



مقاربة أسلوبية لقصيدة (السمندل) للشاعرة زبيدة

**A Stylistic Approach to the Poem
(Salamander) by the Poet Zubaida Bashir**

عزالدين نقاش¹، ليلي جودي²

¹ جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، azeddinnakache@gmail.com

² جامعة الجزائر 2 (الجزائر)، leiladjoudi@gmail.com

ملخص:

تعد الأسلوبية من أحدث المناهج التي تمخضت عن علوم اللغة في العصر الحديث وهي تعنى بدراسة النص ووصف طريقة صياغته وتعاييره بغية كشف جمالياته النابعة من لغته، ولذا كان بحثي بعنوان "دراسة أسلوبية لقصيدة السمندل" للشاعرة زبيدة بشير وفق مستويات ثلاث هي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى البلاغي، مبرزا خصائصها وميزاتها الأسلوبية والجمالية ضف إلى ذلك المكانة التي تحتلها الشاعرة في تونس وفي الوطن العربي حتى أن ابنة الشاطئ قالت عنها (لولا نبرة الحزن والأسى التي تطفئ على معظم قصائدها لقلتُ هذه أميرة الشعر العربي)

كلمات مفتاحية: أسلوبية البنى الصوتية، أسلوبية المستوى التركيبي، أسلوبية المستوى البلاغي.

Summary:

Stylistics is one of the most recent approaches that emerged from the sciences of language in the modern era. It focuses on studying the text and describing its formulation and expressions in order to reveal the aesthetic qualities arising from its language. Therefore, my research is titled "A Stylistic Study of the Poem 'The Salamander' by Poetess Zubida Bashir," based on three levels: phonetic, syntactic and rhetorical levels. This study highlights its stylistic and aesthetic characteristics and features, in addition to the status the poetess holds in Tunisia and the Arab world. Indeed, Ibnat

al-Shat' mentioned her, "If it weren't for the tone of sadness and sorrow that dominates most of her poems, I would say she is a princess of Arabic poetry."

Keywords: Phonetic structures stylistics, syntactic level stylistics, rhetorical level stylistics

1. مقدمة :

تسعى الدراسة الأسلوبية لدراسة الهيكل البنائي للخطاب الشعري وذلك من أجل الوقوف على جمالياته وكذا مواطن ضعفه وذلك وفق مستويات مختلفة من: صوتية وتركيبية (نحوية)، ودلالية، وبناء على ما سبق سيتناول بحثي هذا (مقاربة أسلوبية لقصيدة السمندل) إذ سأحاول إبراز السمات الأسلوبية في القصيدة والخصائص التي تميز لغة الشاعرة، فالأسلوبية تعني بدراسة الخطاب الأدبي أو شعري من منطلق لغوي، والشاعرة زبيدة بشير واحدة من الشاعرات اللواتي برز اسمها في الوطن العربي وحتى في أمريكا وفرنسا وقد لقبت بالحسنة وذلك وقد قال عنها الرئيس الراحل بورقيبة ممازحا، "هل يمكن القول أن زبيدة عاشت في زمن بورقيبة أو بورقيبة عاش في زمن زبيدة بشير".

2. أسلوبية البنى الصوتية

1.2 الموسيقى الداخلية:

لقد نوعت الشاعرة في استعمال الأصوات بين الهمس والجهر والانفجار والاحتكاك وهذا التنوع فيه دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر الذي يخيم على نفسية الشاعرة فالشاعر قد يعمد إلى تكرار صوت معين ليرسم به صورة التي يريد، كما أن الصوت يحتوي على طبقات جمالية وفنية "فالصوت يشبه العنصر الحي في الخلية، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي".¹

والجدول التالي يبين إحصاء للأصوات المجهورة والمهموسة وما يترتب عنها من رخاوة وشدة كما يبرز أكثرها تواترا في القصيدة وما تثيره من خصائص ودلالات.

1.1.2 إحصاء الأصوات المجهورة في القصيدة: تعد ظاهرة الجهر من الظواهر التي كان لها شأن كبير في تميز الأصوات اللغوية وتقابلها ظاهرة الهمس والجهر عرفه المحدثون بأنه: "حركة الأوتار الصوتية المصاحبة لإنتاج الصوت"² و على هذا فالجهر هو الصوت الذي تنذبذ الحبال الصوتية أو الأوتار عند النطق به، "والأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: (ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي)³، وورودها في قصيدة السمندل كالآتي:

الصوت	تواتره	الصوت	تواتره
ب	67	ع	34
ج	48	ن	98
د	50	غ	15
ذ	15	ل	209
ر	101	م	117
ز	10	و	81
ض	24	ي	139
ظ	07		

من خلال الجدول نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في قصيدة السمندل وكانت أكثر الحروف هيمنة هي: حرف اللام، الياء، الراء، الميم، النون، الواو، الباء، ومن أمثلة تكرار حرف اللام قولها:

ضحك اللَّيْلُ مِنْ سَدَاجَةِ فَجْرِ ظَنَّ أَنَّ الحَيَاةَ فِي النُّورِ أَمْثَلُ⁴

كما أن اللام وردت في كلمات مثل: (النور، الصبح، الفجر، الشمس، الليل، الظلام) وهذا يدل على صراع داخلي بين ذات الشاعرة الطامحة إلى آفاق بعيدة من حياة أمثل لتجد نفسها في نهاية المطاف محكومة بمعوقات اجتماعية وثقافية تمنعها من البوح بمكبوتاتها، كما أن تكرار حرف النداء (يا) مثل قولها (يا فجر، يارفيق الأيام، بالقمرية، يارفاقي، ...) وهو نداء لغير العاقل وهو < نداء القريب بمنزلة البعيد >⁵، أما بالنسبة للمعاني الذي أفاده حرف الياء، فهو الحزن والتحسر وإظهار الندم وهذا يكشف عما بداخل الشاعرة حيث تقول:⁶

وَالظَّلَامُ الْمَهْزُومُ يَرْتَدُّ خِزْيًا قَالَ: يَا فَجْرُ خُذْ ضِيَاءَكَ وَارْحَلْ
يَارَفَاقِي فِي حَيْرَتِي وَاعْتَرِ ابْنِي كَمْ تَطُولُ الْإَيَّامُ وَاللَّيْلُ أَطْوَلُ

فمن خلال البيتين نستشف معاناة الشاعرة النفسية وذلك من خلال الحيرة والغربة وهذا يكشف عمّا بداخلها من "أحزان وآلام وتحسّر وندم"7 أما صوت الميم فقد ورد (117 مرة) في كلمات: (من، ما، كم، لماذا، الظلام، المهزوم، مُسْتَهَامٌ،...) فحرف الميم (شفوي ويتم النطق به عن طريق قفل الشفتين مع إنزال الطبق اللين ليسمح للهواء بالمرور من تجويف الأنف) 8 وحرف الميم يدلّ هنا على التساؤلات التي تعيشها الشاعرة والحيرة ومعاناة من مجتمع كُبلها بعبادات وتقاليد جعلها تخترق داخلياً وتعاني في صمت ولكن عزيمة أقوى فهي مثل طائر السمندل كلما احترق عاد إلى الحياة من جديد.

أما صوت الراء فقد تواتر (101) مرة في القصيدة والراء « صوت مجهور مكرر واضح سمعيًا، وهذا التكرار يعطيه ميزة موسيقية خاصة 9»

وقد ورد في كلمات نذكر منها (الفجر، النور، الدهر، رضي، ربة القريض، الأغر، ترى، رفّ،...)، وهذا التكرار لحرف الراء إنما هو نابع من احساس الشاعرة وبقتها وعزيمتها وصبرها في سبيل اسماع صوتها وإبراز مكانتها الأدبية.

(فالتكرار وسيلة قوية التأثير لاقتراح اللون العاطفي الحزين أو الهائم أو الطرب الذي تراد إشاعته في الأسماع والقلوب قبل بلوغ إلى الغرض)10

أما صوت النون فقد ورد (98) مرة وهو صوت يمتاز بالغنة، فالنون (صوت أسناني لثوي انفي مجهور)11، ومن أمثلة الكلمات التي ورد فيها حرف النون (النور، السمندل، النفس، النار، النجاح...)، وقد وظفت الشاعرة حرف النون كوسيلة للتنفيس عن آلامها وآهاتها وأحزانها.

2.2 الأصوات المهموسة: الصوت المهموس: "هو حرف أضعف الاعتماد عليه في موضعه حتى يجري معه النفس"4، والأصوات المهموسة هي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه)، وسنوضح تواتر الأصوات في القصيدة في الجدول الآتي:

الصوت	تواتره	الصوت	تواتره
ت	110	ش	16
ث	07	ص	20
ح	55	ط	08
خ	16	ف	80
س	54	ق	40

ك	45	هـ	61
---	----	----	----

من خلال الجدول نلخص بأن الأصوات التي وردت بنسبة كبيرة هو صوت (التاء) مقارنة ببقية الأصوات، ثم يليه صوت (الفاء) ثم (الهاء)، والتاء "صوت أسناني لثوي شديد مرقق ينطق بنفس الطريقة التي ينطق بها صوت الدال مع فارق واحد هو عدم إعمال الأوتار الصوتية في التاء وتركها تهتز وتتذبذب مع صوت الدال"⁵، ومن الكلمات التي ورد فيها حرف التاء مثلاً: (سذاجة، الحياة، الصوت، الصمت، التأمل، حيرتي، اغترابي...)

فصوت (التاء) من خلال القصيدة يوحي بنبرة حزن عميقة تعانها الشاعرة نابعة من ذاتها المتوجعة التي لم تجن من حياها سوى العذاب والألم والأمر الآخر هو الغربة والبعد عن الوطن الأم (الجزائر) فصوت التاء عند خروجه شبيه "بأمة حبيسة ذبيحة"، كما أن صوت التاء يحدث "نغمًا صوتيًا مساعدًا يسهل التعبير عن هذه الغربة بل يكاد يجسدها تجسيداً"⁶... أما صوت (الفاء) فقد تكرر (80) مرة في القصيدة ويعتبر صوت أسناني شفوي احتكاكي مهموس، ومن أمثلة توظيفه قولها:

فهي في الصبح لهفةً وانتظاراً وهي في الليل هجعةً وتوسُّلُ

فارتضت للحياة نهجاً فريداً في محاريب حياها تتبتلُ

فكلمات (فهي، في، لهفة، فارتضت فريداً، في ...) جاءت لتعبر عن مرارة التجربة التي عاشتها الشاعرة كما أن حرف الفاء يعتبر من الأصوات المنخفضة (من حروف الاستيفال) وهذا ما ساهم في نقل إحساس الشاعرة إلى الملتقي وجعله يتفاعل معها، كما صوّر صوت (الفاء) انفعال الشاعرة فهي تتبع نهجاً فريداً في هذه الحياة.

أما صوت الهاء فهو صوت حنجري مهموس وقد ورد (61) مرة وقد جسّد صوت الهاء مع حروف الهمس الأخرى إحساس الشاعرة كما أنها (حروف الهمس) أضفت على القصيدة نوعاً من الموسيقى العذبة، ومن أمثلة توظيف (الهاء):

(لهفة، دهاء، منهل، هل، إنه، أيها، الأزهار...)، كما أن وظيفة صوت (الهاء) هو التعبير عما يختلج أعماق النفس من ألم وحزن، ومعاناة من الغربة والبعد عن الوطن والاهل، كما أن حرف (الهاء) المتبوع بألف مد (أيها الإيهام حطّها، جناحها، لينالها، شعاعها...) عبارة عن أصوات ناطقة تنطق بالأم الشاعرة وأحزانها.

إذن فالتكرار الصوتي (له موقعه الخاص في الخطاب الشعري)⁷، ثم ان الشاعرة حين مزجت بين الأصوات المجهورة والمهموسة فهي تنم عن قدرة الشاعرة على التكيف مع المشاعر

التي تنتابها كما أنه حقق ثراء لغوي في القصيدة أبان عن أسلوب فني راقٍ في القصيدة وحتى أنها تقول في قصيدتها:

"مَا خَانَنِي التَّعْبِيرُ حَيْثُ أَرَدْتُهُ فَالْحَرْفُ مَمْلَكَتِي وَتَأْجُ فَضَائِلِي"⁸

3.2 المحسنات البديعية:

إن تشكيل الموسيقى الداخلية لا يركز على الأصوات وتكرارها بل يتعداه ليشمل البديع الذي له دور بارز في الموسيقى الداخلية، وعلم البديع: "هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة وهو ضربان معنوي ولفظي"⁹، وفي هذه القصيدة سأطرق إلى المحسنات المعنوية واللفظية.

1.3.2 المحسنات المعنوية:

- الطباق: تعريفه هو: "جمع بين ضدين أو الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"¹⁰، تعمل الأضداد في النص على إبراز البنية الحركية للنص، كما أنها تمتاز بفاعليتها على كشف العلاقات الداخلية في النص "وبالتالي تؤدي الأضداد إلى تصعيد الحركة الداخلية وإنتاج الدلالات المطلقة"¹¹.

ومن أمثلة الطباق الواردة في القصيدة:

وانقضاء الأماحِ حَرْبًا وَسَلْمًا ما اشْتَكَى الدائبان طول التحول
واختلاف الأمصار شرقًا وغربًا هل رأى الناسُ فارسًا يَترَجَّلُ
هكذا الدهر بين مدٍّ وجَزَرٍ وهموم الإنسان لا تَتَبَدَّلُ¹²

فالطباق (حربًا سلمًا، شرقًا غربًا، مدٍّ جزر، الحياة الموت، الليالي الإصباح، النماء العجاف، الشموخ الانكسار، صعود نازل، ماضٍ مقبل....)

فهذه التقابلات اللفظية في القصيدة تعبر عن المعنى المراد إيصاله للمتلقى فأحدثت بها نوعًا من التماسك اللفظي وحققت الترابط المعنوي أو الحبك، ثم إن هذه الثنائيات الضدية التي انطلقت منها الشاعرة في حياتها لتصل إلى توظيفها في نصّها، فهي تريد أن تُدخل المتلقي في محنتها وتطلعه على ما تعانيه من آلام وأحزان بعد معاناتها في الحب والغربة.

فكل طباق في القصيدة يجعل المتلقي قادرًا على فهم إحساس الشاعرة والفكرة التي تريد تبليغها وبذلك هذه الثنائيات الضدية تلعب دورًا مهمًا في إيضاح المعنى وتجليه، وكذا تشكيل القيم الصوتية والإيقاعية، كما أن الطباق صوّر الواقع الذي تعيشه الشاعرة وزاد عبارات

القصيدة جمالا أسلوبيا وبالإضافة إلى ذلك يدل على براعة الشاعرة في صياغته عباراتها الشعرية وإقرار ما تصبو إليه.

- المقابلة: تعرّف بأنها: "أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"¹³، ومن أمثلة ورود المقابلة في قصيدتها قولها:

نَسْقِيهِمَ الْعَذْبَ النَّمِيرَ تَوَدُّدًا فَيَنَا لَنَا مِنْهُمْ مُرَارُ الْحَنْظَلِ¹⁴

وردت المقابلة مرّة واحدة فقد تقابلت عبارتي: العذب النمير = مرار الحنظل

فقد أغنت هذه المقابلة المعنى وزادته وضوحًا، كما أنها أبانت عما تعانيه الشاعرة فهي نابعة من "مشارف العاطفة الصادقة والفكر العميق والمثل الأعلى للإنسانية في أزلتها وأبديتها".

2.3.2 المحسنات اللفظية:

- الالتفات: لقد كثرت تعريفات هذا اللفظ عند البلاغيين، ويعتبر ابن الأثير من الذين اهتموا بتبسيط الكلام عن هذا المصطلح حيث يقول: "يكون هذا النوع من الكلام بالانتقال من صيغة إلى صيغة، كانتقال خطاب حاضر إلى غائب أو من فعل ماض إلى مستقبل"¹⁵، وقد شاع استعمال هذه السمة الأسلوبية في القصيدة السمندل حيث تقول فيها:

أَنَا أُخْفِي لَعُيُوبَ عَنْ كُلِّ عَيْنٍ فَيَضَيِّعُ الْحَيَاءَ مَنْ كَانَ يَخْجُلُ
سَأْضِيئِ الْأَكْوَانِ قَوْلًا وَفِعْلًا فَالْهِمَامُ الَّذِي إِذَا قَالَ يَقْعَلُ
ثُمَّ يُعْطِي جَوَادَةَ لَقَمِي لَمْ يَزَلْ فِي مَغَاوِرِ الْأَرْضِ يَخْجُلُ¹⁶

ففي هذه الأبيات التقت الشاعرة بين ضمير المتكلم المفرد (أنا) بقولها (أُخْفِي، سَأْضِيئِ) إلى ضمير المفرد الغائب (هو) (يعطي، يزل، يحجل) وقيمة الالتفات البلاغية تتمثل في إبراز الشاعرة لذاتها من خلال ضمير المتكلم (أنا) حيث يقول مصطفى خريف «ولفت نظري وأنا أتابع منعرجات نموّها ما يمتاز به طبعها من عزيمة راسخة وإيمان متين بقوتها الذاتية على اقتحام ما يعترضها من صبر على المحاولات وارتياح المجاهل بعناد وإصرار...»¹⁷، وأما رجوعها إلى ضمير الغائب (هو) فيدل على أن حياة الشاعرة أصبحت محكومة بمعوقات اجتماعية وثقافية ومع ذلك فهي صابرة ولعل «مرجع ذلك إلى ثققتها بنفسها وبنفسها وعدم استيحاشها من المشي في طريق ليست معبدة»¹⁸.

- الجناس: هو: "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى".

- وهو نوعان جناس ناقص وجناس تام حيث تقول في قصيدتها :

أَمَنْتُ بِالسَّلَامِ اسْمًا وَمَعْنَى فَاحْتَوَاهَا السَّلَامُ فِي خَيْرِ مَوْتٍ
تَنْتَبِي لِلأُولَى دَعَاهُمْ هُدَاهُمْ كَيْ يَكُونُوا امْتِدَادَ عَهْدِ السَّمَوَاتِ
سَأَضِيءُ الْأَكْوَانَ قَوْلًا وَفِعْلًا فَالْهَمَامُ الَّذِي إِذَا قَالَ يَفْعَلُ¹⁹

فالجناح بين كلمتي (السلام= السلام، فَعْلًا = يفعل) وهو جناس تام، وكذا بين كلمتي (دعاهم = هداهم) وهذا الجناس عمل على تحقيق الانسجام الذي تطرب له الأذان وتنفعل معه النفوس كونه خفيف الوقع وهو من المحسنات المعنوية التي اعتمدتها الشاعرة.

4.2 الموسيقى الخارجية: تهتم الموسيقى الخارجية بدراسة الوزن والقافية والروى، "فالموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه".²⁰

- الوزن: تقوم الايقاعات الموسيقية في قصيدة (السمندل) محل الدراسة والتي هي من الشعر العمودي على تفعيلية "فاعلاتن-مستفعلن-فاعلاتن" مشكلة بحر الخفيف بدوائرها في كل سطر.

واستعملت الشاعرة بحر الخفيف الذي يمتاز بالليونة كما أنه يناسب الانفعالات المختلفة للشاعرة التي سارت على نهج السياب وأدونيس باستغلال الأسطورة وخاصة الأسطورة الهندية (السمندل) لتبعث روحًا جديدة في الشعر، كما أن الشاعرة التي غابت عن الساحة الأدبية لسنوات واعتقد الناس أنها اعتزلت الأدب والفن بصفة عامة قد ماتت، ها هي تتقمص أسطورة الطائر "السمندل" فهي رغم العقبات والمعوقات فهي راسخة كالطود لا يصيبه الأذى.

- وطائر السمندل: هو طائر تزعم الأساطير الهندية أنه لا يحترق حتى إذا وضع في النار، وقد طرأ على هذا البحر (بحر الخفيف) زخاف "الخبن" الذي هو حذف الساكن الثاني من تفعيلية (فاعلاتن) أصبحت فعاتلن، ومستفعلن أصبحت متفعلن، وفعاتلن أصبحت فاعاتلن، ومستفعلن في الشطر الثاني أصبحت متفعلن.

القافية: تحدث القافية في الشعر نغمة موسيقية رائعة كما أنها تضبط المعنى وتحدده وتشد البيت شدًا قويًا حتى يقوم الكيان العام للقصيدة ولولاها لكانت مفككة، كما أنها بجمالها وسحرها وعدوبة موسيقاها توجي إلى أبعاد عميقة تكشف عن نفسية الشاعرة، فكلما تغيرت القافية تتغير المقاطع والجداول التالي يبين القافية ونوعها.

البيت	القافية	نوعها
01	أَجْمَلُ	مقيدة

02	يَعْقِلُ	مقيدة
03	حَجَجَلْ	مقيدة
04	وَزَحَلْ	مقيدة
05	يَخْجَلْ	مقيدة
06	جَلْجَلْ	مقيدة
07	مَحْفِلْ	مقيدة
08	عَجْجَلْ	مقيدة
09	مَدْخَلْ	مقيدة
10	مَهْهَلْ	مقيدة
11	تَصْهَلْ	مقيدة

نجد أنَّ القافية جاءت مقيدة وذلك أن خطابها الشعري يقوم بتصوير ذاتها (ذات الشاعرة) الطامحة إلى الأفق مثل طائر السمندل الذي يخترق الأفاق متجاوزاً النار المحرقة التي كانت برداً وسلاماً على سيدنا إبراهيم عليه السلام، وبين واقع معيش يشدّها إلى الصّمت. الرّوي: لقد استعملت الشاعرة حرف (اللام) رويّاً لقصيدتها ومن أمثلة ورود الروي في الكلمات التالية: (أجمل، يعقل، محجل، الحنظل، آفل، فضائي، شمائي...)

واللّام صوت مجهور يعبر عن الحزن والألم الذي تكابده الشاعرة ومع ذلك فهي طامحة إلى حياة أمثل وإلى القيم الإنسانية الرفيعة والمثل العليا.

3. التكرار: يعتبر التكرار من أدوات الشاعر التي يلج من خلالها إلى قلب الملتقى وبه يسهم في اشغال فكره كما أنه يضيء عتمة النص وما نلاحظه في قصيدة "السمندل" أن الشاعرة قد لجأت إلى التكرار بأنواعه فمن تكرار الأصوات وقد سبق ذكره في الموسيقى الداخلية، إلى تكرار الأسماء والأفعال، وكذا حروف الجر ...

1.3 تكرار الأسماء: لقد عمدت الشاعرة إلى تكرار بعض الكلمات بصور متنوعة وذلك لإحداث عملية التماسك في النص، فقد تكررت لفظة "الصباح" ثماني مرات في القصيدة، أما كلمة اللّيل فقد تكررت تسعة مرّات ومن أمثلة ذلك:

سَوْفَ يَأْتِي وَإِنْ أَبَتْهُ اللَّيَالِي فَالصَّبَّاحُ الْوَشِيكَ لَنْ يَتَأَجَّلْ
غَيْرَ أَنَّ الصَّبَّاحَ سَمَحَ كَرِيمٌ مُسْتَهَامَ بِفَرْحَةٍ لَا تُوجَلْ
قَالَ لِلَّيْلِ فِي هُدُوءٍ وَيُسْرٍ يَارَفِيقَ الْأَيَّامِ فِيمَ التَّطَوُّلُ؟²¹

كما أن هناك تكرار للكلمات أخرى مثل: (النور 6 مرات، الفجر 3 مرات، الظلام مرتين، الشمس 3 مرات....) فهذا يدل على أن قصيدة "السمندل" تتجاذبها قوتان مختلفتان: الأولى هي الصباح، النور، الفجر، الشمس، الضياء، والقوه الأخرى هي: الظلام، الليل... والقصيدة قد افتتحتها الشاعرة ب: "ضحك الليل من سداجة فجر «ونهايتها كانت بانتصار النور والضياء على الظلام حيث تقول: "فالصباح الوشيكُ لَنْ يتأجل".

فتكرار الكلمات يبني من الأصوات بحيث يستطيع الشاعر بها خلق جو موسيقى خاص يشع دلالة معينة وهو أسلوب قديم، لكنه أصبح على يد الشاعر اليوم تقنية صوتية بارزة²²

2.3 تكرار الأفعال: لقد ورد تكرار بعض الأفعال في القصيدة منها: (الفعل رأى)

مَنْ رَأَى الشَّمْسَ تَنْحِي فِي عَلَاهَا أَوْ رَأَى الْبَدْرَ رَاكِعًا يَتَذَلُّ !

أَوْ رَأَى نَجْمَةً عَلَى الْأَرْضِ حَيْرَى نَقْتَدِي بِالشُّمُوعِ كَيْ تَنْجَمَلْ!²³

فالشاعرة من خلال تكرارها للفعل الماضي (رأى) أرادت التعبير عن ملامح شخصيتها القوية وقد لجأت إلى الرمز للتعبير عن ذاتها (الشمس، البدر، نجمة) وترجع قوة شخصيتها إلى ميزتين يشع بريقهما في هذه القصيدة من خلال:

- اعتزازها بأنوثتها وحرصها على إثبات خصائصها وقسماتها بنص الألفاظ والمعاني وبموضوعات القصائد، تقصد إلى ذلك عمداً وتندفع إليه بفخر ولعل مرجع ذلك إلى ثقافتها بنفسها وبجنسها وعدم استيحاشها من المشي في طريق ليست معبدة.

- أن زبيدة لم تستجب يوماً لإغراء المطالب المادية ولم تستهويها مجازاة شعراء جيلها من التعرض لأضواء المجتمع باسم (الالتزام) وما يستوجب ذلك التعرض من تراحم وتهافت وضيق نفس وإسفاف أحياناً... ثم إن تكرار الفعل الماضي فيه دلالة على الحاضر المعاش فالشاعرة نراها متدمرة من حاضرها وواقعها ولكن كان الفعل الماضي قد مضى ولم يعد قائماً إلا أنه ظلّ راسخاً في ثنايا ذاكرة الشاعرة.

كما نلاحظ تكرار أفعال أخرى مثل الفعل (زرعت، أزرع) ورد بصيغة المضارع وهي تحمل في ثناياها دلالة المحبة في قلب الشاعرة وكذا الإخلاص والوفاء.

3.3 تكرار حروف الجر: تقوم حروف الجر بدور التلاحم النحوي بين أجزاء الكلام وذلك لتماسك النص من جهة وكذا تبيان الدلالة العامة للقصيدة من جهة أخرى فنلاحظ من خلال القصيدة انه لا يخلو أي بيت من حروف الجر (من سداجة، في النور، عن كل عين، بصوت، في كل نادٍ، في لهفة، من كل مدخل...)

وتكرار حروف الجر ظاهرة أسلوبية بارزة في القصيدة متبوعا بأداة الاستغراق "كل" وهذا يوحي برفض الشاعرة للوضع الثقافي الذي أصبح لا يطاق، وكذا حياة الشاعرة التي أضحت هي الأخرى مقيدة من كل الجوانب بمعوقات ثقافية واجتماعية خاصة أنها نشأت وسط مجتمع ذكوري لا يقبل للمرأة أي دور سوى خدمة بيتها.

4. أسلوبية المستوى النحوي (التركيب): يعتبر المستوى النحوي (التركيب) من الدراسات التي حظيت باهتمام الدراسات الأسلوبية من ناحية التركيب اللغوي وذلك من خلال البنى الأسلوبية التي بواسطتها يتم رصد الكيفية التي تشكلت بها القصيدة فالاهتمام بتركيب الألفاظ وترتيبها على الوجه النحوي السليم هو وسيلة من وسائل تنسيق دلالات النص تعمل على تثبيت المعاني، وعليه سأقوم بدراسة الجمل بأنواعها وكذا المستوى الصرفي في القصيدة، فالجملة تعد الإطار الأساسي الذي تتحدد من خلاله بنية النص ووظيفته.

1.4 الجمل الإسمية: فالجملة الإسمية هي كل جملة مصدرة باسم، وهي تركيب اسنادي تتكون من مبتدأ أسند إليه الخبر، وقد وردت بكثرة وخاصة المسبوقة بأدوات النداء مثل: (أيها السالكون، أيها الفارس، يا رفاقي، يا لقمرية، يا طائر الفينيق،.....، والشمس إشراق، في كل روض سوف أزرع وزدة.....)، فالجمل الإسمية جاءت للتعبير عن وجدان الشاعرة وتأكيد انفعالاتها كما أنها تحمل في طياتها دلائل ثبوت الشاعرة أما م العقبات التي تعترض طريقها فقد تقمصت أسطورة الطائر الذي لا يحترق وإن وُضع في النار كذلك كل العقبات والآلام هي برد وسلام عليها.

2.4 الجمل الفعلية: هي كل جملة مصدرة بفعل، وقد استخدمت الشاعرة أنماط عديدة من الجمل الفعلية من خلال التنوع بين صيغ الأفعال ومن أمثلة ذلك:

خُذْ ضِيَاءَكَ وَارْحَلْ ← جملة فعلية تصدّرها فعل أمر
قال لليل في هدوءٍ وَيَسِرْ ← جملة فعلية تصدّرها فعل ماضٍ
يركب الموجَ مَايَدَا فِيهِ نَفْعٌ ← جملة فعلية تصدّرها فعل مضارع

فتوظيف الشاعرة للجمل الفعلية في القصيدة تعبئ عن الصراع الذي تعيشه الشاعرة بين ذاتها الطامحة والتواقة إلى المثل العليا وبين واقع يقيدتها بآلاف القيود وقد وظفت عناصر الطبيعة (الفجر، الليل، الموج،) وما يعبر عن اتجاه وجداني رومانسي للشاعرة.

3.4 التقديم والتأخير: لقد ورد التقديم والتأخير وكذا الحذف بكثرة في القصيدة وهو "باب كثير الفوائد جمّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة

ويفضي بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عنك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان آخر.²⁴ وسأورد أمثلة عن التقديم والتأخير وكذا الحذف في القصيدة ودراسة بلاغتهما. تقديم الخبر على المبتدأ: قولها: "هي في اللَّيْلِ هَجْعَةً وَتَوَسَّلُ" فنلاحظ هنا تقديم الخبر الذي هو شبه الجملة (في الليل) على المبتدأ هجعة وتوسل، وتقديم الخبر على المبتدأ ليبين معاناة الشاعرة لذا فهي الليل تهجع وتلجأ إلى الله وتتوسل إليه بأن يعينها على نوائب الدهر وأزماته. وقولها "إِذْ تَيَقَّنْتُ أَنَّ لِلْفَجْرِ نَوْرًا" تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ وهذا يدل على أمل الشاعرة في إشراقه فجر جديد تبعث معها الأمل بغد مشرق.

4.4 الحذف: هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق...²⁵

وقد تنوعت أصناف الحذف في القصيدة لكني سأركز على حذف الفاعل حيث تكرر بكثرة في القصيدة ومن أمثلة قولها «إذا قال يفعل، نال غايَةً، يصهر الرُّوح، لا يرومُ الشكوى لا يتملّل، يَشْتَدُّ طَوْلًا، قايضَتْ ظلامَ اللَّيالي...» فنلاحظ في هذه العبارات قد حذف الفاعل الذي تقديره الضمير (هو) وهدف هذا الحذف هو أن تترك الشاعرة فجوة في النص يقوم القارئ ببناء على معطيات النص بمليء تلك الفجوات وهذا الحذف يضيف على النص روحاً جديدة تتجدد وتتغير كلما تغير وتجدد المتلقي "فالمتلقي هو المسؤول عن ملء هذا الفراغات التي أحدثها المبدع".²⁶

5.4 المستوى الصرفي: يعتبر المستوى الصرفي من أحد مستويات التحليل اللغوي التي يجب على دارس اللغة أن يلم به حتى يعرف بنية الكلمات ومعانيها ومغزى الشاعر من توظيفها في نصه.

- المشتقات: أن الدارس لقصيدة السمندل يلحظ ورود مشتقات كثيرة لها أثرها ودورها البلاغي في الكلام فنجد فيها كاسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغ المبالغة، وقد سماه اللغويون بالاشتقاق الأصغر وهو أكثر عندهم²⁷ ولقد وظفت الشاعرة عدة صيغ ساهمت في ائتلاف القصيدة وانسجامها، ومن هذه الصيغ نذكر:

- اسم الفاعل: تدل هذه الصيغة على معنى الفاعلية وهو اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ونجد اسم الفعل في القصيدة على النحو التالي: (غاسق، حاق، خافض، راسخ، زائل، نازل، نائل....)

فدلالة اسم الفاعل تدل على الحدوث والتجدد، كما ان لها سمة موسيقية فهي تثير الايقاع في النص، كما أنها تكشف عن احياءات ومدلولات تصاحب الكلام ولقد عبرت الشاعرة من خلالها عن حالتها النفسية.

- اسم المفعول: اسم يشتق من مصدر مبني للمجهول لمن وقع عليه الفعل ونجد في القصيدة: مُجَلِّجٌ، مَهْرُومٌ، مُبْجَرٌ.

- اسم التفضيل: هو اسم مصوغ من مصدر الدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة أو زاد أحدهما على الآخر ومن أمثلته في القصيدة (أجمل، أمثلن أنبل، أكمل...)، وكلها تدل على أن الشاعرة تتوق نفسها إلى حياة مثالية في رحاب القيم الانسانية السامية

- اسما الزمان والمكان: فاسم الزمان هو زمان وقوع الفعل، واسم المكان هو مكان وقوع الفعل وقد ورد في القصيدة مثل: (مَحْفَلٌ، مَدْخَلٌ، مَيَادِينٌ، التاريخ، الدهر، مغاور....) فمن خلال اسم الزمان والمكان نخلص إلى أن الشاعرة ذات ثقافة لغوية واسعة استطاعت من خلال توظيف الزمان والمكان في قصيدتها.

5. أسلوبية المستوى البلاغي: ويتناول هذا المستوى الصور البلاغية ك (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، ولما كانت الصور الشعرية لها أهمية كبيرة في الشعر فقد عكف على دراستها كثير من أهل اللغة من زمن أريسطو وأفلاطون وصولاً إلى الجرجاني وحازم القرطاجي ومحمد مندور، ومصطفى ناصف، ثم إنها معيار الحكم على جودة الشعر أو رداءته فكلما استعمل الشاعر نصيباً من الصور في شعره كان شعره أجود وأرقى، ولعل هذا ما تفتنت له الشاعرة زبيدة بشير، فقصيدة السمندل تعج بالصور الشعرية.

1.5 الاستعارة: تعد الاستعارة الوسيلة السحرية التي تنجذب إليها القلوب وتهير العقول، وهي ضرب من المجاز اللغوي وقد عرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله "اعلم أن الاستعارة في الجملة ان يكون اللفظ أصل في الوضع اللغوي ومعروف تدل عليه الشواهد على انه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر او غير الشاعر في ذلك الأصل وينقله نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعبارية"²⁸، ومن أمثلة الاستعارة في قصيدة (السمندل) «صَحَّكَ اللَّيْلُ مِنْ سَدَاةِ فَجْرِ» وهي استعارة مكنية حيث شبهت الشاعرة الليل بالشخص الذي يضحك وحذفت

المشبه به وتركت قرينة دالة على ذلك وهو فعل (الضحك) على سبيل الاستعارة المكنية، ويكمن سرّ بلاغتها أنها أعطت الليل صفة المحسوس المتحرك وهو ما يسمى بالتشخيص، حيث شخصت الليل في صورة كائن حي ولقد ساهمت هذه الصورة البيانية في إعطاء النص الشعري تأكيداً أكثر وعززت موقفها الشعري .

2.5 الكناية: جاءت في تعريفها أنها "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى " ، كما أنها تعتبر مظهر من مظاهر البلاغة العربية في تصنيفها البياني تحتاج إلى حس لغوي مرهف ومبدع يختار المعنى²⁹ ثم يخفيه ويشير إليه بأحد المعاني المنبثقة وهي كل ما تكلم به الإنسان ويريد به غيره ومن أمثلة الكناية في القصيدة:

قَالَ لِلَّيْلِ فِي هُدُوءٍ وَ يُسْرِ يَا رَفِيقَ الْأَيَّامِ فِيمَ التَّطَوُّلُ؟³⁰

فالكناية في قولها: (يا رفيق الأيام.... فيم التطول) وهي كناية عن الليل الذي يجلب لها الهموم والأسى والحزن شأنها في ذلك شأن الشعراء الرومانسيين الذين اشتكوا من الليل وطوله كالشابي، ونزار القباني..... وغيرهم.

3.5 التشبيه: يعد التشبيه من أساليب البيان المهمة في مجال التصوير الشعري وهو من ألوان التعبير الأنيق ويعرفه القزويني بأنه: "الدلالة على المشاركة أمر لآخر في المعنى والمراد بالتشبيه هنا ما لم يكن على وجه الاستعارة التحقيقية والاستعارة بالكناية ولا التجريد".³¹ ومن نماذج التشبيه في القصيدة نذكر واحد منها:

كَالْقَمَرِيَّةِ هَوَاهَا عَجِيبٌ تَخْفِي بِالْأَسَى كَصَيْفٍ مُبَجَّلٍ³².

فهي هذا البيت تتحدث عن (تونس التي وصفها بالقمرية) فقد شبهت احتفاءها (تونس) بالأسى والحزن كالصيف المبجل الذي يفرح كل الناس لحلوله فهو له ميزة عن الفصول الأخرى، وقد جاءت بهذا التشبيه لتأدية رسالة ذات أثر نفسي (فالشاعرة قد أتعها الألم والحزن والأسى).

6. خاتمة: استخلاصاً لما سبق من دراسة لقصيدة (السمندل) لزبيدة بشير وفق المنهج

الأسلوبى ومروراً بعدة مواطن ثم تلخيص مجموعات من النتائج التي توصلت إليها:

- لقد عززت الموسيقى وما تضمنته من علاقات داخلية أو خارجية الموقف الشعري للشاعرة التي تقمصت أسطورة طائر السمندل الذي لا يحترق حتى ولو وضع في النار فكذلك الشاعرة بمبادئها وإيمانها الراسخ ثابتة في سبيل تبليغ رسالتها.

- أن الشاعرة زبيدة بشير قد أفلحت في اختيار بحر «الخفيف» الذي لاءم آلامها وأحزانها وآمالها في غد مشرق.
- ساهم التكرار في القصيدة في اختصار الطريق للوصول للمعنى العام للقصيدة من جهة، وكذا تماسكها من جهة أخرى.
- أبانت القافية المقيدة عن ذات الشاعرة المقيدة بالصمت وبمعوقات اجتماعية وثقافية وتمنعها من البوح عما بداخلها، ثم إن حرف الروي (اللام) أبان عما تعانيه الشاعرة من أسمى وحزن.
- لعبت المحسنات البديعية (كالطباق والجناس والقافية والمقابلة والالتفات) دورًا بارزًا في إبراز براعة الشاعرة وقدرتها اللغوية وجمال أسلوبها.
- ساهم التركيب النحوي (الجميل وأنواعها، وكذا التقديم والتأخير والحذف) في تشكيل القصيدة في قالب لغوي يمتاز بالبساطة والسهولة وكذا الرقة والعدوبة بالإضافة إلى قدرة الشاعرة وامتلاكها ثقافة لغوية واسعة جعلت المتلقي يشاركها في بناء نصها.
- عكست الصور البيانية جملة من المميزات الأسلوبية في القصيدة، ونقلت أحاسيس ومشاعر الشاعرة وفق منهج أسلوب راق.

مراجع البحث وإجلاله:

- 1 راجع بوحوش، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع عنابة، الجزائر، 2006، ص 44.
- 2 عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي: رؤية لسانية حديثة، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط 1، 2009، ص 42.
- 3 كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 174.
- 4 سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية (معجميا، صوتيا، صرفيا، نحويا، كتابيا)، دار المريح للنشر، الرياض، د.ط، د.ت، ص 110.
- 5 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 3، 1975، ص 34.
- 6 حسين العرفي، حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2001، ص 37.
- 7 عبد القادر بوزيدة، دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار في قصيدة السياب (رحل النهار)، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، عدد 14، ديسمبر 1999، ص 52.

- 8 زبيدة بشير، الديوان، ص 277.
- 9 عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، د.تج، ص 7.
- 10 أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية، علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1999، ص 67.
- 11 عصام شرتج، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 45.
- 12 زبيدة بشير، الديوان، ص 267.
- 13 علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، مكتبة البشري، القاهرة، مصر، ط 1، 2010، ص 264.
- 14 زبيدة بشير، الديوان، ص 277.
- 15 ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة مصر، ط 2، 1999، ج 3، د تج، ص 168.
- 16 زبيدة بشير، الديوان، ص 267-268.
- 17 زبيدة بشير، الديوان، ص 190.
- 18 زبيدة بشير، الديوان، ص 21.
- 19 زبيدة بشير، الديوان، ص 268.
- 20 محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة القاهرة، مصر، د.ط، د.تج، ص 380.
- 21 زبيدة بشير، الديوان، ص 267.
- 22 مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، ص 38.
- 23 زبيدة بشير، الديوان، ص 267.
- 24 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، سلسلة أنيس الأدبية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة الجزائر، 1991، ص 83.
- 25 المرجع نفسه، ص 150.
- 26 دي بوجراند، ودريس لير، مدخل إلى علم النص، ترجمة: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، دار الكتاب، سمير أنيس، مصر، 1992، ص 105.
- 27 ينظر بن عزوز زبيدة: دراسة المشتقات العربية وأثارها البلاغية في المعلقات العشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغبة الجزائر، 1989، ص 33.
- 28 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تج: عبد الحميد هنداي، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط 1، 2001، ص 31.
- 29 علي الجارم وأحمد أمين، البلاغة الواضحة، ص 125.
- 30 زبيدة بشير، الديوان، المرجع السابق، ص 267.
- 31 الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، تنقح محمد عبد المنعم خفاجي، مج 2، الجزء الأول، دار الجبل، بيروت، ط 3، 1997، ص 16.
- 32 زبيدة بشير، الديوان، المرجع السابق، ص 267.