المتداول في شعر فدوى طوقان

حميد عطا الله طاهر
المديرية العامة لتربية محافظة بابل

Rolling in Fadwa Toukan's poetry

Hamed A. Taher
General Directorate of Education in Babylon Province
hmydaljzayry21@gmil.com

Abstract

The study of the current in Arabic poetry is a requirement that cannot be achieved in isolation from the search for the poet's secrets and secrets related to her psychological and emotional structure and then her social interactions and seeing things through a perspective based on analysis and scientific extrapolation of her literary experience. The poetry of modernity, however, remains a branch of that tree that casts its shadows on those who deviated from it with some innovation, so that Fadwa Touqan is one of those advocates of liberation from the restrictions of the prevailing style of the ancestors. It is true that this does not represent a new precedent, because all literary research and studies must approach such a vision or rely on a specific approach in analysis. However, the new precedent lies in the poet herself, as she reflects a new color that distinguishes her from other owners of free poetry, and this in turn made her unique in her poetry. To the extent that it is difficult to find a similar one in her era or the ages that preceded it, she is the product of a special environment in which the manifestations of sadness, alienation, displacement, and the loss of the homeland gathered before her eyes throughout her entire life. Therefore, her poetic experience was distinguished by artistic and aesthetic creativity based on the dialectical relations between the creative self and the other in its highest literary forms .

The research plan adopted a preface, three topics, and a conclusion that included the most important findings of the research. The introduction focused on studying:

Trader language and convention. The first topic was devoted to dealing with the concept of the current poetic language and dealing with the current in its poetic lexicon, as it was divided into a religious lexicon, a lexicon for love terms, a lexicon for historical figures, and a lexicon for nature.

As for the second topic: it is specific to the study of the linguistic phenomena in circulation to divide the verbs into compound and simple forms, then the study of the structure of nouns and their significance, and the second topic was added to the third topic based on the study of the artistic image in circulation in her poetry based on analogy at times and metaphor and metaphor at other times, and we referred in all of this to The most important technical and aesthetic aspects that characterized the poetic texts, and then at the end of the research we reached a set of results, the most important of which are:

• Revealing the current characteristics of Fadwa Touqan's poetry because of what she added to it of a touch of distinction and beauty.

• The poetess diversified in her current poetic vocabulary, and her words were inseparable from her psychological state.

• The current poetic image formed an important basis for her, based on similes, metaphors and metaphors, to add beauty and distinction to her language, which kept her away from stagnation and monotony.

Keywords: Rolling - love words - verb structure - artistic images

مستخلص البحث

إن دراسة المتداول في الشعر العربي هو مطلب لا يمكن تحقيقه بمعزل عن البحث في مكنونات الشاعرة وخفاياها المرتبطة ببنائها النفسي والوجداني ومن ثم تفاعلاتها الاجتماعية ورؤية الأشياء من خلال المنظور المبني على التحليل والاستقراء العلمي لتجربتها الأدبية ، وان انشق أحفاد القديم بتولي النمط الشعري الجديد المتمثل بالشعر الحر شعر الحداثة إلا أنه يبقى غصناً من تلك الشجرة التي تلقي بظلالها على الذين انمازوا عنها بشيء من التجديد لتكون فدوى طوقان واحدة من أولاك الدعاة الى التحرر من قيود النمط السائد لدى الأجداد . صحيح ان ذلك لا يمثل سابقة جديدة لأن كل البحوث والدراسات الأدبية لابد وان تقترب بمثل هكذا رؤية أو أن تعتمد على منهج معين في التحليل بيد أن السابقة الجديدة تكمن في الشاعرة نفسها فهي تعكس لوناً جديداً يميزها عن غيرها من أصحاب الشعر الحر وهذا بدوره جعلها متفردة بشاعريتها الى الحد الذي يصعب أن نجد لها مثيلاً في عصرها أو العصور التي سبقتها فهي نتاج بيئة خاصة اجتمعت فيها مظاهر الحزن والغربة والتشريد وضياع الوطن أمام عينيها مدة حياتها كلها لذا انمازت تجربتها الشعرية بالإبداع الفني الجمالي القائم على العلاقات الجدلية بين الذات المبدعة والأخر في أسمى صورها الأدبية .

اعتمدت خطة البحث تمهيداً وثلاثة مباحث وخاتمةً ضمت أهم ما توصل اليها البحث من نتائج . اهتم التمهيد بدراسة:

المتداول لغة واصطلاحاً . وخصص المبحث الأول : في تناول مفهوم اللغة الشعرية المتداولة وتناول المتداول في معجمها الشعري حيث قسم الى معجم ديني ومعجم خاص بألفاظ الحب ومعجم خاص بالشخصيات التأريخية ومعجم خاص بالطبيعة .

أما المبحث الثاني : فهو خاص بدراسة الظواهر اللغوية المتداولة لتقسم الأفعال الى صيغ مركبة وبسيطة ، ثم دراسة بنية الأسماء ودلالتها، وأردفَ المبحث الثاني بالمبحث الثالث القائم على دراسة الصورة الفنية المتداولة في شعرها مرتكزاً على التشبيه تارة والاستعارة والكناية تارة أخرى ، وأشرنا في كل ذلك الى أهم الجوانب الفنية والجمالية التي تميزت بها النصوص الشعرية ، ثم بعد ذلك توصلنا في نهاية البحث الى مجموعة من النتائج ، أهمها :

• الكشف عن الخصائص المتداولة لشعر فدوى طوقان لما أضفت عليه من مسحة من التميز والجمال ، فاللغة المتداولة لديها كانت بسيطة في ألفاظها عميقة في معانيها ، إذ كانت كلماتها مشحونة بالألم والعذاب تارةً والتحدي والصمود أخرى .

• نوعت الشاعرة في معجمها الشعري المتداول وجاء كلامها ملازما لحالتها النفسية

• شكلت الصورة الشعرية المتداولة أساساً مهماً عندها تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية لتزيد لغتها جمالاً وتميزاً أبعدها عن الجمود والرتابة .

الكلمات المفتاحية : المتداول – الفاظ الحب – بنية الافعال – الصورة الفنية

المقدمة

يعد الخطاب الشعري من اكثر الخطابات الانسانية تطوراً لما يحمل في فنيته من مقومات تجعله يقدم لنا الوجود في ابهى حلة، فعبر موسيقاه، يقدم ايقاعاً خاصاً للغة التي تشكل معناه، اما تصويره فيتجاوز التداول الى الانزياح او خلق فضاء دلالي متميز، إذ يمثل المتداول لُب الجانب الاجتماعي في الشعر ؛ لأنه يهتم بقضايا المجتمع ومشكلاته بلغة متداولة أو قريبة منه ، آملاً من الشاعر أن يخاطب الفئات المختلفة ذات الوعي الثقافي والاجتماعي ، وحين يحول الشاعر اللغة العامة الى لغة شعرية فإنه يسمى فن القول ، فتكون الأداة المعبرة عن الحراك المجتمعي .

ومن اسباب اختيار الموضوع هو أن القضية الفلسطينية استدعت نوع جديد من الشعر فلمعرفة توظيف المتداول في شعر فدوى طوقان بالتحليل والوصف خلق فضولاً استدعاني للخوض في هذه الدراسة وما دمت أتحدث عن المتداول فإن هناك دراستين لهما السبق في هذا الميدان ,الأولى هي : المتداول في شعر موفق محمد ,للباحث عدي عبد الجاسم عطية عبد الخزعلي والثانية: المحكي والمتداول في الشعر الحر ، وقد طرحت

مجموعة من الإشكالات تضمنها التمهيد هي:

. كيف يتجلى المتداول في اللغة الشعرية في ديوان فدوى طوقان؟

. ما طبيعة المتداول ؟ وما سر جماله ؟

وكانت الخطة مكونة من ثلاث مباحث تسبقها مقدمة وتمهيد ويتلوها خاتمة٠ فالمبحث الأول بعنوان اللغة الشعرية المتداولة ، فتناول مفهوم اللغة الشعرية، والمعجم الشعري عندها، أما المبحث الثاني فجاء موسوما بالظواهر اللغوية، بنية الافعال وبنية الأسماء المتداولة ، وخصص المبحث الثالث لدراسة الصورة الفنية المتداولة فتناولت تعريفها ثم تطرقت لآليتها (التشبيه والاستعارة والكناية)

ورافقني في هذه الرحلة من كتب منها : الحيوان للجاحظ، قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة، علم العنونة دراسة تطبيقية لعبد القادر رحيم.

ومن بين الصعوبات التي واجهتني على رأسها صعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع .

التمهيد

المتداول لغة واصطلاحاً

مدخل

مفهوم المتداول لغة : التداولية وردت على الشاكلة الأتية: ((دول يتداول تداولاً ، ويقال تداولنا الأمر : أخذناه بالدول ، وقالوا دواليك : أي مداولة على الأمر ، وتداولته الأيدي : أخذته هذه المرة ، وتداولنا العمل بيننا بمعنى تعاونا ، فعمل هذا مرة وهذا مرة))[١]

اصطلاحاً : يرجع أول استعمال مصطلح التداولية في الثقافة العربية الى الفيلسوف تشارلز موريس سنة ١٩٨٣، حيث قدم لها تعريفات في سياق تحديده الاطار العام . لعلم العلامات semiologe ، ركز فيه على مختلف التخصصات التي تعالج اللغة ((التركيب والدلالة التداولية ليصل الى أن التداولية جزء من السيمياء التي تعالج العلامات ومستعملي هذه العلامات))[٢]

كما أن التداولية ((تسعى الى إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي))[٣]

إذاً التداولية في أبسط تعريفاتها : ((دراسة اللغة واستعمالها واستخدامها في سياق التخاطب ، تقوم على مراعاة كل ما يحيط بعملية التخاطب ؛ للوصول الى المعنى واحداث الأثر المناسب بحسب قصد صاحبه ، ونبحث في الشروط اللازمة لنضمن نجاعة الخطاب وملائمته الموقف التواصلي الذي يوجه فيه المتلفظ في الخطاب والسامع له))[٤]

المبحث الاول

اللغة الشعرية المتداولة في ديوان فدوى طوقان

مفهوم اللغة الشعرية:

تعد اللغة الشعرية ظاهرة اجتماعية سائدة لدى كل فرد بغية التواصل مع الافراد والجماعات، وهو سلوك مكتسب كما انها تشكل العامل الاساس في بناء وتشكيل العمل الادبي بشقيه الشعر والنثر .

فاللغة الشعرية تمثل لب القصيدة وجوهرها، فهي عند جون كوهين: الانزياح عن لغة النثر باعتبار ان لغة النثر عنده هي لغة الصفر في الكتابة[٥] . و عليه فأن الشعر يعتبر خروجا عن اللغة العادية، لان لغة الشعر تكشف المكونات و العواطف و الأحاسيس لدى الكاتب. كما انها لغة موجه ومعبرة، بهذا تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق فهي إذن ((الاطار العام الشعري للقصيدة من حيث صور هذا الاطار ، وطريقة بنائه وتجربته

---

(١) لسان العرب مادة دول ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ج ١١ ، ط ١ ، ١٩٩٧ ، ص ٢٥٢ .

(٢) المقاربة التداولية ، فراشواز ارمينيكو ، فتح سعيد علوش ، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، المغرب، ط١، ١٩٨٧، ص١٢.

(٣) التداولية عند علماء العرب دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللسان العربي ، مسعود صحراوي ، دار الطبعة ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص١٦ . ١٧ .

(٤) مظاهرات التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) باديس لمويل ، ص١٧ .

(١) ظ : البناء الفني في شعر ابن جابر الاندلسي ، سلام علي الفلاحي، ص٨٠.

البشرية وهو ما تؤديه اللغة الشعرية من خلال الصور الشعرية والصور الموسيقية والموقف الخاص بالشاعر في تجربته البشرية)) (١)

وبنفس المنحى قدمها ابن رشيق من القدماء في قوله: ((إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من انفعالات ومشاعر ودلالات ايحائية الألفاظ)) (٢). كما ان للشعراء الفاظ يتميزون بها وهذا ما اشار اليه ابن رشيق في قوله: ((وللشعراء الفاظ معروفة و امثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها و لا يستعمل غيرها))(٤)٣

وعلى هذا الأساس فإن لغة الشعر((تتمتع بذات خاصة وكيان مستقل، فلا بد للشاعر أن ينظر الى لغته الشعرية بوصفها عنصرا من عناصر الشعر المهمة)) (٤) .

المعجم الشعري للألفاظ المتداولة :

إن المعجم الشعري عنصر في عملية الابداع ، فهو مجموعة الالفاظ والكلمات المشكلة لقصيدة الشاعر او ديوانه بصفة عامة ، من خلال قراءتي للديوان لاحظت ما يلي : .

أ. المتداول الديني : لقد استعملت الشاعرة العديد من الألفاظ المتداولة الدالة على تأثرها بالدين و بالقرآن الكريم ،ومن تلك الالفاظ المتداولة التي تكررت في شعرها لفظ الجلالة الله بمختلف صفاته و اسمائه ، و يمكن حصر ذلك في الكلمات الاتية (الرب– الله خالقي– القدير– القوي– القاهر– العدل– الرزق) و قد تجلت معظم هذه الالفاظ في قصيدتها مع سنابل القمح حيث تقول :

أ رحمة الله بعليا سماه تقول أن يكتظ جوف الشرفا
ويحرم المعوز قوت الحياة في عيشه المضطرب الاعسر
أليس في قدرته القادرة ان يمنع البؤس ويمحو الشقاء
أليس في قدرته القاهرة ان يغمر الارض بعدل السماء
وراعها صوت عميق مثير جلجل فيها صوت القدر
لم تحبس السماء رزق السفير لكنه في الارض ظلم البشر (٥)

اذ تلحظ هنا الفاظ الجلالة، منها الله، و صفاته، منها الرحمة من الرحيم ، قدرته القادرة من القدير و قوته القاهرة من القوي، وعدل السماء من العدل، رزق الفقير من الرازق ومن خلال ما طرحته الشاعرة من ألفاظ قدسية تخص الخالق عز وجل إلا أنها مرتبطة بواقعها المعيش ، فهم بحاجة ماسة لرحمة الله تحت وطئة العدو ، وهم بحاجة لقدرته التي تفوق قدرة العدو ، فوصفتها بالقدرة القادرة مرة والقاهرة أخرى ، وهم بحاجة أيضاً للعدل مما لاقوه من ظلم وبعد أن حبس العدو خيرات بلدهم ونهبها فهم بحاجة الى رزق السماء ، فهذا ما كان متداولاً في مجتمع عاشته وتعايشت معه ، وقد تجلى لفظ الجلالة بلفظه القرآني في قولها :

تفيض سلاماً كأن يد الله ..... مرت عليك بنضج طيب(٦)

---

(٢) لغة الشعر الغربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية ،السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، ط٢٠٠٧،ص٦٥.
(٣) البنية الفنية لشعر الفتوحات الاسلامية في عصر صدر الإسلام ، حسين علي الدخيلي ، ص١٥.
(٤) المصدر نفسة ، ص ١٥.
(٥) البناء الفني في القصيدة الجديدة ص
(١) المجموعة الشعرية الكاملة فدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط١ / ١٩٩٣م ، ص ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه ص ٣٦

فهنا لفظة يد الله معتمدة على ما يحمل المتلقي من ألفاظ مسبقة في ذهنه للآية القرآنية المتداولة حيث تحيله ﴿كَيْفَ يَشَاءُ وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللهِ مغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِم وَلُعِنُواْ بِما قَالُواْ بَلْ يَدَاهُ مبْسوطَتَانِ يُنفِقُ﴾ [١] لقوله:

فالشاعرة هنا عكست المعنى لتجعل من يد الله اصل النضج و العطاء وذات المعنى القرآني وظفت الشاعرة لفظ الجلالة الله بعد ان أضافت لها لفظة الروح في قولها

كأن روح الله من فوقهِ ..... تمد بنورها عن سخاء [٢]

لقد أضفت هنا الألفاظ الدينية المتداولة طابعاً رمزياً مما جعلها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان المقدس الذي ينتمون اليه ، وهذه الألفاظ تحيلنا لقوله تعالى: ﴿ إِنَّما الْمسيحُ عِيسى ابْنُ مرْيَم رَسولُ اللهِ وَكَلِمتُهُ أَلْقَاهَا إِلَى مرْيَم وَرُوحٌ منْهُ﴾ [٣]

ومن الالفاظ المتداولة التي تشير الى الاتجاه الديني (الصلاة) في قولها :

وأنت بأعماق روحي صلاة يسبح باسمك روحي الامين [٤]

لقد سعت الشاعرة لتؤطر قصيدتها بالألفاظ القرآنية لما تحمله من قداسة وعمق في أفئدة المتلقين وذاكرتهم ، فبلدها صلاة يذكر في قلبها خمس مرات يومياً بعدد أوقاتها مع التعقيبات المتصلة بها من تسبيح ولكن هذا التسبيح من روح الأمين وأردفت الشاعرة هنا لفظة صلاة بالتسبيح باسمك روحي الأمين، وهذه المعاني كلها قرآنية متداولة في قوله تعالى:﴿ سبِّحِ اسم رَبِّكَ الْأَعْلَى ﴾[٥] وقوله تعالى :﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمينُ﴾[٦] ويبدو ثريا معجمها الديني حيث نلحظ الفاظ مثل (سورة، قرآن، فرقان) في قولها

و حوّطته امه بسورتي قرآن اذهب ..... وعوذته باسم الله و الفرقان [٧]

لقد رصدت الشاعرة هذه الصورة المعبرة المتداولة من واقعها المعيش لتوظف له الفاظ ذات معجم ديني متداول فعادت الام عندما يخرج ولدها تقرأ له سورتين من القرآن ويبدو انها التعويذتان في قولها (وعوذته). وتلحظ لفظتي الانجيل و القرآن معا في قولها :

كبروا التحموا في كلمة حب سرّية ..... حملوا حرفاً انجيلاً، قرآناً يتلى بالهمس [٨]

وهنا الشاعرة اعتمدت المتداول على ألسنة الناس من القرآن الكريم ليندمج في واقع المجتمع ولتفرز لنا هذه الأبيات وما تحسه مبثوثاً في شعرها .

ب- معجم المتداول من الفاظ الحب : لهذا المعجم حظ وافر في شعر فدوى طوقان، حيث تجد معظم قصائد الديوان تتحدث عن الحب والرومانسية، و هذا ما تبينه الالفاظ الاتية :(الحب، شعور سعيد، هواك، غرام ، الشعور، الهيام، اشواق، حنين، الحنان، قلبي، روحي، الوجد، الرقة، تنهيدة، الحاني، نشوى،...)

---

(٣) سورة المائدة الآية ٦٤

(١) المجموعة الشعرية الكاملة :ص ٤٥

(٣) سورة النساء الآية ٧١

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة :ص٥٧

(٤) سورة الاعلى الآية ١

(٥) سورة الشعراء الآية ١٩٢

(٦)المجموعة الكاملة : ص٤٣٨

(٧)المصدر نفسه :ص٣٩١

فألفاظ الشاعرة تبين ثقافتها وبراعتها في الإنتقاء من المتداول من واقعها المعيش والابداع، فذوق الشاعرة وثقافتها تركا هذه البصمة في مجال الحب و الرومانسية كما نشهد لوعة الفراق والظمأ والحرمان في حبها الذي لم يتحقق بل هو مجرد وهم، وهذا ما تدل عليه الكلمات الاتية : (عذاب الفراق رؤى المستحيل، كئيبة، ملوله، المجهول، الحرمان، الفقد، قلق الانتظار، يومك المقفر، اختراق،...).

فالشاعرة كانت حزينة وهذا راجع لمعاناتها لزمن طويل وهي بعيدة عن حبيبها، ومثلت ذلك في قصيدتها غبَّ النوى، حيث تقول :

مضيتَ؟ إلى أين؟ هلاَّ تعود ... إليَّ، إلى روحيَ اللائبِ
حنانك، ضقْتُ، وضاقت حياتي ... بهذا الصدى المحرق اللاهب
بأشواق العاتيات تزلزل صدريَ في عنفها الصاخب
حنانك، قلبي يذوب وراءك ، أواه من قلبي الذائب
تلفَّتْ، وراعِ بقاياه تذوى ... وتفنى مع الأمل الغارب [١]

ج- معجم المتداول من الشخصيات التاريخية : و يتبين من خلال الاسماء او الشخصيات المتداولة الاتية (قابيل، المسيح، عنترة، عبلة، عروة، قيس، بنو عبس، المعتصم، خالد، المثنى، ابن الوليد، عزالدين القسام، عبد القادر، هند زوج ابي سفيان، الخ...) فتوظيف الشاعرة لهذه الكلمات توحي بتعمقها وامتدادها العميق والتمسك بالروافد العربية لكبار الشخصيات سواء كانت شخصيات لها باع طويل في الشعر ام الحرب ام السياسة وتوظيفها توظيفاً يتلائم مع الواقع المؤلم الذي تعيشه بفعل الاحتلال وكأي شاعرة واقعية ملتزمة بقضايا مجتمعها تتوجه متصدية لتتناول هموم بلدها وما يعانيه من ألم وحرمان ، فتحاول أن تلامس كل ما هو يومي متداول في ظل تلك الظروف القاهرة ، وفي هذا تقول :

آه, يا ذلَّ الإسار!
حنظلاً صرت, مذاقي قاتلٌ
حقدي رهيب, موغلٌ حتى القرارْ
صخرةٌ قلبي وكبريتٌ وقّوارةُ نارْ
ألف (هند) تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرٌ فاه, سوى أكبادهم لا
يُشبعُ الجوعَ الذي استوطن جلدي
آه يا حقدي الرهيبَ المستثار
قتلوا الحب بأعماقي, أحالوا
في عروقي الدّم غسلينا وقار!! [2]

(١)المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٥
(٢) المصدر نفسه ص ٤٠٩

فمن موت الأمل في صحوة عربية وعدول دولي لنصرة المظلوم، تتحول الأنا الفلسطينية عن مسارها وتخرج من الذات لتتقمص شخصية هند بنت عتبة، وقد قسا قلبها بعد مقتل أبيها وأخيها وعمها، فامتلأ القلب حقدا على قاتلهم حمزة بن عبد المطلب فدفعت غلامها العبد وحشي ليقتله في معركة احد، وتنكب عليه لتأكل كبده امعاناً في التشفي لإطفاء نار الحقد المستعرة، وها هي الشاعرة ترى ظلم المحتلين وقسوتهم نارا تزيد حقدها عليهم وتزداد رغبتها في الانتقام منه مستدعية بذلك قصة هند بنت عتبة لتصل بها الى درجة الذوبان والامتزاج بالنص الحاضرة إلا أن المفارقة بين الموقفين تكمن في أن الرسول صلى الله وعليه واله لم يكن ظالما لهند كي تصب جام غضبها عليه وعلى أصحابه، في حين أن عدوها الكيان المحتل يمارس الظلم معها بأنواعه. [١]وفي مزج بين الشخصيات التاريخية الأدبية وبين الواقع الفلسطيني تشير الشاعرة في اسطر معدودة الى شخصيتين من رموز الادب العربي التي تتدرج دلالتها الى الوطن والمواطن والمحتمل يبقى الرمز التاريخي المتداول مادة خصبة لشعر فدوى طوقان ، فقد نجحت في توظيفه وما يخدم النص مع إيصال رسالتها الى العالم أجمع فتقول:

عنترة العبسي ينادي من خلف السور:
يا عبل تزوجك الغرباء وإني العاشق !
لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي !
أنا ابن العم وعرق العين
يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني
يسمعك الجند يراك الجند
يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين دعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي!
يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي [2]

فقد خطفت الشاعرة قصة الحب العذري بين عنترة وعبلة وبكل ابعادها النفسية، فتجعل من عنترة رمز للفلسطيني الغيور الذي يعشق عبلة، وهي هنا رمز للأرض والوطن وسرعان ما فسدت هذه العلاقة بفعل الايادي الغاشمة، وهنا نلحظ درجة التماثل بين ما عاناه عنترة في حبه لعبلة وما عاناه الشعب الفلسطيني في أرضه ووطنه، بينما يتربع فيها الغرباء في لغة حوارية درامية اكسبت النص ثراءً دلالياً كبيراً. والمواساة الجميلة في تلك الحوارية اذ ادخلت رمزاً الى تلك الرموز وهو الزيتون الذي يعد من رمز السلام والخصوبة والثراء ومع هذه العناصر ارفدت النص بجملة من التوكيدات لكسبه القوة والمتانة والتي بدورها تعكس على المعاني في قولها (واني العاشق)، (انا ابن العم وعرق العين)، وقوة العشق والتمسك بالمحبوب في التوكيد اللفظي في قولها: (لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني)

(١) ظ : خصائص الاسلوب في شعر فدوى طوقان دراسة وتحليل ، فتحية ابراهيم صرصور ، غزة فلسطين، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م ص ١٦٣

(٢)المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤٥٢

د- معجم المتداول من الفاظ الطبيعة : يمكن القول ان الفاظ الطبيعة موجودة في كل قصيدة شعرية لما لها من اثر بالغ على نفسية الشاعرة لكون ارضها مغتصبة فهي تفتقد الى تلك الاشياء التي ارتبطت ارتباطا وثيقا منذ نعومة اظفارها،فألفاظ الطبيعة تشكل عندها نزعة ثورية رافضة لأشكال الاحتلال والظلم الواقع جراء هذا الاعتداء الصارخ ومن هذه الالفاظ ما يلي : (الرياح، الرعود، البرق، السنابل، الظلام، الليل، الاعصار، شمس، السهل، القمر، الجبال، السفوح، النهر، الامطار، اخاديد، البساتين،
الصحراء، الغمام، النخيل، الجليد، الرماد، البحر، الرمال، الزيتون، العنب، حدائق الورد، الاحجار، السحاب، الصخور).

فالشاعرة اتخذت من الطبيعة المتداولة منهلا تستقي منها الالفاظ التي تخدم قصائدها فهذه الالفاظ كانت هي الانسب لرسم الصورة، وكانت ذات دلالة ايحائية مميزة .

فقد وجدت فدوى طوقان في الطبيعة مرتعا لخيالها ومقيلا لأفكارها، فكانت وحياً تستلهم صورها ولوحاتها، فأنتشت باهتزاز ازهارها وانسياب جداولها وظلها وهدوء طلها، فكان شعرها فيها خالداً ولوحاتها فيها ناطقة.[١]

حيث يظهر من خلال الألفاظ السابقة أَنّ الشاعرة نظمت في أغراض شعرية مختلفة منها، الوطنيات، والشوق والحب ، والرثاء ، والفخر ...الخ.

المبحث الثاني

الظواهر اللغوية المتداولة

بنية الأفعال المتداولة و دلالتها في الديوان

تنقسم الأفعال الى أفعال بسيطة واخرى مركبة ، وهذه هي :

أ-الصيغة البسيطة المتداولة :

١. صيغة فَعَلَ : هي ابسط صيغ الثلاثي المجرد الدالة على الماضي من الافعال لفظا ومعنى تعد من صيغ الافعال العادية الدالة على ثبوت وقوع الحدث وانقضاء زمنه ومن بين دلالتها الجمع، التفريق، الاعطاء، المنع، الامتناع، الغلبة والقهر، التحويل[٢] . وقد وردت صيغة (فَعَلَ) في معظم قصائد الديوان، منها قول الشاعرة :

هجم الموت وشرّع فيهم معوله
في وجه الموت انتصبوا [3]

ان موضوع الموت تمد جذوره عند الشاعرة في معظم قصائدها ، فهو من الموضوعات التي كانت متداولة في الواقع الفلسطيني وأفادت منه كونها أحد الشواهد التي شاهدت ما يجري في الساحة الفلسطينية فالفعل (هَجَم) هنا كان دالاً على التفريق وفي موضوع اخر تقول :

عبر الافق وشق الديجور
ممتلكا ناصية الزرقة منطلقا بجناح النور
لفَّ و دار و ظلّ يدور
دق على شباكي المظلم فأرتعش الصمت المبهور [1]

---

(١) ظ : الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، عهود عبد الواحد العكيلي ، دار الصفاء ، عمان الاردن ، ط،٢٠٠٩، ص٣٥

(٢) ظ:علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم ، دار التكوين، دمشق –سوريا ،ط ٢٠١٠ ص ١٢٩-١٣٠

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة : ص ٥٤١

حيث نجد أن الشاعرة قد وظفت صيغة فَعَلَ في هذه القصيدة بأكثر من فعل وكل له دلالته الخاصة، فعبر دال على الغلبة، وشقَّ دال على القهر، ولفَّ دال على الحركة وثبوت وقوع الحدث ودار كذلك وظلَّ الدالة على الاستمرارية، ودقَّ دالة على الاصرار وفي قولها ايضا : مرَّ عشرون قمر و حياتي تستمر [٢]

فمرّ على وزن فعل دلت على الامتناع .

٢-صيغة فعّلَ : وهي من صيغ الثلاثي المزيد بحرف واحد، وتنعت بصيغة مضاعف العين ومن دلالتها، التكثير، الإزالة، السلب [٣] .

وتظهر هذه الصيغة عند قول الشاعرة :

غيمة الصيف التي يحملها ظهر الهزيمة
علّقت نسلَ سلاطين على حبل السراب [4]

والشاعرة حينما تعبر عن كل هذه المآسي إنما تعبر عن واقع تعيشه مع الآخرين ؛ لتتجلى الهزيمة متنقلة على ظهر غيمة الصيف التي لا وجود لها كذاك السراب المعلق بنسل السلاطين ، وهذه المأساة جسدتها صيغة علق فعلّق دلت على التكثير .وفي قولها :

سبع ساعات انتظار
ما الذي قص جناح الوقت
من كسح أقدام الظهيرة ؟ [5]

جاءت لفظة كسح للدلالة على الإزالة . وفي موضع اخر تقول :

طوَّق الجند حواشي الدار
والأفعى تلوَّت
وأتمت ببراعة [6]

إن هذا المشهد المتكرر في معظم البيوتات الفلسطينية ، أضحى من متداولات الشاعرة ؛ ليكون أداة موضوعاتها ، فتصوغ تراكيبها من تلك الصيغ كلفظتا طوَّق وتلوَّت اللتان دلتا على التكثير .

٣- صيغة تفعّل: وهي صيغة تزداد التاء في أولها وتضعف عين الفعل وهذه الصيغ المتداولة لها خمس معاني هي: المطاوعة، والتكلف، والتجنب والطلب [٧] . تقول الشاعرة :

تندى على روحي المبعثر الكئيب كلما
تعثرت خطاي في مفاوز الدروب [8]

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٩٥
(4) المصدر نفسه ص ٤١٥
(٣) ظ:علم العنونة دراسة تطبيقية ص١٢٣-١٣٦
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٤٠٦
(٥) المصدر نفسه ص ٤٠٧
(٦) المصدر نفسه ص ٤١٩
(٧) ظ: دروس التعريف ، محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة المصرية ، طبعة بيروت ، ١٩٩٥، ص٧٧-٧٨
(٨) المجموعة الشعرية الكاملة ص٣٤٣

دلت صيغة تفعّل في هذه القصيدة على التكلف ، والشاعرة سعت لتجعل من الصيغة المتداولة في لغة الحياة اليومية مفردة القصيدة ، دافعة بنفسها الواقعية القريبة من الشعر .

وفي موضع آخر لصيغة تفعّل تقول : تقوّضت أركان أرضنا ولوّثت

براءة الأرض الوحول، لا نقاء

دلت لفظة تقوّض على المطاوعة، وصيغة القصيدة موغلة في التداول بسبب الهيمنة الصهيونية على تلك الأرض التي قوضت أركانها ولوثت براءة الأرض فيها، وفي موضع اخر نلحظ ثلاث من صيغ تفعّل وهي تحمل دلالة المطاوعة في قولها :

طراوة كلماتك الغاليات

تغلفها بالدعابة

تلوّنها بالعتاب، بمعنى الصبابة

وما زلت اصغي ومع كل كلمة تفتح

تفتحّ وردة[1]

والشاعرة عندما تتفاءل تلجأ الى الصيغ الهادئة التي تبعث على الأمل والحب ؛ لتنبثق مما هو متداول من تلك الصيغ، فالألفاظ تغلّف، تلوّن، تفتّح، كلها على وزن تفعّل

ب – الصيغ المركبة : وهي تعني: ((البنى الصرفية المتكونة من اداة جزم أو نهي او نفي + فعل مضارع نحو: (لن يفعل) او (لا تفعل) او (لا افعل)) [٢]

ومن أمثلة ذلك قول الشاعرة في صيغة (لا تفعل) :

فاحذري ،لا تعبّري لا تبوحي

لا تبيني تأثراً وانفعالاً [3]

هنا لجأت الشاعرة الى النهي لتعبر عن حبها لوطنها والخوف عليه لقد فرضت الظروف القاسية الملقاة على عاتق الشاعرة وشعبها أن تجنح الى الكبرياء ، واللجوء الى المتداول من هذه التراكيب ، فشعرية الكلمة يخلقها الشاعرة من خلال ما تفعله في النص من خلال تأثيرها على مجاوراتها وما تؤديه من انزياحات ودلالات قد لا تؤديها من الكلمات ، وتقول في صيغة (لا افعل) :

وقد كنت في وحشة لا ارى لي اليفا يبدد عني الاسى [٤]

وظفت الشاعرة هنا اداة (لا) لتعبر عن عواطفها ومشاعرها تجاه المحبوب وعمق معاناتها وتتجذر المعاناة وتتعمق ليكون الاحساس هو دليل لرؤيا المحبوب باستخدام ذات الصيغة في ذات القصيدة اذ تقول :

ومن عجبٍ انني لا اراك ولكن احسك روحاً هنا [5] .

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ص ٣٤٥

(٢) علم العنونة دراسة تطبيقية ،ص١٤٦

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص٥٩

(٤) المصدر نفسه ص ٦٥

(٥) المصدر نفسه ص٦٥

وحين تقول في صيغة (لا تفعل) :

شاعري، لا تقُس في عتبك، لا تظلم وفائي [1]

جاءت الشاعرة بالأداة (لا) لتؤكد كلامها وهي تنهى حبيبها من القسوة في العتاب وظلم وفائها وقد استعملت هذه الاداة مرتين لتوكيد النهي .

وفي موضع اخر نجد لصيغة (لن يفعل) حضوراً مميزاً اذ تقول :

فإني على موعدٍ

ولن، لن ألبي النداء [2]

فهذه الصيغة المؤكدة لفظياً ومعنوياً افادة نفي المستقبل نفيا قاطعاً، ولهذه الصيغة ذات الاستعمال عندها حين تقول :

غنّ ومتعها بهذا الصفاء او، لا، فلن تنجو من عتبها [3]

إن استخدام بعض التعبيرات والصيغ الاشارية والوصفية تفرض على المتلقي فك شفرات النص وما تحمله من دلالات ، فالمفردات المتداولة وإن كانت ذات صلة وثيقة بالمجتمع إلا أنها تحتاج الى جهد وتوفر معطيات خاصة ذات علاقة بالواقع المعيش ؛ لكي يتحقق التأثير بالمتلقي ومن ثم صيرورة النص وهذا ما لجأت اليه الشاعرة .

بنية الأسماء المتداولة و دلالتها في الديوان :

تتميز لغتنا العربية عن باقي اللغات بأنها لغة اشتقاقية ومتنوعة ولها رصيد لغوي ثري ومتميز

١- اسم الفاعل : ((هو ما اشتق من مصدر المبني للفعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به ويصاغ من ثلاثي على زنة: فاعل، ومن غير الثلاثي على زنة مضارعة بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الاخر))[٤].

وتستعمل صيغ اسم الفاعل لدلالات متنوعة، فهي لا تقتصر على دلالة اسم الفاعل فحسب وإنما تدل على الصفة المشبهة واسم المفعول. استعملت الشاعرة اسم الفاعل في قولها :

يا طائري، ان وراء البحار ..... مثل عديد الدرّ لو تنظر [٥]

إنَّ المفردة هي الأساس الذي يقوم عليها النص فهي مهمة للأدب بصورة عامة وللشعر خاصة ,أهميتها نابعة من كونها تمثل اللبنات الأولى للصورة المادية للأدب .

وقد ورد اسم الفاعل هنا على وزن فاعل، وورد الوزن نفسة في قولها:

واكتسحي أنقاض هذا الحمى ..... من كلّ ركنٍ خائرٍ... منهدم [6]

---

(١) المصدر نفسه ص٦٢

(٢) المصدر نفسه ص١٦٤

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص١٠٣

(٤) شذا العرف في فن الصرف، احمد بن محمد بن احمد الحملاوي، قدم له، علّق عليه، محمد بن عبد المعطي، دار الكيان، الرياض، ص١٢١

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ص١٠٥

(٦) المصدر نفسه ص١٠٩

إن زمان كتابة النص ومكانه هو ما رسم ملامحه فأبنية الأفعال جاءت متداولة ونابعة من واقعها المعيش فركن هذا الحمى خائر ومنهدم وهما صيغتا اسم فاعل

وفي قصيدة مع لاجئة في العيد جاءت صيغة اسم الفاعل على وزن الجمع اذ تقول:

أختاه، مالك أن نظرت الى جموع العابرين [1]

وفي ذلك دلالة رمزية سيميائية تحتاج من المتلقي فك رموزها ، فها هم العابرون يمرون أمام العين الى المجهول وفي قولها كذلك :

هذه الشعلة من قال يلاشيها الطغاة الغادرون [2]

إن النص ارتكز على المتداول لرسم ملامحه فاليهود هم الغادرون الذين يريدون اخماد الشعلة ، فصيغة اسم الفاعل كانت على وزن الجمع للدلالة على ان الفعل لا يقوم به فرد بعينه و انما تشترك فيه جماعة. وفي موضع آخر نجد صيغة اسم الفاعل جاءت مشتقة من الفعل غير الثلاثي، حيث تقول :

ماذا أرى؟ هذاك (بوم) غريب ..... منطلق، جهم المحيا، وقاح [3]

فالقصيدة ذات لغة متداولة تكشف عن نفسها من دون عناء فمنطلق اسم الفعل مشتق من الفعل غير الثلاثي انطلق

٢- اسم المفعول: ((هو صيغة تؤخذ من الفعل المبني للمجهول للدلالة على حدث وقع على الموصوف لها على وجه الحدوث والتجدد والثبوت والدوام كمكتوب، ومكرم ومنطلق به)) (٤)

وقد وردت صيغة اسم المفعول في مواضع عدة في ديوان الشاعرة منها في قولها:

وتطلعتُ في حماك، حمى الامجاد ..... ربع العروبة الممدودة [5]

إنّ هذه الرؤية لطبيعة الشعر واللغة أعطت الشاعرة خبرة جسدتها في شعرها بكثرة ، فالمتداول ما فرضه الاحتلال المرير عليها ، فالعروبة الممدودة في زمن يلزم من الجميع مجابهة العدو ؛ لأن أرضها المنهوبة جعلها تتطلع الى مستقبل غير واعد .

جاءت كلمة ممدود على وزن مفعول، وهذا للدلالة على وقوع الفعل على الموصوف وهو هنا ربع العروبة الممدود وفي القصيدة ذاتها وردت صيغ اسم المفعول ، اذ تقول:

وتدعوا من هنا هنا، و انتظموا تحت بندك المعقود

نقروا نقرة الابي وقد ضيم و هبوا بعزمه المشدود

بُعث الهامدون امنت بالبعث، بآيات يومه المشهود[6]

إنما يشد المتلقي تلك البنى المتداولة ، فالبند معقود ، والعزم مشدود ، واليوم مشهود ، فكل تلك البنى المتداولة أدتها بصيغة اسم المفعول .

---

(١) المصدر نفسه ص١١٠

(٢)المصدر نفسه ص١٢٩

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ص١٠٣

(٤) علم العنونة دراسة تطبيقية، ص١٥٧

(٥)المجموعة الشعرية الكاملة، ص١٠٦

(٦) المصدر نفسه, ص ١٠٧

فصيغ اسم المفعول في معقود ومشدود ومشهود . وفي موضعٍ اخر تقول:

انها يا شاعري انات مظلوم طريد [1]

ويتجسد الشعور بالظلم هنا بصيغة اسم المفعول وهو من البنى المتداولة آنذاك فالشعب الفلسطيني هو المظلوم والطريد ، فمظلوم جاء على وزن مفعول .

٣- الصفة المشبه: ((وهي صيغة تؤخذ من الفعل اللازم على معنى قائم بالموصوف على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث. كحسن و صعب و اسود واكحل)) [٢] وسميت بالمشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل في المعنى، وقد وظفت الشاعرة فدوى طوقان الصفة المشبهة بكثرة ومثال ذلك قولها في قصيدة اليقظة :

انتم الطيبون صبابة العرب، حماة الحمى، بقايا الحدود [٣]

إن انعكاس الواقع المعيش على اللغة الشعرية جلي وواضح فالشعور بعدم الأمان في بلدها جعلها تستدعي الطيبين ليكونوا حماة لها وهم بقايا الحدود ، فجاءت لفظة الطيبين صفة مشبهة على وزن (فيعل) وفي موضع اخر تقول :

يرنو الى اللاشيء ..... منسرحاً مع الافق البعيد [4]

لفظة: (بعيد) هنا على وزن فعيل ، ويلعب المجهول هنا دور الحيرة ، فالتطلع الى الأفق البعيد منبثق من اللاشيء بعد فقد كل شيء وأعز شيء وهو الوطن وعلى وزن فعيل ، قولها كذلك :

وكانت عيون العدو اللئيم على خطوتين [5]

فصفة اللئيم ثابتة لعدوها وهي على وزن فعيل ، تكشف الشاعرة عن صفة هذا العدو بعد أن وسمته باللؤم وهي أدنى الصفات السيئة فواقعها المعيش هو ما فرض عليها هذا اللون من الخطاب ، فهو ما كان دون أدنى شك .

٤- صيغة المبالغة : ((وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل بمقصد المبالغة)) [٦] ، وهي اوزان كثيرة اذ (تأتي على سبيل المبالغة والتكثير، ولهذه الصيغة احد عشر وزنا كلها سماعية وهي: فعّال ، مفعال ، فعّيل ، فعّالة ، مفعيل ، فعول ، فعل ، مفعول، فيعول)[٧] .

ففي قصيدة الشاعرة الروض المستباح وردت صيغ المبالغة اذ تقول :

وأين أفراح الصبا الزاخر ..... باللهو ام أين المراح الدؤوب

الى أن تقول :

اقتحم الباب اقتحام الغصوب ..... وجاس في الروض طليق الجناح[8]

---

(١) المصدر نفسه, ص ٦٣

(٢) علم العنونة دراسة تطبيقية ، ص١٨٥.

(٣)المجموعة الشعرية الكاملة ص١٠٧

(٤) المصدر نفسه, ص١١٠

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة ,ص١٢٥

(٦) شذا العرف في فن الصرف، ص ١٢١

(٧) علم العنونة دراسة تطبيقية، ص ١٦٠ .

(٨) المجموعة الشعرية الكاملة :ص١٠١

وتقول :

أغضيت عن روضك دهراً طويل ..... يا طائري، مغرًى بحلم كذوب
واليوم تصحو عن خيال جميل ..... مضى مع السحرة ، غبّ الهبوب [1]

فصيغ المبالغة ، دؤوب وكذوب وهبوب على وزن فعول ، فإن براعة الشاعرة في توظيف الرمز ورسم الصورة السيميائية ذات الأطار المأساوي ، واعتماد الانزياحات أكمل المشهد المتشائم، فبنية الأسماء كانت جملة من الأدوات الواضحة لذلك الأبداع ، وفي موضع اخر تقول :

وتملأ قلبي بفيضٍ غمير [2]

وردت هنا الصيغة على وزن فعيل . وذات الصيغة ووزنها نجدها في قولها :

أخي أرأيت القضية كيف
انتهت، أ رأيت المصير الرهيب
اتذكر اذ انت ترسل شعرك
يطوي الحمى عاصفا من لهيب
تحذرهم من هوان المآل
كأنك تقرأ لوح الغيوب [3]

فالألفاظ : رهيب ولهيب جاءا على وزن فعيل، ما نستنتجه ان الشاعرة فدوى طوقان أكثرت من استعمال صيغة المبالغة ووظفتها للغرض المطلوب منها داخل القصيدة وحسب مقتضى الحال إذ أفادت كثيراً من بنية الأسماء المشهورة التداول عند الفلسطينيين حيث لها دلالات خاصة تثير في نفوسهم المخزون من صور الاحتلال والمواقف الصعبة وبأوزان مختلفة لغرض المبالغة والتكثير .

٥- اسم التفضيل: ((هو اسم يصاغ من الفعل الثلاثي المتصرف المبني للمعلوم للدلالة على ان شيئين اشتركا في صفة وزاد احدهما على الآخر فيها مثل : خليل اعلم من سعيد وافضل منه)) [٤] ويأتي اسم التفضيل على صيغة أفعل، مثل : افضل، اجمل، احسن....

وقد ورد في شعر فدوى طوقان قولها :

تحفزهم تلك الأماني الكبار وأنت أنت المطمع الأكبر [5]

فصيغة اكبر هنا جاءت لتفضيل امنية معينه دون الاماني والمطامح الاخرى جميعا ، إن فقدان الوطن بهذه الصورة المأساوية من قبل عدو يبطش قد قتل كل الأماني الكبار ، لكن يبقى أمل استرجاعه المطمح الأكبر ، ومن خلال بنية اسم التفضيل التي أدخلته في نصها ، يمكن أن ننظر الى شعريتها وبعدها التداولي على الألسن ،وهذا يتعلق بقصدية النص، ومدى قدرة المتلقي على فك شفراته وهذه الصيغ تخلق مفاجأة عنده . وكذلك وردت هذه الصيغة في قولها :

---

(١)المصدر نفسه ، ص١٠٢,١٠٣,١٠٤
(٢)المصدر نفسه, ،ص ١٣١
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة, ص ١٣٤
(٤) علم العنونة دراسة تطبيقية ، ص ١٦٢
(٥) المجموعة الشعرية، ص ١٠٥

اخي، يا أحبَّ نداءٍ يرّف [1]

وقولها ايضا :

وننشي نحو المدى الابعدِ [2]

فصيغة احب وصيغة ابعد اسما تفضيل، الأولى تفضل نداء اخيها وهو الاحب اليها، والثاني تبين انشاء المدى الابعد .

وتبين في موضع اخر ان لقاءهم و دربهم هو الارحب ، تقول:

لقاؤنا ودربنا الأرحب [3]

فباستعمال صيغة اسم التفضيل (ارحب) دلت على قيمة المفضل .

يتضح لنا مما تقدم ان الشاعرة نوعت في صيغ المشتقات وكل صيغة حملت دلالات مختلفة .

ومما تجدر الإشارة اليه أن المتداول من مفردات وتراكيب في شعر فدوى طوقان اتكأ بالدرجة الأولى على بنية الأفعال وبنية الأسماء بالدرجة الثانية .

المبحث الثالث

الصورة الفنية المتداولة في شعر فدوى طوقان

مفهوم الصورة الشعرية :

تعد الصورة الشعرية اداة فنية اساسية في التشكيل الشعري لذا نالت اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين منذ القديم و امتد هذا الاهتمام الى عصرنا الحديث، واصبحت الصورة ميداناً لكثير من الدراسات، فابن منظور يرى الصورة أنها: ((الصورة في الشكل، والجمع الصور، وقد صوره فتصور وتصورت الشيء، توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير التماثيل)) [٤] أما ابراهيم انيس، فالصورة عنده: (الشكل والتمثال المجسم)

وفي التنزيل العزيز: [٥]﴿ الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ فِي أَيِّ صُورَةٍ ما شَاء رَكَّبَكَ﴾

وصورة المسألة او الامر :صفتها او صورة الشيء : ((ماهيته المجردة ، وخياله في الذهن او العقل))[٦] .هذا في المعاجم، أما من وجهة نظر النقاد والقدامى فالصورة كما يراها الجاحظ: ((المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)) [٧] .

أما أبو هلال العسكري فقد ورد مصطلح الصورة عنده في تقسيمه للتشبيه إذ جعل تلك الأقسام

---

(١) المصدر نفسه، ص١٣٠

(٢)المصدر نفسه ، ص١٥٨

(٣) المصدر نفسه، ص١٥٦

(٤) لسان العرب، مادة (صورة) ، ص٢٥٢٣

(٥) سورة الانفطار ، الآية ٧ و الآية ٨

(٦) المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس واخرون، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة مصر ، باب الصاد ص٥٢٨

(٧) الحيوان، أبو عثمان بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج٣، ١٩٦٦، ص١٣١

((تشبيه الشيء صورة وتشبيهه به لونا وصورة مشيرا الى ان اجود التشبيه وأبلغه يكون في اخراج ما لا تقع عليه الحاسة الى ما تقع عليه او اخراج ما لم تجربه العادة الى ماجرت به للارتفاع بالصورة))(١) فالصورة عند ابي هلال تكاد تكون موازية لمفهوم الصورة في العصر الحديث .

أما عند النقاد المحدثين : فقد تعددت مفاهيم الصورة عندهم، فيراها علي البطل: ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها)) (٢) فالصورة هنا مزيج من المحسوس واللامحسوس يقوم الخيال بتشكيلها وفق معطيات مختلفة .

أما إحسان عباس يذهب على ((أن الصورة ليست شيئا جديدا فأن الشعر القائم على الصورة منذ ان وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصور يختلف من شاعر الى اخر كما ان الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور))(٣) فالصورة عند إحسان عباس ملازمة للشعر وهي قديمة قدم الشعر ذاته وهي تختلف ما بين الشعراء وما بين العصور .

ويرى احمد مطلوب ان الصورة هي : ((طريقة التعبير عن المرئيات والوجدانيات لإثارة المشاعر وجعل المتلقي يشارك المبدع افكاره وانفعالاته))(٤)

إذ أن احمد لا يختلف عن سابقيه في تحديده للصورة، فهي ايضا مزيج بين المحسوس واللامحسوس ولكن ما يميز الصورة عن غيرها هي طريقة الخلق والابداع لجعل المتلقي يشارك المبدع في الافكار والعواطف .

وعليه فالصورة هي قوة تحرك الكلمات لتنقل الفكر والاحساس الى عالم اشبه بالتمثيل، وهذا ما سنلاحظه عند فدوى طوقان ، وقد استطاعت الشاعرة أن ترسم صورة الواقع الفلسطيني المعيش ، إذ جاءت الصورة تحمل في مساربها اضاءات غرائبية تدل على قدرة استخدام المفردات والتراكيب المتداولة برسم صورة الواقع .

اولا : التشبيه :

هو ((اسلوب من الاساليب البيانية الواسعة الميدان تتبارى فيه قراء الشعراء والبلغاء ويكتشف عن قدرة الاديب عن الخلق والابداع وسعة عقله وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه، وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة)) (٥)

فهو في ((اللغة التمثيل، وعند علماء البيان هو مشاركة امر لأمر في معنى بأدوات معلومة))(٦)

فأبن رشيق عنده ((صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، او من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبه كلية لكان إياه))(٧) .

اذن التشبيه فن من فنون البلاغة و وسائلها استعانت بها فدوى طوقان في إنشائها للصورة التشبيهية المتداولة في قولها :

وبعينيك شموس تتحرق

---

(١) الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص٢١

(٢) تطور البناء الفني في القصيدة العربية، الربعي بن سلامة، والهدى بن مليلة، الجزائر، ص١٥٧

(٣) فن الشعر ، احسان عباس، دار صاد، بيروت، دار الشروق، عمان الاردن، ط/١ ١٩٩٦، ص١٩٣

(٤) تطور البناء الفني في القصيدة العربية، ص١٥٩.

(٥) الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص٩٧

(٦) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، السيد احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت، ص٢١٩.

(٧)الصورة في محاسن الشعر وادبه و نقده ابن رشيق القيرواني، ص٢٣٧

وبعينيك نجوم تتألق
وغموض مدّ كالمجهول ، كالغيب الخفيّ [1]

شبهت الشاعرة ما في عيني حبيبها من الغموض كالمجهول والغيب الخفي ، وهذه الصورة نابعة مما هو متداول من واقع المعيش ينم الى المجهول في خضم الاحتلال .

وتقول ايضا :

يمدُّ ذراعين مفتوحين
اليَّ ، ويصبح قلبي خفيفاً
يغني كطير سعيد [2]

فقد شبهت قلبها كطير سعيد ، وهنا ترسم صورة متداولة لواقع المحبوبين ، ويرد التشبيه عندها بكاف التشبيه أيضا في قولها :

هذي الأغاني الناعمات الحنون
دافئة مشرقة كالضياء [3]

فقد شبهت الاغاني بالضياء مستخدمة اداة التشبيه (الكاف)، وهذه صورة وصفية حسية وصفت الشاعرة أغانيها بالضياء ، فالمتلقي يدرك أن الأشراق هو مصدر الضياء ، ويظهر التشبيه عندها بالأداة (كأنّ) لتبين مقام وعزة المشبه به تقول :

واقطع الشارع في لمحتين
كأن في خطوي جناحين [4]

فالشاعرة بما أوتيت من خيال وسعة استطاعت أن ترسم صورتها من معطيات الواقع مما جادت بها مخيلتها الشعرية ففي خطواتها جناحان ؛ لتقطع بهما الشارع في لمحتين .

وتقول ايضا:

لأني حجبت رسائل قلبي
كأنك تجهل اسباب صمتي [5]

وتقول في قصيدة دوامة الغربة:

عام قريب
كانت حياتي قبله
شبحاً يدب على جديب [6]

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ،ص١٥٦.
(٢) ا المجموعة الشعرية الكاملة ، ص١٦٧.
(٣)المصدر نفسه، ص١٨١
(٤) المصدر نفسه، ص١٥٧-١٥٨
(٥)المصدر نفسه، ص١٧٠.
(٦) المصدر نفسه ، ص٢٠٢

يظهر التشبيه البليغ جليا وواضحا في قولها: كانت حياتي قبله شبحاً، حيث حذفت الأداة وذلك للمبالغة في التشبيه، فجعلت حياته قبله شبحاً ، وهذه الصورة من صميم الواقع الفلسطيني الذي أضحت حياة أهله أبان الاحتلال كالأشباح التي تدبُ على الجدب .

وتقول ايضا :

وبدا عش على تفاحةٍ خلف سياج ذهبي
عند ينبوع ضياء
طفقا بالظن والوهم يعبّان رحيقه
ويغيبان مع السكرة في دنيا سحيقة
مرّ عامان ومازال الهوى حلماً غريب [1]

فهنا تشبيهان بليغان الأول بدا عشَّ ضياء أي كالضياء وبحذف كاف التشبيه، أما الثاني فهو في قولها، ومازال الهوى حلما غريب، اي كالحلم الغريب ، وهوة تشبيه حذفت منه الاداة، فالعش بدا كالضياء لجماله ورونقه لتعكس الضياء صورة البهاء، والهوى كالحلم الغريب، لتعكس صورة الهوى وهو مثل الحلم الغريب المستمر .

وفي موضع اخر يتجلى التشبيه بالكاف في قولها:

حفرت كفّ النضال
فوقه قصة عمرٍ عاصفٍ جهم الظلال
جامح خشن، جري كالرياح [2]

شبهت قصة الشاعرة هنا قصة العمر الذي يجري كجري الرياح.

وخلاصة ذلك اعتمدت الشاعرة في تشبيهاتها على التشبيه الصريح الذي تذكر فيه الأداة، وقد اكثرت من أداة التشبيه (الكاف) كما استعملت التشبيه البليغ وذلك للمبالغة ، فالشاعرة رسمت صورة العمر العاصف جهم الظلال الجامح الخشن بما تجرعته من ويلات الغربة ووطن مسلوب يجري كالرياح ، وهذا نمط الصورة الشائع آنذاك .

ثانيا : الاستعارة :

الاستعارة لغةً :((رفع الشيء و تحويلة من مكان الى اخر، يقال استعار فلان سهما من كنانته ؛ رفعه وحوله منها الى يده))[٣] . وهي فن من فنون البلاغة تعكس القيم الجمالية والتعبيرية للمعنى، والجاحظ يعد من الاوائل في تعريفها اذ يقول : ((الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه))[٤] . ويرى الكسائي ان الاستعارة: ((ان تذكر احد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الاخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به)) [٥] .

(١) ا المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٢١٤،٢١٣
(٢) المصدر نفسه، ص٢١٧،٢١٦
(٣) في البلاغة العربية علم المعاني– البيان – البديع – دار النهضة العربية، بيروت، عبد العزيز عتيق، ص٣١٦
(٤) المصدر نفسه، ص٣٦١.
(٥) الصورة الفنية في التراث النقدي ولبلاغي عند العرب ، ص٢٥٠

من هنا نلاحظ ان للاستعارة طرفين مشبه ومشبه به يدل على العلاقة بينهما وجه الشبهة. اما ابو هلال العسكري فيقول: ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره)) (١) .

اذن الاستعارة ضرب من المجاز علاقته هي المشابهة وهو تشبيه صدق احد طرفيه و يستعمل فيها اسم المشبه به في المشبه، اذ يسمى المشبه به مستعار منه والمشبه مستعار له واللفظ هو المستعار (٢) .

للاستعارة ثلاثة اركان هي : المشبه والمشبه به ووجه الشبه وتقسم الى:

١- الاستعارة التصويرية : هي ما صرح فيها لفظ المشبه به، او ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه .

٢- الاستعارة المكنية : و((هي ما حذف فيه المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه))(٣) ومن الظواهر السائدة في شعر فدوى طوقان والذي يمثل الاستعارة ، تقول:

في الليالي الممطرات الدفء شدنا حوله
معبداً افعمه خصبُ الهوى شعرا وفناً
وعلى أجنحة النشوة طوفنا به (4)

فالاستعارة في قولها : (الليالي الممطرات الدفء) حيث شبهة الليالي بالغيوم حاذفة بذلك المشبه به وكنّت عنها بصفة من صفاتها الا وهي المطر ، فالشاعرة عندما تمر على مدينتها تختار لها ألألفاظ الرقيقة الدافئة فلياليها تمطر الدفيء ، وعلى أجنحة النشوة تطوف بمعابدها .

وفي قولها : ايضاً (وعلى اجنحة النشوة طوفنا به) فقد شبهت النشوة بالطيور لتطوف بهم .

وموضع اخر تقول :

وتلاشى ما تبقى منه الا
بعض ذكرى مثْقَلَهْ
بالجراح
بعض ذكرى منه هيأنا لها نعشاً وقبراً
ودفناها بصمتٍ
ونضحناها بعبرةٍ
وتركنا عندها اخر زهرة (5)

فالاستعارة في قولها : (بعض ذكرى مثقلة بالجراح) حيث شبهت الذكرى بالإنسان حاذفة منه ذلك المشبه به وكنّت عنه بصفة من صفاته الا وهي الجراح . وفي قولها ايضا تظهر الاستعارة المكنية : (بعض ذكرى منه هيأنا لها نعشاً وقبراً و دفناها بصمتٍ) فقد شبهت الشاعرة الذكرى بالإنسان كذلك فحذف المشبه به و الذي هو الانسان و كنّت عنه بلازمة من لوازمه وهو القبر والدفن ومن ثم البكاء عليه ، فالشاعرة تمثلت صورة الوطن وهو عبارة عن

(١) في البلاغة العربية-البيان البديع، ص٢٥٠
(٢) ظ: المصدر نفسه، ص٣٦٩
(٣) المصدر نفسه, ،ص ٣٧٠
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة ، ص٢٤٠
(٥) المصدر نفسه، ص٢٤١،٢٤٠

ذكرى أثقلتها الجراحات فهيأت له نعشاً وقبراً ثم دُفنت بصمتٍ وألقت عليها عبرة حياء مع زهرة ملقاة على ضريحها.
وفي قصيدتها نسيان ظهرت الاستعارة في قولها :

وحين بسطت يديك اليَّ
تصافحني، كنت ايّ غريب [1]

شبهت الشاعرة نسيان بالإنسان ويظهر ذلك في صورة بسط اليد والمصافحة وهما الخاصتان بالإنسان ، والشاعرة حاولت ألا تحيد عن المتداول والمعيش عن كل ما يتعلق بفنها الشعري ، ولم تستخدم من الصور إلا بالقدر الذي يكون قريباً من المتلقي ، ومن استعارات فدوى طوقان المتداولة في قصيدة يزورنا :

كان وعدَ بزيارة
واذا بالبحر الميت يصخب
واذا بقوس قزح يعانق
الأفق أمامنا [2]

فالاستعارة في قولها : (واذا بالبحر الميت يصخب) والاستعارة الأخرى (واذا بقوس قزح يعانق الافق امامنا) فقد شبهت الشاعرة البحر الميت بالإنسان واضفت عليه صفة من صفاتها وهو الصخب اي الغضب وشبهت ايضا قوس قزح بالإنسان حيث يعانق الافق وصفة العناق من صفات الانسان فقد استثمرت هنا الاستعارة المكنية لرسم صورة الزيارة المرتقبة .

فما يمكن استنتاجه مما سبق ان الشاعرة استعملت الاستعارة المكنية بشكل لافت للانتباه ، فلم تخل اي قصيدة من قصائد الديوان من هذا النوع الذي يمتاز بالخيال و المبالغة بالمتداول والواقع المعيش ((كما يحلو فيها الاسلوب فيجسد ما تعنى به النفوس من ضروب المشاعر وألوان الاخيلة والأفكار فيبث الحياة والحركة في الجماد، ويبدو الكون فيها في المشاركة و تفاعل مع الشاعر)) [٣]

ثالثا/ الكناية :

تعد الكناية من المجاز وهي احدى وسائل التعبير البياني، فقد عني بها النقاد بما تحمله من تأثير في المتلقي ، فالكناية في اللغة : ((مصدر كنيت يكنى عن كذا اذ تركت التصريح به)) [4]

او هي : ((ان تتكلم بشيء وتريد غيره , يقال كنى عن الامر بغيره يكنى كناية , اي تتكلم بغيرما يستدل به عليه , ويقال : تكنى اذا تستر , من كنى عنه اذا ورى)) [5]

فاصل الكناية ((ترك التصريح بالشيء , وستره بحجاب ما , مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء ما بحجاب غير ساتر سترا كاملا)) [6]

---

(١) لمصدر نفسه، ص ٢٤٣
(٢) ا المجموعة الشعرية الكاملة ص٢٦١.
(٣) الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص١٢٩
(٤) في البلاغة العربية علم المعاني–البيان–البديع,–ص٣٩٧
(٥) الكافي في البلاغة البيان البديع المعاني ص٩٣
(٦) المصدر نفسه ص٩٣

اما في المصطلح فهي تعني : ان لفظاً اطلق ويراد به لزوم معناه , ومع جواز الركون الى ذلك المعنى [١] او هي اخفاء المعنى مع ذكر الدليل والاشارة اليه, مثال : (زيدٌ انفه في السماء) كناية عن التكبر فقد اضفى هنا المعنى وذكر دليلا عليه لأنه لم يقل زيدا متكبراً بل قال : انفه في السماء وهو دليل عن المعنى الذي لم يظهره , اي التكبر [٢]

تقسيم الكناية : تقسم الكناية من حيث المكنى عنه الى : الكناية عن صفة : ((وهي اخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها, مثال ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلاَ تَجْعَلْ يَدَكَ مغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلاَ تَبْسطْهَا كُلَّ الْبَسطِ فَتَقْعُدَ ملُوماً محْسوراً ﴾ [٣] حيث يستعمل الناس عبارة يدك مغلولة كناية عن الشح وعبارة تبسطها كل البسط كناية عن التبذير والاسراف)) [٤]

٢- الكناية على موصوف :

((وهي اخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه, مثال ذلك قولنا : ضربته في موطن الاسرار, هنا كناية عن القلب وموطن الاسرار , كناية عن الموصوف وهو القلب)) [٥]

٣- كناية عن النسبة :

((وهي ان تذكر الصفة والموصوف, وتذكر الدليل على اختصاص الصفة للموصوف مثال : سار الكرم خلف عثمان كناية عن نسبة الكرم لعثمان)) [٦]

اذن فالكناية بجميع انواعها لها فوائد بلاغيه وجمالية, لأنها تأتي بالمعنى مصحوبا بالدليل في ايجاز وتجسيم, وفيه اقناع وامتاع, وايضاح وتأثير .

حاولت الشاعرة فدوى طوقان ان تنقل لنا افكارها و عواطفها عبر صور متعددة منها الكناية والتي تعتمد على الإيماء والتمثيل.

ومثال ذلك قول الشاعرة : تجاوروا اسم الله في قلبي [٧]

كناية عن الايمان, فالشاعرة هنا كانت تتكلم عن حالة الفراق التي اتعبتها كثيرا فجعلت الحبيب هو الأمان مجاوراً لاسم الله ، فمن خلال هذه المقطوعة تتجلى في ذهن المتلقي صورة مشهدية منبعها قوله تعالى: ﴿ أَلاَ بِذِكْرِ اللهِ تَطْمئِنُّ الْقُلُوبُ ﴾ [٨] وهي كناية عن موصوف .

وفي موضع اخر تقول :

والصمت يحتضن المكان سوى رفيق اشجاره
وخطى لبعض العابرين سارو هناك على الرصيف [9]

---

(١) ظ: في البلاغة العربية علم المعاني البيان البديع ص٣٩٧
(٢) ظ: الكافي في البلاغة البيان البديع المعاني، ص٣٩٧
(٣) الاسراء الآية :٢٩
(٤) الكافي في البلاغة البيان البديع المعاني ص٩٥
(٥) الكافي في البلاغة البيان البديع المعاني ص٩٥
(٦) المصدر نفسه ص ٩٦،٩٧
(٤) المجموعة الشعرية الكاملة, ص ٢٧٤
(٨) الرعد, الآية ٢٨
(٩) المجموعة الشعرية الكاملة ص٢٨٥

والصمت يحتضن المكان , كناية عن الخوف وبطش الاعداء , وقتل اهله و تشريدهم, فالشاعرة كانت تتحدث عن شارع كان يعج باهله في المساء الا ان الصمت يحتضن هذا المكان ، وهذه الصورة للموت تمثلت بذلك الصمت الرهيب فهذا المتداول نابع من واقعها المعيش ،وتتجلى الكناية ، في قولها :

وما زال يرسب في الجرح ملح [1]

هنا كناية عن شدة الالم لان الملح على الجرح يزيد الالم اضعافا مضاعفة, وترسب الملح من الجرح هذه الكناية تشير الى استمرار الالم، فهذه الصورة تبدو للقارئ من الصور الحسية التي اتخذت من الواقع مادة أساسية لها .

الخاتمة

كشفت دراستي لشعر فدوى طوقان خصائصها المتداولة الفنية التي أضفت عليها من التمييز والجمال ، من خلال كسر النسق والانتقال الى الجو الشاعري المغاير, انطلاقا مما تقدم وفي ختام هذا البحث نصل إلى استعراض أهم النتائج.

لغة الشعر المتداولة كانت بسيطة في الفاظها ، عميقة في معانيها ، وكانت كلماتها مشحونة بالألم والعذاب تارة وبالتحدي والصمود تارة أخرى، معبرة في ذلك موضوعات وتجارب متنوعة.

نوعت الشاعرة في معجمها الشعري الألفاظ المتداولة ، وجاء كله ملازماً لحالتها النفسية، منبثقاً من واقعها المعيش ومعبرة عن عواطفها وأحاسيسها. أكثر الصيّغ وروداً في الديوان هي : فَعَلَ، تفعّل، وأقلها صيغة: فعّل

أما صيغ الأسماء المتداولة فقد جاءت صيغة اسم الفاعل على وزن المفرد والجمع وكانت كثيرة الورود مقارنة باسم المفعول الذي كان أقل حضوراً.

وردت صيغة المبالغة في الديوان بأوزان متعددة، هي فعيل، وكلها كانت للدلالة على المبالغة .

الصفة المشبه أكثر المشتقات وروداً في الديوان، فوردت على الصيغ التالية : فيعل، فعيل للدلالة على الثبوت والدوام. كما نلاحظ ورود ، اسم التفضيل في الديوان، وذلك للدلالة على المفاضلة.

الصورة الشعرية المتداولة عندها كانت أساسا مهماً ارتكزت عليها القصيدة.

تميّزت الصورة الاستعارية لدى فدوى طوقان عن سواها، ذلك لقدرتها على التصوير وهذا ما زاد اللغة جمالاً أبعدها عن الجمود والرتابة.

وظّفت الشاعرة في قصائدها التشبيه البليغ بغية تقريب المعنى بأسلوب بلاغي مميز.

وأضفت الكناية بصمة خاصة من خلال إيصال المعنى بطريقة غير المباشرة.

وفي الختام أرجو من الله سبحانه وتعالى أن أكون قد وفقت في هذه الدراسة وأخيراً لا يسعني في هذا المقام الاّ أن أحمد الله وأشكره وأسأله التوفيق.

(١) المصدر نفسه ص ٢٩٥

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم
– الأعمال الشعرية الكاملة، فدوى طوقان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار فارس للنشر عمان، الأردن، ط١ ، ٢٠١٣م
– البناء الفني في القصيدة الجديدة، سلمان علوان العبيدي، قراءة في أَعمال مردان الشعرية، عالم الكتب أربد، الأردن، ط ، ٢٠١١م
– بناء القصيدة الحديثة في أعمال عبد العزيز المقالح ، طاهر مسعد الجلوب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، د . ط ، د . ت
– البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الاسلام، حسين علي الدخيلي ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط١ ، ٢٠١١
– التداولية عند علماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، مسعود صحراوي، دار الطبعة ، بيروت ، لبنان ، ط١، ٢٠٠٥ .
. تطور البناء الفني في القصيدة العربية، الربيعي بن سلامة، دار الهدى ، عين الجزائر، د. ط ، د. ت
– الحيوان أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، دار التراث العربي ، بيروت ، ج٣ ،١٩٦٦
– خصائص الأسلوب في شعر فدوى طوقان، دراسة تحليلية، فتحية ابراهيم صرصور،غزة فلسطين ، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م
– دروس التعريف، محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت
– دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ١٩٨٩
– شذا العرف في فن الصرف، أحمد بن محمد بن أَحمد الحملاوي ، قدَّم له وعلق عليه محمد بن عبد المعطي ، دار الكيان، الرياض ، د. ط ، د . ت
– الصورة الشعرية عند ذي الرمة، عهود عبد الواحد العكيلي ، دار الصفاء، عمان ، الاردن ، ط١ ، ٢٠١٦
– الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢م
– علم العنونة دراسة تطبيقية، عبد القادر رحيم، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط١. ٢٠١٠
– العمدة في محاسن الشعر ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، ت ، محمد محيي الدين، دار الجيل بيروت، لبنان، ج١ ، ط٥ ، ١٩٨١
– في البلاغة العربية، علم المعاني البيان، البديع، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، د.ط ، د.ت.
– فن الشعر، إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دار الشرق، عمان الأردن، ط١، ١٩٩٦
– الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني ، أيمن أَمين عبد الغني، تقديم الشدي طعيمة، فتحي حجازي، دار التوقيفية للتراث، القاهرة، د٠ط ، د٠ت
– لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الابداعية، السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط١ ، ٢٠٠٧

– لسان العرب، ابن منظور جمال الدين أبو الفضل، اعداد عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، د٠ط ، د٠ت

– مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، زكريا ابراهيم، مكتبة مصر، د٠ط ، د٠ت

– مظاهرات التداولية في مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، باديس لمويل ، د. ط. د.ت .

. المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، دار المعارف، القاهرة ، مصر ط٢

– المقاربة التداولية ، فرانشواز ارمينيكو ، فتح سعيد علوش، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٧ .

. نظرية البنائية في النقد الادبي، د٠صلاح فضل، ط١ ، ١٩٩٨ ، دار الشروق

الدوريات:

– الملامح الرومانسية في شعر فدوى طوقان ، مجلة اضاءات نقدية ، فصلية محكمة ، السنة الثالثة ، العدد العاشر ، ٢٠١٣م

References

*The Holy Quran

-The Complete Poetic Works, Fadwa Toukan, The Arab Institute for Studies and Publishing, Beirut, Dar Fares Publishing, Amman, Jordan, 1, 2013 AD.

-The Artistic Structure in the New Poem, Salman Alwan Al-Obaidi, Reading in Mardan's Poetic Works, World of Books, Irbid, Jordan, I, 2011 AD

-The construction of the modern poem in the works of Abdul Aziz Al-Maqaleh, Taher Musaad Al-Jalub, the glory of the University Institution for Studies and Publishing, d. i, d. T

- The artistic structure of the poetry of Islamic conquests in the era of early Islam, Hussein Ali Al-Dakhili, Dar Al-Hamid, Amman, Jordan, 1, 2011

-Pragmatics among Arab Scholars, A Pragmatic Study of the Phenomenon of Verbal Verbs in the Arab Linguistic Heritage, Massoud Sahrawi, Dar al-Tabbah, Beirut, Lebanon, 1, 2005.

-The development of artistic construction in the Arabic poem, Al-Rabi`i bin Salama, Dar Al-Huda, Ain Al-Jaza`ir, d. i, d. T

-The Animal Abu Othman Amr bin Bahr Al-Jahiz, investigation and explanation by Abdel Salam Haroun, Dar Al-Turath Al-Arabi, Beirut, vol. 3, 1966

-Characteristics of the style in the poetry of Fadwa Toukan, an analytical study, Fathia Ibrahim Sarsour, Gaza Palestine, 1426 AH, 2005 AD

Introduction Lessons, Mohamed Mohi El Din Abdel Hamid, Modern Library, Sidon, Beirut.

- Evidence of Miracles, Abdel Qaher Al-Jerjani, Mahmoud Mohamed Shaker, Al-Khanji Library, Cairo, 2nd edition 1989

Shatha Al-Urf in the Art of Exchange, Ahmed Bin Muhammad Bin Ahmad Al-Hamlawy, presented to him and commented on by Muhammad Bin Abdul-Muti, Dar Al-Kayan, Riyadh, d. i, d. T

-The Poetic Image of Dhul-Rama, The Covenants of Abdul Wahed Al-Akaili, Dar Al-Safa', Amman, Jordan, 1st Edition, 2016

-The Artistic Image in the Critical and Rhetorical Heritage of the Arabs, Jaber Asfour, The Arab Cultural Center, Beirut, 3rd Edition, 1992 AD

-The Science of Addressing: An Applied Study, Abdel Qader Rahim, Dar Al-Takween, Damascus, Syria, 1st Edition. 2010

Al-Omda fi Beauties and Criticism of Poetry, Abu Ali Al-Hassan Bin Rashik Al-Qayrawani, T., Muhammad Mohi Al-Din, Dar Al-Jeel, Beirut, Lebanon, Volume 1, 5th Edition, 1981
In Arabic Rhetoric, Ilm Al-Maani Al-Bayan, Al-Budaiya, Abdel Aziz Ateeq, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut, d.T., d.T.
-The Art of Poetry, Ihsan Abbas, Dar Sader, Beirut, Dar Al Sharq, Amman, Jordan, 1, 1996
Al-Kafi fi Al-Balaghah Al-Bayan, Al-Badi' and Al-Ma'ani, Ayman Amin Abdel-Ghani, presented by Al-Shdi Ta'imah, Fathi Hijazi, Dar Al-Tawqifiya for Heritage, Cairo, d.
-The language of modern Arabic poetry, its creative components, Al-Saeed Al-Waqi'i, Dar Al-Marefa University, Alexandria, 1, 2007.
-Lisan al-Arab, Ibn Manzur Jamal al-Din Abu al-Fadl, prepared by Abdullah al-Kabir and others, Dar al-Maaref, Cairo, Egypt, d.
The Problem of Structure and Lights on Structuralism, Zakaria Ibrahim, Library of Egypt, d.
Deliberative Manifestations in the Miftah Al-Ulum Al-Sakaki (d. 626 AH), Badis Lemuel, d. i. d.t.
Al-Waseet Lexicon, Ibrahim Anis and others, Arabic Language Academy, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt, 2nd edition.
-The Deliberative Approach, Franchoise Armenico, Fath Saeed Alloush, The Modern Establishment for Publishing and Distribution, Morocco, 1st Edition, 1987.
Constructivism Theory in Literary Criticism, Dr. Salah Fadl, I 1, 1998, Dar Al-Shorouk
periodicals:
Romantic Features in Fadwa Toukan's Poetry, Illuminations Critical Magazine, Refereed Quarterly, Third Year, Issue Ten, 2013