقاهي التي يختلف إليها الباحثون عن المتعة والمزاج الرائق،فيشربون ويتمتعون ويلهون لا يدرون ما الذي يفعلون ويقول بدر شاكر السياب:[2]

"مدينتنا منازلها رحى ودروبها نار

لها من لحمنا المعروك خبز فهو يكفيها

علام تمد للأصوات أيديها، و تختار

تلوك ضلوعها، تقيه الريح شفيها

وتعلم اعين الموتى

بكركرة الضياء وبالتلال يرشها النور".[3]

عرفت المدينة حضورا واضحا في قصائد كثيرة للسياب واختلاف آرائه في المدينة ووصف الحياة فيها ومدى صعوبة العيش والتأقلم فيها.

و يقول البياتي في قصيدة (سوق القرية):

"وعندما تعرت المدينة

رأيت في عيونها الحزينة

مباذل الساسة واللصوص والبيادق

رأيت في عيونها المشانق

---

[1] – بدر شاكر السياب: المعبد الغريق، دار العلم، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962، ص25.

[2] – إبراهيم خليل:مدخل لدراسة في الشعر العربي الحديث،ص 283.

[3] – بدر شاكر السياب: المعبد الغريق، ص 25–26.

تنصب و السجون والمحارق

والحزن والضياع والدخان

رأيت في عيونها الإنسان

يلصق مثل طابع البريد

في أيما شيء

رأيت الدم والجريمة

وعلى علب الكبريت والقديد

رأيت في عيونها الطفولة الحزينة"[1].

تتمثل المدينة عند البياتي في الاستغلال بصورته البشعة، فهو لا يرى فيها سوى مباذل القادة واللصوص والمشانق والسجون والمحارف والحزن والضياع والدخان والدم والفقر.

2-3- الموت

إن موضوع الموت في الشعر الجديد لم يعد يحفل الرثاء كما كان في القصيدة العربية في العصر الجاهلي من حيث هو بكاء على الميت ،و انما اصبح الشاعر المعاصر كالشاعر الغربي يتناول فكرة الموت مثلما يتناول فكرة الحب أو الحياة "يذهب بعض الشعراء المعاصرين إلى القول بإن الرثاء مثل المديح إلا انه يقترن ببعض التعبيرات التي تدل على إن الممدوح قد توفى،لكن هذا الموضوع اكتسب في الشعر الجديد حرارة اقوى وعناية اكبر من لدن الشاعر".[2]

يمثل الموت عند بدر شاكر السياب تحديا ونفيا لإرادة الاستمرار، والبقاء، لذا فانه يستغل اللحظات الاخيرة فيقول

ليكتب ما يجول في خاطره اذ يقول:

"سأعجز بعد حين عن كتابة بيت شعر في خيالي جال

---

[1] – عبد الوهاب البياتي :ديوان البياتي،دار العودة، بيروت، ط1،ج2 ، ص333-235.

[2] – ابراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص305.

فدونك يا خيال مدى،

وآفاق، وألف سماء

و فجر من نجومك، من ملايين الشموس

من الاضواء

واشعل في دمي زلزال

لأكتب قبل موتي، أو جنوني، أو ضمور يدي

من الاعياء".[1]

يخاطب السياب خياله الشعري ويحثه على اغتنام الساعات المتبقية مستجيبا لرغبته في إيقاف عجلة الزمن وإبطاء الموت، وتأثره بموت أمه وهو صغير،وظل يذكرها في أشعاره، وتحدث عن موته.

يقول السياب: "إنما في قبري، واني

قبر ما في

موت يمد الحياة الحزينة

ام حياة تمد الردى بالدموع"[2]

إما الشاعر محمد القيسي فقد شعله الموت كثيرا،سواء كان موت الأب الذي استشهد في ثورته ضد الانجليز أو موت الشقيقة أو موت الأم،وكل ذلك اضفى عليه الطابع السياسي لانه مرتبط ارتباطا وثيقا جدا بمأساة شعبه الفلسطيني اذ يقول:

"فيا أحباب

بعيد ذلك الجرح الذي يمتد من عمري

إلى قبري

[1] – بدر شاكر السياب: شناشيل ابنه الجلبي، ص129.

[2] – ينظر إبراهيم خليل:الشعر والموت في ثلاثية حمدة الراي ، الجمعة، ص 24.

فذاكرة الطفولة لا تموت

و لم تزل في دفتري صورة

لامي وهي جاثية أمام أبي

و كان جبينه بنزف"[1]

تؤكد هذه الابيات صورة الشاعر العربي القومي والثوري من خلال شعره، وصورة الموت الذي ميلادا ويعثا وتجديدا.

"لقد امتزج الموقف من الموت بالسياسة والنضال ضد الاستعمار،وضد أعوانه وأذنابه، وضد الصهيونية ومالها من زعانف تمتد في البلاد العربية شرقا وغربا فتساعد على انقاذ مخططاتها في استلاب الأرض، وتهجير الشعب الفلسطيني قسرا وإرغامه على العيش في مخيمات البؤس".[2]

ومن الشعراء التي تجلى اختلاط موقفهم من الموت بموقفهم من الاستشهاد في ساعة النضال نجد الشاعر المعاصر محمود درويش إذ يقول:

"احاور ورقة توت

ومن سوء حظ العواطف ان المطر

يعيدك حبة

وانضحيتها لا تموت

وان الايادي القوية

تكبلها بالوتر

سأدفع مهر العواطف".[3]

[1] – محمد القيسي :الأعمال الشعرية، ص121-122.

[2] – إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص309.

[3] – محمود درويش: آخر الليل، ص71-70.

يتضح ان الانسان الذي مات في سبيل الدفاع عن وطنه فهو شهيد الا انه يظل حيا مثل بذرة في التراب وذلك باستقلال بلاده.

يعتبر موضوع الموت من بين الموضوعات المهمة التي عاينها وعالجها الشاعر العربي المعاصر والتي تتبع فيها أهم المحطات الوجودية للإنسان المعاصر،وعالج فيها معضلة المصير والمال،فكانت قيمة الموت علامة فارقة بين الوجود والعدم بين الحياة والفناء،لكنه تناولها بصورة مغايرة لما تم التطرق اليه سابقا في امهات القصائد العربية الرثائية أوالتأبينية إذ تختلف عملية التناول بين الهنا والهناك ،فلم يعد الميت ذلك الهالك المقبور الذي اندبه النسوة ويفتقده الرجال،بل اصبح سلما للشعوب الثائرة قصد التحرر والانعتاق لذلك فالموت قيمة فنية سامية في فضاء القصيدة المعاصرة.

3-مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر:

3-1-الأسطورة:

تعرف الأسطورة ها الشكل الرمزي الذي تعبر به الثقافة عما هو بالنسبة إليها حقائق وجودية وكونية،ويعرفها البعض إنها الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون،التي لا تنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية، واعتمد الشعراء المعاصرين على الاساطير في إبداعاتهم الشعرية حيث يشير أكثر من دارس نصوص الشعر الجديد على دور توظيف الأسطورة في تكثيف المعنى.

"كان اهتمام الشاعر الحداثي بالأساطير في كون

ها شكلا من إشكال التعبير،ليتجاوز لغته الخطابية،حيث يبحث الشاعر عن إشكال يعوض بها عما يريد تجاوزه،ولعله أحس ان في استعمال الاسطورة شيئا من هذا بسبب ما يهيئه هذا الاستعمال للقصيدة من درامية تخفف من غنائيتها،ومن رمز يحد من سقوطها في المباشرة والوضوح الساذجين"[1]

ومن الشعراء الحداثيون الذين ابدوا على اهمية توظيف الاسطورة في نسيج القصيدة المعاصرة نجد الشاعر السياب اذ يقول:

[1] – عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 2002، ص 27.

"ايها الصقر الإلهي الرهيب

ايها المنقض من (أولمب) في صمت المساء

رافعا روحي لأطباق السماء

رافعا روحي جريحا

صالب عيني (تموزا) (مسيحا)

ايها الصقر الالهي ترفق".[1]

تحدث الشاعر في الأبيات عن الأسطورة الإغريقية (برومثيوس) الذي كان يقوم بسرقة النار من جبل الأولمب الذي تتحكم به الآلهة ثم أهداها إلى البشر ليستخدموها في حياتهم اليومية فغضب عليه الإله (جوبيترا) وقضى أن يقيد إلى صخرة في قمة الأولمب وفي كل يوم يأتى صقر وينهش كبده،ثم يسترد كبده ليأتي الصقر مرة أخرى وهكذا أصبح برومثيوس يمثل بالنسبة للبشر رسولا ونبيا يهبهم النور والنار وهو ايضا نموذج للعذاب الذي تنزله الالهة بمن يعاندها ويتحداها ويخرج على طاعتها.[2]

تعد الأساطير مصدرا خصبا للأدب شعره ونثره،وفي الشعر العربي المعاصر نجد مجال الاسطورة تيارا او منهجا واضحا سلكه شعرائها بطرق مختلفة وأوعاء مختلفة وأهداف مختلفة، مستفيدين مما فيها من ابعاد فنية ومعنوية.

وتقول الشاعرة فدوى طوقان حيث ترمز بصخرة(سيزيف) إلى مشاعرها المستمرة بالوحدة والامل:

"لن تهربي

مل من مفر

ويهب طيف الصخرة السوداء

ممسوخ الصور

---

[1] – السياب: ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت ط1، ص 429-430.

[2] – ينظر إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث،ص 336.

عبثا ازحزحها

سدى".[1]

تروي هذه الأبيات أسطورة (سيزيف) وهو تجربة مشابهة لتجربة بروموثيوس، فقد عوقب عقابا شديدا وهو أن يرفع صخرة كبيرة من اسفل الجبل الى قمته وكلما اوشك ان يبلغ الذروة انحدرت الصخرة تدحرجت الى قاعدة السفح ليحملها ثانية .[2]

اعتمد الشعراء المعاصرون في إشعارهم على الأسطورة باعتبارها مرجعية من مرجعيات الثقافة،واقتحم عالم الأسطورة من أبوابها المختلفة المتعددة،ومنهم من لجا إلى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة .

3-2-الرمز

يلجا الشاعر الى استخدام الرمز بتوجيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها الا بالصورة الرمزية دون غيرها.

"داب الشعراء الحداثيون على الإكثار من استخدام الرمز، بكيفيات مختلفة في إنتاجاتهم الشعرية في محاولة منهم لإخراج القصيدة من الجفاف والجمود الذي اصابها في بعض مراحل تطورها"[3].

فالشعراء المحدثون اعتادوا ان يرمزوا بالمطر إلى الخير والتغيير والثورة، واعتادوا ان يرمزوا بالقحط والجفاف والخراب إلى القهر والتسلط والعبودية،وبالصحراء يرمزون للخواء الروحي والفقر المادي، وبالأغنية يرمزون إلى الشعر الصادق الذي يتم توظيفه في معركة الحياة،مثلما جاء في مرثية عبد الوهاب البياتي لناظم حكمت فيقول:

"اصغ الى الناس يئن روايا

النار في الناي

---

[1]- فدوى طوقان: الأعمال الشعرية، وجدتها، ص118.

[2]- ينظر إبراهيم خليل:مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص336.

[3] -محمد علي الكندي:الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2003، ص 233.

وفي لواعج المحب

والحزين

الناي يحكى عن طريق طافح بالدم

النار اذن في الناي والناي يحكي عن طريق طافح الدم

فالناي هنا رمزا للروح المحترق على طريق الكفاح وليس رمزا للتقاليد البالية التي هي قيد للحركة، استخدم الشاعر رمزا استخداما شعريا سليما، وان المغزى الذي شحن به هذا الرمز انه وثيق الصلة بالتجربة والموقف الشعوري الذي يعبر عنه في قصيدته".[1]

يحاول الشعراء المعاصرين خلق الرمز العصري والجديد إذ يعملون في الوقت نفسه على إثراء المصطلح الشعري وكذلك العمل على خلق الجديد والابتعاد عن القديم.

و رمزوا أيضا بالعاصفة والعواصف للثورة،وبالسلاسل والقيود بالزنزانة للنضال المستمر والكفاح الموصول،واستخدموا اللفظ بعد اللفظ رموزا من باب يقرب من الاستعارة والانزياح الأسلوبي يعتبر بدر شاكر السياب من الشعراء المعاصرين الذين اعتمدوا الرمز في قصائدهم إذ نجده في قصيدة " أنشودة المطر" التي نجده فيها يعبر عن الإحساس وعلاقته بحقيقة الإنسان المعاصر ويقول:

"روحي تدور في الحقول ... حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع

ثم اعتللنا خوف ان كلام بالمطر".[2]

---

[1] – ينظر عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،دار الفكر العربي، ط3، ص220-221.

[2] – بدر شاكر السياب:النهر والموت، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1998، ص95.

استخدم السياب لفظة "مطر" كرمز يدل على التنعم بالخبرات الطبيعية.[1]

يتضح من هنا ان من معالم الحداثة في الشعر العربي المعاصر استخدام الرمز للتلميح بالمحتوى عوضا عن التصريح فكل شاعر يعمل على ابتكار رموزا جديدة تكون خاصة به حيث تختلف طبيعة هذه الرموز من شاعر إلى أخر إذ أنها تنقسم إلى نوعين نوع يرتبط بالعناصر الطبيعية، ونوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص.

3-3-الغموض:

ان القول بالغموض فيما يخص الدلالات يبتدئ بالتمحيص في النص الشعري والتحري في ابعاده المعرفية والفكرية والغوص في ذات الشاعر الداخلية والنظر في الاطار الذي يحكم النص.

يؤكد ادونيس منظر الحداثة الأول بأن "الغموض في الشعر ليس بذاته نقص،و لو كان الغموض نقص لسقط من شعر الإنسانيةاعظم ما أنتجت".[2]

لهذا فان الشعر الجديد يعتمد على طابع الغموض لأنه اعتمد الإيحاء والخيال ويقول: محمود درويش:

"تتحرك الأحجار

فالتفتوا على أسطورة

ان تفهموني رؤى معجزة

لان لغتكم مفهومة

إن الوضوح جريمة".[3]

عرف الشعر العربي المعاصر ازدحاما دلاليا،فيه من الضبابية والتعدد ما يصيب المتلقي بالحيرة إمام النص الشعري،فالشاعر المعاصر صار امام نهر معرفي متدفق متعدد المنابع، متلون الوافد يختلط فيه العلمي والخرافي والتاريخي والأسطوري والديني والفلسفي وكل ألوان

---

[1] – ينظر ابراهيم خليل :مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص96.

[2] – ادونيس: زمن الشعر،ص276.

[3] – محمود درويش: قصيدة الخروج من ساحل المتوسط ، دار العودة، بيروت، ط1، 1977، ص 245.

العصر،وهذا ما أدى إلى غموض وإبهام في الشعر العربي المعاصر مثل هذا القول لبدر شاكر السياب:

"درب كأفواه اللحود

لولا التماعات الكواكب وانعكاس من ضياء

تلقيه نافذة ووقع خطر تهاوى في عياء

فهذا القول يتداخل مع قول الطغرائي:

أعلل النفس بالآمال ارقبها – ما اضيق العيش لولا فسحة الأمل

و هو تداخل يختلف عن معنى التأثر أو الإقتباس، فهو من نوع هذه الجدلية الفكرية او التشغيل الكتابي الذي اضاع معالم القول السابق من خلال أشكال التناص وأدواته مثل الإشارات والتلميحات والمعارضات"[1]

لقد رميت القصيدة المعاصرة بالغموض لأسباب متعددة منها التناص حيث يتولد عنه دلالات جديدة لا تخلو من غموض، والتناص في وجهه الأخر شبكة معقدة مع نصوص كثيرة ومتنوعة،وذلك بالحديث عن القديم والتاريخ والأسطورة.

3-4 – التناص

تميزت القصيدة العربية المعاصرة بكثرة ما فيها من تناص تارة يكون النص الغائب أسطورة من الأساطير المعروفة لدى القارئ ويمكن أن يكون التناص بإشارة يتضمنها عنوان القصيدة، فقصيدة (مرثية فارس) لفدوى طوقان حيث أنها تستدعي شخصية السيدة أسماء بنت ابي بكر من خلال مقولتها المشهورة (اما آن لهذا الفارس ان يترجل) حيث تقول

"آه ما آن له أن يترجل

والتوت فوق أساها الفرس الثكلى

وتاهت مقلتاها في الخضم الادمت الهادر المسحوق

[1] – ينظر عبد الرحمن محمد القعود :الإبهام في شعر الحداثة، ص 26.

من يفذي فتاها من يفك الفارس الغالي المكبل"[1]

تعتبر الشاعرة حرب أيلول هي السبب المباشر في موت الرئيس المصري جمال عبد الناصر، فهو الفارس المصلوب، تستدعي شخصية أسماء بنت أبيبكر، وقد هتفت بمقولتها المشهورة، حيث أن ابنها معلقا في الميدان بعد أن قتلوه

اعتمد بعض الشعراء المعاصرين على التناص الذي يتمثل في إشارة يتضمنها عنوان القصيدة وكذلك لجا ادونيس إلى هذا الأسلوب في قصيدته الموسوعة بعنوان (الصقر) وقصيدة (ملوك الطوائف) ونحو ذالك فعل البياتي في قصائد كثيرة جدا ففي سفر الفقر والثورة قصائد أحال فيها إلى أبي العلاء المعري، والواقع أن ظاهرة التناص إحدى الظواهر المتكررة في بنية القصيدة الحداثية والأمثلة عليها تجل عن الحصر.

لقد وظف الشاعر أمل دنقل في قصيدته البكاء بين يدي زرقاء اليمامة شخصية تراثية ولكنه تعذر من الحرية الغائبة وهي عنترة بن شداد لكنه لم يذكر هذا الاسم بل اكتفى بذكر قبيلة عبس حيث يقول:

"قيل لي اخرس....

فخرست.... وعميت.... وائتممت بالخصيان

ظللت في عبيد عبس احس القطعان

اجتز صوفها

ارد نوقها...

انام في حضائر النسيان

طعامي الكسرة .... والماء... وبعض الثمرات اليابسة

وهانا في ساعة الطعان"[2]

[1] – فدوى طوقان:الأعمال الكاملة، مرثية الفارس، ص 467-468.

[2]-هاني الخير: أمل دنقل، شاعر المنفى واللحظة الحارقة، دار فيليتس، الجزائر، 2013، ص 78.

فالشاعر لم يذكر اسم عنترة بل ضمن في أبياته قصة هذا العبد المظلوم وذالك من خلال قوله انه كان ينام في حظائر النسيان ولا يدعى إلى المجالسة ويتذكرونه ساعة الحرب والطعان من اجل دعوته إلى الحرب وجاء توظيف أمل دنقل لشخصية عنترة توظيفا متماشيا مع حال الواقع الأمة العربية، وواقعها المرير الذي تمثله حكوماتها.

3-5-الحزن

استفاضت نغمة الحزن في الشعر العربي المعاصر حتى صارت تلفت النظر بل يمكن أن يقال أن الحزن قد صار محورا أساسيا في معظم ما يكتب الشعراء المعاصرين من قصائد مغردة .

أثارت نغمة الحزن كثيرا من المناقشات والجدل في المنتديات الخاصة، وابرز ما يوجه إلى هذه النزعة هو أن الشعراء قد صاروا يلحون عل إبراز جانب واحد من الحياة هو جانب القتامة فيها ، وانهم يغمضون عيونهم عن جانب البهجة وانما هي تتضمن إلى جانب الجهامة صورا من الإشراف كذالك ونفس الشاعر التي تتسع لإستيعاب اشكال الحياة ينبغي ان تهزها الأشكال المشرقة كما تستوقفها الصور الجهمة[1].

إن النزعة الحزينة في الشعر العربي المعاصر ليست إلا نوعا من التأثر بأحزان الشاعر الأوروبي الحديث الذي عاين طغيان الحضارة المادية على الروح العربي بخاصة في القرن العشرين يمثل الإطار المأساوي العام للموقف الحزين الإدراك الشعري لمأساوية الحياة ويعني بالإدراك الشعري هنا الصورة المقابلة للإدراك التجريدي فالشعر يواجه الوقائع المفردة في الحياة، وامثل لهذا هنا بقصيدة (يحكى أن حفارين) للشاعرة نازك الملائكة فتقول:

طالما حفرا في التراب

حفرا في الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف

او عبوس الشتاء المخيف

طالما شوهدا يحفران

[1] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 352.

وهما الان فوق الثرى ميتان[1]

صورت الشاعرة الشقاء والتعب في حفر القبور من قبل الحفارين اللذان مارس عملهما في أقس الظروف، فقد حفرا في الضباب وفي الخريف الشاحبين وكانت رغبة الحياة كانت تثير فيهما اللهفة الى العمل والحرص عليه يقول الشاعر صلاح عبد الصبور في قصدته (رحلة في الليل)

اليك يا صديقتي أغنية صغيرة
عن طائر صغير
في عشه واحدة الرغيب
والفه الحبيب
يكفيها من الشراب حسونا منقار
ومن بيادر الغلال حبتان
وفي ظلام الليل يعقد الجناح صرة من الحنان
على وحيدة الزغيب
معذرة صديقتي.... حكايتي حزينة الختام لأنني حزين

صور الشاعر في هذه الابيات فظاعة الوجود على الذات.فالشاعر كالطائر لم يخدش وجه الكون، بل اقبل على الحياة في سلم ووداعة، وتحددت مطامحه بالصورة المشرقة من هذه الحياة[2].

يتضح هنا ان تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور دارت حول الذات والوجود في معظم الاحيان، وكان هذا الشاعر اكثر الشعراء المعاصرين حديثا عن الحزن ويتخلل قصائده مشاهد حية ومواقف إنسانية يتجسم فيها عن الباحث عن الحزن.

تعتبر ظاهرة الحزن في الشعر المعاصر اثر من اثار الياس من الحضارة المادية والنقمة عليها، وإنما هي تعلو على المادي والروح معا، وتصدر عن النظرة الرحبة الى الاشياء في شتى جوانبها، وتتمثل محاور النغمة الحزينة في الشعر المعاصر في الإحساس بالغربة والضياع والتمزق.

---

[1] – ينظر، عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 359.

[2] – ينظر، عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 362.

الفصل الثاني:

تجليات مظاهر الحداثة في قصيدة لن أبكي

1- التعريف بالشاعرة فدوى طوقان

2) حداثة الأسلوب عند فدوى طوقان

1- محور الحب

2- محور الوطن

3- محورالاغتراب

4- جدلية الحياة والموت

3) القيمة الفنية للنص الشعري

4) تجليات الحداثة في قصيدة " لن أبكي"

1/اللغة الشعرية

2/- الرمز

3/ الصورة الشعرية

4/ التناص الشعري

5/ الإيقاع الشعري

1- التعريف بالشاعرة فدوى طوقان:

فدوي عبد الفتاح طوقان من مواليد عام 1917 على أرجح الأقوال حيث ضاع تاريخ ميلادها من ذاكرة والديها كما ضاع حبها في قلبها، ترجع أصول العائلة إلى قبيلة طوقان القادمة من تل طوقان في سوريا، عاشت في بيت محافظ، يجمع في أرجائه بين الأصالة والحضارة والرقي، كان ترتيب فدوى السابعة بين عشرة من البنين والبنات، دخلت المدرسة العاظمية الابتدائية في نابلس وبعد ذلك في المدرسة العائشية في نابلس أيضا، وتخرجت سنة 1928.

لم تكن حياتها في بدايتها سهلة، وإنما كانت خاضعة للقيود والأعراف الاجتماعية القاسية التي تمنح الحرية للشباب وتحاصر بكل طاقاتها وإمكاناتها الجنس الأخر حواء.

تقول فدوى طوقان" كان أخي إبراهيم مصدر الإلهام لي في كل ميادين الحياة فهو الذي خفف عني وطأة القيود العائلية الصارمة، وهو الذي فتح أمامي الطريق إلى النور والعلم وهو الذي روض موهبتي الأدبية الغصة منذ الصغر على قول الشعر وهو قبل هذا وبعده صاحب المكتبة الأدبية التي زودتني بكل ما أحتاج إليه من كتب لغوية وأدبية " لقد بلغت فدوى طوقان هدفها المنشود في كتابة الشعر الذي كان متنفسها في هذه الحياة فاحتفلت به الناس واحتفلت به الجرائد والمجلات هنا في فلسطين وهناك في بلاد العروبة."[1]ولا شك في أن موهبتها الشعرية ذات الطاقة الواسعة والخصوبة العميقة كانت نتيجة عوامل متعددة أهمها:

-البيئة الجغرافية الجميلة لفلسطين بعامة والمدينة نابلس بخاصة إحساسها بالوحدة وما نزل بها من آلام ومصائب كثيرة كان موت أخيها إبراهيم أكثرها قسمة للظهر وإحراق للمشاعر.

-تأثرها بما قاساه أبناء شعبها في فلسطين من ظلم أيام الانتداب الإنجليزي وما ألم بهم من تشرد وضياع بعد 1948 ونكست عام 1967 كذلك أسفارها العديدة من أقطار العالم وبلدانه المختلفة الاطياف الفكرية الثقافية وحضورها للكثير من الندوات الأدبية والمهرجانات الشعرية.

[1] - محمد جواد النوري: من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي ، ص 428-429.

تحصلت فدوى طوقان على كثير من تكريمات، واهتمت بها معظم المحافل .الأدبية عربية وغربية ومنحت العديد من الجوائز منها.

جائزة الزيتونة الفضية لحوض البحر المتوسط – باليرمو– إيطاليا 1978.

جائزة عواد السنوية للشعر، رابطة الكتاب الأردنية، عمان 1983م.

جائزة سلطان العويس من الإمارات العربية المتحدة 1989م.[1]

ونجد من أهم أعمالها الأدبية والشعرية:

وحدي مع الأيام، القاهرة، سنة 1952.

وجدتها، بيروت، سنة 1957.

أعطنا حبا، بيروت، سنة 1960.

أمام الباب المغلق، بيروت، سنة 1967.

الليل والفرسان، بيروت، سنة 1969.

على قمة الدنيا وحيدا، بيروت، سنة 1973.

كابوس الليل والنهار، بيروت، سنة 1974.

ديوان فدوى طوقان، بيروت، سنة 1978.

قصائد سياسية، عكا، سنة 1980.

رحلة جبلية، سيرة ذاتية ، عمان، سنة 1985.

الرحلة الأصعب، سيرة ذاتية، عمان سنة 1993.[2]

وترجمت الشاعرة فدوى طوقان مختارات من أشعارها إلى بعض اللغات الأجنبية كالإنجليزية والفارسية والعبرية وتوفيت الشاعرة في سنة 2003م.

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، غزة، 2005، ص 21.

[2] – محمد جواد النوري: من أعلام الفكر والأدب في التراث العربي، ص 435.

2) حداثة الأسلوب عند فدوى طوقان:

كتبت فدوى طوقان شعرا مفعما بالحياة، يضج بالحركة ومحاولة التغيير، كتبت مخلصة لأنها، ثم تحولت لتكتب للانا الجماعية ممثلة في الوطن بأبنائه وأرضه وحريته، والمتتبع لشعر فدوى طوقان عبر دواوينها الثمانية يجد أنه انصب في محاور دلالية عديدة، نورد أهم هذه المحاور.

1- محور الحب:

يدرك الدارس لدواوين فدوى طوقان يدرك من خلال مفرداتها "شفافية روحها ورقة مشاعرها، ويمكن أن يصدح بكل جرأة أن محور الحب يتصدر معجمها الشعري خاصة في دواوينها الأولى التي تعكس بمرآتها الذات والعواطف عند فدوى، ثم يلقي بظلاله على دواوينها الأخرى، فيكسو مفرداتها الثوب الحب. يليه محور الوطن وقد يممت الشاعرة بعد نكبة فلسطين عواطفها وكلماتها نحوه، فكانت وظيفتها تنطوي تحت جناح الحب".[1]لهذا يرجع الحب له الفضل في تفجير الطاقة الإبداعية لشاعرية فدوى. الحب عند فدوى طوقان" هو فيض روحها الذي لا ينضب، فبالحب تحيا سعتها من جديد، فهي تحتاجه لتعطيه دون حدود"[2]فهي تفيض حبا لكنها تقتضي ثائرة لتلغي استسلامها للحبيب الذي رضيت به برهة من الزمن إذ نجدها تقول:

تمر دهور ولا تكتبين ولا تسألين

ألا تعرفين جنوني وكيف يثار

وكيف أغار وغيرة حبي دمار ونار

ألا تعرفين[3].

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 24.

[2] – سهام عبد الوهاب الفريج: المرأة العربية والإبداع الشعري، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2010 ،الأردن ، ص143.

[3] – فدوى طوقان: وجدتها ، دار الأدب ، بيروت، ط4، ص 83.

يتضح أن الحب هو منبع الحياة والإبداع عند الشاعرة فدوى طوقان وذلك لحرمانها من العطف والحنان لذلك كان الحب مصدر إلهامها وطاقاتها الإبداعية التي تستمدها من مشاعرها الواقعية، وبذلك يعد الحب عنصرا أساسيا في أشعارها ودواوينها.

2- محور الوطن:

يتوصل التدفق لدى فدوى طوقان ويتطور مفهوم الحب فيتمازج حب البشر بحب الوطن وشيئا فشيئا يتصادم الأول في الثاني ليتربع حب الوطن على عرش قلبها وشعرها، فتشرب ألفاظ قصائدها نكهة الوطن.

" لقد كان حب الوطن عند فدوى فطريا وإن كان نصيبه من شعرها في بداية حياتها قليلا، وهي ترجع السبب في ذلك لعدم ممارستها النشاطات الوطنية، توظيف الشاعرة في هذا المحور أسلوب القص في بناء الحدث لتعطيه بعدا دراميا، وزخما تأثيريا يبرز علاقة الفلسطيني بأمه الأرض،"[1]واعتمدت الشاعرة في تصويرها للمواقف الوطنية على التعبير الحسي الذي تطغى عليه النغمة الخطابية الموجهة إلى العواطف إذ تقول الشاعرة:

كفاني أموت على أرضها

وأدفن فيها وتحت ثراها أذوب وأفنى

وأبعث عشبا على أرضها وأبعث زهرة.[2]

يتجسد في هذه المقطوعة الحب في أبهى صوره، فمنذ العنوان يطلعنا على غاية ما يتمنى وهو أن يظل في حضن أمه الحبيبة .

يتجسد في هذه المقطوعة أبهى صور الحب، والذي تمثل في الحب الكبير للوطن، ويطلعنا على غاية ما يتمناه هو أن يظل في حضن أمه الحبيبة والممثلة في وطنه.

يعد محور الوطن محور أساسي وحاضر في كل أشعار الشاعرة فدوى طوقان، وذلك لتأثرها لما يحدث لوطنها فلسطين ومعاناة شعبها من ويلات الاستعمار الصهيوني.

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 54.

[2] – فدوى طوقان : الأعمال الكاملة، كفاني ا ظل بحضنها ،المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1993، ص 426.

3- محورالاغتراب:

كثيرا ما يؤدي التناقض بين أسباب الحياة ودواعي الشعر وسياحاته إلى الازدواجية والاغتراب، فالشاعر يستصفي واقع الحياة على نحو مثالي بتخليه.

"إن الاغتراب ليس مقصورا على الشاعر، فهو مرض متصل بتصدع الذات أو انشقاقها لعدم انسجامها مع المجتمع الذي نعيش فيه، وكل الإنسان لديه اغتراب ولكن بدرجات متفاوتة".[1]

لم يكن اغتراب فدوى طوقان نزوحا عن الوطن أو مفارقة للأهل، إنما كان اغترابها داخل وطنها وبين أهلها وقومها، كانت غربتها شخصية مكانية، شعرت بالغربة داخل بيتها الذي نشأت وترعرعت فيه، بل أكثر من ذلك أنها اغتربت عن نفسها واسمها، فكانت تردد اسمها في تفكيرها إلى أن تشعر بأن اسمها غريبا عنها وهنا تتقطع صلتها بنفسها تعاني واسمها وتغرق بحالة من اللاحضور واللاشيئية[2].

تعاني الشاعرة من اغتراب قومي، باغترابها عن الأشقاء ويتوزع الاغتراب عند الشاعرة في ثلاثة محاور أساسية هي : اغتراب روحي واجتماعي وقومي فنجد أن الاغتراب الروحي عند الشاعرة حيث أنها تمتلك الحس الإنساني بضرورة التساؤل عن الحياة والموت، وكل أشكال الزمن إذ تقول:

لم جئت للدنيا؟ أجئت لغاية هي فوق ظني؟

أملأت في الدنيا فراغا خافيا في الغيب عني؟

أيحس هذا الكون نقص حينما أخلي مكاني؟![3]

تستخدم الشاعرة الاغتراب للتعبير عما تستشعره من غربة كونية، وما تحسه من زيف الحياة المادية وعقمها، وما تلمسه من سطحية الأفراد ولا إنسانيتهم.

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 70.

[2] – المرجع نفسه، ص 71.

[3] – فدوى طوقان : الأعمال الكاملة، في ضباب التأمل، ص 49.

4- جدلية الحياة والموت:

كانت فدوى طوقان كثيرة التوجه للتفكير في الموت ومعضلة هذا التوجه يجعلنا نستشعر ما تحلى به شقيقها إبراهيم من خبرة وبعد نظر، حين لمس شفافية أخته وميلها لهذا اللون من الأدب، فكانت أولى القصائد التي وجهها لحفظها من ديوان الحماسة، قصيدة " امرأة ترثي أخاها "، من هنا كانت البداية التي عبرت من خلالها عن خلجات قلبها الحزين، ولوعتها الصادقة، ثم توالت عليها الأحزان لتثري لديها الإبداع الشعري، مات أخوها ووالداها، ماتت معلمتها مات حبيبها وصديق عمرها أنور المعداوي، وتحدثت عن شهداء الوطن"[1].

احتلت صورة الموت جانبا مهما في حياة فدوى وشعرها إذ نجدها تقول:

" ماذا؟ تموتين؟ فوا حسرتا على عروس الروض بنت الربيع.

أهكذا في فوران الصبـــا يطويك إعصار الغناء المريـــع" [2]

يشعل التفكر في فلسفة الحياة والموت وكأنه حيزا كبيرا من تفكير فدوى طوقان فهي وإن كانت تؤمن بأن قانون الطبيعة يقضي بأن تنتصر الحياة على الموت. إلا أنها بأن الإنسان هو الشيء المعلق الذي يدعو إلى الشك والريبة والتساؤل، مما يجعل العلاقة غامضة، فتتجه الشاعرة لمحاورة الموت مباشرة ودون وسيط.

3) القيمة الفنية للنص الشعري:

تعتبر الشاعرة فدوى طوقان واحدة من شاعرات العصر الحديث والمعاصر البارزات، ارتبط اسمها بالقضية الفلسطينية، فلا يمكن لدارس شعر هذه القضية أن يتجاوز اسم فدوى طوقان ونتاجها الشعري.

"إن فدوى طوقان تمتلك الفصحى والبيان فأجادت بالشعر وقد كانت تنظم الشعر العمودي المقفى حتى وجدت الفكاك منه عندما خرجت نازك الملائكة من نظمها الحديث للشعر ولجأت إلى الشعر الجديد، فقد كتبت وبذلت جهدا في كتابة الشعر العمودي، والبحث

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 88.

[2] – فدوى طوقان: وحدي مع الايام ،ص 20-21.

عن القافية، وهو ما وجدت فيه فكاكها من قيودها من قصيدة التعقلية، واستمرت فدوى على النظم الحديث حتى آخر ما نظمته"[1].

تمتلك الشاعرة فدوى طوقان موهبة النظم الشعري، حيث أخذت نفسها تتوق إلى الحرية، وكان الشعر وسيلتها وضالتها. كانت الطبيعة صدرها الحنون التي تغيب في أحضانها حيث تنهل من نبع السكون فيها، ولم تكن الطبيعة وحدها الصدر الحنون، وإنما إبراهيم طوقان (أخوها) ذلك الأب الروحي الذي عنى بها عناية فائقة في رعايتها الاجتماعية والفنية حيث أخذ بيدها إلى ميدان الشعر، فكان الملاذ لفدوى في حبه وحنانه " [2].

4) تجليات الحداثة في قصيدة " لن أبكي":

سنحاول في هذا العنصر من الفصل أن أقف بشيء من التحليل لنص شعري لفدوى طوقان لأبرز من خلاله تلك المظاهر الحداثية التي يتسم بها شعر الشاعرة، ولعل ما دفعني إلى اختيار هذه القصيدة دون سواها هو اكتنازها بمجمل مظاهر الحداثة الشعرية من تناص وصورة ورمز وإلى ذلك من مظاهر الحداثة التي تعج بها القصيدة.

1/اللغة الشعرية:

تختلف لغة الشاعر عن اللغة العادية التي يتحدث بها عموم الناس لأن الخيال الخاص للشاعر يجعل من لغته الشعرية قادرة على التعبير عن عواطفه الغامضة والمبهمة من داخل أعماقه وحواسه، وبذلك يختلف عن المتكلم الاعتيادي وهو يتعامل مع اللغة.تتميز اللغة الشعرية ل فدوى طوقان بشاعرية رائعة مع بساطة الكلمات وسهولتها، ففدوى التي قرت للجاحظ وطه حسين وغيرهم، تعرف الكثير من أسرار اللغة، وهذا ما ظهر في دواوينها الشعرية الرائعة.تعرف " فدوى طوقان" كيف تسخر لغتها الشعرية في أية كتابة شعرية وكأن الكلمات والعبارات عجينة بين يدي عجان، يحورها كما يشاء كلماتها شذا وعبقرية، لها ألف لون وألف طعم، ولها رقة شاعرية أنثوية أخذت الكثير من طبيعة الشاعرة نفسها وهي رقة من السهل الممتع، الذي يشوقك ويثير إعجابك، فتبحث عن سر هذا الإعجاب، فنجد الكلمات قد أمسك بعضها برقاب بعض، كالمتوالية الهندسية وتجدها تعبق شذا، ونجد لها

---

[1] – سهام عبد الوهاب الفريج: المرأة العربية والإبداع الشعري، ص 143.

[2] – المرجع السابق، ص139.

ضلال عجيبة تسير بك إلى أغوار الحدث وكل ذلك مرهون بحس الأداء والربط، فإن وصفت كانت خير من يصف وإن ندبت بكت السطور دما وعلقما، وإن فرحت غنت الحروف وتمايلت"[1]تحتفي الشاعرة فدوى طوقان باللغة احتفاءً خاصا على طول تجربتها من أول قصيدة إلى آخر قصيدة، وهي تتطور في ذلك بين ديوان وآخر، وسيمثل لتجربتها في اللغة عبر دواوينها الشعرية، وذلك بناءا على تصور أن كل ديوان للشاعر يمثل تجربة جديدة على صعيد اللغة الشعرية، وهذه الجدة ليست جدة كلية بطبيعة الحال لكنها جدة يمكن تلمسها من خلال طبيعة استخدام الدال الشعري، وطبيعة حركيته الشعرية في السياق الشعري، فضلا على كفاءته في بناء المعنى الشعري. وفي قصيدتها "لن أبكي"تقوم الشاعرة باستنهاض قيم اللغة بمرجعياتها التاريخية والتراثية وتستخدم طاقاتها الرمزية المأخوذة من تجربتها في الشعرية العربية بكل تاريخها وعظمتها، وقد وظفت في القصيدة ألفاظ موحية بدلالات مختلفة تصور الحالة الشعورية لها، وهذا ما لاحظته في المقاطع الشعرية الخمس والتي كان مضمونها يتحدث عن استيلاء الإسرائيليين على مدينة يافا الفلسطينية وتحدثت الشاعرة عن ذلك المقطع الأول من القصيدة مبرزة الدمار والخراب الذي تعرضت له هذه المدينة فتقول:

"على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك"[2].

وفي هذه الأبيات استخدمت الشاعرة ألفاظا موحية للدمار والقمع الذي أصاب مدينة يافا الفلسطينية في قولها الفوضى، الحطام، الشوك، والردم وتدل هذه الألفاظ على الحالة المزرية التي يعيشها سكان يافا بسبب الاستعمار الصهيوني وظلمه وجبروته على سكانها ولقد وقفت الشاعرة على أطلال مدينة يافا تتملكها الحيرة وعدم التصديق، وفي خطاب مع الذات تقول لعيناها الحائرتين قفا نتذكر الأطلال لنبك ونذرف الدموع من تركوا هذه الأطلال المحطمة في قولها:

---

[1] – رمضان عمر: سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها، عكا مؤسسة الأسوار، ط 1، 2004، ص 162.

[2] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 394.

"وقفت وقلت للعينين:

قفا نبك

على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار

وتنعي من بناها الدار

وأن القلب منسحقا"[1]

إن منظومة الألفاظ التي وردت في هذه الأبيات تحوي على منحى توافقي بين المعاني القديمة والمعاني الجديدة، بحيث يتبدى صوت الماضي اللغوي مع صوت الحاضر اللغوي (الأطلال،رحلوا،الدار،القلب، البكاء، العينين)، ويسير الفضاء اللغوي الشعري على المسارين معا بقدر عال من التلاؤم والتوافق والأداء المتزن. تحدثت الشاعرة عن حالتها الشعرية ولقاءها مع الجمهور واعتذارها لهم فتقول: "أحبائي مسحت عن الجفون ضبابة الدمع.

لألقاكم وفي عيني نور الحب والإيمان

بكم، بالأرض، بالإنسان

فوا خجلي لو أني جئت ألقاكم

وجفني راعش مبلول

وقلبي يائس مخذول"[2].

وظفت الشاعرة ألفاظ مؤثرة تبدي الحالة الشعورية لها والتي بدت حزينة جدا وذلك لتأثرها بما يجري في مدينة يافا من ظلم واستلاء على أملاك وتمثلت في اليأس، مخذول، وتحدثت على تأثرها ومساندتها لسكان يافا وتأكيدها على أنهم يمثلون العمود والقوة، وعلى

[1] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 394.

[2] – المرجع نفسه، ص 398.

هذا فإن الطاقات التعبيرية للغة الشعرية وتتداخل مناخ جديد من خلال وضوح وتجلي الذات الشعرية وتقول:

" كزهرة بلادنا الحلوة

فكيف الجرح يسحقني؟

وكيف أمامكم بكي؟"[1].

تستفهم الشاعرة في هذه الأبيات بأسئلة تعجبية إنكارية عرضها التوبيخ لنفسها كيف للجرح ولليأس أن يسحقها؟

تحدثت الشاعرة في هذه الأبيات عن العهد الذي قطعته لشعراء المقاومة بالاستمرار على نهج المقاومة وتقول في ذلك:

" أحبائي مصابيح الدجى، يا إخوتي

في الجرح.....

ويا سر الخميرة يا بذر القمح.

يموت هنا ليعطينا.

ويعطينا

ويعطينا"[2].

تبدأ الأبيات بالنداء" أحبائي" تثير به انتباه المخاطبين لجذب الانتباه وتتودد لهم بالنداء بقولها يا إخوتي في الجرح، مصيبتنا واحدة وألمنا مشترك، وتوظيف شعرها في الحديث عن هذا الوطن لتصل للضوء

يتضح في هذه القصيدة أن اللغة الشعرية تتداخل بين المعاني الميراثية والمعاني المعاصرة بطريقة سلسة وديناميكية حيث تصف الشاعر حالتها الشعورية عبر تسخير طبيعة

[1] – فدوى طوقان :الأعمال الشعرية الكاملة،ص 398.

[2] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، ص 399.

لغوية تتراوح بين الماضي والحاضر والموروث والمعاصر بأسلوبية تعبيرية تنتصر للموضوع الشعري.

2/- الرمز:

يوظف الشاعر الرمز ليعبر من خلاله عن أحاسيسه وأفكاره فيصدر عن وعي وقصد إذ لابد أن يرمز به المبدع إلى موضوع ما، مخفيا ما في نفسه، إما لإثارة المتلقي وإشراكه في كشف ما يرمز إليه الشاعر، وإما رغبة في عدم الإفصاح خوفا من سلطة معينة. ويتبع الرمز عند الشاعرة **فدوى طوقان** نجد دواوينها الأولى لا تكاد تخلوا منه، فقد تميزت جميعها منذ الديوان الأول بعدد من الرموز"تتميز رموز الشاعرة فدوى طوقان بالشفافية غير الموغلة في الغموض، وتتمحور هذه الرموز حول مرموزات معينة هي، الوطن – الفدائي – العدو والرمز الاجتماعي، إلا أننا نجد تكثيفا لرموز العدو والاحتلال، إذ بلغت أكثر من ثلثي إجمالي عدد الرموز الواردة في نصها الشعري" [1].

وتجلى استخدام الرموز في قصيدتها "لن أبكي" حيث كانت الشاعرة ترمز في هذه القصيدة للشعب الفلسطيني بأنه قد تخطى أزمنة، ونهض من كبوته، وعاد أقوى من قبل ونجدها ترمز له بالحصان في قولها:

" أحبائي حصان الشعب جاوز

كبوة الأمس

وهب الشهم منتفضا وراء النهر

أصيحوا ، ها حصان الشعب

يصهل واثق النهمة"[2].

اعتمدت الشاعرة الرموز من خلال هذه الأبيات، إذ رمزت للشعب الفلسطيني بالحصان لأنه شعب قوي لا يقبل الهزيمة ويتسم بالصمود والشجاعة وحب الوطن وبأنه

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور :خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان ، ص 135.

[2] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية، ص 396.

أصبح أقوى من قبل، وقد تخطى أزمته وأنه شعب لا يعرف الاستسلام والهزيمة مهما تعرض للإهانة والقمع وكذلك ترمز فدوى طوقان في هذه القصيدة للعدو وذلك في قولها.

" ولن ينداح في الميدان

فوق جباهنا التعب

ولن نرتاح، نرتاح

حتى نطرد الأشباح

والغربان والظلمة "[1].

ترمز الشاعرة للعدو بالأشباح والغربان والظلمة، ويمثل كل منهم مصدر خوف، وإزعاج، وقد استخدمت الشاعرة صيغة الجمع في الأشباح والغربان في إشارة إلى كثرة عدد المحتلين اليوم في مدينة (يافا) الفلسطينية حيث أصبحوا المستعمرين أكثر عددا من سكانها الأصليين، مضيفة للصورة الكلية صور جزئية تثري الدلالة وتكثفها، وهي تستمد صورها من البيئة، فهي في استخدامها لكل من (الحصان، الأشباح، الغربان، الظلمة) دعم النص بقوة ضافية واعتمد الرمز عند الشاعرة على تجاربها الشعورية وما تمتلكه من معالم.تميز قصائدها بقربها من متلقيها لكونها تسمو بألوان طبيعية وذلك لتخفي ما في نفسها الحائرة.

وتغرق أشعار الشاعرة فدوى طوقان بالرمز لتخص به خلجات النفس الصاخبة تتوسل به إلى درجة الإيهام باستخدام الصورة المعرفة بالخيال، حتى تصبح كما هو عند بعض الشعراء نوعا من الألغاز والأحاجي، بل إنها تقدم نفسها للمتلقي دون حجب فهي تلجأ إليه لتعبير عن همومها وأحزانها

3/ الصورة الشعرية:

تمثل الصورة الشعرية عنصرا أساسيا من عناصر التواصل والتمثيل بين القصيدة التي تمثل تجربة الشاعر وهويته الفنية، وبين المتلقي الذي يسعى إلى فهم طبيعة الصورة الشعرية ليدرك مقولة القصيدة ويدخل أجواءها وتفاصيل لوحتها ويستخدم الشاعر في أدائه الشعري طريقتين : الأول هي التعبير المباشر، والثانية هي الصورة الشعرية أو التعبير المتخيل.

[1] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية ، ص 397.

" استخدمت فدوى طوقان نوعين من الصور الشعرية وهما:

الصورة المفردة الجزئية والصورة المركبة الكلية، إن الشاعر في صناعته الفنية الدقيقة للصور الشعرية يطابق بين الصور المرئية والصور العقلية، وبذلك تأتي الصورة الشعرية لتدخل تجربة القصيدة عموما بوصفها نتيجة تأثير كل الحواس وكلا الملكات"[1]

أشارت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها " لن أبكي" إلى عدة صور شعرية وتقول:

" على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى خصام الدور

بين الردم والشوك

وقفت وقلت للعينين:

قفا نبك

على أطلال من رحلوا أو فاتوها

تنادي من بناها الدار

وتغني من بناها الدار"[2].

مثلت الشاعرة في هذه الأبيات صورة حسية التي تبرز مدى معاناة الظلم الذي تعرض له الشعب الفلسطيني من الاستعمار الصهيوني وما أصابه من دمار، ولقد تمثلت هذه الصورة الحسية في صورة بصرية، واقترنت هذه الصورة الشعرية بالمعاناة بالبكاء على الشهداء الذين رحلوا في سبيل الوطن، وقد تجسدت الصورة البصرية في ألفاظ عديدة مثل: العينين، نبك، واعتمدت الشاعرة فدوى طوقان في صورة الشعرية على مجموعة من الأفعال والأسماء وساهمت في تحريكها دلالتها المختلفة، وذلك لتعبيرها عن حالتها النفسية والانفعالية.

[1] – سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ص 78.

[2] – فدوى طوقان، الأعمال الشعرية ، ص 394.

وفي صورة شعرية أخرى صورتها الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها وهي صورة شعرية بلاغية تمثلت في الصورة التشبيهية والتي جسدت الثورة والبحث عن الاستقلال وذلك في قولها: " أحبائي حصان الشعب جاوز

ككبوة الأمس

وهب الشهم منتفضا وراء النهر

أصيحوا، ها حصان الشعب

يصهل واثق النهمة" [1]

بدت الثورة هنا في صورة حصان، وهي إشارة إلى المقاومة الشعبية والتي تمثل روح الشعب التي لا يقهرها شيء حيث شبهت الشاعرة الثورة بالحصان.

وتقف منتصبة في أحلك الأوقات، وهي لا تطيق الاحتلال، ووظفت الشاعرة في الصورة الشعرية، وتمثل هذه الصورة الشعرية مصدر وحيد هو حب الشعب والأرض، وحلم التخلص من المستعمر المحتل، وتبدى هذه الصورة الشعرية شجاعة ووحدة الشعب الفلسطيني وتقول:

" فوا خجلي لو أني جئت ألقاكم

وجفني راعش مبلول

وقلبي بائس مخذول

لأقبس منكم جمرة" [2]

تبدى الشاعرة في هذه الأبيات ثورة شعرية متمثلة في صورة الحزن والبكاء لدى الشاعرة، حيث تبدو حالتها الشعورية حزينة لما أصاب شعبها الفلسطيني من تشرد وقتل و نهب ومن خلال هذه الصور عرفت الشاعرة كيف تخلق منه صورة جديدة، لأنها عبرت بها عن معاناتها وعن دخول المستعمر الصهيوني إلى فلسطين و اغتصابها.

---

[1] – المرجع السابق: ص 398

[2] – فدوى طوقان : الأعمال الشعرية، ص 397.

4/ التناص الشعري:

ظهر أثر الثقافة في شعرها حيث أنها توظف ما اكتنزته من ثقافات عبر التناص الذي يسلسل التفكير الإنساني ويجعل صفة التواصل سمة بارزة بين النصوص في عصورها المختلفة " حيث يستحضر نصها النصوص السابقة ويحاورها، بعد أن تتزاحم في ذهنها إذا ما لامست أو اقتربت في نصها من هذا المعنى المخزون أو ذاك، لذا يعتبر كل نص مع التناص، بوابة مشرقة لنصوص أخرى تغزوه وتلتحم معه في نسيج الدلالة والصياغة لينتج لدينا نص دسم، نلمح من خلاله تلك النصوص الغائبة وقد ذابت في ثناياه، ولأن التناص يشكل علاقة تفاعلية بين نصين أو أكثر، ويقع من المبدع سواء بإرادته أو عفويا، كان لا بد للمتناص من مصادر يستمد منها مادته المتناصة، توظفه في خطابها بصورة متعددة".[1]

فهناك إشارة عابرة إلى شخصية أو أسطورة، بهدف استدراج مشاركة القارئ أو استدعائها، وهناك الاعتراف الصريح سواء من نصوص دينية أو أدبية أو شخصيات، وقد يأتي التناص لديها بالتوافق بين النص والمتناص، وأحيانا تظهر المفارقة في اختلاف الموقفين بين عصرين من خلال توظيف الشاعرة للمتناص بالصد، وأحيانا تتشابك وتتلاحم مع النص في الدلالة، رغم تباعد المسافات الزمنية بين النصين، وتتمثل مصادر التناص لديها في:

التناص الديني والتراث الإنساني ويشمل الشعر القديم وأقوال مأثورة والتراث الشعبي ويشمل امثلة شعبية وحكم والأساطير المختلفة.تحقق الشاعرة فدوى طوقان جزءا من أمانيها من خلال تناصاتها مع التراث العربي، فتعود إلى مدينة (يافا) الفلسطينية، إلا أن عودة الشاعرة عودة غير مكتملة وناقصة لأن مدينة (يافا) ما تزال تقبع في الأسر، وتقف الشاعرة في قصيدتها (لن أبكي) على أبواب (يافا) وتبكي أطلالها وتقول:

" على أبواب يافا يا أحبائي

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك

---

[1] – فتيحة إبراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، ص 150.

وقفت وقلت للعينين : يا عينين

قفا نبك.... على أطلال من رحلوا وفاتوها

تنادي من بناها الدار... وتنعي من بناها الدار".[1]

تقف الشاعرة على أبواب مدينة يافا، التي تحولت إلى حطام بسبب الاستعمار الصهيوني، وهذا ما أحدث فوضى مكانية وآلام نفسية عادت بالشاعرة كثيرا للوراء، لتحاور قول امرئ القيس في قصيدته:

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل" [2]

بعد أن ذهل الشعراء في الوقوف على الأطلال والتغني بها، وبات من يصف الأطلال كمن يغرس قدميه في صخر الجاهلية دون أن يحقق غاية، جاءت فدوى بوقفتها الطللية مكسوة بحضارة القرن العشرين، وقد استثمرت طللية امرئ القيس في الوقوف على أبواب يافا لتحاور الشاعرة في اقتباسها النصوص، حيث نسمع صدى الصوت القادم من أعماق الماضي الغابر في قولها " قف نبك" وتتجلى أمامنا صورة الملك الظليل، وقد وقف على أطلال المحبوبة بعد أن فارقت المكان، مستدعية بذكر (يافا) مواضع ذكرها الشاعر، من دخول وحومل، مازجة الحاضر بالماضي الذي سحبته لتمنح (يافا) بعدا زمنيا، مع مالها من خصوصية تغاير مواقع ترحال محبوبة إمرئ القيس، فتلك المواقع زالت بغياب عمارها، ولا أمل بعودتهم، لكن مدينة (يافا) باقية تتمتع بجمالها وحيويتها، برغم ما أصابها من دمار وخراب، لأنها تحيا على وعن لقاء الأحباب وعودتهم إليها، وتخرج الشاعرة طلليتها من بدائية الماضي حيث كان للشاعر غلامان: أحدهما يحمل سلاحه، والأخر يحمل طعامه، لذا خاطبها ب"قف" منطلقة نحو حضارة الحاضر فتستبدل العينين بالرفيقين فالشاعر الحق في أن يخضع أقوال شاعر قديم إلى رؤيته المعاصرة فلا يعيد الأقوال إعادة حرفية وإنما يعيد قراءتها بشكل يتناسب مع فكرته ومنطلقاته التي تخدم الرؤية الكلية للنص وهذه تجربة تقوم على عملية تفاعل بين النصوص وليس إعادتها كما هي في الأصل على ألا يظهر أثناء توظيفه للأقوال نتوءات تناصية، وإنما يجعلها نسيجا متجانسا داخل النص، ثم في استدعائها

---

[1] – فدوى طوقان: الأعمال الشعرية، ص 394.

[2] – فوزي عطوي: المعلقات العشر، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969، ص 24.

للعينين وطلبها منهما البكاء إشارة إلى أنهما أولى من الغرباء، فلا أحد يكتوي بالنار التي تحرق الفلسطيني إلا أعضاء جسده الفلسطيني.

5/ الإيقاع الشعري:

تقوم القصيدة المعاصرة في تشكيل بنيتها الموسيقية ضمن ما تقوم به على عنصرين أساسيين هما الإيقاع والوزن، يمثل الإيقاع الجزء المتميز من العنصر الموسيقي في القصيدة المعاصرة فهو يمثل جزءا يتولد من حركة موظفة دلاليا، وهو حركة تنمو وتولد الدلالة وتصنه القيمة الفنية والجمالية للقصيدة، وتعتمد القصيدة المعاصرة على تفعيلة واحدة واستخدام عدة أوزان "استخدمت الشاعرة فدوى طوقان تسعة أوزان في مجموعتها الشعرية التقليدية والحرة ولقد استخدمت بحور مختلفة منها المتقارب، الرجز، الكامل، الوافر... ومع اختلاف الأوزان إلا أن الايقاع الحزين يرافق الشاعرة"[1]ففي قصيدة الشاعرة "لن أبكي" استخدمت الشاعرة مجزوء الوافر وتنوع استخدامها حيث تقول

"على أبواب يافا يا أحبابي مفا

علتن- مفاعلتن- مفاعلتن

وفي فوضى حطام الدور

بين الردم والشوك

وقفت وقلت للحنين

قف بنك"[2].

نجد أن الشاعرة استخدمت أوزانا متعددة في القصيدة الواحدة وهذا ما يجعلها تعبر عن تجربتها الشعرية ويعطيها الإيقاع الهادئ الحزين الذي يتناسب مع عاطفتها، ويتناسب هذا التنوع الإيقاعي في الحزن العميق والأسى الذي يسيطر عليها وما يثيره في نفوسنا من أحاسيس ومشاعر ونحن نقرأ القصيدة، وأحرف المد المؤثرة التي استخدمتها الشاعرة فدوى طوقان.

---

[1] – شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1، 1968، ص 142.

[2] – فدوى طوفان: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1993، ص 450.

من خلال دراسة لتجليات مظاهر الحداثة في قصيدة " لن أبكي" للشاعرة فدوى طوقان وذلك بتناول حياتها وفدوى الشاعرة والمبدعة عبر خطابها الشعري وأهم المحاور فيه، ثم أثر الثقافة العربية في قصيدتها والتي وظفتها عبر التناص، وارتقاء لغة الخطاب عبر توظيفها للرمز الشعري، وهذا يميز الشاعرة وذلك لبحثها عن إبداعات عصرية وجديدة محاولة التخلص من النمط القديم، فهي شاعرة معاصرة وهذا ما تجلى في أشعارها المختلفة.

خاتمة

اتفق معظم الشعراء المعاصرين على ضرورة جعل الرؤيا هي القاسم المشترك بينهم للوصول إلى عملية الخلق الشعري، والإبداع الموازي لحركة الحداثة، وكان هذا التحول يعني على صعيد الممارسة الانتقال من مرحلة النظم والتأليف والسرد والتقرير إلى مرحلة الخلق حيث تؤسس لغة فرادة وإشارة ترفض التجزئة وتنشد الكلية.

من أهم النتائج التي توصلت إليها رغبة وسعي الشاعرة فدوى طوقان إلى تغيير النمط التقليدي وتنويعه، والبحث عن التجديد في الأسلوب واللغة، حيث نجدها دائمة التجديد في قصائدها مخاطبة قلوب شعبها هادفة إلى مواجهة الاستعمار، الذي نجدها ترمز له بعدة رموز في قصائدها لتعبر عما يختلج في نفسها من معاناة وحزن، محرضة الشعب العربي والفلسطيني خاصة على استرجاع ما ضاع، وهذا كان واضحا في أشعارها.لم يقتصر التجديد في الشعر العربي المعاصر على الشكل فقط بل شملت حاجة فكرية واجتماعية ونفسية أملتها ضرورات الواقع المتغير، وأسهمت في بلورتها عملية الانفتاح إلى الأخر، فكانت بذلك تجسيدا لوعي جديد ليس الشعر المعاصر تمردا على القيود الشكلية الصارمة، وإنما تغيير جذري في رؤية الشاعر، وفي أسلوب تعامله مع اللغة، إذ لا يمكن التخلص من تلك القيود الشكلية المتعلقة بالوزن والقافية إلا جانب من جوانب التغيير الشعرى الذي ألم بالشعراء.إن التنوع في حروف الروي والقافية وتعدد البحور في القصيدة الواحدة، أدى إلى التغيير في تشكيل الموسيقى وبنيتها، وتشكيل الصور فيها حيث استطاع الشعر الحديث والمعاصر والجدية أن ينتقل من الألوان التقليدية إلى المعاني النفسية العليا والأفاق الروحية والفنية، إذ أصبح الشعر يتناول موضوعات المدينة والموت والحي والمرأة، وهذا ما رأيناه في مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر إن الشعر المعاصر نابع من عاطفة الشاعر، فهو تعبير عن تجربة ذاتية، هذا ما جعله يتميز بوضوح الفكر وجودة الأداء.

قائمة المصادر والمراجع

I/المصادر:

1-فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1993.

2-الخليل احمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، 1982-1985.

I I/ المراجع باللغة العربية:

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

4-**ادونيس:** مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

5-حبيب بوهرر: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2008.

6-حسن العرفي: حركية الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.

7-رمضان عمر: سيرة فدوى طوقان واثرها في اشعارها، دار النشر عكا، مؤسسة الأسوار، ط1، 2004.

8-سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الصادق الثقافية، ط1، 2012.

9-سامية راجح ساعد: تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010.

10-سعيد بن زرقة: الحداثة في الشعر العربي، أبحاث الترجمة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2004.

11-سعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2004.

12-سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2011.

13-سهام عبد الوهاب الفريج: المرأة العربية والإبداع الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

14- شكري عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط1 ،1968.

15-صابر الدايم: شعر وتجارب، دار الوفاء، الاسكندرية، ط1، 2001.

16-طه عبد الرحمن: روح الحداثة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.

17-عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3.

18-عوض القرضي: الحداثة في ميزان الحداثة، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1988.

19-عبد الرحمن القعود: الإبهام في شعر الحداثة، سلسلة المعرفة، الكويت، 2002.

20-عبد الله الغذامي: حكاية الحداثة في المملكة السعودية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004.

21-فتيحة ابراهيم صرصور: خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، غزة، 2005.

22-فوزي عطوي: المعلقات العشر، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1969.

23-محمد جواد النوري: من اعلام الفكر والأدب في التراث العربي، دار الوفاء، ط2، 2007.

24-محمد عبد الحميد: في ايقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2001.

25-محمد علي الكندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ط1، 2003.

26-محمد مصطفى ابو شوارب: جماليات النص الشعري، دار الوفاء، الجزائر، ط1، 2005 .

27-محمد سبيلا: الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2.

28-هاني الخير: امل دنقل شاعر المنفى واللحظة الحارقة، دار فليتس، الجزائر، 2013.

III/الدواوين الشعرية:

29-أحمد عبد المعطي حجازي: مدينة بلا قلب، دار الكتب، القاهرة، ط2.

30-أدونيس: الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ط1، ج1.

31-أمل دنقل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1995.

32-بدر شاكر السياب: شناشيل ابنه الجلبي، دار الطليعة، بيروت، ط3، 1967.

33- بدر شاكر السياب: المعبد الغريق، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1962.

34-سعدي يوسف: الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ج1.

35-صلاح عبد الصبور: الناس في بلادي، دار الآداب، بيروت، ط2، 1965.

36-محمود درويش: لماذا تركت الحصان وحيدا، الريس للنشر، لندن، ط2، 2002.

37-محمد القيسي: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

38-عبد الوهاب البياتي: ديوان البياتي، دار العودة، بيروت، ط1، ج2.

39-يوسف الخال: ديوان يوسف الخال، دار العودة، بيروت، ط1.

IV/ الدوريات والمجلات:

40-محمد مصطفى هدارة: الحداثة في الأدب المعاصر، مجلة الحرس الوطني، 1410هـ.

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ
مدخل: ماهية الحداثة ونشأتها	
1- مفهوم الحداثة	5
2- مفهوم الحداثة عند رواد الشعر العربي المعاصر	8
3- نشأة الحداثة الشعرية عند الغرب	9
4- نشأة الحداثة الشعرية عند العرب	12
الفصل الاول: الظواهر والقضايا الفنية والمعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر	
1- القضايا الفنية للحداثة في الشعر العربي المعاصر	19
1-1-اللغة الشعرية	19
1-2-الصورة الشعرية	24
1-3- الإيقاع الشعري	26
2- القضايا المعنوية للحداثة في الشعر العربي المعاصر	32
2-1- الحب:	32
2-2- المدينة	35
2-3- الموت	37
3-مظاهر الحداثة في الشعر العربي المعاصر	40
3-1-الأسطورة	40
3-2-الرمز	42
3-3-الغموض	44
3-4- التناص	45
3-5-الحزن	47
الفصل الثاني: تجليات مظاهر الحداثة في قصيدة لن أبكي	
1) التعريف بالشاعرة فدوى طوقان	50
2) حداثة الأسلوب عند فدوى طوقان	52
1- محور الحب	52
2- محور الوطن	53
3- محورالاغتراب	54
4- جدلية الحياة والموت	55
3) القيمة الفنية للنص الشعري	55

4) تجليات الحداثة في قصيدة " لن أبكي" 56
1/اللغة الشعرية 56
2/- الرمز 60
3/ الصورة الشعرية 61
4/ التناص الشعري 64
5/ الإيقاع الشعري 66
الخاتمة 69
قائمة المصادر والمراجع 71