مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية ٢٠٢٠ المجلد ١٠/ العدد ٢

قصيدة (وُجُوديَّة) للشّاعر نِزار قَبّاني
(دراسة أسلوبيّة)

م.د. مازن داود سالم الربيعي
جامعة بابل/كلية التربية للعلوم الانسانية

م.د. راسم أحمد عبيس الجرياوي
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية

البريد الإلكتروني Email : mazndawd16@gmail.com
rasemahmed84@gmail.com

الكلمات المفتاحية: وجودية،نزار قباني ،قصيدة،أدب،أسلوبية.

كيفية اقتباس البحث

الربيعي،مازن داود سالم،راسم أحمد عبيس الجرياوي،قصيدة (وُجُوديَّة)للشّاعر نِزار قَبّاني(دراسة أسلوبيّة)،مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٠، المجلد:١٠ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

(Wijudiya)
A poem by Nizar Qabbni
A stylistic study

Dr.Mazin Dawood Salim Al-Rubei
College of Education for Human sciences
University of Babylon

Dr. Rasim Ahmed Ubays Al-Jureyaw
College of Basic Education
University of Babylon

Keywords :existentialism ,nazar Qabbni, poem ,literature ,stylistics

How To Cite This Article
Al-Rubei, Mazin Dawood Salim, Rasim Ahmed Ubays Al-Jureyaw, (Wijudiya) A poem by Nizar QabbniA stylistic study, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2020,Volume:10,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Research Summary:
The study deals with a poem by Nizar Qabbani entitled (Wijudiya) Which highly attracted both literary writers and critics for its controversial viewpoints that it arouses as well as its historical importance as it goes beyond the norm and the traditional .It is open to modernity and refrained from the past bounds . For its form ,it goes beyond the traditional rhyming .The study relied on the stylistic viewpoint which reflects its own time features and represents the modern spirit and its new identity. All these features are subject of the study which is stylistically oriented to describe the poem.

The study has three levels :Phonetic, Structural and Semantic .The most important results of the study is that it is concluded that the poem shaped an intended relation with his personal feelings and the musical tone of the poem . In addition, (Janeen), the name of the woman in the poem, with her Parisian life represented the stylistic view with its sematic implications . All in all, the poem is an attempt which represents a new cultural project which goes beyond circumstances , place and time.

المُلخّص

يتناول هذا البحث قصيدة عنوانها **(وُجُوديَّة)** للشّاعر نزار قباني ، تلك القصيدة التي أثارت حفيظة الأوساط النقديّة والثّقافية العربيّة في حينها ، بما أحدثته من جدل واسع ، لما تتمتع به من أهميّة تاريخيّة خاصة ، في تسجيل تجاوز المألوف والتقليدي ، والانفتاح على روح العصر والتحرّر من قيود الماضي ، على مستوى نظام الشّطرين ونظام الوزن والقافيّة ، فضلا عن الصّياغة الشّعرية غير التقليديّة .

وقد قاربنا هذا النّص الشّعري على وفق المنهج الأسلوبي ، لأنّه من النّصوص التي تمثّل سمات عصرها ، والاحتفاء بروحه المعاصرة وهويّته الجديدة ، وهذه المُثيرات النّصية وغيرها ، يمكن أنْ تمثّل مادة الدّرس الأسلوبي في دراسة النّص وتوصيفه ، وتبنّي مُتطلبات تجربته الإبداعيّة الجديدة .

وقد قامت الدّراسة الأسلوبيّة على ثلاثة مستويات ، وهي :

المستوى الصّوتي ، والمستوى التّركيبي ، والمستوى الدّلالي .

ولعل من أبرز نتائج البحث ، أنْ خلقت تجربة الشّاعر الجديدة علاقة قصديّة بين وجدانه الذي ساد القصيدة وبين النّظام الموسيقي الجديد الذي سار عليه ،و شكّلت المرأة (جانين) وطبيعة الحياة الباريسيّة الجديدة ملمحًا أسلوبيًا أصيلًا ، تأسّس عبر وحدات دلاليّة مُهيمنة ، مارست دورها بقصديّة في تبلور الحدث الأبرز في القصيدة ، من أجل النهوض بأعباء مشروع ثقافي جديد ، يُراد له أن يتجاوز البيئة والزّمان والمكان .

مُقدمة :

الحمدُ لله ربّ العالمين ، وصلّى الله على محمدٍ وعلى آله الطّيبين الطّاهرين وعلى صحبه الأخيار المُنتجبين ، ومن دعا بدعوتهم الى يوم الدّين .

وبعد :

يتناول هذا البحث إحدى قصائد الشّاعر نزار قبّاني ، وهي قصيدة عنوانها **(وُجُوديَّة)** ، تلك القصيدة التي أثارت حفيظة الأوساط النقديّة و الثّقافيّة العربيّة ، بما أحدثته من جدل واسع وخصومة إعلامية بين الشّاعر و أستاذه مارون عبود، لما تتمتّع به من أهميّة تاريخيّة خاصة ؛ لأنها تسجّل مرحلة مهمة من مراحل تطور بناء القصيدة العربيّة المعاصرة في تجاوز المألوف والتّقليدي نحو الانفتاح على روح العصر والتّحرر من قيود الماضي، وقد اعتلت هذه القصيدة ديوان (قصائد) الذي صدر للشّاعر عام ١٩٥٦ .

وتأتي مقاربتنا القصيدة على وفق المنهج الأسلوبي ، انسجامًا مع طبيعة النّص المدروس؛ لأنه من النّصوص التي شهدت تحوّلات جديدة على مستوى نظام الوزن الواحد ، والقافية الواحدة ، ونظام الشّطرين ، وتوظيف الصّياغة الشّعريّة ، وإيجاد طريقة جديدة للتعامل مع اللغة غير الطّريقة التقليديّة المألوفة ، والأهم من كل ذلك أنّه من النّصوص التي تمثّل سمات عصرها، والاحتفاء بروحه المعاصرة وهويّته الجديدة ، وهذه المثيرات النّصيّة وغيرها، يمكن أن تمثّل مادة الدّرس الأسلوبي في دراسة النّص وتوصيفه وتبنّي متطلبات تجربته الإبداعيّة الجديدة .

وقد قامت الدّراسة الأسلوبيّة على ثلاثة مستويات وهي :

المستوى الصّوتي ، والمستوى التّركيبي ، والمستوى الدّلالي ، وقد تناولنا في كل مستوى من المستويات ، أبرز المهيمنات والمثيرات الأسلوبيّة التي تعيننا على توصيف القصيدة ، وإدراك آلياتها ، التي قامت عليها متغيراتها الدّلاليّة والمعرفيّة من دون إغفال للمكونات التي أدت دورًا مساعدًا ، في بناء النّص وتشكيل بناه الدّلاليّة والموضوعيّة .

الأسلوبيّة : مهاد نظري.

تعد الأسلوبيّة من أهم المناهج النقديّة الحديثة ؛ بوصفها درسًا يهتم ببيان الأسلوب وخصائصه وتطبيقاته على النّصوص الأدبيّة ،وتكمن أهميته في أنّه لا يقتصر على العناية بجانب إبداعي مُهمِلًا الجّوانب الأُخر من الأعمال الأدبيّة ، بل يشمل الجّوانب الإبداعيّة كلّها في النّص ، ولذلك يراها النّقاد من أفضل المناهج الوصفيّة المحايدة ، التي تعنى بتوصيف النّصوص الأدبيّة التي تمثل سمات عصرها خصوصا تلك التي تقوم على إيجاد طريقة جديدة للتعامل مع اللغة والموروث الشّعري التّقليدي ؛ لأنّها تساعد على رصد المتغيّرات الأسلوبيّة ومدى تحكّم المبدع في هذه المتغيّرات وفقاً للحالة الوجدانيّة ، إذ يمثل النّص البؤرة التي تنطلق منها الدّراسة الأسلوبيّة وتنتهي عند الذات الشّاعرة ومدى استجابتها للانفعالات النفسيّة وما يرافقها من خروج عن القواعد المألوفة [١] .

ومصطلح الأسلوبيّة لم يبرز بوضوح إلّا في مطلع القرن العشرين ، بوصفه وجودًا تطبيقيًا مقصودًا ، متزامنًا مع ظهور عدد من النظريّات اللغويّة الحديثة ، التي قامت جميعًا بفضل جهود الدرس اللغوي للعالم الشهير دي سوسير ، الذي قارن بين اللغة والكلام و كشف أوجه التمييز بينهما. وهذا الأمر جعل من ((التمييز بين اللغة كظاهرة لغويّة مجردة ، توجد ضمنا في كل خطاب بشري ، ولا توجد أبدا هيكلا ماديا ملموسا ، والكلام باعتباره الظّاهرة المجسدة للغة ، مساعدا على تحديد مجال الأسلوبيّة ، إذ إنّها لا يمكن أن تتصل إلّا بالكلام ، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد تكون عبارة ، أو خطابا ، أو رسالة ، أو قصيدة شعر))[٢] .

والأسلوبيّة لم تعد منهجًا أو مصطلحًا ضدّيًّا مع البلاغة ، بل إنّها تعد جزءا مكمّلا لها ، إذ إنّها ((بدأت حيث وقفت البلاغة عنده ، على حين أنّ البلاغة لم تقف بدليل صدور الأسلوبيّة عن كثير من العناصر البلاغيّة والمحددات والمفاهيم والمصطلحات الشّائعة في البلاغة القديمة))[٣] ، وهذا ما جعل الأسلوبيّة ابنا وريثا للبلاغة ومكمّلا للعناصر التي توقّفت عندها البلاغة ؛ لذلك لا يوجد تنافر بينهما ، حتّى عرفت الأسلوبيّة بأنّها بلاغة القدماء .

والأسلوبيّة كما عرّفها مؤسّسها الأوّل شارل بالي بأنها تهتم بدراسة ((وقائع التّعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة ، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحسّاسيّة المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغويّة على الحسّاسيّة))[٤] ، وهي مصطلح مركب من جذر أسلوب ولاحقته (ية) ((فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، ومن ثم نسبي ، واللاحقة تختص – فيما تختص به – بالبعد العلمي العقلي ، ومن ثم الموضوعي {...} لذلك تُعرّف الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب))[٥] بمعنى أن الأسلوب هو التّعبير اللساني ، وأن الأسلوبيّة هي دراسة التّعبير اللساني .

أمّا رومان جاكبسون فهي عنده ((بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا ومن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة ثانيا))[٦] .

وتظهر عناية الباحثين بالأسلوبيّة في تعدّد اشتغالاتها ومجالاتها ، ممّا يعطي الباحث فرصة للغور في النّصوص والكشف عن مكوناتها اللغويّة والفنيّة ، وهذا جعل من الدّراسة الأسلوبيّة وسيلة مثلى لدراسة النّص وعناصره الفاعلة للكشف عن المدلولات الجّماليّة فيه ، من طريق بيان علاقة الصيغ التّعبيريّة بعضها ببعض وطريقة تركيبها وتكرارها ، ووظيفة كل تركيب وتكرار ، فضلا عن أن التحليل الأسلوبي يمد الدّارس بمعايير موضوعيّة ، لا تعتمد على الحدس

أو الذوق بقدر اعتماده على بنية النّص ومكوناته وتحليلها تحليلا علميا بأدوات نقديّة جوهريّة [٧] .

وهذه الايجابيّة التي زخرت بها الأسلوبيّة جعلت منها تحتل مكانة مرموقة في الدّراسات النقديّة ؛ لما تتمتّع به من خصوصيّة علميّة في تعرّف ملامح النّص من حيث هو شكل فني يتمتع بسمات وخصائص تحدد هويته الجّماليّة ؛ ولذا فهي ((علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، ولكنها – أيضا – علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس . ولذا، كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب والاهتمامات ، متنوع الأهداف والاتجاهات . وما دامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر ، فإن موضوع علم الأسلوبيّة ليس حكرا – هو أيضا – على ميدان تعبيري دون آخر))[٨] .

وهذا التّعدّد للمستويات الأسلوبيّة منح هذا المصطلح شحنة من العناصر الجّماليّة والدّلاليّة ، فمن خلال النّص نستطيع أن نستنتج ما فيه ؛ لأنّ ((النّص الأدبي نص لغوي ، لا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغويّة التي ينطوي عليها ، ذلك لأن هذا التحليل هو الذي يقودنا إلى تفهم الشّحنة الدّلاليّة والعاطفيّة الكامنة في النّص ، التي تؤثر في المتلقين.ولا يعني هذا كله شيئا أكثر من أننا قراء ونقاد ، لا يمكن أن ننفذ إلى قيمة العمل الأدبي إلّا من خلال النّص ذاته))[٩] . فالنّص الأسلوبي يتشكّل من حزمة من العناصر اللغويّة المتماسكة فيما بينها التي لا يمكن الاعتماد على عنصر دون سواه منها عند التّحليل ، وهذه العناصر هي مكونات مركزيّة لا يمكن أن يقوم النّص من دونها ،و تجعل المحلل الأسلوبي يحاول الوصول الى أقصى درجة من الانضباط الموضوعي ، ما دامت النّصوص هي رسائل من المستويات اللغويّة المتباينة ، غير أن ((العمل الأدبي يتميز عن غيره من الرّسائل بتأديته وظائف أخرى ترتبط بالتأثير الانفعالي في المتلقي ، وما يمكن أن يرتبط بذلك من توصيل شحنة دلاليّة ينفعل بها المتلقّي انفعالا معينا ، وإذا كانت الأسلوبيّة في جانب منها، محاولة لاقتناص أبعاد هذه الشحنة وتوصيفها ، فلا سبيل إلى ذلك سوى التفاذ إليها من خلال النّص ذاته وأعني من خلال صياغته البلاغيّة لعلاقات لغويّة))[١٠] .

وهكذا فالأسلوبيّة علم يهتم بالتحليل والتجريد الموضوعي ويؤمن بوحدة البنية في النّص ويرفض التفرقة بين الشّكل والمضمون[١١] ، أي إنّ النّص يتكوّن من نسيج من التّشكيلات التعبيريّة ، التي تؤلّف دلالته بحسب شكل البناء اللفظي ضمن الوحدة النصّيّة للعمل الأدبي .

بقي أن نذكر أن المنهج الأسلوبي لا يُلزم باستقصاء نتاج الشّعراء كاملًا ، بل من المهم أن يحمل الأنموذج المُختار في طيّاته الأثر القار فيه من المُثيرات والمُهيمنات الأسلوبيّة [١٢]

وسنتناول في بحثنا هذا ، القصيدة التي عنوانها (وجُوديَّة) للشّاعر نزار قباني على وفق المستويات الأسلوبيّة الثّلاثة ، التي تمثّل جميعا مادة الدّرس الأسلوبي في دراسة النّص وتوصيف مكوناته ، وأوّل هذه المستويات :

أوّلًا : المستوى الصّوتي .

يمثل المستوى الصّوتي جزءًا رئيسًا من البناء العام للنصّ ، وهو مكمن من المكامن التي تأوي الإبداع الشعري . لذا تكون مهمّة التحليل الأسلوبي مُلزمَة بالنظر فيه ، ويمكن القول إن الشّاعر نِزار قبّاني – برؤيته الحديثة للشعر – كان متميزًا في وعيه لأهمية الإيقاع الذي بات يحدد جزءًا كبيرًا مما توحي به القصيدة المعاصرة ، اذ تمثّل روح عصره ووظف ما فيه من معاني التناغم والانسجام والتّناسب وغيرها ، فصقل هذا الوعي إحساسه وهذّب طبعه ومكّنه من تنظيم قصيدته ، ما يعطي الكلمات وإيحاءاتها دلالة كبرى انسجامًا مع واقعه النفسي والاجتماعي الجديد ،على وفق تنظيم لفظي جعل الشّاعر نفسه مُوجّهًا بإيقاع مُسيطر يطلب تشكيله والزم الشّاعر أن يخضع الكلمات لمطالب هذا التشكيل ، فأصبحت تشكيلات الكلمات هي التي تخلق القصائد وليست الأغراض كما كان سابقًا [١٣] وبات الإيقاع في النّص ((يجسد احساسا حادا لشيئين معا موسيقى الألفاظ ومضموناتها المتنوعة الغنية))[١٤] ، ولذلك عُني اللغويّون والبلاغيّون بالقيمة التّعبيريّة للصّوت أو اللفظة ، وهذا ما جعل ((أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات، كدوي الرّيح ، وحنين الرّعد ، وخرير الماء {...} ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد . وهذا عندي وجه صالح ، ومذهب متقبل))[١٥] على حدّ تعبير ابن جني .

وهذا الأمر جعل النغمة الصوتيّة تُكسِبُ النّص أهمّيّةً في تسيير معانيه نحو مقصديّة ما ، فالصّوت يحتل أهمّيّة كبيرة في مراعاة المواقف المصوّرة ، كاختيار الكلمة ذات الإيقاع الصّوتي المناسب للموقف ، واختيار التركيب الذي يتسق مع موضوع النّص ، فقد توظّف طبيعة الأصوات ، لتجسيم المواقف النفسيّة والانفعالات كالفرح والحزن والخوف والتّعجب ، والشّعور بالظلم والغبن ، وغيرها من الانفعالات [١٦] .

■ الايقاع الخارجي :

أولًا : الوزن .

يمثل الوزن في النّصوص الإبداعيّة علامة أسلوبيّة بارزة عند الشّعراء ، ونحا الشّاعر نزار قباني نحو نمط جديد من الايقاع الشّعري غير التقليدي ، الذي وظفه من أجل إبراز تجربته الشّعرية الخاصة في هذه القصيدة ، ولعل تجربة الشّاعر الجديدة في كتابة الشعر الحر، منحته فسحة من الحريّة في الخروج عن النمط القديم من التأليف الشّعري ((فالمرء قد يُؤثِر لونًا على

آخر؛ لان هناك ارتباطا وثيقا بين ما يُؤثِر من الوان وما صادفه من تجارب))[١٧] وهنا تخلق هذه العلاقة واقعتها الخاصة بين وجدان الشّاعر وبين النّظام الموسيقي الجديد ، الذي عبّر به عن ما يتطلع إليه من حياة جديدة في هذه القصيدة .

وقصيدة (وجُوديَّة) التي نظمها الشّاعر على تفعيلة مجزوء الرّجز (مُسْتَفعِلُنْ) الذي هو أصل الاوزان أو أقدمها[١٨] ، لها جوازات ترد مخبونة (مُتَفْعِلُنْ) وترد(مُسْتَعِلُنْ) و(مُسْتَفْعِلْ) و نشأ الرّجز عن توقيع الجِّمال في الصّحراء ، ووقع خطاها فوق الرّمال [١٩]، فالحركة فيه تقترب من المشي الهوينا ، و إن الحركة في القصيدة متغيرة لما يتخلل التفعيلة من زحافات وعلل ، وهذا الاختلاف يتماشى مع حركة النّص ، كما في **قوله** [٢٠] :

كان اسمُها جانينْ ..

(كان اسمُها = مُسْتَفْعِلُنْ)

(جانينْ = مُسْتَفْعِلْ)

لقيتُها – أذكرُ – في باريسَ من سنينْ

(لقيتها = مُتَفْعِلُنْ)

(أذكرُ في = مُسْتَعِلُنْ)

وقوله [٢١] :

وخُصْلةٍ .. لله مَرْميَّهْ

(وخُصْلةٍ = مُتَفْعِلُنْ)

(لله مَرْ = مُسْتَفْعِلُنْ)

(ميّة = فَعْلُنْ)

وقد منح توزيع التّفعيلة على الأسطر الشّعريّة الشّاعر حرية أكبر ، إذ كان يقسّم التّفعيلة أحيانا ، فلا تتم إلا في سطرين ، كما في **قوله** [٢٢] :

أريد أن أرودْ

جزائراً في الأرض منسيَّهْ

(أريد أن = مُتَفْعِلُنْ)

(أرود جز = مُتَفْعِلُنْ)

وهذا في الواقع يحرر طاقة الإيقاع ، ويخرجه عن رتابته ، ويقوي دلالة المعنى ، إذ إن الوقوف عند لفظة (أرود) يؤكد تسويقًا لنفسٍ تواقة الى التّحرر والانعتاق من الواجب أو العمل اليومي ، وربما من كل القيود ، التي تفرضها طبيعة الحياة الشّرقية المعيشة ، التي ترسّبت في وعي

الشّاعر وذاكرته، والدخول الى عالم اللامكان ؛ عالم الذّات الحرة الفسيحة من دون أسوار ولا أبواب ولا حدود ، كما في **قوله** [٢٣]:

جزائراً مرسومةً بأدمع الورودْ

(جزائرا = مُتَفْعِلُنْ)

(مرسومة = مُسْتَفْعِلُنْ)

(بأدمع ال ورود = مُتَفْعِلُنْ ، مُتَفْ)

ليس لها سورٌ .. ولا بابٌ .. ولا حدودْ

(ليس لها = مُتْفَعِلُنْ)

(سورٌ ولا = مُتْفَعِلُنْ)

(بابٌ ولا = مُتْفَعِلُنْ)

(حدودْ = مُتَفْ)

وكذا الحال في الطّريقة غير التّقليديّة التي لاذ بها في تناول ما تسمح به تفعيلة (مُسْتَفْعِلُنْ) والتّصرف بها على وجوه عدّة في القصيدة ، والاكتفاء بمقطع أو مقطعين منها في أغلب أسطر النّص ، كما هو بيّن في التّحليل العروضي السابق ، الذي برّز للقارئ سمة أسلوبيّة لهذا النّص على المستوى الصّوتي .

ثانيًا : القافية .

لاشك في أن توزيع التّفعيلات في النّص ، إنما يخضع لمقاصد تعبيريّة وجماليّة ، فالإيقاع له دلالته ووظيفته البنائيّة في النّص ، وقد زاد من قوة الإيقاع البنائيّة ، تردد حرف الرّوي (الهاء) في القصيدة ، الذي تكرر (٢٢) مرة ووقفة (الهاء) هذه كانت تظهر في الوقت المناسب والمكان المناسب من القصيدة ، كما في النّص الأتي ، **يقول الشّاعر** [٢٤] :

كانتْ وجُوديَّهْ

لأنها إنسانةٌ حيَّهْ ..

تريدُ أن تختارَ ما تراهْ

تريد أن تمزِّقَ الحياهْ ..

من حُبِّها الحياهْ ..

و حرف (الهاء) الذي يدل على التّلاشي[٢٥] أي نهاية الحركة في كل سطر، أدى وظيفة إيقاعيّة ، ترتبط ارتباطًا وثيقا بعالم (جانين) وطبيعة ما توحيه طريقة مشيتها ، وحياتها المعيشة في بلاد الغرب ، التي تسلب الألباب بِشَرَكِها المتوهج والمُتّقد .

وتكرّرت قافية (جانين) وهو اسم المرأة الفرنسيّة ، (٤) مرّات في روي موحّد لمطالع ثلاثة مقاطع من القصيدة وخاتمة للمقطع الأخير، كما في **قوله** [٢٦] :

كان اسمُها جانينْ ..

وهذا التوالي للروي الموحّد يشي بقِصَر المسافة بين نظرة وأخرى للفتاة ، فالنّص يصف بقصديّة وتصاعد مُعبّر عن متوالية ، يقودها اللاوعي متغلغلة في أعماق القصيدة ، زد على ذلك أنّ القافية لم تكن مطلقة ، بل كانت مقيدة ساكنة الرّوي[٢٧] ، إذ إنَّ النص يتجه صوب التعبير عن التحرّر ، حتى من حركات الإعراب في آخر القافية .

أما قافية (وجوديهْ) فقد تكرّرت هي الأخرى (٣) مرّات كما في **قوله** [٢٨] :

وهي وجوديَّهْ

وقوله [٢٩] :

كانتْ وجُوديَّهْ

وفي ذلك التّكرار ما يؤكد تحرّر المرأة وتوق نفس الشّاعر نحو الحريّة طريقا والوجوديّة سبيلا للتحرّر من كلّ قيد ومُوجِّه ، إذ إن الفرد جوهره الحريّة بوصفها اختيارا مطلقا ينطوي على النّبذ والمخاطرة [٣٠]

وتكررت قافية (فرنسيّة) مرّتين ؛ الأولى في السّطر الرّابع والثانية في السّطر الخمسين من القصيدة ، كما في **قوله** [٣١]:

وهي فرنسيَّهْ ..

وقوله [٣٢] :

كانت فرنسيَّهْ

ونرى أنّ النّص كان في المرة الأولى يصف (جانين) ، غير أنه كان في الثانيّة يودّعها ، لأنّه ابتدأ بوصف أحلامه لحظة اندماجه بالمكان مرّة ، ثم وصف صحوته من تلك الخيالات ، حين خرج عن لا شعوره وانفصل عن المكان في المرّة الثّانية ، فللمكان مساحة نفسيّة تنبثق من استجابة الخيال الممتزج بالعاطفة تجاهه ، وكلّما ازدادت قيمة المكان تنامت معه مساحته النّفسيّة وأبعاده الآسرة عند الشّاعر ، حتى بات يتلذذ بهباته النّفسيّة ، التي تفرض نفوذها عليه [٣٣] .

والجّدول الأتي يوضّح عملية التّوزيع في النّص ، ليشير الى طبيعة سمة أسلوبية أخرى من سماته :

ت	القافية	عدد مرات التّرديد	الصّفة
١	الهاء	٢٢	يدل على التلاشي
٢	جانين	٤	مُقيدة ساكنة الروي
٣	وجوديهْ	٣	مُقيدة ساكنة الروي
٤	فرنسيهْ	٢	مُقيدة ساكنة الروي

■ **الإيقاع الدّاخلي :**

التّكرار :

التّكرار تقنيّة فنيّة أصيلة من شأنها أن تكشف عن مزايا النّص ومثيراته الأسلوبيّة ، إذ إنها تمنحه سمات إيقاعية ، تتجاوز ما يؤديه الإيقاع الصّوتي من دور نحو بيان الوظيفة الدّلاليّة والجّماليّة فيه ، وحينما نرصد قصيدة (وجوديّة) ، نجد أنها قد حفلت بأنواع كثيرة من التّكرار ، فعلى صعيد تكرار (الحروف) فقد تكرّر صوت { اللام } الذي يدل على الانطباع بالشيء بعد تكلّفه[٣٤] (٣٥) مرّة ، كما في ألفاظ (لقيتها ، الغلامية ، خصلة ، لله ، الليل ، بنطالها ، تولد ، ، ليل ، تقول ، للتابو، ليلها ، صندلها ، رحلة ، للحن ، ليس) ، وبعض هذه الألفاظ تكرّر أكثر من مرّة في القصيدة ، و تكرّر صوت { الرّاء} ، الذي يدل على المَلكَة وشيوع الوصف [٣٥] (٣٣) مرّة ، كما في ألفاظ (أذكر، باريس ، مغارة ، الرمادية ، تعرفها ، الشعر، مزروعة ، مرميه ، كبرياء ، الصغير ، المصير ، أطير ، العصافير ، خرافية ، أصير ، حارة ، سرداب ، رعود ، اغراء ، الراقص ، وراء ، رحلة ، انهمر ، أرود ، مرسومة ، الورود ، سور ، تريد ، فرنسية) ، وتكرّرت بعض الألفاظ أكثر من مرّة ، و تكرّر صوت { الميم } ، الذي يدلّ على الانجماع [٣٦] (٢٩) مرّة ، كما في أصوات (اسمها ، سماء ، الجميل ، خيمة ، المساء ، المقطع ، مجهولة ، المصير ، تمضي ، المصابيح ، المسائية ، المنسوج ، من ، منسيه ، ما ، تمزق) ، وقد تكرّرت بعض الأصوات أكثر من مرّة ، وكذا الحال مع صوت { التاء} ، الذي يدلّ على الاضطراب في الطّبيعة [٣٧] اذ تكرّر (٢٦) مرّة ، وكذلك صوت { النّون } الذي يدلّ على تمكّن المعنى تمكّنا تظهر أعراضه [٣٨] إذ تكرّر (٢٢) مرّة في القصيدة . والجّدول الأتي يوضّح عملية التّكرار في النّص :

ت	الحرف	عدد المرات	الدّلالة
١	اللام	٣٥	يدل على الانطباع بالشيء بعد تكلّفه
٢	الراء	٣٣	يدل على المَلكة وشيوع الوصف
٣	الميم	٢٩	يدل على الانجماع
٤	التاء	٢٦	يدل على الاضطراب في الطبيعة
٥	النون	٢٢	يدل على تمكّن المعنى تمكّنا تظهر أعراضه

وعلى صعيد تكرار (اللفظ) نلحظ أنّ لفظة (باريس)[٣٩] قد تكرّرت (٤) مرّات في حين أنّ لفظة (خصلة)[٤٠] تكرّرت مرّتين في القصيدة ، وكذلك الحال مع لفظة (خفها)[٤١] و(سماء)[٤٢] و (جزائرا)[٤٣] ، وفي هذا التّكرار تأكيد على رسم صورة (جانين) الباريسيّة ، وبيان ملامحها المختلفة عن المرأة الشّرقيّة وكذلك حياتها الجّديدة ، التي هي موضوع القصيدة وشغلها الشّاغل ، إذ ((إن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظة متكلّفة لا سبيل الى قبولها))[٤٤] في النّص ، والجّدول الأتي يوضّح عملية التّكرار في النّص :

ت	اللفظ	عدد المرات	الدّلالة
١	باريس	٤	الحياة الباريسية الجديدة
٢	خصلة	٢	المرأة (جانين)
٣	خُفّها	٢	المرأة (جانين)
٤	سماء	٢	الطبيعة الباريسية
٥	جزائرا	٢	الطبيعة المفقودة

وتشي ظاهرة تكرار الألفاظ السّابقة بحالة الظمأ والاشتياق للحياة المنشودة في باريس ، لتحقيق الوجود الفعلي للذات المُغيبة في بلاد الشّرق ، فضلا عن المعاناة مع حقيقة (جانين) من لدن

نفس معجبة بها وبالحياة الباريسيّة الجديدة كلّ الجّدة ، بسبب من سخط على واقع معيش ، والبحث عن مفقود مشكوك في وجوده في الحياة المشرقيّة ، فضلا عن إفصاح عن آمال بعيدة التّحقيق والمنال في ظل هذا الواقع .

وعلى صعيد تكرار (الجّملة) ، نرصد **قول الشّاعر**[٤٥] :

كان اسمُها جانينْ ..

التي تكرّرت أربع مرّات في القصيدة ، إذ كانت مفتتحا للمقطع الأول والثاني والثالث ، ثم خاتمة للمقطع الأخير من القصيدة .

وقوله [٤٦] :

في عينها تبكي سماءُ باريسَ الرماديَّهْ

التي تكررت مرتين في القصيدة

ويشي هذا التّكرار بالاندهاش والتّوتر، الذي يعكس طبيعة الموقف النّفسي والانفعالي المُتحرّر في المشهد المُكتمل للقصيدة ، و يمنح المعنى المتراكم في النّص أبعادًا تأثيريّة ودلاليّة كامنة تعمّق الصّلة بين أجزائه وتمنحه رؤية و قوة شعريّة متينة ومتناسقة ، زد على ذلك فانَّ التّكرار في القصيدة يأتي ممثلا للبنية العميقة التي تحكم المعنى ، ومبينا لما يقف خلف الكلام ، فيحضر بذلك مثل مرآة عاكسة للدفقات الشعوريّة المُعبر عنها تعبيرًا غير مباشرٍ [٤٧] .

ولعل في عناية النّص بتكرار الحزمة الصّوتيّة محل الدّرس والتّحليل ، ما يشي بالرّسالة ، التي يريد إيصالها على صعيد الدّلالة النّفسيّة والفنيّة المُلجئة ، إذ إنَّ تكرار الحرف بوصفه قيمة (إيقاعية / صوتية) يغذي النّاحية النّغميّة في القصيدة ، ويدخل في صلب الدّلالة ، أو تفخيم الرّؤية الشّعريّة التي تتضمنها[٤٨]

ثانيًا : المستوى التّركيبي .

يُعدّ المستوى التّركيبي واحدًا من المستويات الأسلوبيّة ، التي لا تقل شأنًا عن المستوى الصّوتي ؛ إذ النّص لا يمكن أنْ يقوم من دونه ؛ لأنّه يعمل على بناء النّص وترابط جمله وفقراته ، فالنّص الشّعري يُعدّ منجزًا بنيويًّا مركّبًا ، مادته اللغة بشتّى عناصرها ، فهو بناء يشدُّ بعضه بعضًا بتضافر فنون اللغة الموظّفة ، لخلق البناء الكلّي للنّص ، أو الموضوع الشّعري ((فكل عنصر من عناصر اللغة يؤدّي وظيفة ترابطيّة ، لخلق قالب بنيوي يصبّ فيه المبدع أفكاره وتصوّراته عن العالم وفق منظوره الذاتي متصرّفًا بتلك العناصر اللغويّة تصرّفًا يُخرج اللغة عن مسارها إلى مسار الإبداع المتمرّد على موضوعيّة اللغة))[٤٩] .

وهذا التمرّد هو الذي يمنح النّص الخلود ، ويجعل منه قابلًا لأن يستقبل قراءات كثيرة في وقت واحد وأوقات متعدّدة ، وهذا ما جعل منه يأخذ مكانة كبيرة في الدّراسات الأسلوبيّة ؛ إذ إنّ الرّسالة الأدبيّة قائمة في حقيقتها على التّماسك السّياقي المبني بشكل دقيق على أسس نحويّة ، يعدل بها المُبدع أو الأديب عن استعمال المألوف ، فيتحوّل النّص إلى شبكة من العلاقات النحويّة [٥٠] .

■ التّقديم والتّأخير :

برز أسلوب التّقديم والتّأخير في النّص أكثر من مرّة ، وقد عُهد عن هذه السّمة الأسلوبيّة ، أن التّقديم في الغالب يكون للعنصر الذي يُراد لفت النّظر اليه ، فالمُقدم عادة هو الأهم من حيث العناية والاهتمام والقصد ((إذ إنَّ فكرة التّقديم والتّأخير قائمة على تسليط المعنى على ما يُقدم ؛ ليكون مطابقا لمقتضى الحال في الموقف اللغوي وسياقه))[٥١] ، ويمكننا أن نلحظ في كلّ استعمال من هذه الشّاكلة أمرًا ذا علاقة بالمعنى العام للنّص ، **يقول الشّاعر** [٥٢] :

في عينها تبكي سماءُ باريسَ الرماديَّهْ

إذ تقدّم الجّار والمجرور(في عينها) على فعله (تبكي) ، و الجّار والمجرور من متعلقات الفعل ، و الأصل فيه أن يأتي بعده رتبة ، وكذا الحال مع تكرار النّص نفسه في السّطر (٥١) من القصيدة ، ونرى أنّ هذا الاهتمام بتقديم الجّار والمجرور يأتي بسبب من فرط الاعجاب بالعين ؛ (عين) جانين الفرنسيّة ، التي تَفتن قبل عالَمِها وحياتها المعيشة و(خفّها) و(حلقها الطويل) و(قَصّة شَعرها الغُلاميّة) ، **يقول** [٥٣]:

في عينها تبكي سماءُ باريسَ الرماديَّهْ

وهي وجوديَّهْ

تعرفُها من خُفِّها الجميلْ

من هَسْهَساتِ الحلَقِ الطويلْ

كأنه غرْغرَةُ الضوءِ بفُسْقيَّهْ ..

تعرفُها من قَصَّة الشعر الغُلاميَّهْ ..

و يأتي تقدّم الجّار والمجرور(في عينها) على الفعل (تبكي) ، لإفادة معنى الاختصاص ، وهو إعطاء الحُكم لشيء والإعراض عمّا سواه ، وقد وظّف في نمط أسلوبي مُتقن يكشف عن أنّ ((كلّ تقديم وتأخير في العبارة الواحدة يولّد معنى))[٥٤] مقصودًا ، من أجل الإفصاح عن محاولة الإفلات من القيود ، والإبحار بعيدًا مع أنغام موسيقى الجاز الحالمة .

ويقول أيضا[٥٥] :

من خُصْلةٍ في الليل مزروعةٍ

وخُصْلةٍ .. لله مَرْميَّهْ

إذ يخبرنا النّص بتقديم الجّار والمجرور(في الليل) على عامله (مزروعة) بقصد الاهتمام بالمُتقدم ، وإفادة التأكيد على القِصّة التي يصنعها الليل ؛ ليل باريس غير المألوف ، الذي يُقابل النّهار المألوف طبعًا – في مغازلة الأحلام ، والتّباهي بما يحمله هذا المشهد من شحنات دلاليّة مؤثرة تصبّ في خدمة المعنى الذي يقصده النّص ، بدلالة ((كأنهم إنَّما يقدّمون الذي بيانه أهمُّ لهم وهُمْ ببيانه أعْنَى ، وإن كانا جميعًا يُهِمّانِهم و يَعْنِيانهم))[٥٦] ، كما يقول سيبويه .

وتقديم لفظ الجّلالة المجرور (لله) على عامله (مرميه) ، لبيان وتوثيق حالة الانبهار و الاختطاف الحسي اللذين يعصفان بكلّ رغبة و إحساس ، والاستدلال على حجّية حمولة النّص الأسلوبيّة ، في استمالة المشاعر والوجدان وشدّ الذّهن والانتباه .

ويقول في موضع آخر [٥٧] :

أريدُ أن أرودْ

جزائراً في الأرض منسيَّهْ

جزائراً مرسومةً بأدمع الورودْ

ليس لها سورٌ ..ولابابٌ .. ولا حدودْ

إذ تقدّم الجّار والمجرور (في الأرض) على عامله (منسيّه) من جهة إبراز ما تحمله الأرض دون سواها من دلالة على الفضاء الأرحب والطّموح المُتّسع والموجّه الأسلوبي نحو تجاوب انفتاح الأفق المكاني لمَن يطلبه ويبتغيه .

كما تقدم أيضا خبر ليس (لها) على اسمها (سور) بدلالة عود الضّمير (الهاء) في (لها) على تلك (الجزائر) المزعومة ، بما يتلاءم مع الحاجة النفسيّة المُشرئبَّة ، نحو الحريّة والانعتاق ، وإطراح الجّمود والإنغلاق .

■ الأفعال :

تنتظم قصيدة (وجوديّة) على سلسلة من البنيات الفعليّة المتحرّكة ، التي تمثّل مراكز بؤريّة ، تمارس دورها في تبني رسم ملامح المثيرات الأسلوبيّة في النّص ، ويتسع النّص الشعري لاستعمال الفعل المضارع (١٩) مرّة ، كما في (أذكر ، تبكي ، تعرفها ، يختبىء ، تولد ، تقول ، أريد ، أطير، أصير، تمضي ، تعيش ، يزيد ، أرود ، تريد ، تختار ، تراه ، تمزق) فضلا عن تكرار بعض الأفعال المذكورة آنفا ، في حين يرد الفعل الماضي (٨) مرّات ، كما في (كان) التي وردت وحدها (٤) مرّات في القصيدة ، و(كانت)التي وردت مرّتين ، فضلا عن الفعلين (

لقيتها ، ليس) ، أما فعل الأمر فلم يرد سوى مرّتين كما في (ابتدىء ، انهمر) ، ولعل في استعمال الأفعال وأزمنتها بهذا الحضور ما يدل على تدفق الحدث بلا انقطاع أو هوادة ، بالتزامن مع حركة نفسيّة دراميّة متصاعدة في جمل شعريّة تطول مرّة ، وتقصر مرّة أخرى ، وهي حين تطول إنما تمثل حركيّة شحنات شفرات النّص ، التي تمتد بين الماضي والحاضر ، غير أنها حين تقصر تمثّل حركة (جانين) حين تظهر وتختفي في صور ذهنيّة نصيّة على أشكال مختلفة في زمن متقارب ، لذا نرى أنَّ النّص المشحون على مستوى التراكيب والوحدات المعنويّة فضلا عن امتلاكه زمام التّحكم بأدواته اللغويّة بكامل إيحاءاتها ووافر دلالاتها ، يمكن أن يرقى بما لا يقبل الشّك الى مرتبة السّهل الممتنع[٥٨] ، والجّدول الآتي يوضّح العمليّة :

ت	الأفعال	عدد المرات	الدّلالة
١	الفعل المضارع	١٩	تدفق الحدث المُتصاعِد
٢	الفعل الماضي	٨	تدفق الحدث النفسي
٣	فعل الأمر	٢	تدفق الحدث المُتصوّر

بقي أن نذكر أنّ اقتصارنا على دراسة التّقديم والتّأخير والأفعال في المستوى التّركيبي ؛ لأنها قد شكّلت المهيمنات الأسلوبيّة الأبرز من سواها في النّص .

ثالثًا : المستوى الدّلالي .

في هذا المستوى يتناول المحلّل الأسلوبي كيفية استعمال الألفاظ وما فيها من خواص تؤثّر في الأسلوب ، كتصنيفها إلى حقول دلاليّة ، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو المهيمن والبارز في النّص ، فالشّاعر الرومانسي مثلا تَغْلب على دلالة ألفاظه أنّها مستمدّة من الطّبيعة ، وهكذا، ويدرس النّاقد أيضاً طبيعة هذه الألفاظ ، وما تمثّله من انزياحات في المعنى ، فهل في النّص ألفاظ غريبة ، أو ألفاظ مألوفة دارجة ؟ وهل هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير ، بحيث تكتسب دلالات جديدة ورؤى مختلفة ؟[٥٩]

وهذا المستوى يعمل على وظيفة إنتاج المعنى ((ويلاحظ أن الرّصد قد تحرّك على مستويين ، الأول : المستوى المعجمي المألوف ، والثاني : المستوى المنحرف بكل طاقاته الإيجابيّة ، وكلا المستويين يحددان شروط إنتاج المعنى))[٦٠] .

فاللغة الشعريّة لغة حيّة قادرة على التجدّد والبقاء ، ومن هنا أصبحت علاقة المتكلّم مع اللغة غير علاقة المبدع معها ، فالشّاعر في عمله الإبداعي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعيّة المعيشة ويقيم بدلاً منها حقيقة شعريّة أعلى منها وأكمل فيسمّي الأشياء بغير مسمّياتها [٦١] .

■ المرأة الباريسيّة :

تضيف دلالات (جانين) المرأة و دلالات الحياة في (باريس) ، التي ارتكزت عليها بنية النّص ملمحًا أسلوبيًا جديدًا وأصيلًا، لأنها تشكّل وحدات دلاليّة تؤسس لسير الحدث الأساس ، الذي تنطلق منه الرؤية المهيمنة في النّص ، ويصور هذان الحقلان – حقل المرأة الفرنسيّة وحقل الحياة الباريسيّة – الحدث الأبرز في القصيدة وهو اللقاء الذي حصل في مدينة باريس الفرنسيّة في مغارة (التابو) ، وتتضافر هذه الوحدات جميعا في توظيف مكوناتها وعناصرها من أجل اعتماد تصورات ، تنهض بأعباء مشروع جديد ، يُراد له أن يتجاوز البيئة والزّمان والمكان . وتشي دلالات (جانين ، باريس ، سنين ، التابو ، فرنسية ، وجودية ، خفها ، الحلق ، الغلامية ، خصلة ، بنطالها ، كبرياء ، خيمة ، سفينة ، العصافير ، مسافات ، اتجاه ، حارة ، جاز ، صندلها ، اغرائها ، كيسها ، رحلة ، جزائرا ، الارض ، سور ، باب ، حدود) بأن النّص قد عبّر عن مكنوناته الداخليّة النّفسيّة وسجّل إعجابه أسلوبيًّا بهذه المرأة وتلك الفضاءات الجديدة غير التقليديّة الممزوجة بالحلم .

يقول الشّاعر [٦٢] :

تعرفُها من قَصَّة الشعر الغُلاميَّهْ ..

من خُصْلةٍ في الليل مزروعةٍ

وخُصْلةٍ ..لله مَرْميَّهْ

ويقول [٦٣] :

بنطالُها سحْبةُ كبرياءْ

خيمةُ حسنٍ تحتها .. يختبئُ المساءْ

وتولدُ النجومْ

وخُفُّها المقطَّع الصغيرْ

سفينةٌ مجهولةُ المصيرْ

ويقول أيضا [٦٤] :

صندَلُها المنسوجُ من رعودْ

يزيدُ من إغرائها

وكيسُها الراقصُ من ورائها ..

صديقُها في رحلة الوجودْ

إن اقتراب النّص بهذه الصورة من (جانين) ، وتوصيف مظهرها وأنشطتها وأفكارها وتفاصيل حياتها اليوميّة بهذه القصديّة والكيفيّة ، كمن يبحث عن ضالته المفقودة ، يشي من جهة– بما ينبغي أن تكون عليه المرأة في الشّرق في ضوء العوامل الاجتماعيّة الجديدة كما في تحرّرها من الأسوار والأبواب المغلقة ، بأن تزاحم الرّجل في حقوقها ومكانتها سعيًا وراء تحرّرها الفكري والأيدلوجي والاجتماعي ، وهذه بطبيعة الحال نظرة تتجاوز الصّورة التّقليديّة ، التي كانت تستعبد المرأة وترتهنها وتمتهن كرامتها ، ومؤشر تبعث به المُثيرات الأسلوبيّة الكامنة في النّص على تقدّم التّجربة الشّعريّة ، في النّظرة التي كانت تُرسم لها [٦٥] و يشي من جهة أخرى – بالانفتاح على مرحلة شعريّة جديدة ، تفرضها عوامل اجتماعيّة مغايرة من أجل تجاوز كل ما هو مألوف من الأسوار ، التي فرضتها الثّقافة الشّعريّة العربيّة [٦٦] .

■ الألوان :

اللون طاقة دلاليّة قصديّة ، يشكّلها السّياق اللغوي وتظهر على شكل تراكيب ورموز نصيّة جليّة، وتضفي هذه التّقنيّة عند توظيفها في الاستعمال الشّعري ، مدلولات خاصة ، وأسرارًا فريدة ، وقد تم مزاوجتها في القصيدة بالألفاظ اللونيّة الصّريحة كاللون (الرّمادي) مثلا ، والألوان غير الصّريحة مثل (الضّوء) و(الليل) و(المساء) و(المصابيح) . وتشكلت ترسّمات الطّبيعة الدّلاليّة للفظة (الرّماديّة) (٣) مرّات في النّص ، **يقول الشّاعر**[٦٧] :

في عينها تبكي سماءُ باريسَ الرماديَّهْ

ويقول [٦٨] :

في ليل باريسَ الرماديَّهْ

لقد وُظّف اللون الرّمادي بأبعاده الدّلاليّة ، ليشكّل مادة أسلوبيّة لافتة في بناء القصيدة العام ، فقد خيّمت ظلاله المُتسلّطة في السّطر(الخامس) منها ، دلالة على لونيّة عيون الفتاة الفرنسيّة ، وورد في السّطر (الثّامن والعشرين) ، دلالة على لونيّة السّماء في باريس ، ثم عاد بعد ذلك ليرتسم في السّطر (الثّامن والأربعين) قبل الأخير، من القصيدة بذات الدّلالة الأولى ، ومع أنّ سماء باريس قد تكون رماديّة فعلًا بسبب من كثرة تلبّدها بالغيوم ، كما أن عين الفتاة الفرنسيّة قد تكون رماديّة أيضا بسبب من طبيعتها البشريّة وانثيالها بندى العنفوان ، إلا أنّ المغزى من كلّ ذلك ، أنّ عالم القصيدة كان رماديًّا أيضا ،لأنه كان –عند نشوئه – محاطًا بأجواء الكبت وفقدان الحريّة [٦٩] وإحتجاب الأمل المنشود.

وعلى صعيد استعمال الألوان غير الصّريحة في النّص ، فقد أدت هذه البنيات الدّلاليّة دورها المناوب في تتمّة عرضها الأسلوبي المائز – ولا سيّما – حين تحيل لفظة (الضّوء) الى سطوع الألوان في الرؤية وشهرتها وسيادتها في حوض ماء مُستدير من الرُّخام الأبيض (فَسقِيّة)، من جهة ارتباط الدّلالة العهديّة والاجتماعيّة [٧٠] بين حيويّة حركة القُرط (الحَلَق الطويل) وبريقه وبين بهجة أضواء (الفسقية) ، فيما تألف الفتاة في الغرب ، وما نألف نحن في الشّرق ، **يقول الشّاعر** [٧١]:

تعرفُها من خُفِّها الجميلْ

من هَسْهَساتِ الحلَقِ الطويلْ

كأنه غرْغرَةُ الضوءِ بفُسْقيَّه ..

وتحيل لفظة (الليل) الى الإحساس بشدة السّواد والغزارة[٧٢] ، كما في **قول الشّاعر** [٧٣] :

من خُصْلةٍ في الليل مزروعةٍ

وخُصْلةٍ .. لله مَرْميَّهْ

و لفظة (المساء) كما في **قوله** [٧٤] :

بنطالُها سحْبةُ كبرياءْ

خيمةُ حسنٍ تحتها .. يختبئُ المساءْ

والجّدول الأتي يوضّح عمليّة التّوظيف :

ت	اللون	عدد المرات	الدّلالة
١	الرّمادي	٣	صريح يدل على اللونية
٢	الليل	٢	غير صريح يدل على شدة السواد والغزارة
٣	المساء	٢	غير صريح يدل على الاستتار
٤	الضوء	١	غير صريح يدل على السطوع
٥	المصابيح	١	غير صريح يدل على السطوع

ويبدو السّياق عاشقا للونيته المُفعمة بالعنفوان والتّوقد ، إذ يقدّم فلسفته اللونيّة للحياة الجديدة بتبختر وكبرياء وتدلّل (جانين) طبعًا ، تلك الأيقونة ، التي يَستتر فيها المساء بكلّ جماله وروعته ؛ مساء (باريس) المتوهّج ، فيلوّنها بلمساته ولوحته الفنيّة المُثيرة .

خاتمة .

وفي الختام نخلص الى النّتائج الآتية :

■ كان النّص الشعري واعيًا لأهميّة الإيقاع الذي شكّل جزءا كبيرًا ، مما توحي به القصيدة المعاصرة ، فتمثّل روح عصره ووظّف ما في الإيقاع من معاني التّناغم والانسجام ، ما أعطى الكلمات دلالة كبرى ، تتماهى مع الواقع الجديد .

■ خلقت تجربة الشّاعر الجديدة علاقة قصديّة ، بين وجدانه الذي ساد القصيدة وبين النّظام الموسيقي الجديد الذي سار عليه .

■ خضع توزيع التّفعيلات في النّص لمقاصد ، أدت حزمة من الوظائف التعبيريّة والجّماليّة ، كان من أبرزها بيان ملامح المرأة الباريسيّة وحياتها الجديدة ، فضلا عن فرط الإعجاب بتلك الحياة .

■ مثّل الاندهاش والتّوتر البنية العميقة التي تحكم المعنى وتشكّل عبر تكرار حزم صوتيّة وإيقاعيّة مقصودة ، مثّلت الموقف النفسي والانفعالي المُتجسد في القصيدة .

■ وُظّفت سمة التّقديم والتّأخير في القصيدة نحو العنصر ، الذي يُراد لفت النظر إليه .

■ مثّلت الأفعال مراكز بؤريّة مارست دورها في تبنّي تدفق الحدث الأسلوبي بلا هوادة أو انقطاع.

■ شكّلت المرأة (جانين) وطبيعة الحياة الباريسيّة الجديدة ملمحًا أسلوبيًا أصيلًا ، تأسّس عبر وحدات دلاليّة مُهيمنة ، مارست دورها بقصديّة في تبلور الحدث الأبرز في القصيدة ، من أجل النهوض بأعباء مشروع ثقافي جديد ، يُراد له أن يتجاوز البيئة والزّمان والمكان .

■ شكّل اللون طاقة دلاليّة جليّة ، أضفت مدلولاتها الأسلوبيّة المُتسلّطة ، وقدّمت ظلالها فلسفة لونيّة خاصة عن الحياة الجديدة .

وآخر دعوانا أن الحمدُ لله ربّ العالمين ، والصّلاة والسّلام على محمّدٍ وعلى آله وصحبه الغُرّ الميامين ، ومَن دعا بدعوتهم الى يوم الدّين .

الهوامش :

١-ينظر: البنى الأسلوبيّة في شعر النابغة الجعدي ، د.ياسر أحمد فياض ، مها فواز خليفة ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الاسلامية ، ع(٤)، مجلد(١) ، ٢٠٠٩م :٣٤٩ .

٢-البلاغة والأسلوبيّة ، محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية للنشر – لونجمان ، ١٩٩٤م : ٢٠٤.

٣-أسلوبية البيان العربي ، د. رحمن غركان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م : ٣٨ .

٤-الأسلوبيّة ، بيير جيرو ، تر: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٤: ٥٤ .

٥-الاسلوب والأسلوبيّة ، د.عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط٥ ، ٢٠٠٦ : ٣١ -٣٢.

٦-م . ن : ٣٤ .

٧-ينظر: ظواهر اسلوبية في الشعر الحديث في اليمن –دراسة وتحليل ، د. احمد قاسم الزمر ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ، ط١، ١٩٩٦ : ٤٦.

٨-الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، د. منذر عيّاشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠٢م : ٢٧ .

٩-الأسلوبيّة الحديثة – محاولة تعريف ،د. محمود عياد ، مجلة فصول ، مج (١) ، ع(٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ : ١٢٤.

١٠-م. ن : ١٢٤ .

١١-ينظر : الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب ، فرحان بدري الحربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ : ١٦٥.

١٢-ينظر : اسلوبية البناء الشعري–دراسة اسلوبية لشعر سامي مهدي ، أرشد علي محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٩ : ٨ .

١٣-ينظر: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، أ.د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ : ٢٠

١٤-عضوية الموسيقى في النّص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٥ : ٣٩ .

١٥-الخصائص ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ط ،١٩٥٢ : ٤٦/١-٤٧.

١٦-ينظر : الخصائص الأسلوبيّة في خطبة السيدة الزهراء (ع) ، د. طلال خليفة سلمان ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، المجلد الاول ، العدد الرابع ، ٢٠١١ : ٦.

١٧-موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢ : ٦ .

١٨-ينظر : م . ن : ١٢٤ .

١٩-ينظر : م . ن : ١٢٤ .

٢٠-الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د.ط ، د.ت : ١/ ٣٣٠ .

٢١-م . ن : ١/ ٣٣٠ .

٢٢-م . ن : ١/ ٣٣٢ .

٢٣-م . ن : ١/ ٣٣٢ .

٢٤-م . ن : ١/ ٣٣٢-٣٣٣ .

٢٥-ينظر : أصول اللغة العربية بين الثنائية والثلاثية ، د. توفيق محمد شاهين ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٨ : ١٨ .

٢٦-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ ، ٣٣١، ٣٣٢ ، ٣٣٣ .

٢٧-ينظر : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ،منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧ : ٢١٧.

٢٨-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ ، ٣٣٢ .

٢٩-م . ن : ٣٣٢ .

٣٠-ينظر : دراسات في الفلسفة الوجودية ، د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ : ٩ .

٣١-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٣٢-م . ن : ٣٣٣ .

٣٣-ينظر : انتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة -قراءة في شعر السياب ، د. محمد طالب الاسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٣ : ٢٢ – ٢٣ .

٣٤-ينظر : أصول اللغة العربية بين الثنائية والثلاثية : ١٨ .

٣٥-ينظر : م . ن : ١٧ .

٣٦-ينظر : م . ن : ١٨ .

٣٧-ينظر : م . ن : ١٧ .

٣٨-ينظر : م . ن : ١٨ .

٣٩-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٣ .

٤٠-م . ن : ٣٣٠ .

٤١-م . ن : ٣٣٠ ، ٣٣١ .

٤٢-م . ن : ٣٣٢ ، ٣٣٣ .

٤٣-م . ن : ٣٣٢ .

٤٤-قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١٤ ، ٢٠٠٧ : ٢٦٤ .

٤٥-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ ، ٣٣١، ٣٣٢ ، ٣٣٣ .

٤٦-م . ن : ٣٣٠ ، ٣٣٣ .

٤٧-ينظر : بناء الاسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، الهيأة المصرية العامة ، د.ط ، ١٩٨٨ : ١٠٩ .

٤٨-ينظر : فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، عصام شرتح ، مجلة رسائل شعر ، ع ٩ ، المملكة المتحدة ، كانون الثاني ، ٢٠١٧ : ٦٩ .

٤٩- شعر ديك الجن – دراسة أسلوبية بلاغية ، أ.م.د. هادي سدخ زغير ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل ، مجلد (٢٣) ، ع (٩٧) ، ٢٠١٧م : ٢٠٦.

٥٠-ينظر : الأسلوب والأسلوبيّة ، كراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد-العراق ، د.ط ، ١٩٨٥م : ٣٣ -٣٤.

٥١-التقديم والتأخير في نهج البلاغة – دراسة نحوية أسلوبية (رسالة ماجستير)، رافد ناجي وادي الجليحاوي ، كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩: ١٣٥ .

٥٢-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٥٣-م . ن : ٣٣٠ .

٥٤-الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠: ٢٣٠ .

٥٥-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٥٦-الكتاب – كتاب سيبَويه ، أبي بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨ : ١/ ٣٤ .

٥٧-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٢ .

٥٨-ينظر : حركية الفعل ودلالة الزمن –دراسة أسلوبية في كافوريات المتنبي ، د. كمال عبد الرزاق صالح ، مجلة كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية ، ع(٥٩) ، ٢٠٠٩ : ١٠٣ –١٠٤ .

٥٩-ينظر : مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، د. تاوريريت بشير ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر،بسكرة ، الجزائر ، ع(٥) ، جوان ، ٢٠٠٩م : ٥-٦.

٦٠-قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، د.ط ، ١٩٩٥م : ٧.

٦١-ينظر : الشعر واللغة : ٥٧.

٦٢-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٦٣-م . ن : ٣٣١ .

٦٤-م .ن : ٣٣٢ .

٦٥-ينظر : نزار قباني والمرأة ، البوسعيدي ، مقال منشور على موقع مَغرِبْ الالكتروني (المغرب برس) ، بني ملال اون لاين ، ٢٠١٣ .

٦٦-ينظر : م . ن .

٦٧-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ و ٣٣٣ .

٦٨-م . ن : ٣٣١ .

٦٩-ينظر : دلالات الالوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٨ : ٦٨ .

٧٠-ينظر : م . ن : ٨٢ .

٧١-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٧٢-ينظر : دلالات الالوان في شعر نزار قباني : ١٠١ .

٧٣-الأعمال الشعرية الكاملة : ٣٣٠ .

٧٤-م . ن : ٣٣١ .

المصادر والمراجع :

أولا : الكُتب .

- القُرآن الكريم .
- أسلوبية البناء الشعري– دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي ، أرشد علي محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، د.ط ، ١٩٩٩ .
- أسلوبية البيان العربي ، د. رحمن غركان ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨م .
- الأسلوبيّة ، بيير جيرو ، تر: د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط٢ ، ١٩٩٤ .

• الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب ، فرحان بدري الحربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .
• الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، د. منذر عيّاشي ، مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ط١ ، ٢٠٠٢م .
• الأسلوب والأسلوبيّة ، د.عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ،ط٥ ، ٢٠٠٦ .
• الأسلوب والأسلوبيّة ، كراهام هاف ، ترجمة : كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية ، بغداد–العراق ، د.ط ، ١٩٨٥م .
• أصول اللغة العربية بين الثنائية والثلاثية ، د. توفيق محمد شاهين ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٨ .
• الأعمال الشعرية الكاملة ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، د.ط ، د.ت .
• إنتاج المكان بين الرؤيا والبنية والدلالة – قراءة في شعر السياب ، د. محمد طالب الاسدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٣ ، ٢٠١٣ .
• البلاغة والأسلوبيّة ، محمد عبد المطلب ، الشركة العالمية للنشر – لونجمان ، ١٩٩٤م .
• بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، الهياة المصرية العامة ، د.ط ، ١٩٨٨ .
• الجملة العربية والمعنى ، د. فاضل صالح السامرائي ، دار ابن حزم ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٠.
• الخصائص ، ابن جني ، تح : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د.ط ،١٩٥٢ .
• دراسات في الفلسفة الوجودية ، د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠ .
• ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن –دراسة وتحليل ، د. احمد قاسم الزمر ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ، ط١، ١٩٩٦ .
• عضوية الموسيقى في النّص الشعري ، د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنار ، الاردن ، ط١ ، ١٩٨٥ .
• فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ،منشورات مكتبة المثنى ، بغداد ، ط٥ ، ١٩٧٧ .
• القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية ، أ.د. محمد صابر عبيد ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د.ط ، ٢٠٠١ .
• قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط١٤ ، ٢٠٠٧ .
• الكتاب – كتاب سيبَويه ، أبي بِشر عَمرو بن عثمان بن قَنبر ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٨٨ .
• موسيقى الشعر ، د. ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٥٢ .

ثانيًا : الدّوريات .

• الأسلوبيّة الحديثة – محاولة تعريف ، د. محمود عياد ، مجلة فصول ، مج (١) ، ع(٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨١ .
• البنى الأسلوبيّة في شعر النابغة الجعدي ، د.ياسر أحمد فياض ، مها فواز خليفة ، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الاسلامية ، ع(٤)، مجلد(١) ، ٢٠٠٩م .

• حركية الفعل ودلالة الزمن –دراسة أسلوبية في كافوريات المتنبي ، د. كمال عبد الرزاق صالح ، مجلة كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية ، ع(٥٩) ، ٢٠٠٩ .
• الخصائص الأسلوبيّة في خطبة السيدة الزهراء (ع) ، د. طلال خليفة سلمان ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، المجلد الاول ، العدد الرابع ، ٢٠١١ .
• شعر ديك الجن – دراسة أسلوبية بلاغية ، أ.م.د. هادي سدخ زغير ، مجلة كلية التربية الاساسية ، جامعة بابل ، مجلد (٢٣) ، ع (٩٧) ، ٢٠١٧م .
• فنية التكرار عند شعراء الحداثة المعاصرين ، عصام شرتح ، مجلة رسائل شعر ، ع ٩ ، المملكة المتحدة ، كانون الثاني ، ٢٠١٧ .
• مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، د. تاوريريت بشير ، مجلة كلية الاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر،بسكرة ، الجزائر ، ع(٥) ، جوان ، ٢٠٠٩م .

ثالثًا : الرّسائل و الأطاريح الجّامعية .

• التقديم والتأخير في نهج البلاغة – دراسة نحوية أسلوبية (رسالة ماجستير)، رافد ناجي وادي الجليحاوي ، كلية التربية (صفي الدين الحلي) ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ .
• دلالات الالوان في شعر نزار قباني ، أحمد عبد الله محمد حمدان (رسالة ماجستير) ، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين ، ٢٠٠٨ .

رابعًا : شبكة الانترنت .

• نزار قباني والمرأة ، البوسعيدي ، مقال منشور على موقع مَغرِبْ الالكتروني (المغرب برس) ، بني ملال اون لاين ، ٢٠١٣ .

Bibliography
References

-Holy Qur'an
- Stylistics of poetic verse ,Arshed Ali Muhammad (1999
-Stylistics of Arabic discourse , Dr. Rehman ghergan(2008)
- Stylistics, Peir Jero (1994)
- Stylistics in Modern Arabic criticism ,Dr. Farhan Badri Al Harbi(2004)
- Stylistics and discourse analysis , Dr. Muthir Ayashi (2002)
- Style and Stylistics, Dr. Abd Alsalam Almasadi (2006)
- Style and Stylistics, Graham, Haf,(1985)
-Origins of Arabic language between Duality and cubic , Dr. Tawfeek Muhammad Shaheen, (1998)
-Complete Verse works, Nazar Kabbani
-Place beteen , vision ,versifying and semiotics, Dr. Muhammad Talib Al Asadi,(2013)
- Rhetorics and Stylistics ,Mohammad Abd AlMutalib(1994)
-Forming Style in Modern Poetry , Mohammad Abd AlMutalib,(1988)
-Arabic sentence and meaning,Dr. Fadil Salih Alsamari,(2000)

- Features, Ibn Jinni ,(1952)
-Studies in Existence philosophy, Dr. abd alrehman Bedawi, (1980)
- Stylistic Phenomena in Modern poetry in Yemen,. Ahmed Qasim Al Zamar, (1996)
- Membership of Music in poetic text, Dr.Abd Alfatah Salih,(1985)
-The Art of Sylubizing poetry and rhyme, Dr. Safa Khalusi, (1977)
-Modern Arabic poem , Dr. Muhammad sabir,(2001)
-Issues in Modern poetry, Nazik Al Melaka, (2007)
-Kitab Sebawayh, (1988)
-Music of poetry ,Dr. Ibraheem Anees.(1952)
Periodicals
-Majalat Fusool(1981)
-Mejalat Jamiat Al Anbar (2009)
-Mejalat Kulleat Altarbeya AlAsaiya- University of Mustansiriya, (2011)
- Mejalat Kulleat Altarbeya AlAsaiya- University of Babylon (2017)
- Mejal;at Resail Shir-(2017)
-Mejalat Kuleat AlADAB, University Mohammad Khaidur(2009)
Dissertations
-Resalet Majest . Rafid Naji (2009)
- Resalet Majest, Ahmed Abdu Aalah,(2008)
-Internet site:
-Megris site.