الرؤيا و التّشكيل و تجلياتهما في الشّعر الفلسطيني قصيدة أوهام في الزيتون لفدوى طوقان

the vision, formulation,and their manifestation in the Palestinian poetry the poem Illusions in olive land for FadwaTooqân

د. براهمي فطيمة

قسم اللغة العربية و آدابها -جامعة الجيلالي ليابس –سيدي بلعباس(الجزائر).

brahhiba@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2021/04/01 تاريخ القبول: 2021/11/21 تاريخ النشر: 2022/03/15

ملخص:

عرف الشّعر العربي المعاصر عبر مساره التّاريخي تحولات كبيرة تجاوزت بنية القصيدة العربية، و كان للشّعر الفلسطيني نصيب من هذا التحول ممثلا في مجموعة الشعراء الذين سموا بالقصائد.

تسعى هذه الورقة البحثية إلى الحديث عن الرؤيا و التّشكيل وتجلياتهما في الشّعر الفلسطيني، و من الشّاعرات اللائي كان لديهن الاهتمام بهما الشّاعرة المتميّزة **"فدوى طوقان"**، حيث برز تشكيل البنّاء الشّعري عندها وفق آليات فنيّة و جمالية، مراعية فيه خصائص القصيدة العربية الحديثة سواء على مستوى الشّكل أو المضمون .

الكلمات المفتاحية: الرؤيا و التّشكيل ، تجليات، الشّعر الفلسطيني ،فدوى طوقان ، قصيدة أوهام في الزيتون .

Abstract:

Through the historical course of the contemporary Arab poetry, this latter has witnessed great transformations that went beyond the structure of the Arab poem, though Palestinian poetry had a part of this transformation, represented in a group of poets whose poems were labeled in their names.

This research paper seeks to talk about the vision and representation,as well as their manifestations in Palestinian poetry. Among the poets who had interest in them the eminent "FadwaTooqân", who made plain the representation of the poetic structure according to artistic and aesthetic

mechanisms, taking into account the characteristics of the modern Arab poem either on the level of form or content.
key words:Manifestations,Vision and representation, Palestinian Poetry,FadwaTooqân,the poem “Illusions in olive land”.

مقدمة :

مرت القصيدة العربية القديمة بمراحل مختلفة منذ ظهورها وصولاً إلى القصيدة الحديثة التي تميّزت بميزات و خصائص تعلّقت بالبنّاء الشّعري ، فذهب الشّعراء إلى الاهتمام بقضية من القضايا الرئيسيّة في الشّعر العربي ألا و هي مسألة الذّوق الفنّي ، و هذا ما عُرِفَ مع الشّاعرة الفلسطينيّة **"فدوى طوقان"**في أعمالها الشّعرية الكاملة من خلال قصيدتها **"أوهام في الزيتون"**، مراعية فيها تجلّي الرؤيّا والتّشكيل الشّعري.

تكمن أهمية الرؤيا و التّشكيل في القصيدة العربية و في قصيدة **"فدوى طوقان"**تحديدا وذلك بإبراز و رصد كيفية تجلي الرؤيا و التّشكيل الشّعري سواء في الجانب الشّكلي للقصيدة أو المضمون، إضافة إلى تبلور المستوى الأنثوي فيها .

الإشكالية المطروحة هنا كيف تجلت الرؤيا والتّشكيل عند **"فدوى طوقان"** في قصيدة **"أوهام في الزيتون"**، هل التّشكيل برز في العنوان؟ أم في الإيقاع؟ أم على المستوى الأنثوي الشّعري؟

قبل الإجابة عن هذه الأسئلة حري بنا أولا التّنويه بمفهومي الرؤيا و التّشكيل .

1- ماهية الرؤيا و التّشكيل:

إنّ القصيدة الشّعريّة الحديثة اختلفت مكوناتها و آلياتها، و سعت إلى مسايرة التّجديد والتّحديث، فكان مفهومي الرؤيا و التّشكيل مُكَونِين مهمين، و السؤال المطروح هنا: ما المقصود بالرؤيا و التّشكيل؟

أ-الرؤيا :

-الرؤيا في المعاجم:

تشير الكثير من الدراسات و الأبحاث على أنّ مصطلح الرؤيا قديم لارتباطه بعدة حقول معرفية سواء أكانت فلسفية ، أم صوفية ، أم دينية ، لذلك اختلفت التّعاريف و المفاهيم حول ماهية

الرؤيا، و هذا المصطلح اكتنفه الغموض من جهة، و من جهة أخرى حضوره في الإبداع الأدبي و على وجه الخصوص الشّعر .

وردت كلمة **"الرؤيا"** في عدة قواميس و معاجم عربية، من بينها: **"معجم لسان العرب"**لصاحبه**"ابن منظور"**:«....و رأيت عنك رؤى حسنة: حلمتها .و أرأى الرجل إذا كثر رؤاه، يوزن رعاه، و هي أحلامه، جمع الرؤيا، و رأى في منامه ...و قد جاء الرؤيا في اليقظة ....»[1]. أخذ مصطلح الرؤيا هنا الأحلام واليقظة.

كما وردت أيضا في **"المعجم الفلسفي"لـ"جميل صليبا"** :«الرؤيا ما يرى في النوم و جمعه رؤى ..و قد يطلق لفظ رؤى على أحلام اليقظة .(Rêverie)... الرؤيا مختصة بما يكون في النوم ... فالرؤيا بالخيال، ... و الرأي بالقلب و منه رؤى المصلحين الاجتماعيين و أحلام الفلاسفة (رRêve)»[2] . و منه ارتبطت الرؤيا هنا بأحلام اليقظة و أخذت بعدا فلسفيا.

-الرؤيا في الفلسفة :

تعني :« رؤيا الاستحالة و الكشف (التنبؤ) والرؤيا البهيجة. الرؤيا توحي بالمحسوس الحي ...و تزعم الرؤيا أنها تمتلك الحقيقة و تستدعي الموافقة، إلا أنها قد تشير إلى ما هو وهمي ....و لغتها –التي هي الحكاية المجازية و الاستعارة و الرمز و غير ذلك من وسائل التعبير عن المعاني في العمق ... »[3] .ينحو مصطلح الرؤيا في الدراسات الفلسفية منحىً نحو الرموز و الطلاسم و الأوهام و غيرها.

- الرؤيا في القرآن الكريم: وردت كلمة الرؤيا في الكثير من السّور القرآنيّة من مثل ذلك :

قوله الله عزوجل في محكم تنزيله :﴿ قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ 105﴾[4] .ارتبطت الرؤيا هنا بقصة النبي إبراهيم عليه السلام، و هذا ما نجده في تفسير **"ابن كثير"** :«فنودي من خلفه(...) ، فالتفت إبراهيم فإذا بكبش أبيض أقرن أعين، قال ابن عباس:لقد رأينا نتبع ذلك الضرب من الكباش »[5].و تبقى لمفردة الرؤيا في النص القرآني الكريم خصوصية معينة.

-الرؤيا عند المتّصوفة:لم تخل بحوث و دراسات المتصّوفة من مفهوم الرؤيا :« اتضح أنّ القصد من الرؤيا هو البنية العميقة أو الذهنية أو الأيديولوجية أو المرجعية أو الكاتب الضمني ، مما يتضمن رؤيا الصوفية للعالم ...»[6] .إذا نظرنا إلى الرؤيا عند المتصوفة فإنّها تأخذ عدة دلالات و معان .

-الرؤيا في الشّعر:أما إذا اتجهنا نحو الشّعر و القصيد فإنّ :«...الرؤيا في الشعر –في نظري- فإنّها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة و موقف من الحياة، يفسر الماضي و يشل المستقبل ... إنما هي تقديم نموذج مثالي، بأفضل شكل جمالي، و بحدود الكمال ....»[7]وأخذ مفهوم الرؤيا في الشّعر فسحة كبيرة لم تبق محصورة في إطار جمالي فني ذوقي، بل ذهبت إلى الآفاق الواسعة الرحبة، وتوجد علاقة بين الرؤيا والتّشكيل سيتم الوقوف على هذا العنصر من خلال ما سيأتي.

ب-التّشكيل :

حظي مصطلح التّشكيل باهتمام الأدباء و النّقاد، و حتى الشّعراء، و سيتم التّطرق إليه في المعاجم و القرآن الكريم و عند بعض المؤلفين والشّعراء:

-التّشكيل في المعاجم:

ورد التّشكيل في" **لسان العرب**"لـ"**بن منظور**"على النحو التالي:«الشّكلُ ، بالفتح : الشّبه و المِثل ، يقال : هذا الشكل على شكل هذا أي على مثاله و فلان على شكل أي مثله في حالاته ،و يقال: هذا من شكل هذا أي من ضربه و نحوه، و هذا أشكل بهذا أي أشبه ....»[8]وبهذا يعني التّشكيل المماثلة و المشابهة.

-التّشكيل في القرآن الكريم :

إلى جانب هذا وردت كلمة التّشكيل في القرآن الكريم مصداقا لقوله تعالى : ﴿قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُوَ أَهْدَىٰ سَبِيلًا 84﴾[9] . والمراد بها هو كل واحد يعمل على طريقته و مذهبه وشكله.

-التّشكيل في المؤلفات القديمة :

لم يخل مصطلح التّشكيل من اهتمامات الكتاب القدامى، ومنهم**"الجاحظ"** الذي يرى أنّ :« أجود الشّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»[10]. وهكذا، ربط **"الجاحظ"**التّشكيل بجودة الشّعر و تناسقه و تراصه في بناء واحد.

برز الاهتمام بفكرة التّشكيل في العصر العباسي مع شعراء كثر ، فقد كانوا :« يحاولون تطويع القصيدة مضمونا و شكلا لاستيعاب حاجات هذا المجتمع كما فعل بشار بن برد و قدم آخرون

تشكيلات فنية جديدة في بنية الصور الشعرية كما فعل البحتري و أبو تمام ، و حاول المتنبي أن يصوغ شكلا شعريا ...محافظا على صورة جمالية راقية للشعر العربي. »[11]. وهكذا، أَوْلَى شعراء العصر العباسي عناية كبيرة بالتّشكيل ، فمست هذه العناية الشّكل و المضمون معا .

-التّشكيل في المؤلفات الحديثة :

تعرض**"صلاح عبد الصبور"**لمصطلح التّشكيل من خلال كتابه**(حياتي في الشّعر)**، يتضح ذلك من خلال حديثه عنه :« شُغِلْتُ في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة ، حتى لقد بت أومن أن القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد الكثير من مبررات وجودها ، و لعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر من محاولتي لتذوق فن التصوير. »[12] هكذا، إذا، اهتم **"صلاح عبد الصبور"**بالتّشكيل في القصيدة، و رأى أنّه من ضروريات بنائها،وبدونهلن تقوم لها قائمة .

برز التّشكيل الشّعري وانتشر في « العصر الحديث قد مثل ظاهرة شعرية و فنية قد أوجدتها مصطلحاتها. »[13]. إذ إنّ انتشاره في الفترة الحديثة امتلك خصوصية تبعًا للمتغيّرات التي عرفتها القصيدة العربية .

2- الرؤيا و التّشكيل في العنوان:

يمثل العنوان المدخل الرئيسي في التّشكيل الشّعري ، إذ ينطلق الشّاعر من العنوان إلى أغوار النّص و تتم العملية بشكل عكسي من النّص إلى العنوان ، بحيث هو عنوان شامل يعبر عن محتوى القصيدة ، و صار من العتبات المهمة التي تساعد المتّلقي (القارئ) على فهم النّص و طبيعته ، لذا أصبح العنوان ملازما للتّشكيل الشّعري ، و ينصهر داخل الفضاء النّصي للخطاب الشّعري بوصفه بؤرة من البؤر الفّاعلة و المتفاعلة .

الواضح أنّ العنوان له ارتباط وثيق باللّغة والصّورة الشّعريّة ، إضافة إلى الإيقاع ، و تكمن أهمية العنوان في التّشكيل الشّعري من خلال الحقول الدلالية المرتبطة به و بنصه ، و مادام العنوان من العتبات النّصية المهيمنة على مختلف المناهج النّسقية المعاصرة فإنّه من المكونات الجمالية و الدلالية في بناء النّص الشّعري ، لذا يحرص الشّاعر على التّركيز في اختياره حتى لا يخلط بين العنوان و بين نصه ، و خلق جو تفاعلي بينهما ، و إبراز كيانه و هويته ، فهو يمثل «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية و تحدد مضمونها ، و تجذب القارئ إليها ، و تغريه بقراءتها ، و هو الظاهر الذي يدل على الباطن النص و محتواه »[14] . لا يتحدد العنوان إلا في بوتقة واحدة مع النّص .

يمثل العنوان أداة إجرائية « في مقاربة النص الأدبي ، و مفتاحا أساسيا يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النّص العميقة قصد استنطاقها و تأويلها »[15] .و منه اكتسب العنوان أهمية في تشريح النّص و تفكيك شفراته لأنّه :« أصبح حلقة أساسية ضمن حلقات البناء الاستراتيجي للنص »[16] . ومن ثم أصبح حضور العنوان ضروريا في كل الأجناس الأدبية و ليس في الشّعر فحسب .

قبل الحديث عن التّشكيل في عنوان قصيدة **"أوهام في الزيتون"لـ"فدوى طوقان"**لابد من وقفة مفاهيمية تتعلق بالاثنين معا ، فإنّ العنوان ينشطر إلى قسمين : **"أوهام"**و **"الزيتون"** فكلا الكلمتين تحمل دلالات كثيرة و تشع بإيحاءات لانهائية ، فكلمة **"أوهام"**وردت بمعاني مختلفة في المعاجم و القواميس، نذكر من بينها ما يلي:أتت كلمة الوهم على صيغة المفرد في**"المعجم الفلسفي"لـ"جميل صليبا"**هو :«من قبيل التصور و التخييل ، و يطلق على كل صورة ذهنية لا يقابلها في الوجود الخارجي شيء ، كتصور بعض المعاني ....واختراع الأشخاص و المواقف الخيالية في الروايات الأدبية ....و الوهمي هو منسوب إلى الوهم ، و هو ما تخترعه القوة المتخيلة اختراعا صرفا من عند نفسها ...»[17].ارتبط الوهم هنا بالتّصورات و التّخيّيل و اختراع أشخاص وهميين.

هذا عن دلالة الأوهام، أما لفظ الزيتون فقد أخذ حظه من الدراسات و البحوث ووجوده قبل الكلام البشري في القرآن الكريم ، قال تعالى : ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ 35 ﴾[18].قال تعالى : ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ﴾[19]. وهكذا، نلاحظ أنّ الآيتين السابقتين قد تمت الإشارة فيهما إلى الزيتون ، ففي الآية الأولى وردت بشجرة مباركة ، و في الآية الثانية أتى الزيتون مقترنا بالتين ، و في الآية الأخيرة سبقت الزيتون أشجار و فواكه التين .

وهكذا، اختارت الشّاعرة**"فدوى طوقان"**الفلسطينية شجرة من الأشجار المباركة، وهي الزيتون ، والتي عرفت منذ القدم ، فقد تفيأوا النّاس بظلها و استوقدوا من أغصانها و جذوعها ، وخصتها الكتب السماوية بالذكر ، و قد قدسته بعض الشعوب ، حتى صار غصن الزيتون من جهة رمزا من الرموز المقدسة ، و من جهة أخرى شعارا من شعارات السلام و الأمن . ومن ثم تمثل شجرة الزيتون أحد المقومات الثابتة للهوية الفلسطينية على أرضه .و من الشّعراء الذين وظفوا كلمة الزيتون **"محمود درويش"** في ديوانه الشّعري **"أوراق الزيتون"**، حيث يقول :«و غصون زيتون

مقدسة »[20] . وبهذا، توجد علاقة متينة وحميمية مع الشّجرة، فكانت بالنّسبة إليهم الأم الحانية عليهم و العطوفة ، و المغدقة بخيراتها على الناس؛بالزيتون ، و زيت الزيتون .

كما نجد شجرة الزيتون تحمل قضية شعب بل قضية عالم بأسره ، حيث :« تماهت رؤيا تبلغ من الأمثلة و الصفاء و العمق أنها تسد حاجة الأمة في واقعها المهيض إلى تلك النماذج الحضارية العظمى تطل عليها من وراء الغيب فترعاها و تحفزها ....»[21] . ولم تضع الشّاعرة عنوان **"أوهام"** لقصيدتها منفصلا عن **"الزيتون"** و لا العكس، بل جمعت بين الكلمتين في بوتقة واحدة ، فإنّ أوهامها لا يمكن أن تكون إلا تحت شجرة هي شجرة الزيتون ، فهي تحكي لها كل أسرارها و مكنوناتها وأحلامها الضائعة والمتشظية.

وهكذا، يسرد عنوان القصيدة رسالة الواقع بكل تفاصيله المؤلمة، فهي حياة مقموعة من طرف المجتمع أولا و المحتل لأرضها فلسطين ثانيا ، و بهذا أحسنت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**في اختيار عنوانها بما حقق لها نوعا من التّوازن في الرؤيا والتّشكيل الشّعري ، و ذلك ما جعل عمارة القصيدة متسقة البناء الفني ، فهي تسعى إلى :« ....خلق عالم نوراني بالكلمات .فالكلمات تنفصل من العالم الواقعي الذي نشأت فيه و تصعد نحو ماهيتها صعودا أفلاطونيا بحيث تبقى القصيدة في جواء أثيري يشف عن رؤيا استوحيت من الماضي لتكوين مقياسا يحاكي به الحاضر و نبراسا يهدي المستقبل العربي إلى سواء السبيل »[22] . وبناء على ذلك نسجت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**عالما مليئا بالأوهام، و هذا ما يتضح من خلال عوالم القصيدة .

3- التّشكيل الايقاعي في شعر فدوى طوقان: قصيدة أوهام في الزيتون

يَحْفَلُ الشّعر العربيّ بالوصف ، لاسيما وصف الطبيعة الممثّلة في أشجارها و روابيها وعيونها العذبة ، و يبرز الإبداع الشّعري مرهفًا ساحرًا نابعًا من الطبيعة و مكوناتها ، و الشّاعر الفلسطيني مثله مثل بقية الشّعراء الآخرين يتجه صوب الطبيعة ، و لكن طبيعة فلسطين غير طبيعة البلدان الأخرى تحمل خصوصية معينة ، فهي طبيعة مسلوبة مغتصبة من طرف المحتل ، و هذا ما برز مع شعراء كثر ، من بينهم الشّاعرة **"فدوى طوقان"**في التوسّل بالطبيعة في معظم قصائدها للتّعبير عن تجربتها الشّعريّة . و في هذا الصدد، حملت قصيدتها عنوان **"أوهام في الزيتون"**،و السؤال الذي يطرح هنا، هو كيف تبلورت الرؤيا و التّشكيل في شعرها ؟

ذهبت الشّاعرة**"فدوى طوقان"**إلى توظيف مظاهر الطبيعة في ديوانها الشّعري ، **إذ** عاشت حياة مختلفة، فـ« اجتاحتها مشاعر الوحدة والقلق و تركتها فريسة عواطف غامضة و أحاسيس

متناقضة ، تتوزعها بين العذاب و الراحة ، بين الخوف و الطمأنينة و بين الحزن و الأمل ،بين الحياة المنطلقة و بين السكون الهادئ الذي ينقلها إلى أجواء شاعرية تدفعها إلى شوق لا تفهم طبيعته ، و لا تدرك كنهه تخلص في النّهاية إلى أنّه نداء الطبيعة ..... »[23] . وهكذا، لَبَّتْ الشّاعرة **"فدوى طوقان"**نداء الطبيعة: نداء التّحرر، ونداء الحياة الجديدة والمتّجددة من أجل الانتصار على عزلتها التي كبّلتها بين جدران العذاب والفجيعة .

فكان نتيجة ذلك، هذا التوّثب و الانطلاق بدفعة قوية كلها ثقة و نفس جديد ، فوجدت ملاذها و خلاصها في الطبيعة المليئة بالحب والطهارة والحسن والجمال ، فكانت الطبيعة المعين الذي لا ينضب، اغترفت منه الشّاعرة طاقتها و إلهامها الشّعري ، فنظمت مجموعة من القصائد المتنوعة عن الطبيعة ، من أهم **القصائد** التي حمّلتها الشّاعرة بحمولة الطبيعة نستحضر على سبيل المثال:مع المروج ، الشاعرة و الطبيعة ، مع سنابل القمح ، في ضباب التأمل ، الصدى الباكي ، نار و نار ، في سفح عيبال ، الروض المستباح ، في الكون المسحور ، ساعة في الجزيرة ، يوم ثلج ، رجوع إلى البحر ، أغنية البجعة ، في ليلة ماطرة ، الطوفان و الشجرة ، بين المد و الجزر ، و طلع القمر ، في قبضة الربيع و الحزن ، النورس و نفي و النفي ، ثم قصيدة "أوهام الزيتون" .

ويمكن أن نعاين علاقة الشّاعرة**"فدوى طوقان"** بشجر الزيتون من خلال ملفوظها التالي:«في السفح الغربي من جبل (جرزيم) حيث تملأ مغارس الزيتون القلوب و العيون ، هناك ألفت القعود في أصيل كل يوم عند زيتونة مباركة تحنو على نفسي ظلالها ، و تمسح على رأسي عذابات أغصانها : و طالما خيل إلي أنها تبادلني الألفة و المحبة ، فتحس إحساسي و تشعر بشعوري و في ظلال هذه الزيتونة الشاعرة ، كم حلمت أحلاما ، ووهمت أوهاما !»[24] . انطلاقا مما سبق نتبين حديث الشّاعرة عن شجرة الزيتون الموجودة في نابلس، وتفاعلها النابض معها.

وفي المقابل نقصد بالتّشكيل الهيكلي للقصيدة البناء الذي ظهرت عليه ، من حيث أسطرها أو مقاطعها المؤلفة منها ، و الشّكل في النص الشعري هو نظام الرباعيات. و نوعت الشاعرة في توزيعها، إذ يصل عددها أبياتها إلى 46 بيتا ، وهي مؤلفة من23 مقطوعة، كما يتخلل القصيدة أبيات على النسق العمودي ، وتأسيسا على ذلك تتضح الرؤيا ومعالم التّشكيل الهيكلي و تجلياته ، و في ضوء ذلك نلفي قصيدة **"فدوى طوقان"**متلألئة بالصّور و الايحاءات و الرموز .

•التّشكيل الخارجي :

مَثَلَ الإيقاع ظاهرة متميّزة في الشّعر العربي ، فهو إحدى الركائز التي تستند إليها القصيدة ، وانطلاقا من هذا المعطى يحاول هذا البحث رصد الإيقاع التّشكيلي لقصيدة **"فدوى طوقان"** ،

فقد أوجدت لنفسها مسارًا مغايرًا ، وهذا الأمر بطبيعة الحال سينعكس على بهاءالقصيدة، و ذلك من أجل دلالات و معان تريد الشّاعرة أن تتحقق ، فلم تلتزم بقافية واحدة موحدة و لا حرف روي واحد ، بل نوعت فيها .

و موسيقى القصيدة من أبرز العناصر التّشكيلية للنّص الشّعري ، فهي محكومة بإيقاعين: خارجي و داخلي ، و ما يحدث فيهما من تشكيلات متنوعة ، خاصة و أنّ الحروف و الكلمات ، والأصوات كلها نابعة من مشاعر اختلجت في روح الشّاعر متباينة؛ فتنوعت بين فرح ، وحزن ، وأوهام ، وآلام ، وحنين، و غيرها من الأحاسيس.

ثم إنّ الدراسة لن تركز على الإيقاع الخارجي بقدر تركيزها على الإيقاع الداخلي ، حيث اهتمت الشّاعرة **"فدوى طوقان"** بكل الأساليب مما أعطى صورة مشهدية للقصيدة، وأحدث تناغما موسيقيا متجانسا . كما سيقف الإيقاع الخارجي على الوزن و القافية، لأنّ لهما علاقة بالدراسة العروضية، حيثإنّ :« الدافع الحقيقي هو جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر ، فالقصيدة في هذا الاعتبار صورة موسيقية متكاملة ، تتلاقى فيها الأنغام المختلفة ، و تفترق محدثة نوعا من الإيقاع الذي يساعد على تنسيق المشاعر و الأحاسيس المشتتة »[25] تعبيرا عن حالة التمزق التي تكابدها الشاعرة.

يظهر الإيقاع الخارجي من خلال بعض النماذج من قصيدة **"أوهام في الزيتون"**، إذ تحتفي القصيدة بموضوعات كثيرة، و هذا ما جعل الشّاعرة**"فدوى طوقان"** تعتمد على بحر **"الرجز"** لأنّ له القدرة الموسيقية للإحاطة بذلك.

-تفعيلاته :مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعَلُنْ مُسْتَفْعلُنْ.

-الأبيات الشّعرية :

«هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

تحطّم الروح قيودَ الثرى

و تخلد النفس إلى عزلة

يخنق فيها الصمت،لَغوَ الورى

هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

في ضفة الوادي ،بسفح الجبل

أصغي إلى الكون و لّما تزل

آياته تروي حديث الأزل

هنا يهيم القلب في عالم تخلقه أحـلامي المبهـمة

لأفقه في ناظري روعة و للرؤى في مسمعي هينمه»[26] .

-الكتابة العروضية :

1- هُنَاْ ،هُنَاْفِي ظلل زيـــــــــتـونــتي

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

مُتَـفْعِلُـنْ مُسْتَـفْعِـــلُنْ مُسْتَعِلْ

يوجد في هذا البيت خبن ، أصبحت مُسْتَفْعُلُنْ= مُتَفْعِلُنْ .

مجزوءة صحيحة .

2- تُحَـطْـطِمُرْرُوحُ قُـيُـــودَ ثْـثَــرى

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

مُتَـفْعِلُـنْ مُسْتَـفْعِلُنْ مُسْتَعِلْ

3- وَ تَخْلُدُ نْنَفْــسِ إلى عـزلتن

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

مُتَفْـعِلُـنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

4-يخنق فيـهصصمت لغـو لورى

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

مستعلن مستفعلن متفعـل

5-هُنَاْ ، هُنَاْ في ظلل زيـــتـــونـــتي

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

مُتَـفْعِـلُـنْ مُسْتَـفْعِـــلُنْ مُسْتَعِلْ

6-في ضفة لـوادي بسفـــح لجبل

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

مستفعلن مستفعلن متفعل

7- أصغي إللكون و لما تزل

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

مستفعلن متفعلن متفعل

8- آياتهو تروي حديـــث لأزل

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

متفعلن مستفعلن متفعل

9- هنا يهيـــم لقلب في عـــالمن تخلقهوأحلاملمبهمتو

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

متفعلن مستفعلن متفعل مستعلن مستفعل مستعلن

10- لأفقه في ناظري روعتن و لرؤى في مسمعي هينمه

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

متفعلن مستعل متفعل متفعلن مستفعلن متفعل

نلاحظ أنّ التدوير قد حدث في عدة أماكن من القصيدة،ومن مثل ذلك : السطر الثالث في كلمة النفس ، فقد انقسمت على الصدر و العجز معا . كما طرأت عدة تغيرات على القصيدة على مستوى تفعيلات بحر الرجز ، وهكذا،لم تتقيد"**فدوى طوقان**"بقافية واحدة ، بل نوعت فيها من بداية القصيدة إلى نهايتها ، مما منحالشّاعرة فسحة من الحرية والانطلاق ، و هذا ما اتضح في السطر الثاني : تحطّم الروح قيودَ الثرى . و السطر السابع : أصغي إلى الكون و لّما تزل ، إضافة إلى البيت التاسع : هنا يهيم القلب في عالم تخلقه أحلامي المبهمة.وأرادت الشّاعرة بهذا التّنويع أن تحلق بخيالها الواسع في الملكوت .

وفضلا عن ذلك، يظهر الإيقاع الموسيقي في البيت العاشر :لأفقه في ناظري روعة و للرؤى في مسمعي هينمه ، حيث أحدث ذلك تناغما موسيقيا ، و كانت هذه الأسطر مجرد نماذج من قصيدة طويلة ،. وبعد ذلك، سيتم التطرق إلى الإيقاع الداخلي .

• الإيقاع الداخلي :

يكتسب الإيقاع الداخلي عمقًا و دلالةً لما لهما من تأثير على نفسية المتلقي من خلال الأصوات الموظفة في القصيدة ، ذلك أنّ :« الإيقاع الداخلي يتدخل في العمل الشعري ، تدخلا مباشرا و تفصيليا ، ليسهم مع العناصر المكملة الأخرى في منح هذا العمل هويته و ماهيته الإبداعية»[27]. فالشّاعرة انتقتها بعناية و دقة ، فسعت إلى تحقيق نوع من الانسجام و الاتساق ، و هي تتميّز برهافة الحس و الهدوء ،مع تعدد الأصوات داخل القصيدة . سيتم الوقوف على بعض المسائل المتعلقة بالإيقاع الداخلي، التي تدخل في البنية التركيبية للقصيدة من بينها : الأفعال والأسماء ، الأزمنة (الماضي ، المضارع ، الأمر)، أسلوب التكرار ، المعجم الشّعري ، والتّشكيل الكتابي البصري.

-الأفعال و الأسماء :

يلاحظ على قصيدة **"أوهام في الزيتون"**لـ**"فدوى طوقان"**طغيان الأسماء على الأفعال ، و السبب راجع إلى تأكيد حقيقة أنّ ما عاشته من أحلام و أوهام نسجتها من وحي خيالها إلا أنّها تصطدم بواقعها المرير، فترى ظلم المجتمع لها و لأرضها المحتلة ، لذا وظفت الكثير من الأسماء ، ونستحضر منها على سبيل المثال : الروح ، الثرى ، النفس ، الصمت ، الورى ، الوادي ، سفح ، الجبل ، الكون حديث ، الأزل ، القلب ، الرؤى ، الأرض ، الجسم ، الأشواق ، حبيب ، روح الوهم ، الحب ، الأشواق ،..... و غيرها من الأسماء ، أما الأفعال، فهي قليلة : تخلد ، تحطّم ، يخنق ، أصغي ، تروي ، تخلقه ، تطلق ، أحسه ، تره ،...

-الأزمنة :

وظفت الشّاعرة الفعل المضارع،حيث أخذ حظه الكبير من الحضور في القصيدة من بدايتها إلى نهايتها دون غيره من الزمنين الماضي و الأمر ، و هذا الأخير يكاد يكون منعدما في القصيدة ، ومثال الأفعال المضارعة ما يلي : يغمر ، تدري ، يشتكي ، تنسين ، تحنين ، يستهويك ، يرجع ، تطلع ، تحتويني ، تمضي ، تستلهم ، .... ، أما الفعل الماضي، فمنه : أوحت ، وعت، مضت ، ناغمت ، هفت ...لكن تبقى أقل حضورا .

-أسلوب التكرار:

يعد التكرار من أبرز التّشكيلات الإيقاعية ، وقد تطور في الشّعر العربي ، و أصبح له دور في تشكيل بنى القصائد ، و قد اكتسب قيمة و أهمية لدى الشّعراء. و في هذا السياق ترى **"نازك الملائكة"**أنّ :« ظاهرة التكرار ليست عنصرا جماليا يضاف إلى القصيدة ، إنما هو أسلوب كسائر الأساليب يحتاج إلى أن يجيء في مكانة من القصيدة و أن تلمسه يد الشاعر الساحرة التي تبعث الحياة في الكلمات »[28] . وقد ورد التكرار في القصيدة مرة في صدر بيت، و مرات كلمات متفرقة متباعدة أمثلة عن ذلك :

***تكرار العبارة :**

-السطر الشعري 01 :هنا ، هنا في ظل زيتوني[29] .

-السطر الشعري 06 : هنا ، هنا في ظل زيتوني[30] .

تبرز أهمية التكرار لدى الشّاعرة في علاقتها المتينة مع شجرة الزيتون، لذا قالت : هنا ، هنا في ظل زيتوني ؛أي أنّها لا ترتاح إلا في حضن زيتونتها :« و هي تريح جسدها على جذع الزيتونة ، تصغي إلى هذا الكون و هو يروي قصة الأزل ..... »[31] . رحلت الشّاعرة في أحلامها تحت هذه الشجرة المباركة .

-السطر الشعري 20: **تراك تنسين** مقامي هنا[32] .

-البيت الشعري 29 : **تراك تنسين** فؤادا وعت[33] .

***تكرار الألفاظ :**

-البيت الشعري 09 : هنا يهيم القلب في **عالم**[34] .

-السطر الشعري 11 :**عالم** أشواق سماوية [35] .

-البيت الشعري 10 : للرؤى في مسمعي هينمه[36] .

-البيت الشعري : 45 : و نور قلبي ، و الرؤى و المنى[37] .

-البيت الشعري 44 :

فأين **تمضي** خفقات الهوى و أين **تمضي** خلجات الشعور[38] .

يظهر من خلال النّماذج المتّعلقة بالتكرار أنّه أحدث جرسا موسيقيا مختلفا بين الأبيات الشّعريّة و الأسطر التي وظفتها الشّاعرة ، يبدأ الجرس الموسيقي في الارتفاع ثم يهبط تدريجيا ، لأنّ الشّاعرة استهلت قصيدتها بأحلام و خيالات جميلة نسجتها من التقائها بحبيبها و أنّه رأته و سمعت صوته،فعاشت في أحلام و رؤى ، و أوهام جميلة ، لكن سرعان ما يتبدد كل شيء من حولها ، و تدخل مرحلة اليأس و الآلام و الأوجاع، لترى في القبر نهايتها المحتومة .

***المعجم الشعري** : امتاز المعجم الشّعري لدى **"فدوى طوقان"** بالغنى و الثّراء و التنّوع ، و قد ساعدها على ذلك تفجير طاقتها التّعبيريّة الكامنة ، و بهذا امتلك هذا المعجم دلالة و معنى قويا ساهم في تميّزه،ومن أهم الحقول التي وقعت تحت هذا المعجم الشّعري ما يلي :

-**حقل الدين** : الله ، آياته ، تخلد ، حديث الأزل ، ربي ، خالقي .

-**حقل الإنسان** : الروح ، النفس ، القلب ، مسمعي ، ناظري ، الجسم ، عيناي ، فؤادي .

-**حقل الطبيعة** : زيتونتي ، ضفة الوادي ، سفح الجبل ، الأرض ، السماء ، النسمة ، الغصون ، طائر ، أوراقك الخضراء ، الجذور .....

-**حقل العواطف** :أحسه ، يهفو ، يغمر ، أشواقي ، خاطري ، يشتكي ، النجوى ، تحنين ، يستهويك ، خفقات ، ألهبت ، الوجد ، وَقَدَ ، الشعور ، الهوى ...

-**الأحلام** : أحلامي ، الرؤى ، الوهم ، خيالات .

-**حقل الموت** : الموت ، حفرتي ، تطويني ، داجيات القبور ، الردى ، تربتي ، هيكلي ، انطوت .

***التشكيل الكتابي البصري**:لم يعد الشّعر العربي مجرد رَسٍ لمجموعة من الأبيات الشّعرية محكومة بإيقاع خارجي و داخلي فقط ، بل دخل عنصرآخر مستحدث، و هو التّشكيل الكتابي

البصري ، ومن بين العناصر المهمة التي زادت في بهاء و سحر القصيدة **علامات الوقف و الترقيم، الرموز، النقاط ، الفواصل ، علامات التعجب ، الاستفهام ، و البياضات**.إذ يتجلى« الشكل الكتابي... لا باعتباره مجرد وسيلة اصطناعية لتسجيل النص ، بل بوصفه إشارة إلى الطبيعة البنائية ،...بوضع النص المقترح عليه النص الشعري من العلاقات الخارجية»[39] . و منه التّشكيل الذي يقوم بالربط بين الأبيات أو الأسطر الشّعرية . ومن نماذج ذلك ما يلي:

-نموذج عن الفراغات و النقطتين :

واهاً: هنا يهفو على مجلسي

في عالم الأشواق روحٌ حبيب[40]

تُظْهِرُ هذه الفراغات الصمت و السكوت لبرهة ، و لوعة ووجع الشّاعرة **"فدوى طوقان"**، و هي تحت شجرة الزيتون تحلم بفارس أحلامها، و ذاهبة بخيالها في الآفاق البعيدة المشحونة بالعواطف،حاملة الأشواق لحبيبها .

-نموذج عن علامتي التّساؤل :

أما لهذا القلب من رجعة للوجد ، للشعر ، لوحي الخيال ؟

أيخمد المشبوب من ناره ؟ واشـــقوه القلب بهذا المآل ![41]

جمعت الشّاعرة بين الاستفهام و التعجب ، متسائلة و متعجبةعن زمن عودة شغفها للشّعر و الخيال ، لعل ذلك يخمد نار لوعتها و شقاء قلبها .

-نموذج عن علامتي التعجب و النقاط المتتابعة :

فلتعبث القدر من تربتي زيتونة ملهمة ...شاعره !..[42]

تدعو الشّاعرة إلى إحياء الشّعر وفي هذا البيت إشارة إلى قصة **"طائر العنقاء"** الذي يموت و يولد من رماده طائر آخر ، ذلك أنّ القدر الذي تقصده هو شعرها الذي ينبغي أن يحيا من تربتها ، و كل الإلهام يكون من هذه الزيتونة المباركة ، فهي تجمع بين ثنائية ضدية الحياة و الموت .

4-التّشكيل الشّعري الأنثوي:

إنّ الحديث عن التّشكيل الشّعري الأنثوي يساهم في الكشف عن الملامح النّفسيّة للشّاعرات ، لأنّه توجد علاقة قوية بين الشّاعرة كأنثى و الشّعر ، فالمرأة تحاكي الشّعر و تلامس سكناته و حركاته و تناجيه ، لذا فالشّاعرات يتميّزن بالرقة و الهدوء من جهة و الغضب من جهة أخرى ،ومن خلال تجربة **"فدوى طوقان"**تظهر عدة تشكّيلات شعرية أنثوية منها : الأنثى العاشقة ، الأنثى الحالمة ، الأنثى الزاهدة ، الأنثى العليلة ، الأنثى اليائسة، و غيرها. و يتضح ذلك مما يأتي :

***الأنثى الداعية إلى التّحرر:**

هنا ، هنا ، في ظل زيتونتي

تحطّم الروح قيودَ الثرى[43] .

ظهر التّشكيل الشّعري الأنثوي هنا من خلال المرأة التي تنشد الحرية، و هذه الأرض التي اغتصبها العدو لابد لها من استقلال.

***الأنثى المتأملة** :أصغي إلى الكون و لما تزل

آياته تروي حديث الأزل [44] .

تسرح الشّاعرة بخيالها إلىعالم شبيه بعالم تجريدي فلسفي، وهذا ملمح من ملامح الأنثى المتأملة. .

***الأنثى المناجية** :دعي فؤادي يشتكي بثّه لعل في النجوى شفاءً ، لعل ![45].

تدخل الشّاعرة في مرحلة المناجاة و الشكوى ، لعل في ذلك شفاءها .

***الأنثى العاشقة** : لم تره عيناي لكنّني

أحسّه مني قريبا قريب ![46] .

تصنع الشّاعرة لنفسها حبيبا، و تعيش برفقته أحلاما و أوهاما .

***الأنثى اليائسة** : و بات هذا الجسم رهن الثرى لقى على أيدي البلى الجائرة[47].

عاشت الشاعرة أحلاما نسجتها في مخيلتها لتصل إلى درجة اليأس و القنوط و أنّها تنتظر الموت .

المتأمل في قصيدة **"أوهام الزيتون"** يلمح أنّها تسرد أو تحكي تفاصيل حياتها تحت شجرة الزيتون ، و مما تقدم من أنواع تشكيلي أنثوي ، وجود أنثى في صور أنثوية متعددة ، فقد تقمصت كل

صورهن و لبست لبوسهن ، فالحلم الذي حملته حلم تحرر و حلم حبيب برفقتها ، لتصطدم بواقع مؤلم يجعلها غريبة عن مجتمعها و غريبة في وطنها بسبب المحتل ، و تتمنى الموت في نهاية القصيدة ، و بهذا يظهر الحضور التّشكيلي الشّعري الأنثوي في كل أبيات القصيدة .

خاتمة :

بعد هذه الدراسة حول الرؤيا و التشكيل عند**"فدوى طوقان"**في قصيدتها الموسومة بـ: **"أوهام الزيتون"** نستنتج ما يلي :

- الرؤيا المجسدة في شعر **"فدوى طوقان"**هي صورة أو نظرة إلى العالم ، أو التبصر في مصير الإنسان و ما آل إليه .

-هي تجربة حياتية و جمالية تساعد على تنامي استبصار المتلقي في هذه الرؤيا من أجل الانصهار والتماهي معها .

-تحمل القصيدة رؤيا من الرواسب ، يمكن الوصول إليها بواسطة الصور ، الأساليب والإشارات الموظفة .

-تميزت الشّاعرة بمخزون ثقافي جعلها تنتقي قصائدها ، و لا سيما قصيدة **"أوهام الزيتون"** ، عبرت من خلالها عن أحلامها و انكسارها ، فجاء العنوان محملا بتجربة مغايرة تتنازعه عواطف متناقضة .

-نوعت **"فدوى طوقان"**في قافيتها ، مما جعل القصيدة تتنوع أنغامها و موسيقاها .

-نوعت أيضا معجمها الشعري الذي انطوى على مختلف الحقول ، وإن دل هذا إنّما يدل على ثقافة الشّاعرة و رصيدها اللّغوي ، فقد تشربت بالفصاحة ، و امتلكت ناصية اللّغة العربيّة على يد أبيها إبراهيم طوقان .

-عبرت الشّاعرة **"فدوى طوقان"**عن التّشكيل الشّعري الأنثوي مجسدة أنماطا من الإناث .

-أعطى التّشكيل الكتابي البصري ميزة للقصيدة العربية .

-اعتمدت الشّاعرة على آليات جديدة تساعد في بعث التّشكيل برؤية جديدة .

-جمعت الشاعرة بين الرؤيا و التّشكيل في قصيدتها رؤيا تحمل ثنائيتين ضديتين(الحياة # الموت) .

الحواشي

1 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رأى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دس ، ص 1541 .

2 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، الجزء الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ-1994 م ، ص 604

3 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافة العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، أعظمية ، 1988 ، ص 22- ص23

4 - سورة الصافات ، الآية 105

5 - بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير قراءة القرآن العظيم ،تح محمد سلامة ،ج4، دار طيبة ، السعودية ، ط2 ، 1420هـ-1999 ، ص365.

6 - حبار مختار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002 ، ص 9 .

7 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ،مصدر سبق ذكره ، ص 22-ص 23 .

8 - ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شكل ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 ، ص357

9 - سورة الإسراء ، الآية 84.

10 - الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1418 هـ-1988 م ، ص 1/ 67

11- وجدان مقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 06 .

12- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1977 ، ص 31/3

13 - محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث ، مصر ، 1997 ، ص 18

14 - رشيد يحياوي ، الشعر الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1998 ، ص 166- ص 117 .

15 - جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3 ، المجلد 25 ، 1997 ، ص96 .

16 - محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و استبدالاتها ، الجزء 3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 ، ص 66.

17 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، الجزء الثاني ، مصدر سبق ذكره ، ص 582 .

18 - سورة النور ، الآية 35 .

19 - سورة التين ، الآية.

20 - محمود درويش ، الديوان ، أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت ، 1964 ، ص 14

21 - محي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، مصدر سابق ، ص11 .

22 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

23 - عمر يوسف القادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، بين الشكل و المضمون ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، د س، ص 187 .

24 - فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 ، ص 18 .

25 - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 ، ص 55- ص56 .

26 - فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سبق ذكره ،ص18- ص 19 .

27 - محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 ، ص 09 .

28 - نازك الملائكة ، قضايا الشعر الحر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 2004 ، ص 240 .

29 -فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سبق ذكره ،ص18 .

30 -المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

31 -المصدر نفسه ، ص 19 .

32 - م ، ن ، ص 20 .

33 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

34 - م ، ن ، ص 19 .

35 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

36 -المصدر نفسه ، ص 19 .

37 -المصدر السابق ، ص 22 .

38 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

39 - يوري لوتمان ، ، تحليل النص الشعري ، تر: محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، 1995 ، ص 52 .

40 -فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، مصدر سابق ذ ،ص19 .

41 - المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

42 - المصدر نفسه ، ص 22 .

43 - المصدر السابق ، ص 18 .

44 - المصدر نفسه ، ص 19 .
45 - م ، ن ، ص 20 .
46 - م ، ن ، ص 19 .
47 - م ، ن ، ص 22 .

قائمة المصادر و المراجع :

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

1- إبراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، العدد 1 ، ، الثلاثية الأولى ، 1986 م.
2- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق ، عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ،القاهرة ، مصر ، ط7 ، 1418 هـ- 1988 م ،
3- جميل حمداوي ، السيميوطيقا و العنونة ، مجلة عالم الفكر ، وزارة الثقافة ، الكويت ، العدد 3 ، المجلد 25 ، 1997 م .
4- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية و الفرنسية و الإنجليزية و اللاتينية ، الجزء الأول ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، 1414هـ-1994 م .
5- حبار مختار ، شعر أبي مدين التلمساني (الرؤيا و التشكيل) ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2002 م.
6- رشيد يحياوي ، الشعر الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، بيروت ، 1998 م.
7- صلاح عبد الصبور ، حياتي في الشعر ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، دط ، 1977 م.
8- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت ، ط3 ، 1981 م .
9- عمر يوسف القادري ، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان ، بين الشكل و المضمون ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، د س.
10- فدوى طوقان ، الأعمال الشعرية الكاملة ، قصيدة أوهام في الزيتون ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1 ، 1993 م.
11- بن كثير القرشي الدمشقي ، تفسير قراءة القرآن العظيم ،تح محمد سلامة ،ج4، دار طيبة ، السعودية ، ط2 ، 1420هـ-1999 ، ص365.
12- محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، بنياته و استبدالاتها ، الجزء 3 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990 م.

13- محمد صابر عبيد ،القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالة و البنية الدلالية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 2001 م .
14- محمد نجيب التلاوي ، القصيدة التشكيلية في الشعر العربي ، دار الفكر الحديث ، مصر ، 1997 م .
15- محمود درويش ، الديوان ، أوراق الزيتون ، دار العودة ، بيروت ، 1964 م.
16- مجي الدين صبحي ، الرؤيا في شعر البياتي ، دار الشؤون الثقافة العامة ، آفاق عربية ، بغداد ، أعظمية ، 1988 م.
17- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة رأى ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، دط ، دس .
18- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة شكل ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 1994 م .
19- نازك الملائكة ، قضايا الشعر الحر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 3 ، 2004 م .
20- وجدان مقداد ، الشعر العباسي و الفن التشكيلي ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا ، 2001 م .
21- يوري لوتمان ، ، تحليل النص الشعري ، تر : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، 1995م.