



<https://ui.ac.ir/en>

**Journal of Research in Arabic Language**

E-ISSN: 2322-4649

Document Type: Research Paper

Vol. 15, Issue 1, No.26, Spring & Summer, 2022

Received: 16/01/2021 Accepted: 17/04/2021

## **Stylistics of Pessimism (Tashawom) in Fadwa Tuqan's Ode Kharif and Massa'e (Autumn and Evening)**

**Abdolahad Gheibi\***

\*Corresponding Author: Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Abdolahad@azaruniv.ac.ir

**Mahin Hajizadeh**

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

**Atefe Rahmani**

PhD Candidate of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

### **Abstract**

Stylistic studies address the linguistic features of literary works. Such studies attempt to reveal the aesthetic aspects of literary works and their prevailing features via the employment of linguistic tools. These studies aim to capture the shared points of the collected works of a poet or writer which is realized following examination of the stylistic aspects of works characterized by special themes. The Ode Kharif and Massa'e (autumn and evening) as an important ode of her works showcases the pessimism that overshadows the poet and the environment surrounding her poems. In this ode, she has adopted an inspiring, signifying tone as an exhortative and persuasive feature as part of a manifest style to communicate her pessimism. This is exactly the characteristic that has given this ode its literary prominence. The present study attempted to conduct a stylistic examination of pessimism in Fadwa Tuqan's Ode Kharif and Massa'e as a quintessence of her works and then proceeded to analyze it at the phonetic, expressive, and syntactic levels via the adoption of an analytical-descriptive approach and stylistic theories. The research results revealed the natural consequences of two bitter, unpalatable incidents to be major factors in prompting the poet towards pessimism. The family disaster in the form of the loss of her brother on the one side and consecutive failures at the political level, particularly regarding the issue of Palestine on the other side imprisoned her in an endless loop of pessimism and distrust which gave rise to the dominance of death and nullity over her thinking and imaginations. Pessimism and resigning to unavoidable fate are closely associated with Tuqan's poetic language and her particular poetic style to express concepts of desperation and pessimism. Using phonetic devices to express her emotions, Tuqan adopted the interrogative style to express uncertainty of the future, the bleakness of fate, and the impossibility of her wishes and desires. The expressive images portrayed in her poems and the lexicon she employed clearly denote her orientation towards despair and pessimism in her poems. Thus, defamiliarization was picked frequently in her works.

**Keywords:** Stylistics, Pessimism, Despair, Ode of Kharif and Massa, Fadwa Tuqan.

## References

- Abbas, H. (1998). *Characteristics and Meanings of Arabic Letters*. Damascus: Publications of the Union of Arab Writers.
- Abdoldayem, S. (1993). *The Music of Arabic Poetry between Stability and Development*. Second Edition. Cairo: Alkhanji Publications.
- Almasdi, A. (1947). *Stylistics and Style*. Libya-Tunisia: Arab Book House.
- Alraheji, A. (1981). Linguistic and Literary Criticism. *Fosool Journal*, 1.
- Alzobaydi Alhousseini, M. (n.d). *Bride's Crown from Jewels Dictionary*. Beirut: Alnashr Dar Alhidaya Publication House.
- Anis, E., & Akharoon (2006). *The Intermediate Lexicon*. Sixth Edition. Tehran: Sadegh Publication and Distribution House.
- Ansari, N. (2016). *Farouk Gouida, a Stylistic Study in his Poetry of Commitment*. (n.p).
- Ayad, M. (1981). Modern Methodology is an Attempt to Define. *Fosool Journal*, 1(2), 126.
- Badideh, R. (2011). *Stylistic Structures in Nizar Qabbani's Ode Belqis*. MA Thesis, University of Batna 1, Algeria.
- Balmer, F. M. (1995). *Semantics in a New Framework*. Alexandria: Dar Almaerifat Aljamieia (University House of Knowledge).
- Bekar, Y. (2004). *Fadwi Tuqan Studies and Anthologies*. Beirut: Dar Almanahil.
- Bentol Shati, A. A. (1958). Poetic Currents by Poetess Fadwi Tuqan. *Aladab Journal*, 3(3), 148.
- Hajizadeh, M. (2019). City and Village Duality: a Structural Study. *Journal of Research in Arabic Language and Literature*, 20, 147
- Hamassa Abdollatif, M. (1990). *Arabic Syntax*. First Edition. Cairo: Alkhanji Publication.
- Khorsandi, M. (2007). Pessimism in the Poetry of Abu Al-Ali Maari. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran*, 181, 104.
- Kohool, B. (1980). *Artistic Construction in Poetry of Fowdy Tuqan*. MA Thesis, Constantine 1 University Algeria.
- Maeroof, Y. (2015). *Arabic Prosody in Simple Terms*. Tehran: Samt Publication.
- Mohammad Veys, A. (2005). *Displacement from the Perspective of Stylistic Studies*. First Edition. Beirut: Dar Al-Majd Publications.
- Salih Za'e, H. (1983). Death in Fawdi Tuqan's Poetry. *Alshe'er Journal*, 29, 59.
- Shafi'ei Kadkani, M. R. (2005). *Music of Poetry*. Eighth Edition. Tehran: Agah Publication.
- Shamisa, S. (2002). *Pederasty in Persian Literature*. First Edition. Tehran: Ferdows Publication.
- Shortah, E. (2018). *Nizar Qabbani: An Aesthetic Study of Structure and Significance*. First Edition. Oman: Dar Al-Khalij Publication.
- Tuqan, F. (1983). *The Complete Poetic Works*. First Edition. Beirut: The Arab Foundation for Studies and Publishing.
- Tuqan, F. (1985). *A Mountain Trip, a Difficult Journey*. Second Edition. Oman: Dar Alshoruq Publishing and Distribution House.
- Vaqad, M. (2004). *The Rhythmic Structure in Poetry of Fowdy Tuqan*. MA Thesis, University of Ouargla: Algeria.
- Wahbah, M. (1974). *Glossary of Literary Terms*. First Edition. Beirut: Lebanon Library.
- Zarqa, Y. (2002). A Stylistic Approach to the Poetry of Izz al-Din Manasirah. *The Islamic University Journal*, 5(2).

## دراسة أسلوبية لتصوير التشاؤم لدى فدوى طوقان

### قصيدة خريف ومساء نموذجاً

عبدالاحد غيبى \*

مهين حاجي زاده \*\*

عاطفه رحمانى \*\*\*

#### الملخص

الدراسات الأسلوبية هي البحث عن الخصائص اللغوية للعمل الأدبي والكشف عن الجوانب الجمالية في الآثار الأدبية الخاصة بشاعر أو كاتب ما بواسطة معالجة بعض الجوانب الأسلوبية في مضمون محدد باستخدام أدوات البحث الأسلوبي. فدوى طوقان شاعرة فلسطينية عاشت في ظروف سياسية واجتماعية حرجة غير مواتية، حيث انعكست آثار هذه الظروف السلبية في أشعارها. قصيدة خريف ومساء من أهم القصائد التي تعكس التشاؤم المسيطر على الشاعرة والفضاء الشعري لها. استخدمت طوقان في هذه القصيدة اللغة الدلالية والإيحائية الممتازة والمسلطات والمنبهات الأسلوبية البارزة للتعبير عن تشاؤمها، وهذا ما تمتاز به القصيدة. من ثم، يسعى هذا البحث أن يعالج أسلوب التعبير عن التشاؤم في قصيدة خريف ومساء لفدوى طوقان كنموذج من شعرها من خلال استخدام النظريات الأسلوبية في المستويات الإيقاعية، والبيانية والنحوية معتمداً على المنهج الوصفي - التحليلي. تشير نتائج البحث إلى أن سيطرة روح التشاؤم على شعر فدوى طوقان نتيجة طبيعية للنكبات والممضات التي حلت بها من جهتين: الأولى مأساة أسرتها وفقدان أخيها وآلام الفراق، والأخرى الخيبات المتتالية التي توالى في المستوى السياسي وخاصة في الارتباط بالقضية الفلسطينية، مما جعل الشاعرة في دائرة اليأس والتشاؤم وعدم الثقة بالكون وجعل الموت والزوال يحومان على فكرتها وخيالها. ظل التشاؤم والاعتراف بالمصير المحتوم للإنسان مرتبطان باللغة الشعرية لطوقان وأسلوبها الخاص في التعبير عن معاني اليأس والتشاؤم. الألفاظ والأصوات في قصيدة خريف ومساء تتأني وفق سيطرة روح التشاؤم على الشاعرة في التعبير عن مشاعرها التشاؤمية وهواجسها النفسية. وكذلك وظفت طوقان الأسلوب الاستفهامي والصور البيانية لبيان غموض مستقبلها وقناتة مصيرها وعدم إمكان تحقيق آمالها كما جعلت أسلوب الانزياح كوسيلة للغرض ذاته.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، التشاؤم، اليأس، قصيدة خريف ومساء، فدوى طوقان

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٩/١٠/٢٧هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠١/١/٢٨هـ.ش.

\* أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران (الكاتب المسؤول) Email: Abdolahad@azaruniv.ac.ir

\*\* أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: Hajizadeh@azaruniv.ac.ir

\*\*\* طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: atefh.27aban.rahmani@gmail.com

Copyright©2022, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

<http://10.22108/RALL.2021.127023.1350>

## ١. المقدمة

نظرا لدور الدراسات الأسلوبية الكبير وإسهامها في استجلاء المعاني والمقاصد والكشف عن الدور الوظيفي للأنساق اللفظية في النص الشعري، فحظيت هذه الدراسات باهتمام الكثير من الدارسين والباحثين. البحوث الأسلوبية تميز الكلام الفني من مستويات الخطاب الأخرى؛ لأنها تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء تأثير فني.

إن الدراسات الأسلوبية تشمل جانبا واسعا من الدراسات الأدبية، حيث أخذت دورها في البحوث المعاصرة، وهذه الدراسات تشكل علاقة بين موضوع اللغة والأسلوب الأدبي، و«تعتبر وصفا من النص الأدبي الذي تأسس حسب علم اللسانيات» (المسدي، ١٩٤٧م، ص ٤٤). إن النص الأدبي في الدرجة الأولى نص لغوي لا يمكن تقييمه ونقده إلا بتحليل العلاقات اللسانية التي يتضمنها.

إذن فإن النص الأدبي إبداع لغوي بالدرجة الأولى والدراسة الأسلوبية «هي فن الإبحار في عالم اللغة العام، أو الخاص بالمبدعين للوقوف على التميز والتفرد؛ لذا قيل إن تناول الأسلوب للنص الأدبي يأتي من تنظيرات مسبقة ترى في اللغة الأدبية خواص التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار» (زرقة، ٢٠٠٢م، ص ٣٣٤).

يفرق عبده الراجحي بين الدراسة التي يقوم بها علم اللغة والدراسة التي يقوم بها علم الأسلوب بقوله: علم اللغة يدرس ما يقال في اللغة، أما علم الأسلوب فيدرس كيف يقال ما في اللغة (١٩٨١م، ص ١١٧)، أي إن معالجة الكيفية النصية في المستوى اللغوي لا يخرج عن إطار التميز والتفرد الذي تتمتع به اللغة الأدبية والاختصاصية في الاستخدام اللغوي والتعبير اللغوي مقابل التوحد والتلقائية التي هي جوهر اللغة العادية والأخبارية.

ومن هنا، يرى الأسلوبيون أن اللغة الشعرية في ارتباطها بالإبداع والتجاوز عن المعيارية والمألوفة تتميز بكسر القواعد النحوية أو اللغوية العامة بدرجات متباينة وتتمتع بالحالة التعبيرية المختصة، ونتيجة الوعي الإبداعي للشاعر تتعارض قواعد اللغة الشعرية مع القواعد الموضوعية التي تحدد اللغة المعيارية؛ فمن الضروري النظر إلى الأسلوب باعتباره انحرافاً عن اللغة المواضعة وباعتباره نمطاً متميزاً عنها، وإذا كانت لغة المواضعة هي المعيار الأول؛ فإن الدراسة اللغوية للأسلوب تبحث عن كفاءات هذا الانحراف (عياد، ١٩٨١م، ص ١٢٦).

والتجاوز في معيارية اللغة المستخدمة والسمات اللسانية المرتبطة بالشاعر المعاصر في بعدها الوظيفي وارتباطها بالمعاني والخلجات النفسية وأهمية الأسلوبية في فهم المقاصد والمعاني، مما يدفعنا إلى الخوض في هذه المقاربة الأسلوبية لاستجلاء المقاصد والمعاني وبلوغ الفهم الحقيقي والمعرفة الكاملة بقصيدة فدوى طوقان من خلال الرؤية الأسلوبية إلى هذه القصيدة في المستويات المختلفة ولا يخفى الدور الهام الذي تضطلع به الأسلوبية كمنهج نقدي في فهم النص وسبر أغواره بعد تجاوز الظاهر اللساني.

## ١-١- أسئلة البحث

تسعى هذه الدراسة الإجابة عن السؤالين:

- ما أهم الأدوات اللغوية والأنساق الشعرية التي استخدمتها الشاعرة للتعبير عن هواجسها وخوالجها النفسية؟

- ما العلاقة بين هذه الأنساق اللفظية والبنيات اللغوية ونفسية الشاعر؟

## ٢-١- خلفية البحث

كثرت دراسات تناولت شعر فدوى طوقان وأخذتها بالفحص والتحليل. نخص بالذكر بعضها الذي يرتبط بموضوع دراستنا هذه: دراسة البناء الفني في شعر فدوى طوقان، لبوزيد كحول (١٩٨٠م)؛ قامت الرسالة بدراسة البنية الفنية لشعر فدوى طوقان وتوصلت إلى أن شعرها يتمتع بالغنائية والدرامية للتعبير عن عواطفها الخاصة والأحاسيس الجماعية والتجارب العامة.

وهناك مقالة عن شعر طوقان تحت عنوان الموت في شعر فدوى طوقان، لهاشم صالح ضاع (١٩٨٣م)، وهي دراسة لموضوع الموت وتمظهراته المختلفة في شعر الشاعرة، وتشير النتائج إلى أن الموت الذي تتحدث عنه فدوى ليس الفناء والهزيمة والسحق، بل هو ميلاد حضارة جديدة وهو مصير الحياة.

رسالة البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان لمسعود وقاد (٢٠٠٤م)؛ فبحث الباحث فيها عن الإيقاع والجرس في شعر الشاعرة وكشف عن التلائم التام بين البحور الشعرية ونفسية الشاعرة.

هناك مقالة معنونة بتحليل نمادين رنگ در اشعار فدوى طوقان (= دراسة اللون في أشعار فدوى طوقان دراسة رمزية)، لعزت ملاابراهيمى وآزاده آزادى (١٣٩٥هـ.ش)؛ وهي دراسة تحليلية للدور الدلالي للألوان في قصائد الشاعرة.

ومقالة تأثير إيدارى فلسطين برگفتمان انسانى در ديوان فدوى طوقان (= أثر المقاومة الفلسطينية في الخطاب البشري في ديوان فدوى طوقان)، لنويد پيرى والآخريين (١٣٩٧هـ.ش)؛ فالمقالة - خلافاً لعنوانها - دراسة لتمظهرات المقاومة ومؤثراتها في شعر الشاعرة.

ومقالة ظاهرة التناسخ في أشعار طوقان، لريحانه ملازاده (١٣٩٣هـ.ش)، وهي دراسة عابرة لأنماط التناسخ في شعر الشاعرة. وأما فيما يخص القيام بدراسة الأسلوبية لمضمون محدد من شعر فدوى طوقان فلم ينشر بحث حسب تنقيب الباحثين. فإن ما تقوم به هذه الدراسة هو خلق العلاقة بين أسلوب الشاعرة ومفهوم التشاؤم وكيفية ظهور هذه الحالة النفسية في طيات شعرها.

## ٢. فدوى طوقان

ولدت الشاعرة فدوى طوقان عام ١٩١٧م في نابلس بفلسطين، وتوفيت في هذه المدينة عام ٢٠٠٣م. تلقت الشاعرة تعليمها الابتدائي في مسقط رأسها. إن الظروف السياسية والاجتماعية حالت دون مواصلة الدرس والمطالعة، فكان لعدم تمكنها من استمرار درسها أثر سلبي في نفسياتها (طوقان، ١٩٥٨م، ص ٥٣)، حيث خلق الحالة الانطوائية الدائمة عند فدوى طوقان. بعد وفاة أبيها، تكفل أخوها إبراهيم طوقان تربيتها، حيث خلق الحالة الانطوائية الدائمة عند فدوى طوقان. بعد وفاة أبيها، تكفل أخوها إبراهيم طوقان تربيتها؛ تجلى عند الشاعرة منذ صغرها حب المطالعة وحب الثقافة حتى شهدت تطوراً لافتاً فبدأت بإنشاد الشعر في سن الحداثة (بكار، ٢٠٠٤م، ص ٧).

عانت فدوى طوقان من حالة الانفراد والغربة والأسر في قيود التقاليد العرفية طيلة حياتها والظروف التي حرمتها من الدراسة والحياة الرغيدة التي تعيشها وتمتع بها النساء في الدول المجاورة (ضاع، ١٩٨٣م، ص ٥٩). فضلاً عن ذلك، إن الحزن الناجم من وفاة أخيها إبراهيم وبعدها مصيبة وطنها فلسطين كان لهما الصدى الأكبر في الحزين (بنت الشاطن، ١٩٥٨م، ص ١٤٨)، حيث خلق الحالة الانطوائية الدائمة عند فدوى طوقان.

ديوان وحدي مع الأيام أول أعمال طوقان الشعرية يحكي عنوانها عن معاناة الشاعر ووحدها. هناك عدد من قصائد في هذا الديوان تشير إلى هذه الحالة النفسية المضطربة للشاعرة ومعاناتها وعذاباتنا في الفقد والحرمان مثل قصائد: *أشواق حائرة*، و*ليل وقلب*، و*أوهام في الزيتون*، وفي *درب العمر*، و*غيب النوى*، و*الصدى الباكي*، وفي *محراب الأشواق*، و*وأنا وحدي مع الليل*، و*من وراء الجدران*، ومع *لاجنة في العيد*، و*على القبر*. وعند إمعان النظر في الكثير من عناوين قصائد هذا الديوان، نرى التشاؤم واضحا في الأشعار كله ومسيطر على كل كلمة تقولها.

### ٣. الدراسات الأسلوبية

يرى رواد الأسلوبية أن طبيعة العمل الأدبي رهينة ببنائه اللغوي وأنهم يرفضون الاعتقاد بأن العمل الأدبي ينحصر على صورة بحتة ومعنى فقط، ويؤكدون على الارتباط العميق بين المعاني والمشاعر والأفكار والعواطف، وهي في هذا الاتجاه مرتبطة بالجوانب اللغوية (شميسا، ١٣٨٨هـ.ش، ص ١٦٢).

يتسع مفهوم البناء الفني لديهم ويشتمل على عناصر أدبية متعددة كالألفاظ والتشبيهات والاستعارات والإيقاع وغيرها. يرى أصحاب الأسلوبية أن الميزة الخاصة بالنص الأدبي في جزء كبير منه تتأتى من الانزياح وخروج النص عن الحالة الاعتيادية للغة بواسطة الموازنة الإيقاعية أو الانزياح المستخدم فيه، وبلغ هذا الاهتمام لدى البعض درجة دفعتهم إلى القول بأن القيمة الجمالية والبنوية للنص الأدبي أهم من الفكر والخيال والشعور، أي أن القيمة الأدبية تكمن في البناء الفني للعمل الأدبي (وهبة، ١٩٧٤م، ص ١٧٨).

### ١-٣. التشاؤم في الشعر

لفظة التشاؤم من الناحية اللغوية تأتي من جذر "شأم" وجاء في كتب اللغة: أن شأم عليهم يشأمهم شأماً، فهو شائم؛ إذا جرَّ عليهم الشؤم أو أصابهم شؤم من قبله (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٢، ص ٣١٥). "شأمهم شأماً" أي جر عليهم الشؤم، ويقال: "شأم عليهم وتشأم" أي تطير به وعده شؤماً (أنيس وآخرون، ١٣٨٦هـ.ش، ٤٩٩).

والتشاؤم اصطلاحاً يعني سوء الظن والفكر السلبي وهو النظرة السلبية، والتشاؤم هو الذي تملك هذه الخبيصة والذي لم يكن يرى خيراً وفائدة في الكائنات فحسب، بل يراها عين الضرر والفساد (خورسندی، ١٣٨٦هـ.ش، ص ١٠٤)، مما يخلق عند المتشائم حالة من النفسية المتدحرجة والانطوائية المغلقة. والتشاؤم عادة يدفع صاحبه إلى القطيعة مع الآخرين ويخلق دنياه الخاص الموسومة بالسلبية.

وكان التشاؤم ولا يزال من ظواهر الشعر العربي منذ العصر الجاهلي حتى اليوم، وما زال نرى الشعراء يعكسون في أشعارهم حالة تشاؤمهم بالنسبة للحياة وظواهرها. ومنهم نموذجاً أبو العلاء المعري، فهو من أبرز شعراء الأدب العربي في العصر العباسي الذي كان دائماً يشكو ظروف أيامه ويمثل نزعة التشاؤم في كثير من قصائده.

تتضمن النزعة التشاؤمية نوعاً من السلبية، حيث يعكس الشاعر مشاهد حزينة سلبية مغلقة في دوامة من المعاني السلبية التي تؤدي إلى الإحباط، فيكثر لديه ذكر الموت والزوال ويردد كثيراً من الألفاظ الدالة على اليأس والعدمية وتأتي الأفكار الفلسفية التي تعبر عن العدمية وعبثية الحياة كما نرى عند أبي العلاء. وما لا بد من الالتفات إليه فيما يرتبط بظهور التشاؤم لدى البعض هو أن التشاؤم وظهوره في شعر المتشائمين نتيجة في بعض الأحيان للظروف المحيطة بالشاعر والبيئة التي يعيش فيها.

وفي الحقيقة أن الظروف المعيشية والاجتماعية والنفسية والجسمية لها أثر بالغ في انطباع الشعر بنزعة محددة، كما رأينا عند أبي العلاء المعري، وهو كان كفيف البصر وحرّم من كثير من ملذات الحياة بسبب فقدانه هذا الشعور بالفقدان، مما أدى إلى انطوائه وعزله وظهور التشاؤم في شعره. فيما يخص فدوى طوقان كما أشرنا، فإن الظروف الاجتماعية وبعدها احتلال وطنها فلسطين كان لهما أثر كبير في تكوين طابع التشاؤم واليأس في شعرها وانعكست ذلك كلها في أشعارها فصار شعرها صورة عن نفسياتها المتشائمة والمضطربة.

#### ٤. الأدوات الأسلوبية في قصيدة خريف ومساء

تتم دراسة قصيدة خريف ومساء لفدوى طوقان في ضوء الأسلوبية في عدة محاور: المحور الأول هو المستوى الإيقاعي الذي ينقسم إلى جانبين: الموسيقى الداخلية، والموسيقى الخارجية؛ والمحور الثاني هو الجانب المعجمي وتحليل المفردات والألفاظ التي وظفتها فدوى طوقان في هذه القصيدة؛ والمحور الأخير هو دراسة ظاهرة الانزياح؛ ومن ثم دراسة المستوى التركيبي في قصيدة خريف ومساء.

#### ٤-١. الموسيقى الخارجية

تنقسم الموسيقى إلى النوعين: النوع الأول هو الموسيقى الداخلية، والنوع الثاني هو الموسيقى الخارجية. والموسيقى الخارجية تتمثل في الوزن المستخدم في الشعر. وفي الحقيقة أن الإيقاع التي تهتم بها الدراسة الأسلوبية تنقسم إلى الخارجية التي تنتج عن الوزن العروضي والقافية والداخلية التي تتمثل في التراكيب الصوتية للكلمات وسمات الأصوات، ومنها الجناس والسجع (انصاري، ١٤٢٧هـ، ص ٤٢).

وأما دراسة الموسيقى في قصيدة فدوى طوقان فتكشف أن الشاعرة استخدمت في هذه القصيدة بحر الرمل من بين البحور الشعرية:

ها هي الرّوضةُ قد عانتَ بها أيدي الخريفِ	فاعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن
عصفت بالسُّجفِ الخضِرِ وألوتْ بالرّفيفِ	فعلاتن / فعلاتن / فعلاتن / فاعلاتن
تعس الإغصاؤُ كم جارَ على إشراقها	فعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلاتن
جرّدتها كّفه الرّعناء من أوراقها	فعلاتن / فاعلياتن / فاعلاتن / فاعلا

(١٩٩٣م، ص ١٠).

تستخدم الشاعرة الرمل من بين البحور الشعرية. فعند التمعن في هذا الوزن، يتبين أنه يصيبه زحاف الخبن وتصيبه علة الحذف في الضرب في الكثير من الشطور. وأما من ناحية الدلالة فاستخدام هذا البحر جاء على أساس القصد والهدف من دون التلقائية والاعتباطية؛ وهذا البحر يتسم في العروض العربي بالسهولة في النطق، ومن أهم أغراض هذا البحر الرثاء (معروف، ١٣٩٤هـ، ص ٨٥).

واستخدام هذا البحر في هذه القصيدة جاء من جهة؛ لأنه يتناسب مع خلق فضاء القصيدة والأرضية المناسبة للألفاظ، ومن جهة أخرى يتلاءم مع الجو العام للقصيدة وفضاء النص الشعري والموضوع، وهو التشاؤم. وكذلك سهولة النطق في هذا البحر يمهد الطريق للتعبير عن سيطرة التشاؤم والاعتقاد بالعبثية والزوال المحتوم.

## ٤-٢. الموسيقى الداخلية

إن الإيقاع الذي تخلقها الكلمات والحروف في النص الأدبي له علاقة مباشرة بمشاعر الشاعر ونفسيته (بديدة، ٢٠١١م، ص ٢١). فمن الطبيعي أن لكل صوت مخرج وصفات خاصة به ومخارج الحروف وصفاتها لها علاقة فنية وشعورية مع معنى الكلمة ودلالاتها (عبد الدايم، ١٩٩٣م، ص ٢٧).

يقول إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر أن الشعر فن من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها، بحيث تتردد وتكرر بعضها فتسمعه الأذان موسيقى ونغما منتظما (١٩٥٢م، ص ٥).

فعند ابتداء مرحلة المخاض الشعري وعند اتضاح الرؤية الإبداعية لدى الشاعر، تأتي مرحلة اختيار الأصوات مع ما يناسبها من معانٍ، وذلك حسب طبيعة المعنى المراد ونوع الإفصاح عنه، فيكون الجهر والشدة والإطباق والاستعلاء للمعاني القوية كالفتخر والغضب والألم ويكون الهمس والرخاوة والانفتاح للمعاني الضعيفة أو الحساسة كالحزن والحسرة والحنين (بديدة، ٢٠١١م، ص ٢١).

إن اختيار الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصة أسلوبية، حيث إن القيمة الذاتية للفظ تكتسب أهميتها من خلال اتساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ، فتكسب الكلام نغما موسيقائياً مؤثراً في نفسية المتلقي. فالفنون البديعية التي أشارت إليها كتب البلاغة القديمة يمكن إدراجها ضمن دائرة الموسيقى اللفظية.

## ٤-٢-١. التكرار

يعد التكرار من أبرز مظاهر الإيقاع في القصيدة المعاصرة يعتمد عليه الشاعر للإلحاح على المعاني أو التأكيد على جانب مهم من المعاني بالتركيز عليه عبر التكرار بوصفه وسيلة الشاعر للتأكيد والترسيخ في مستوى المعاني. والتكرار يكون في الألفاظ أو الحروف أو الجمل.

ومن النماذج البارزة لظاهرة التكرار في قصيدة فدوى طوقان يمكن الإشارة إلى تكرار الجرس والتلاؤم الوزني في مستوى الألفاظ. الشاعرة جعلت انسجاماً بين الجانب الإيقاعي والجانب الدلالي منذ بداية القصيدة. على سبيل المثال، نرى في البيت الأول يتكرر فيه حرف "هاء" ثلاث مرات: "ها هي الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف"، «إن حرف الهاء بسبب تواتر الارتعاش المحدث في الصوت تدل على الاضطراب النفسي» (عباس، ١٩٩٨م، ص ١٨٩).

وهذا يشير إلى نفسية الشاعرة المضطربة غير المستقرة واليائسة وغير الثابتة في المناخ المعيشي المضطرب، حيث يضيق عليه الخناق حد الموت. في المقطع نفسه، نرى الشاعرة تستخدم حرف "فاء" بصورة مكررة: "عصفت بالسَّجف الخضر وألوت بالرفيف"، «إن هذه الحرف بسبب رقة صوته غالباً ما يضفي طابع الضعف والفتور في الكلمات والعبارات التي يتكرر فيها هذه الحرف» (المصدر نفسه، ص ١٣٧). في مقاطع أخرى، تقوم فدوى طوقان بتكرار كلمات خاصة تبرز فيها الموسيقى الداخلية:

الرَّوْضُ لِلنَّصْرَةِ وَالخَصْبِ وَالسَّرِي  
سَيَعُودُ النُّورُ رِقَافاً مَعَ الفَجْرِ الطَّرِي  
غَيْرَ أَنِّي حِينَما أذوي وتذوي زهراتي  
غَيْرَ أَنِّي حِينَما يَنْجُو غداً نورُ حَيَاتِي



## كَيْفَ بَعَثِي مِنْ ذُبُولِي وَأَنْطَفَائِي الْأَبْدِي؟!

(١٩٩٣م، ص ١١).

تؤكد لفظة "سيعود" على العودة واسترجاع الماضي النضر للحديقة وتشير إلى أمل الشاعرة الذي لا سبيل لتحقيقه، وكأنها تعبر عن حسرتها بهذا التكرار وتوقها الشديد إلى تلك النضارة في العيش وفي التواصل، حيث تذكر شغفها إلى تلك الأيام عبر التكرار.

إن هذا الانطباع يمكن فهمه من التكرار الموجود في العبارات التالية في نفس المقطع، عندما تقول: "غير أنني حينما"، هذا يشير إلى يقين الشاعرة بفناء الشباب وعدم عودته وزوال الحياة النضرة، ونرى في المصراعين الأولين لهذه القصيدة تكراراً لحرف "راء"، والترجيع الصوتي لصوت الراء يتناسب والفضاء العام للقصيدة وفكرة الزوال والانتهاه عند الشاعرة، كما تبعث عن هذا الترجيع الصوتي الغضب والاشمزاز على المصير المحتوم للإنسان والذبول والفناء، وعندما تشير إلى نفسها تستخدم حروفاً رخوة مع أفعال تدل على الزوال يأتي فعل "ذوى" مرتين، وعندما يتكرر يتوقف جرس الأبيات ليدل على الفناء، ثم في المصراع الآخر تستخدم فعل "تخبو"، وهذا أيضاً يزيد المشهد تشاؤماً ومأساة.

ومن صور التكرار في هذه القصيدة هو تكرار الجرس أو استخدام المفردات ذات الرنين المتوازي والمشارك، وهذا التماثل بين المفردات يمثل نوعاً من التكرار. ونرى في هذه القصيدة التماثل والتوازي في الجرس وفي العروض والضرب، ويأتي العروض والضرب في هذه القصيدة على جرس الفعيل والفعول أو الأوزان الأخرى. وهذا التماثل يسهم في شد الانتباه إلى النص وخلق حالة سرعة القراءة المتأتمية من التماثل.

ومن أنماط الموسيقى هو الاتساق الذي ينبعث عن المفاهيم والمعاني التي يحتويها العمل الأدبي. و«عندما يمكننا توسيع الموسيقى إلى مجالات متوازنة ومتقارنة، ففي هذه الرؤية وهذا العمل التوسعي يمكن لنا اعتبار الشؤون الذهنية والاستدراكات والخواطر (المفاهيم المجردة) نوعاً من الموسيقى أيضاً؛ ونحن نطلق على هذا التوازن والتقارن الذهني والمجرد عنوان الموسيقى الدلالية» (شفيعى كدكنى، ١٣٨٤هـ، ص ٢٩٦).

من الجوانب الموسيقائية الأخرى في شعر فدوى طوقان هو جانب الإيقاع الدلالي المتكون من الموازنة والاقترانية في عبارات القصيدة باستخدام الفنون البديعية. ومن صور هذه الموسيقى الدلالية ما نشاهد في قول الشاعرة:

وَأَنَا فِي شَرَفْتِي، أَصْغِي إِلَى اللَّحْنِ الْأَخِيرِ  
وَقَعْتَهُ فِي وَدَاعِ الثُّورِ أَجْوَاقِ الطَّيْـُورِ  
فَيُثِيرُ اللَّحْنَ فِي نَفْسِي غَمًّا وَكُتَابًا  
وَيَشِيْعُ اللَّحْنَ فِي رُوحِي ارْتِبَاكًا وَاضْطْرَابًا  
أَيَّ أَصْدَاءٍ لَهْ تَصْدَمُ أَغْوَازَ شِعُورِي!

(١٩٩٣م، ص ١١).

تقوم الشاعرة في هذا المقطع بمزج الموسيقى بالمعنى والبناء معاً؛ من جانب المعنى لأنها تستمع إلى اللحن الأخير وأغنية الوداع التي تشدها وتعزفها أجواق الطيور فتشير في نفسها الحزن الشديد والتوتر والاضطراب. إذن فالموسيقى الدلالية تتكون من

تناغم الألفاظ التي تقع في دائرة دلالية واحدة يعبر عنها في البلاغة بأنها مراعات النظير، وهي "الإصغاء، والوقع، والأجواق، واللحن والأصداة"؛ فهذه الألفاظ عندما تقع جنباً إلى جنب بعض تكوّن إيقاعاً دلالياً ناتجاً من انسجامها معاً. وأيضاً هناك دائرة دلالية أخرى نرى ألفاظها مجتمعة في هذا المقطع، وهي التي تدور في دوامة الحزن والزوال وهي "الأخير، والوداع، والغم، والاكتئاب، والارتباك، والاضطراب، والصدمة". إن حضور هذه الكمية الكبيرة من الألفاظ السلبية تشكل نغماً حزينا موحياً بالنهاية والوداع، ومن جانب آخر يحيك ذهن المخاطب حالة من التوازن والانسجام بين الألفاظ التي تكوّن الأبيات.

#### ٤-٣. المستوى المعجمي

المستوى المعجمي في الدراسة الأسلوبية إشارة إلى مجموعة العلامات اللغوية التي تشكل بنية النص تشكيلاً جديداً في سياق يشحن هذه الألفاظ المعجمية بالحمولات الدلالية والسياقية التي يتفرد بها النص الشعري، وهي التي تشكّل حقوله الدلالية التي تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى (شريح، ٢٠١٨م، ص ٣٨).

لا تكون اللفظة مجرد تعبير عن مفهوم بسيط، بل للألفاظ فاعليتها غير محدودة ومحصورة في النص، وخاصة في النص الشعري المعاصر؛ ودراسة النص الشعري في المستوى المعجمي للنص تتم من خلال العكوف على البنيات اللغوية للنص الشعري والمحاولة للكشف عن خاصية الألفاظ المستخدمة وبيان الترابط المنطقي والتراتبى بين الألفاظ في السياق النصي ودراسة العلاقات الدلالية بين الألفاظ المستخدمة.

فيما يلي، نقوم بدراسة المستوى المعجمي لهذه القصيدة وتتناول جوانب الانزياح والمفردات والمستوى النحوي باعتبارها الميزات الأكثر ظهوراً فيها.

#### ٤-٣-١. الانزياح

الانزياح ظاهرة شعرية تظهر بكثافة في الشعر العربي المعاصر. ونرى الشعراء المعاصرين يعملون على كسر العلاقات بين الألفاظ في أشعارهم في إطار الانزياح وخرق المعيارية والمألوفة بين الألفاظ لبلوغ الإبداع في أشعارهم وزيادة القدرات الدلالية الإيحائية للشعر. الانزياح بوصفه من الثوابت التعبيرية في الشعر المعاصر هو استعمال المبدع للمفردات والتراكيب والصور استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف حيث يكسب الشعر صفة التفرد والإبداع (ويس، ٢٠٠٥م، ص ٤٩).

يقال إن الشعر جوهر يقيم علاقة بين الألفاظ التي تتنافر من بعضها في الاستخدام القائم على اللامعيارية والصدفة، فتجد لنفسها مفهوماً جديداً عندما تقع إلى جانب بعضها في نص أدبي (عبد اللطيف، ١٩٩٠م، ص ١٠). وهذا الكسر للعلاقات المألوفة والمعتادة بين الألفاظ والمفردات في النص الشعري والتنضيد اللغوي الخاص المتمسك بالغرابة في الارتباط بين الألفاظ مما يحقق للشعر حيويته وفاعليته ويخلق الإبداع فيه، وهذا النمط التعبيري مرتكز الشاعر الأساسي في تعبيره.

يعد الانزياح من المسميات الجديدة التي اهتمت بها البلاغة العربية قديماً تحت المستويات والأساليب المختلفة والمتعددة من المجاز المرسل والمجاز العقلي والاستعارة والكناية، وفي صورته الجديدة يتأتى من استخدام الأنماط البلاغية المختلفة. وفي القصيدة خريف ومساء، تستخدم الشاعرة الانزياح بصورة مكررة عبر الاستعارات ولاسيما الاستعارة المكنية. نشير إلى نماذج منها فيما يلي:

الخريفُ الجهمُ، والريحُ، وأشجانُ الغروب

ووداعُ الطَّيْرِ لِلنُّجُورِ وللرَّوْضِ الكَثِيبِ  
كُلُّهَا تَمَثَّلُ فِي نَفْسِي رَمِزاً لانتِهائِي!  
رَمِزَ عُمُرٍ يَتَهَاوَى غَارِباً نَحْوَ الفَنَاءِ  
فَتَرَةً، ثُمَّ تَلَفَّ العُمُرَ، أَسْتَارَ المَغِيبِ

(١٩٩٣م، ص ١١).

ومن الأنماط البلاغية في هذه القصيدة هو حضور التشبيه ومحاولة خلق حالة التماثل، مما يحقق للشعر الانزياح ونوعاً من الإبداع والجددة في النص الشعري من خلال المحاولة لإسقاط الصفات الإنسانية على الخريف في القصيدة. ففي البداية، تجسم الشاعرة الخريف، وكأنه إنسان حيّ له وجه مضيء؛ ويتسم هذا الوجه بالجهامة والعبوس. في الواقع، الجهم صفة للوجه؛ لكنها حذفت الوجه وجاءت بصفته ليكون دالاً عليه.

ثم الصورة الثانية في هذا المقطع هي "أشجان الغروب" التي تصور الشاعرة فيها الغروب، وكأنه إنسان لديه أمور تشجيه، وهذه الأشجان هي التي تثير الحزن في وجود الشاعرة ساعة الغروب. ثم تركيب "وداع الطير" الذي تصور الشاعرة فيه الطير، وكأن لها بيوت وأهل فتودّع في الساعة التي تهيج الأحزان لديها.

والصورة الأخرى هي "الروض الكئيب"، فالروضة هنا إنسان كئيب وتسقط عليها الشاعرة صفة الكآبة للتعبير عن الذبول وانطفاء الحياة بالصورة الفنية، ومن خلال إحياء الروضة بخروجها من دائرتها إلى دائرة المتحركات المتمثلة في الإنسان الكئيب. وما يترآى لنا عند النظرة الشمولية إلى الصور الشعرية لهذه القصيدة التي استخدمت فيها الشاعرة هو الاستعارة المكنية بحذف المستعار منه والإشارة إلى أحد لوازمه، أي الجهم، وأشجان، ووداع وكئيب، هو أن الخريف الجهم هجم ساعة الغروب على الروضة، فطارت طيورها وغادرت وعندما عاث فيها الغروب أصحبت الروضة يابسة وكئيبة، وتعلّق الشاعرة على هذه الصورة بأن جميعها رموز ترى من ورائها زوالها وفنائها، وتأتي بصورة أخرى "عمر يتهاوى غارباً نحو الفناء" تصور العمر وكأنه إنسان يجري نحو الفناء، ثم يذهب وتلفّه أستار المغيب وغياب الفناء والزوال، وكأنه يجري إلى الزوال والخسران.

وفي جميع هذه التراكيب، تخرج الشاعرة عن البيان المألوف والمباشرة في التعبير بالاعتماد على الاستعارة لتتضح بها اللغة الشعرية عن المعيارية والمألوف بعد إضفاء الصفات الإنسانية على الرموز المستخدمة في هذه القصيدة. ومن شأن هذه العملية، شحن النص بالطاقات الجمالية والدلالية والإيحائية، وكأننا أمام صورة شعرية متحركة ترسم كآبة الشاعرة وذهولها والرؤية التشاؤمية لديها. وكذلك نرى هذه الخصائص في وصفها للروضة الفانية:

ها هي الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف  
عصفت بالسُّجُفِ الخُضِرِ وألوت بالرفيف  
تعس الإعصارُ، كم جار على إشراقها  
جرَدَتِهَا كَفَّهُ الرِّعْنَاءُ مِنْ أَوْرَاقِهَا  
عريت، لا زهرٌ، لا أفياءً، لا همسٌ حفيف

(١٩٩٣م، ص ١٠).

استخدمت الشاعرة في هذه الأبيات الاستعارة المكنية لتصف الخريف الذي جاء إلى الروضة كعدو مدمر عاث فيها وجعلها مجردة من خضارها ونضارتها، وعندما أرادت أن تشبه الخريف بالعدو الغاشم، استخدمت أحد لوازم العدو، وهو "اليد" ونسبتها للخريف في إطار الاستعارة المكنية. وكذلك وظفت استعارة أخرى من خلال خلق حالة التشابه بين خضار الروضة والسجف، أي الستائر الخضراء، وهذه إشارة إلى تساقط أوراق الأشجار، حيث تصبح الأغصان عارية عندما تعصف بها رياح الخريف.

ثم تأتي بصورة أخرى، وهي الحديقة المجردة، وكأنها فتاة ذات ثوب جاء الخريف وجرد منها ثوبها الأخضر الجميل؛ تصف يد الخريف بأنها يد رعاء، وهذه استعارة مكنية أيضا. وهذا هو الانزياح الكامن في هذه الفقرة الشعرية التي تعطي صوراً خيالية من الخريف والروضة خلافاً لما هو معتاد ومألوف في الوعي الإنساني بالصورة الحقيقية للخريف والروضة والهيكلية الإنسانية التي تكتسبها كل من الروضة والخريف نتيجة لحضور فضاء الخيال وإطلاق الخيال في الفضاء الشعري والمحاولة لعملية الإخراج من الدائرة الحقيقية إلى دائرة أخرى تحقق شعرية التعبير للغة الشعر، واهتمت الشاعرة بهذه العملية لتجعل من النص الشعري صورة فنية في غاية الحركة والإبداع في التعبير عن معاني الفناء والزوال والنهية المؤلمة للإنسان.

في المقطع التالي لقصيدة خريف ومساء، تستخدم الشاعرة مرة أخرى الاستعارة المكنية من خلال أسنة الإعصار وتشبيهه بشخص جائر ظالم يضمّر في نفسه العداوة والبغضاء للروضة ويشن عليها الهجوم ويجزّها إلى الخراب بيده العابثة الفتاكة ويجعلها فارغة من جميع جمالياتها وينزع عن الروضة رونقها وبهائها عندما تقول:

ها هي الرياح مضت تحسر عن وجه الشتاء  
وعروق النور آلت لضمور وانطفاء!  
الفضاء الخالد اربدّ وغشاه السحاب  
وبنفسه، مثله، يجثم غيمٌ وضباب  
وظلالٌ عكستها في أشباح المساء!

(١٩٩٣م، ص ١٠).

ترسم الشاعرة نهاية الروضة نحو الفناء والعدمية، عندما تقوم بتوظيف الفنون البلاغية، فالرياح أصبحت ذات أرواح وتُظهر وجه الشتاء بدلالته المألوفة عندما تتساقط أوراق الشجر؛ وفي صورة أخرى، ترسم عروق الأزهار التي أصبحت نحيفة وفقدت حيويتها ونشاطها، فتكمل الشاعرة هذه اللوحة باستخدام اللون وتضفي اللون الرمادي على أجواء الروضة وتصوّر الجو الغائم كي تزيد قدرات الصورة التعبيرية والإيحائية وتعمق دلالات الصورة على معاني الحزن والجمود واليأس في صورة الروضة المدمرة.

هناك صورة طريفة تصنعها الشاعرة عندما تقول: "آلت العروق لضمور وانطفاء"، فالضمور يجوز أن يكون منسوباً حقيقياً إلى العروق؛ لكنها استخدمت بعده الانطفاء، وكأن في العروق نور، أقامت العلاقة بين العروق والانطفاء؛ لأن العروق هي مصدر الحياة والحياة تظهر إحدى تجلياتها بالنور، وفي مآلها إلى الضمور والانطفاء تعبير عن الزوال والنهية والذبول للعروض.

هنا كذلك نجد علامات اليأس والتشاؤم، في عبارة "الريح مضت"، تشير فدوى إلى المضي والانتها؛ لأنها في مضيتها قامت بتدمير وجه الروضة ولم تبق شيئاً من جمالها، ثم الانحسار عن وجه الشتاء؛ فالشتاء رمز للجمود والبرد وهو الفصل الذي يلي

الخريف. فإن كان الخريف عاث بأوراق الشجر فإن الشتاء وصل به الأمر إلى القضاء على جذور الأشجار، فانطفأ نور الحياة فيها.

هذا المقطع كالمقطع السابق مشحون بالمشاعر السلبية والصور الكئيبة الماثلة في نفسها فكما أن الحديقة أصبحت في الشتاء مساراً للضباب والغيوم والحالة الغامضة التي لا تظهر معالمها، فقد أصبحت نفس الشاعرة كهذه الحديقة، عاثت بشبابها ونضارتها الأقدار والظروف الاجتماعية وحوّلتها إلى كيان خامد لا يجول في خاطرها إلا الموت والنهاية ولا ترى في خيالها سوى أشباح المساء.

ترسم الشاعرة في مقاطع أخرى من القصيدة مشاهد شعرية أخرى تعبّر عن حالة من اليأس والتشاؤم وخيبة الأمل. وفي الحقيقة، أن الصورة الشعرية تحكي عن الحالة النفسية للشاعرة بما فيها من الاضطراب والكآبة والحزن؛ لأنها ترى نفسها كهذه الحديقة التي فقدت كل رونقها وحيويتها ولا دافع لها لاستمرار الحياة، حياتها مزيجة من الغيوم والضباب. الغيم دلالة على نفسياتها اليأسية والضباب يشير إلى الظلمة وغموض المستقبل الذي تتوقعه ولا تعرف عنه شيئاً؛ لأن معالمه داكنة غير واضحة للعيان فهي تعيش بانتظار مستقبل مجهول غامض كئيب.

ومن الظواهر الأسلوبية التي تؤكد حضور التشاؤم والسلبية لدى فدوى طوقان تكرار الألفاظ الدالة على الموت وفناء الحياة وألفاظ أخرى لها دلالة واضحة على التشاؤم المرسخ حضوره على الأجواء الشعرية للشاعرة في كل أحوالها وفي كل أعمالها منذ بداياتها الشعرية، وانعكست الحالة التشاؤمية على جميع ملامح حياتها، فهي التفكير بهذا الموضوع الحتمي، وإن كانت تنظر إلى الطبيعة الجميلة، والصورة الماثلة في بالها هي أن الطبيعة الغناء المفعممة بالحيوية سوف تؤول إلى الدمار والفناء أيضاً، تقول في ذلك:

ها هي الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف  
عصفت بالسَّجف الخضر وألوت بالرفيف  
تعس الإعصار، كم جار على إشراقها  
جردتها كُفَّه الرعناء من أوراقها  
عريت، لا زهر، لا أفياء، لا همس حفيف

(١٩٩٣م، ص ١٠).

وعند دراسة المستوى المعجمي، يمكن الإشارة إلى ألفاظ "عاثت، وألوت، وعصفت" في المستوى الاستبدالي؛ لأن جميعها مترادفة وتقع تحت حقل دلالي واحد يشتمل معاني الفناء والدمار والتلف (بالمر، ١٩٩٥م، ص ٧٨). فيما يخص ألفاظ "جردت وعريت"، ينطبق هذا الشرح والتعليق على هذه الأفعال؛ لأنهما مترادفان ويمكن أن يستبدلا مكان بعضهما.

ومن صور التناسق والتشاكل في المعاني والدلالات، نرى في هذه الحلقة التواصلية بين ألفاظ "عاثت، وألوت، وعصفت، وتعس، وجار، جردت، وعريت"، فكُلّها تحمل دلالات سلبية ومتناسقة مع بعضها وتدور في حقل الزوال والشؤم والحالة السلبية للواقع المعيشي. عند إمعان النظر في هذه القصيدة، يمكن العثور على مجموعة من الألفاظ الدالة على التشاؤم حتى تنتهي فدوى قصيدتها بالحيرة والقلق واليأس:

حيرة حائرة كم خالطت ظنّي وهجسي  
عكست ألوانها السود على فكري وحسي  
كم تطلعت؛ وكم ساءلت: من أين ابتدائي؟  
ولكم ناديت بالغيب: الى أين انتهائي؟  
قلقٌ شوشٌ في نفسي طمأنينة نفسي!

(١٩٩٣م، ص١٣).

ألفاظ هذا المقطع الشعري بينها نوع من التماثل الدلالي، وكل الألفاظ يجري في المجرى الدلالي الواحد وتشكل مجموعتها الحقل الدلالي الواحد، فيصبح بها النص صورة منسجمة ومتكاملة عن معاني الزوال والفناء والرؤية التشاؤمية لفدوى طوقان، وهي "حيرة، وحائرة، وهجسي، والسود، وغيب، وقلق، وشوش". يبلغ حشد الألفاظ الدالة على التشائم ذروته في هذا المقطع سواء كان في عدد الألفاظ أم الصورة الحزينة المتكونة منها. تعبر الشاعرة في هذه الأبيات الشعرية عن حيرتها ودهشتها ولا يمكن لها أن تتخلص منها، حيث تملك ظنونها وهواجسها، فلا تستطيع الشاعرة أن تفكر بشيء إيجابي أبداً، فترى كل شيء بمنظار الحيرة والغموض، وكأنها تخاف من كل شيء حولها.

وهذه الحيرة عند الشاعرة تجاوزت مرحلة الهواجس والظنون وبلغت مستوى الفكر والحس، أي أنّ فكرها تتلون باللون الأسود، وكذلك شعورها فلا ترى ولا تسمع ولا تلمس ولا تفكر إلا بالسواد والقمامة والمأساة، وهنا بلغت القمامة ذروتها. والمعروف أن الأمر عندما يبلغ ذروته لا بد أن ينزل بعض الشيء.

وها هنا، تقول الشاعرة "تطلعت"، وكأنها تبحث عن بصيص أمل، وهذا محاولة للخروج والطلع واحتضان الحياة ببهجتها وجمالها؛ لكنها سرعان ما تعود إلى حالتها الانطوائية عندما تطرح على نفسه التساؤلات الباعثة على التشائم والاشمئزاز: "من أين ابتدائي، إلى أين انتهائي؟" والشاعرة مسكونة بهاجس الخوف والريبة وتمتع بنفسية ملؤها الشك والريب من المستقبل القاتم الذي لا تعرف مجاهله ولا ترى فيه أي فسحة للأمل والتجاوز والبلوغ إلى الحياة والسرور والانفتاح.

#### ٤-٤. المستوى التركيبي

في المستوى التركيبي، يهتم المشتغل بحقل النقد الأسلوبي بتأليف وتركيب الجمل، أي دراسة تضيد الجمل وتركيبها وكيفية حضورها داخل النص الشعري (حاجي زاده و تنها، ١٣٩٨هـ.ش، ص ١٥٦)؛ باعتبارها المكنن الدلالي والمرتبطة بالمعاني، هذا الاهتمام والعكوف ينطلق عن الوعي بوظيفة الجمل داخل النص. وفق ما جاء في الدراسات الأسلوبية وخاصة في المستوى التركيبي، إن بناء الجملة مرتبط بالمعنى ونوعية الجمل؛ والبناء في مستوى الجمل في النصوص المختلفة لها خاصية البوح الدلالي.

ومن هذا المنطلق، تقوم الدراسة الأسلوبية بدراسة الجمل وبنائها في المستوى النحوي. وسر الاهتمام البالغ بالجمل وتوظيفها وهيكلية النص من ناحية البنية مهبط الاهتمام في الدرس الأسلوبي الجديد. نتناول في هذا المجال من البحث جانبين هامين في المستوى المعجمي بسبب بروزهما في قصيدة خريف ومساء، وهما بناء الجملة وأسلوب الاستفهام المستخدم فيها والدلالات الناتجة منهما.

## ٤-٤-١. بناء الجملة (دراسة نوعية الجمل)

تحرص الشاعرة في كل قصائدها على الجمل وتوظيفها داخل القصيدة وتعييرها اهتماماً فعليةً كانت أم اسمية؛ لتوظف كل بناء مع ما ينسجم معه المضمون. تستخدم الشاعرة في المقطع الأول من القصيدة البنائين معاً:

ها هي الروضة قد عاثت بها أيدي الخريف  
عصفت بالسَّجف الخضر وألوت بالرفيف  
تعس الإعصار، كم جار على إشراقها  
جرَدتها كفه الرعناء من أوراقها  
عريت، لا زهر، لا أفياء، لا همس حفيف

(١٩٩٣م، ص ١٠).

تستخدم الشاعرة في البداية الجمل الفعلية "عاثت، وألوت، وعصفت"، وهي تدل على الحدوث، وهذا يعني أن هذه الأمور لم يسبق لها عهد ثم استحدثت. وللإشارة إلى الفارق الزمني بين الماضي والحال وكذلك حدوث هذه الحالة السلبية، فعندما تقول الشاعرة: "عاثت أيدي الخريف بالروضة"، تعني أنها في السابق كانت عامرة وغناء وعندما عصفت بها جعلت سجاهاً الأخضر أصفر متساقطاً على الأرض وكانت ترف فيها النغمات، فالحين ألوت بها يد الخريف الجافية والنتيجة التي حصلت أنها في النهاية، فخلبت الروضة من جميع جمالياتها.

ولبيان هذا الأمر، تستخدم الجمل الاسمية "لا زهر، ولا أفياء، ولا همس حفيف"، وجميعها تدل على الثبوت، فذلك الحدث العابر أدى إلى إيجاد صورة قبيحة تستدعي الحزن والاسْتِيَاء والتشاؤم. فتريد الشاعرة أن تقول أن الأحداث التي تحققت في الخريف، هي أمور حادثة ومقيدة بزمن محدد؛ لكن الآثار التي نجمت عنها دائمة وثابته، وهذا المعنى بدوره أحد علامات يأس الشاعرة من عودة الخضر والنضارة إلى الحديقة في رؤيتها المتشائمة. تقول الشاعرة: إن نهاية هذا الأمر هو زوال الروضة وفنائها ويوحى ببدء فصل الشتاء القارس وتنشد:

ها هي الريح مضت تحسر عن وجه الشتاء  
وعروق النور آلت لضمورٍ وانطفاء!  
الفضاء الخالد اربدَّ وغشاه السحابُ  
وبنفسى، مثله، يجثم غيم وضباب  
وظلالٌ عكستها في أشباح المساء!

(١٩٩٣م، ص ١٠).

في هذا المقطع، تستخدم الشاعرة جملاً فعلية تشير كلها إلى معاني اليأس والزوال؛ جمل "آلت لضمورٍ وانطفاء" و"الفضاء الخالد اربدَّ وغشاه السحاب" تعبر عن مسار الفناء والزوال التدريجي في مرور الزمان؛ وهذه المعاني تتناسق مع الجملة الفعلية؛ لأنها توحى بالمعنى المقصود تحت إطار الزمن.

عندما تتحدث فدوى طوقان عن نفسيّتها تستخدم فعل "يجثم" المضارع؛ بما أن الفعل المضارع يدل على التكرار والتجدد، فإن هذا يعني أن حالة جثوم الغيم والضباب على النفس ترافقها بصورة مستمرة وأصبحت سجية متلازمة في نفسيّتها.

#### ٤-٢. الجمل الخبرية والإنشائية

الجمل في هذه القصيدة تتأرجح ما بين الفعلية والاسمية. نشاهد الهيمنة الكاملة للجمل الإنشائية في هذه القصيدة إلى جانب توظيف الشاعرة للجمل الخبرية. ما يجلب الانتباه هو الحضور الطاغي للجمل الإنشائية، وحضور هذه الجمل يتلاءم تماماً ونفسية متشائمة ومرتبكة ومضطربة لفدوى طوقان، حيث تشك في كل ما حوله من الأشياء وصار كل شيء لا يدوم عندها ويسير إلى الزوال والفناء.

أسلوب الاستفهام من التراكيب النحوية التي تستخدم للاستفسار وكشف الحقائق، وفي المجال الأسلوبية، يمكن أن تتضمن الجملة الاستفهامية معاني خاصة كالاستغراب والنفي والخوف وغيرها من المعاني. يستخدم الشعراء هذا الأسلوب حسب ما يلائم معانهم المقصود.

وظفت فدوى طوقان في عدة مقاطع من قصيدة خريف وشتاء أسلوب الاستفهام وطرحت عبره أسئلة فلسفية عن الموت والحياة؛ تشير هذه الأسئلة إلى تشاؤمها تجاه العالم؛ نراها تخاطب الموت في الأبيات التالية، حيث تقول:

آه يا موت! ترى ما أنت؟ قاس أم حنون  
أبشوش أنت أم جهم؟ وفي أم خوون؟!  
يا ترى من أي آفاق ستنقّص عليه؟  
يا ترى ما كنه كأسٍ سوف تزجّيها إليه؟!  
قل، أبن، ما لونها؟ ما طعمها؟ كيف تكون؟

(١٩٩٣م، ص ١١).

ترى الشاعرة الموت مصيرها الذي لا مفر منه، فتضفي عليه الروح وتناديه وتساءله؛ عندما تخاطب الشاعرة الموت تسأله عن حقيقة مجهولة يواجهها كل إنسان؛ وهذه الأسئلة تكون دالة على تشاؤم الشاعرة بالحياة، حيث تصبح فكرة الزوال والفناء هي الفكرة المسيطرة عليها. تشعر الشاعرة بالقلق وتحس أن الموت يداهمها، وهذا ما نفهمه من سؤالها القائل "يا ترى من أي آفاق ستنقّص عليه؟"

هذه العبارة تعبر عن حيرة الشاعرة؛ لأنها وإن علمت أن الموت مسيطر عليها؛ لكنها لا تعرف من أي جهة سوف تواجهه. تستعد الشاعرة للموت في الأبيات الأولى من هذا المقطع؛ ولذلك تسأل عن كيفية حالته حين المواجهة؟ هل هو بشوش أم عبوس؟ وكذلك تسأل عن طعم كأس الموت الذي يسقيها إياه؛ تسأل ما لونه وما طعمه وكيف ستتجرعه؟ في مقطع آخر، تأتي الشاعرة بالاستفهام وتدخل في وادي فلسفة الموت:

ليت شعري، ما مصيرُ الرُّوح، والجسمُ هباء؟!  
أتراها سوف تبلى ويلاشيها الفناء؟  
أم تراها سوف تنجو من دياجير العدم ...



حيث تمضي حرّة خالدةً عبر السّدم ...  
وبساط النور مرقاها، ومأواها السماء؟!

(١٩٩٣م، ص ١٢).

تشير هذه الأسئلة - كما هو شأن الأسئلة السابقة - إلى حيرة فدوى طوقان، فهي غريقة في دوامة من هذه الأسئلة عن مصير الروح ماذا سوف يكون؟ فالشاعرة مترددة في ظنونها هل ستضمحل الروح وتفنى كالجسم؟ أم سوف تبقى خالدة؟ لكن عندما تقول " أم تراها سوف تنجو من دياجير العدم؟" نرى بصيص أمل لدى الشاعرة؛ لكن عندما نتأمل نرى أن حالة التشاؤم مسيطرة على وجودها عندما تقول:

عجباً، ما قصة البعث وما لغز الخلود؟  
هل تعود الروح للجسم الملقى في اللحد؟  
ذلك الجسم الذي كان لها يوماً حجاباً!  
ذلك الجسم الذي في الأرض قد حال تراباً!  
أو تهوى الروح بعد العتق عوداً للقيود؟!

(١٩٩٣م، ص ١٣).

تربط الشاعرة في هذه الأبيات مصير الروح بمصير الجسم، وتوجه أسئلتها نحو الجسم، الجسم الراقد في القبر الذي أمسى تراباً. وبلغ التشاؤم في نفسية الشاعرة درجة قصوى واتسعت دائرته وجعلها في الضيق النفسي والتبرم المقيت، حيث صارت منكراً لكل شيء وحتى تشك في البعث والخلود والاستغراب من كيفية عودة الروح المطلقة من قيود الجسم إليه ثانياً؛ كأن الشاعرة تعبر عن رؤية خاصة بها وتقول: وإن انعتقت الروح بالموت من قيود الجسد، فإنها عند النشور سوف تعود للأسر من جديد. إن يأس الشاعرة وتشاؤمها نراهما في البيت التالي أكثر من أي مقطع آخر، حيث تقول:

غير أنني حينما يخبو غداً نور حياتي  
كيف بعثي من ذبولي وانطفائي الأبدى؟!

(١٩٩٣م، ص ١١).

وهناك صورة فنية معبرة عن حالة يائسة، وهنا يبلغ مستوى التشكيك والتشاؤم ذروته؛ إذ هي تتساءل كيف يمكن لها البعث والنشور بعد فنائها واندثارها "الأبدى"، فعندما يكون فناؤها أبدياً يصبح الأمر أشبه باللغز، فالشاعرة تعتقد أن الموت فناء سرمدى لا يمكن أن يكون من ورائه بعث وحياة ثانية خاصة وأنها تعبر عن الموت بالذبول والانطفاء.

هذا التساؤل لا يشير إلى الشك والريب لدى الشاعرة فحسب، بل يشير إلى يأسها من مستقبلها المجهول. تصف الشاعرة ذبولها وانطفائها بالأبدية وكأنها عاشت هذا الذبول طيلة حياتها؛ لكنها عندما تموت تندثر وتنتهي فيصبح ذبولها أبدياً.

## الخاتمة

ومما توصلت إليه المقالة ما يلي:

- الأسلوب في الدرس النقدي الجديد متأثر ومنطلق من نفسية الشاعر أو الأديب، وفي الحقيقة الحالة النفسية تشق طريق الشاعر لاتخاذ الأسلوب الخاص به.
- اشتهرت فدوى طوقان من الشاعرات البارزات في الشعر العربي المعاصر، ونفسياتها المتشائمة لها دور بارز في أسلوبها الخاص في التعبير وفي لغتها الشعرية.
- الوحدة العضوية مشهودة في هذه القصيدة بين المقاطع الشعرية، والجو الشعري يتلاءم وحالات التشاؤم والأسى والتأوه على ممضات الحياة والخيبات التي تعاني منها الشاعرة في المستوى الفردي والسياسي والاجتماعي.
- تشير الدراسة الصوتية لقصيدة /الخريف والمساء أن الشاعرة استخدمت الطاقات الإيقاعية الموجودة في اللغة العربية للتعبير عن مشاعرها المتشائمة؛ وهذا الأمر يبرز جليا في تكرار بعض الأصوات والألفاظ والتراكيب، وكذلك في استخدام الموسيقى الداخلية والدلالية الملائمة لحالاتها النفسية.
- استخدمت طوقان الموسيقى بأنماطها المختلفة؛ في مستوى الموسيقى الخارجية، وظفت الشاعرة الرمل من بين البحور الشعرية؛ فاستخدمت هذا البحر وهو يرتبط بأغراض الرثاء، يتلاءم ونفسياتها المتشائمة والمضطربة.
- في المستوى البياني أن شعر فدوى طوقان مجال واسع للانزياح الأدبي؛ وفي هذه الساحة، اهتمت الشاعرة برسم الصور واستخدام الاستعارات المتعددة الدالة على التشاؤم.
- إن الصور التي نراها في شعر فدوى ناتجة عن نفسية متألّمة ويائسة ترى جميع جماليات الحياة تنحو منحى الزوال، فلا ترى في هذه القصيدة صورة تدل على الأمل والسرور.
- في المستوى المعجمي، استخدمت فدوى طوقان الألفاظ المألوفة؛ وفيما يخص اتساق ألفاظها مع مفهوم التشاؤم، نرى أغلب الألفاظ والكلمات المستخدمة في هذه القصيدة تدور في الحقول الدلالية التي تتضمن الزوال والشؤم والزوال والاضطراب والتشويش، ولاسيما الموت.
- في المستوى النحوي وبناء الجملة، استخدمت الشاعرة الجمل الفعلية للتعبير عن الأمور الحادثة التي تبعث فيها اليأس ووظفت الجمل الاسمية لثبوت الحالات النفسية السلبية الناتجة عن الأمور الحادثة. والتأرجح في مستوى الجمل يتناسب والاضطراب والتأرجح الداخلي والاضطرابات التي تعترى الذات الشاعرة التي لا يقر لها القرار.
- إن الشاعرة استخدمت أسلوب الاستفهام أكثر من أي أسلوب آخر في الجمل وأثبتت تساؤلاتها عن حقيقة الموت وتشاؤمها بكل وضوح وشفافية؛ فمن هذه المسلمات، ينبثق عدم الثقة والاعتراف بالمصير المحتوم المؤلم.



## المصادر والمراجع

### أ- العربية

- ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ). *لسان العرب*. ط ٣. بيروت: دار صادر.
- أنيس، إبراهيم؛ وآخرون. (١٣٨٦هـ.ش). *المعجم الوسيط*. طهران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.
- \_\_\_\_\_ . (١٩٥٢م). *موسيقى الشعر*. ط ٢. القاهرة: مكتبة آلاجلوا المصرية.
- انصارى، نرجس. (١٤٣٧هـ). «فاروق جويده دراسة أسلوبية في شعره الملتزم». *مجلة اللغة العربية وآدابها*. س ١٢. ع ١. ص ٢٧ - ٤٧.
- بالمر، ف.ر. (١٩٩٥م). *علم الدلالة إطار جديد*. إسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- بديدة، رشيد. (٢٠١١م). *البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني*. رسالة الماجستير. جامعة الحاج لخضر. باتنا.
- بكار، يوسف. (٢٠٠٤م). *فدوى طوقان دراسات ومختارات*. بيروت: دار المناهل.
- بنت الشاطئ، عائشة عبد الرحمن. (١٩٥٨م). «المجرى الشعري للشاعرة فدوى طوقان». *الأدب*. س ٦. ع ٣. ص ١٤٨ - ١٥٦.
- حاجي زاده، مهين؛ وكلثوم تنها. (١٣٩٨هـ.ش). «ثنائية المدينة والقرية: دراسة بنيوية». *بحوث في اللغة العربية وآدابها*. ع ٢٠. ص ١٤٧ - ١٦٣.
- الراجحي، عبده. (١٩٨١م). «علم اللغة والنقد الأدبي». *فصول*. ج ١. ع ٢. ص ١١٥ - ١٢٠.
- زرقة، يوسف. (٢٠٠٢م). «مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة». *مجلة الجامعة الإسلامية*. ج ١٠. ع ٢. ص ٣٣٣ - ٣٩٢.
- شريح، عصام. (٢٠١٨م). *نزار قباني: دراسة جمالية في البنية والدلالة*. عمان: دار الخليج
- ضاع، هاشم صالح. (١٩٨٣م). «الموت في شعر فدوى طوقان». *الشعر*. ع ٢٩. ص ٥٨ - ٦٤.
- طوقان، فدوى. (١٩٨٣م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عباس، حسن. (١٩٩٨م). *خصائص الحروف العربية ومعانيها*. دمشق: اتحاد كتاب العرب.
- عبد الدايم، صابر. (١٩٩٣م). *موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور*. ط ٢. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. (١٩٩٠م). *بناء الجملة العربية*. ط ٣. القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عياد، محمود. (١٩٨١م). «الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف». *فصول*. ج ١. ع ٢. ص ١٢١ - ١٣٥.
- كحول، بوزيد. (١٩٨٠م). *البناء الفني في شعر فدوى طوقان*. رسالة الماجستير. جامعة قسنطينة. الجزائر.
- المسدي، عبد السلام. (١٩٤٧م). *الأسلوبية والأسلوب*. تونس: الدار العربية للكتاب.
- معروف، يحيى. (١٣٩٤هـ.ش). *العروض العربي البسيط*. تهران: سمت.
- ملازاده، ريحانه. (١٣٩٣هـ.ش). «ظاهرة التناس في أشعار طوقان». *لسان مبین*. ع ١٨. ص ٩٩ - ١٢١.
- وقاد، مسعود. (٢٠٠٤م). *البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان*. رسالة الماجستير. جامعة ورقلة. الجزائر.
- وهبة، مجدي. (١٩٧٤م). *معجم المصطلحات الأدبية*. بيروت: مكتبة لبنان.
- ويس، أحمد محمد. (٢٠٠٥م). *الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية*. بيروت: دار مجد.

### ب. الفارسية

- پیری، نوید؛ و مهدی ترکشوند؛ و علی اصغر اسکندری. (١٣٩٧هـ.ش). «تأثیر پایداری فلسطین بر گفتمان انسانی در دیوان فدوی طوقان». *ادب عربی*. ش ٢. ص ٢٩١ - ٣٠٩.
- خورسندی، محمود. (١٣٨٦هـ.ش). «تشاؤم در شعر ابوالعلائی معری». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*. د ٥٨. ش ١٨١. ص ٩٩ - ١١٨.

شفيعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۴ هـ.ش). *موسیقی شعر*. ج ۸. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱ هـ.ش). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.

ملا ابراهیمی، عزت؛ و آزاده آزادی. (۱۳۹۲ هـ.ش). «تحلیل نمادین رنگ در اشعار فدوی طوفان». *زن در فرهنگ و هنر*. د ۵. ش ۲. ص ۲۱۵ - ۲۲۶.