

مقاربة أسلوبية لقصيدة "رب أنعمت فزد" للشاعرة "زبيدة بشير

*A stylistic approach to the poem "Rabbi Anamta Fazid" by poet
Zubaida Bashir*

عزالدين نقاش*

تاريخ النشر: 30/12/2020	تاريخ القبول: 02/09/2020	تاريخ الإرسال: 17/08/2020
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

هذا البحث عنوانه "مقاربة أسلوبية لقصيدة رب أنعمت فزد للشاعرة زبيدة بشير وفق ثلاثة مستويات وهي المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي بغية كشف لغة الشاعرة وخصوصيتها وميزتها الجمالية والأسلوبية التي كان لها حضور قوي في الساحة الأدبية العربية وخاصة في تونس، حتى أن الرئيس الراحل بورقيبة قال ممازحا: "هل يمكن القول بان بورقيبة عاش في زمن زبيدة، أو زبيدة عاشت في زمن بورقيبة.

الكلمات المفتاحية: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي

Abstract:

This research is a methodological study of the poem (God bless you, so increase) of the poet: Zubaida Bashir, according to three levels: voice, synthetic, indicative, in order to reveal the poet's language, privacy, and its easthetic advantage and style that he had a strong presence in the arab literary square, especially in Tunisia, that the late president Bouruiba jokingly told her: (Can it be said that Bouruiba lived in the time of Zubaida, or Zubaida lived in the time of Bouruiba).

Key words: phoneme, synthesis, semantic

*** **

المؤلف المرسل: عزالدين نقاش azeddinnakache@gmail.com

*جامعة الجزائر 02 كلية الآداب واللغات الشرقية azeddinnakache@gmail.com

مقدمة:

تعتبر الشاعرة زبيدة بشير واحدة من الشاعرات اللاتي برزن في الشعر العربي المعاصر ، وذلك لما أنتجته من دواوين شعرية كان لها صدى كبير في العالم العربي وحتى في أمريكا وفرنسا، وذلك لما يتمتع به شعرها من إخلاص رائع ،فهي تجمع في شعرها بين حرارة العاطفة وصدق المشاعر ورهافة الحس، وقال بدوي الجبل عن شعرها: " في شعر زبيدة منمنمة خاصة تبرز التميز والتفرد..." ولها ثلاثة دواوين شعرية وهي "حنين ،آلاء، طائر الفينيقي" يقول عبد العزيز البابطين عن ديوان "آلاء": "وجدت في ديوانك آلاء هزة ممتعة تأخذ بالقارئ إلى آفاق رحبة من الخيال المبتكر والرؤية النافذة واللمسات الإنسانية الثرية..." وهذا الأخير ديوان "آلاء " اخترت منه قصيدة: "رَبِّ أَنْعَمْتَ فزُدْ" لدراستها أسلوبيا لكشف لغة الشاعرة وإبراز سماتها الأسلوبية، فقد قيل اللغة هي المادة الخام لكل عمل إبداعي وفق مستويات صوتية ،تركيبية ودلالية.

1-المستوى الصوتي:

يعتبر المستوى الصوتي أهم مرتكزات التحليل الأسلوبي، حيث يدرس الحروف كأصوات لغوية فالصوت هو المادة الخام للكلام الإنساني¹ ،و له أهمية كبيرة تظهر "فيما يثيره بناء الكلمات كمعاني وهذا الكشف للمعنى إنما هو حصيلة بناء الأصوات"².

1-1-الموسيقى الخارجية: تعتبر موسيقى الشعر منبع سحره وسر جماله فهي أول ما تطرق الأسماع وتشد إليها القلوب ولذا يقول ابن رشيق "ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"³فالموسيقى الخارجية تهتم بالإطار العام للقصيدة من خلال دراسة الوزن والقافية والروي.

أ-الوزن: هو السمة التي تميز الخطاب الشعري "والوزن يرتبط بالحالة النفسية والشعورية للشاعر، وقد تنعكس حالته على موسيقاه، فالوزن أكثر مناسبة من غيره في التعبير الذي يكتب عن فكرة ما أو إحساس ما، والشاعر الحق يستطيع أن يسيطر على الوزن في قصيدته وان يوظف إمكاناته "

— إن عدد أبيات قصيدة "رَبِّ أَنْعَمْتَ فزُدْ " ستة عشر بيتا وهي من الشعر العمودي وموضوعها هو شكر الشاعرة لنعم الله وهذه القصيدة ضمن ديوانها "آلاء" والآلاء بمعناها

فالشاعرة من خلال هذه الكلمات قد أطلقت العنان لنفسها لتبوح بما يختلج أعماقها من أحاسيس ومشاعر فقد عرفت بصبرها وعزة نفسها حتى أن صالح جودت قال "ما تخيلت أني سأسمع شدو الملائكة على الأرض حتى سمعت شعرزبيدة بشير"⁸

- أما القافية المقيدة فقد وردت في الجزء الثاني من القصيدة "أي الأبيات الثمانية الأخيرة منها وهي "لا يحد - ليس يرد - لمدد - المستبد - الف وتد - يحصيها عدد - وجلد - أنعمت فزد" فإنها "القافية" تخضع لوزن المتراكب والمترادف ، فالشاعرة قد تعاملت مع القافية بحرية وذلك كي "تخلق لونا من الانسجام بينها وبين روح القصيدة على أساس من الشعور الباطني للتجربة"⁹

- فجاءت هذه القافية المقيدة للتعبير عن الألم والحزن الشاعرة لكنها ترفع التحدي وتشدد... القيم الإنسانية فتقول "شرعنا طهر - وبر - وجلد" وهنا تظهر قدرة الشاعرة على استعمال "الطاقة الإيحائية الخاصة بالظاهرة اللغوية في سياق معين"¹⁰ وعلى هذا التميز والتفرد التي حققتها الشاعرة وخاصة في ديوان آلاء يقول عبد العزيز البابطين : "وجدت في ديوانك "آلاء" هزة ممتعة تأخذ بالقارئ الى آفاق رحبة من الخيال المبتكر والرؤية النافذة واللمسات الإنسانية الثرية"¹¹

ج-الروي: هو الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة:"لامية أو عينية أو رائية".¹² والشاعرة قد نوعت في حرف الروي و هما حرفا: "الياء" و "الدال".

ورد الروي في الأبيات الأولى الثمانية ياء مفتوحة متبوعة بحرف ألف "دجايا-أسايا" ممدودة ما يدل على قوة نفس الشاعرة وقدرتها الفنية لإطلاق العنان لنفسها للبوح بأسرارها وعواطفها كما أن حرف "الياء" صوت مجهور متعالي يعكس جهر الشاعرة بمشاعرها أما حرف "الدال" فهو صوت مجهور لكنه جاء مقيد بالسكون ، ما دام أنها لجأت إلى الله تحمده وتشكره فالشكر والحمد يضيفان على النفوس السكينة .

2-1-الموسيقى الداخلية:

هي الموسيقى التي تهتم بدراسة النغم والجرس الموسيقي المؤثر في القصيدة وسأدرس في القصيدة الأصوات وصفاتها وكذا المحسنات البديعية، وأول خطوة لتبيان

مقاربة أسلوبية لقصيدة "ربّ أنعمت فزد" للشاعرة زبيدة بشير

السمات الأسلوبية للموسيقى الداخلية هي دراسة تكرار الأصوات والطباق لأهمها يشكلان سمة أسلوبية في القصيدة.

أ- صفات الحروف وتكرارها:

الحرف	المخرج	الصفة	التكرار
الألف	الجوف	مجهور متوسط	93
الباء	الشفثان	شديد مجهور مطبق	17
التاء	طرف اللسان	لثوي شديد مهموس رخوي	14
الثاء	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	مهموس لثوي رخو منفتح	01
الجيم	وسط اللسان مع ما يليه من الحنك الأعلى	مجهور شديد منفتح	07
الحاء	أدنى الحلق	مهموس رخوي	07
الخاء	وسط الحلق	مهموس حلقي منفتح رخوي	09
الدال	طرف اللسان	مجهور رخوي منفتح	27
الذال	طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا	مجهور شديد لثوي	06
الزاي	طرف اللسان فوق الثنايا السفلى	مجهور لثوي رخو منفتح	03
الطاء	طرف اللسان	مهموس شديد منفتح مطبق استعلاء	07
الظاء	طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا	مطبق مجهور رخو	02
الكاف	أقصى اللسان	مهموس شديد منفتح لثوي	13
اللام	طرف اللسان	مجهور منفتح لثوي	53
الميم	الشفثان	مجهور منفتح شفوي	28
النون	طرف اللسان	مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة	40
الصاد	طرف اللسان	مهموس مطبق لثوي رخوي أسلي	04
الضاد	حافتا اللسان	لثوي شديد مجهور مطبق شجري	05
العين	أدنى الحلق	مجهور رخوي منفتح حلقي	04
الغين	وسط الحلق	مجهور رخوي حلقي	08
الفاء	باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا	مهموس منفتح	09
القاف	أقصى اللسان	مهموس شديد مجهور منفتح	07

10	مهموس رخوي أسلي	طرف اللسان	السين
05	مهموس رخوي منفتح شجري	وسط اللسان	الشين
12	مهموس رخوي منفتح	أقصى الحلق	الهاء
32	مجهور منفتح	الشفتان، نصف حركة	الواو

من خلال هذا الجدول الإحصائي نستشف أن الشاعرة قد أكثرت من استخدام بعض الحروف على الأخرى، من خلال علاقات تتبادل فيها الصوامت والصوائت بشكل إيقاعي مكثف، فاستطاعت الشاعرة استخدام التكرار الصوتي بصورة ملحوظة متمثلة في "الألف، اللام، الياء، الدال، الواو، الميم، التاء، النون، الهاء، الباء، الراء".

فلكل صوت نغمة مميزة تتعلق بالجهر والهمس والشدة والرخاوة، فالأصوات لها فعالية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعثات الموسيقي¹³ فالأصوات المجهورة هي: "أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي"،¹⁴ وأما المهموسة فهي: "ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ"¹⁵

وقد استثمرت الشاعرة صفات الأصوات المجهورة ومخارجها وجعلت منها لبنة أساسية في تشكيل البناء اللغوي لإظهار ما يختلج بصدرها، فتقول في آخر قصيدتها:

إِنَّ صَبْرِي أَزَلِّي... أَبْدِي وَشُمُوحِي لَا يُضَاهِيهِ هَوَايَا
وَرَضَا اللَّهِ أَمَانٌ سَرْمَدِي كُلَّمَا نَادَيْتُهُ لَبِّي نَدَايَا
هُوَ حَسْبِي.. إِنَّ طَوَانِي كَمْدِي فِيهِ أَقْوَى عَلَى كُلِّ الْبَلَايَا¹⁶

ما نلاحظه من خلال هذه الأبيات تماثل الأصوات المجهورة والتي أحدثت توافق مع حالة الشاعرة الشعور وقد دل ارتفاع صوت الشاعرة والجهر به ملاءمة لخطابها الدال على شكر النعم، ولعل أكبر نعمة وهما الله هي كما تقول "الصبر - رضا الله - الطهر - البر - الجلد..." فهي تتضرع الى الله أن يزيد لها من واسع عطائه فاستعملت الشاعرة هذه الأصوات التي تحرك في المتلقي هاجس التفاعل معها "فالأصوات المجهورة تفرغ الأذن بشدة وتوقظ الأعصاب بصخبها وبذلك يكون لها بعد الإثارة الجهورية"¹⁷

كما أن الجرس الموسيقي الذي اشتركت في عزفه حروف "الألف، الدال، الباء، النون، الياء، الميم، الواو" تلائم مع الحالة النفسية للشاعرة، وشيوع

الأصوات المجهورة في القصيدة مقابل الأصوات المهموسة لأن الصوت المجهور يتصف بحركة قوية تشد انتباه السامع من خلال التنوع بين هذه الأصوات التي أبانت عن حالة نفسية مطمئنة تتضرع إلى بارئها ليزيدها من نعمه التي لا تعد ولا تحصى .

أما الأصوات المهموسة قلّ ورودها فجاءت ممثلة في الحروف التالية:

"ث،ت،ص،ط،ح،خ..." فالأصوات المهموسة يميزها الرهافة والهمس لأن الشاعرة لا تريد البوح بكل ما يختلج نفسها وأرادت من خلالها أن يبقى ذلك سر بينها وبين خالقها.

ب_الطباق: "هو جمع بين ضدين ،أو الشيء وضده في كلام أو بيت شعر"¹⁸وقد وظفت

الشاعرة الطباق في قولها: أنتم أمسي..ويومي..وغدي وسنا فجري..وأناؤ دجيا"¹⁹

فالتطابق طباق إيجاب بين (أمسي/ويومي)بين اسمين، الملاحظ أن الشاعرة تكثّر من استعمال المحسنات البيعية لطبيعة خطابها المباشر و"تجسد لغة التضاد ،أحد منابع الرئيسية للفجوة ،مسافة التوتر وإننا إذا أحسنا اكتناه التضاد وتحديد مختلف أنماطه ومناحي تجليه في الشعر استطعنا في نهاية المطاف أن نضع أنفسنا في مكان هو الأكثر امتيازاً وقدرة على معاينة الشعرية وفهمها من الداخل وكشف أسرارها"²⁰

ويكشف هذا التضاد عن تغير جذري في حياة الشاعرة فبعدما كانت في ديوانها الأول "حنين" كثرة الشكوى والحزن هاهي في ديوان آلاء وهذه القصيدة منه "رب أنعمت فزد " هاهي شتأبيب النعم والآلاء يغدقها الله عز وجل عليها إغداً ،فالأمس مصدر الشكوى والألم والحزن واليوم هو للشكر والفرح والسرور وطلب المزيد من النعم "²¹

2_المستوى التركيبي: ويسمى بالمستوى النحوي أيضاً ويدرس هذا المستوى بناء الجمل ووظائف اللغة في النص والأفعال صيغها وزمنها، وكذا الضمائر وعلاقة الوحدات ببعضها فشعرية النص هي " وليدة تركيبته اللغوية، أي وليدة ما ينشأ بين هذه العناصر من أنسجة متنوعة متميزة"²⁵،وسأقوم بدراسة الأفعال وصيغها ودلالاتها والجمل والضمائر البارزة والحروف وغيرها لأن كل هذه العناصر تتواشج فيما بينها لتؤلف جملاً وخطاباً شعرياً، وسأقف عند أبرز الملامح الأسلوبية وطغيانها على المستوى التركيبي.

1-2-الأفعال:إل الفعل "كلمة تدل على معنى في نفسها اقترنت بزمان"²²وانطلاقاً من توظيف

الشاعرة للأفعال بين مختلف الصيغ:

أ-الفعل الماضي :لقد عرفه علماء اللغة بأنه : " ما دل على حدث مقترن بالزمن الماضي "²³وقصيدة "رب أنعمت فزد" قد تضمنت مجموعة من الأفعال الماضية مثل "جئتكما حمل قلبي بيدي، إن كبت خيلي فأنتم سندي ، مالدل كدر صفوي ورضايا، كيف صرنا" فاستخدام الشاعرة للأفعال الماضية فيه دلالة على الحاضر المعيش ،فإن كان الحدث قد تم وقوعه ولم يعد قائما فإنه ظل تابعا راسخا في ثنانيا ذاكرة الشاعرة ومعينا خصبا لخيالها تلوذ إليه لحظة الحاجة إليه ،فالأحداث التي وقعت لنا قد ننساها لكن "زبيدة بشير" ظلت ذاكرتها تحفظ ماضيها ،ثم إن هذه الأفعال "كدر، صرنا..."أبانت عن الحالة النفسية التي كانت تعيشها الشاعرة والتحول من السالب إلى الموجب ،وبهذا يطلع المتلقي على حاضره من خلال ماضيه الذي أصبح مجرد ذكريات.

ب-الفعل المضارع : "هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال والاستقبال".²⁴

وقد أكثرت الشاعرة توظيف الفعل المضارع مقارنة بفعل الأمر، بما أن المضارع دليل على الاستمرارية ومن أمثلتها "يحدو -أعلو-يرد-يحد-نطلب-يضاهيه-يحصيها..." تحمل الأفعال المضارعة الواردة في القصيدة بين ثنائياها دلالة اعتزاز الشاعرة بنفسها وصدقها وكذا أخلاقها الرفيعة ،كما أن مزية الفعل المضارع تظهر في بعث الحركية والحيوية في القصيدة وهذا لأن المضارع "مخصب بروح الحركة يحيط بنا وكأننا نعيش أركانه ويمثل أمامنا فنكاد نلمس أطرافه ويقترب منا فنكاد نسمع وقع أقدامه ،إنه الحدث الذي يقع ويستمر فيلامسنا ونلامسه".²⁵

وما نستشفه أيضا توظيف الفعل المضارع أنه في بعض الأحيان قد سبقته أدوات النفي "ليس يحصيها، ليس يرد، لا نلقى، لا يضاهيه.." وهذا يدل على قوة شخصية الشاعرة التي لا تستسلم رغم العقبات التي تعترض طريقها في سبيل الوصول الى الحب الحقيقي وهو حب الله الذي يعلوا فوق كل حب.

ج-فعل الأمر: "يعرف على أنه فعل يدل على أمر مطلوب تحقيقه في المستقبل"²⁶ فالشاعرة لم توظف الكثيرة منها كونها بقيت وحيدة تعاني الوحدة كما أنها تناجي ربها ومن أمثلتها "رب أنعمت فزد-قف- اذكر) فورود أفعال الأمر بنسبة قليلة ذلك أن الشاعرة تذكر ماضيها

الذي جعلته انطلاقة للوصول إلى حاضرها كما أنها تعتز بأصالتها وبإيمانها وقولها "رب أنعمت فزد" فهي تسأل ربها المزيد من النعم والآلاء"²⁷

2_2 الجمل: للجمل أهمية كبيرة في الدراسة التركيبية ، فالجمل هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات ، وهي المركب الذي يبني المتكلم به أي صورة ذهنية كانت وقد تألفت أجزائها في ذهنه ، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع "²⁸ وتجسدت الجمل في قصيدة "رب أنعمت فزد" ²⁹تجسيدا واضحا وتنوعت بين جمل اسمية وفعلية وتعجبية.

أ_ الجمل الفعلية: هي الجمل التي صدرها فعل تام أو ناقص " ومن أمثلتها في القصيدة:

جَنَّتُكُمْ أَحْمَلُ قَلْبِي بَيْدِي وحنيني لكم يحدو خطايا
قف على الأطلال واذكر أننا خيمة شدت إلى ألف وتد
هلل الدهر وقد نمتنا في خشوع ربنا نعمت فزد³⁰

وقد وظفت الجمل الفعلية في القصيدة لأنها الأنسب لتقرير الحقائق التي تريد الشاعرة أن تغرسها في ذهن المتلقي ، ثم إن هذا الاستعمال ناسب ما تريده الشاعرة من أحاسيس ومشاعر وقد ارتبطت أيضا بالحالة النفسية ، أما عن الخصائص الداخلية لهذه الجمل فهي لا تتعدى في الغالب الفعل والفاعل والمفعول به والفعل ورد بكثرة بصيغة الماضي والمضارع مما يعطي للشاعرة (والقصيدة عموما) إرادة الفعل والانتقال من حالة إلى حالة رغبة في التجاوز والتغيير ، وقد كان لها حضور مميز (الجمل الفعلية) داخل النسيج التركيبي للقصيدة الشعرية .

ب_ الجمل الاسمية: تسجل الجمل الاسمية حضورها في القصيدة أكثر من الجمل الفعلية والجمل الاسمية "هي التي صدرها اسم صريح أو مؤول أو اسم فعل أو حرف مشبه بالفعل التام "³¹ومن أمثلة الجمل الاسمية الواردة في القصيدة:

أنتم أمسي ... ويومي...وغدي وسنا فجري... وأنوار دجيا
وجدنا أعظم من طاقتنا كالخلايا ليس يحصها عدد "³²

فالواضح هو كثرة الجمل الاسمية والتي تقوم على الوصف (سنا فجري-أنوار دجيا- النجوم الزهر-كالخلايا ليس يحصها عدد) كما أنها تنقل الصورة الواقعية للحالة التي

تعيّشها الشاعرة لا تتغير مهما طال الزمن ومن هنا فإن "للاسم حضور يتماشى مع طبيعة التركيب العام للنص الشعري".³³

ج- شبه الجملة : "وشبه الجملة هي الظرف أو الجار الأصلي مع المجرور وإنما سميت بذلك لأنها مركبة كالجملة ، فهي تتألف من كلمتين أو أكثر لفظاً أو تقديراً وهي غالباً ما تدل على الزمان أو المكان وإن تعلقت يكون محذوف ذلك على ضمير مستتر فكانت كالجمل في تركيبها "،³⁴ ومن أمثلة توظيفها قولها : (فيه أقوى على كل البلايا ، في خشوع رب أنعمت فزد) ونلاحظ أن غرضها (الشاعرة) من توظيف شبه الجمل هو الربط بين عناصر أبيات القصيدة للوصول الى القصيدة "ذاتية منسقة ومنسجمة".³⁵

د- جملة النداء : يعرف النداء بأنه "هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف تائب مناب أنادي المنقول من الخبر الى الإنشاء"³⁶ حيث نجد توظيف النداء في قولها:
أيها الأيك الذي ظلّلنا واحتواناً بحنين لا يحد³⁷

ففي هذا البيت الشاعرة تناجي ربه باستعمال أداة النداء "أيها" فأطلقت مجازاً لفظة "الأيك" وأرادت بها الله سبحانه وتعالى وذلك لكثرة عطائه ونعمه التي لا تحصى ولا تعد.
هـ- الجملة التعجبية: التعجب أسلوب يدل على استعظام صيغة في شيء ما ذاتياً كان هذا الشيء أو معنوي ، ومن أمثلة توظيف أسلوب التعجب في القصيدة :

كَيْفَ صَرْنَا وَالْهَوَى يُنْكَرُنَا نَطْلُبُ الْغَوْثَ فَلَا نَلْقَى الْمَدْدَ³⁸

فقد جاء التعجب بصيغة سماعية يكشفها المتلقي خلال قراءة البيت ، فالشاعرة تتعجب من الحالة التي آلت إليها وقد وظفت ألفاظاً صوفية (الهوى ، الغوث، المدد) كما أنه "التعجب" قد يجسد حالة الغربة التي تعيها الشاعرة .

3-2 الحروف: هو ما دل على معنى في غيره وينقسم الى حروف الجر وحروف العطف...

أ-حروف العطف: وقد ورد حرفي الواو والفاء في القصيدة

- الواو: تكون للجمع بين المعطوف والمعطوف عليه في الحكم ،³⁹ ومن أمثلة

استخدام حرف العطف الواو قولها "وسنا فجري - وأنوار دجيا"

- أو: تعني عدم الاشتراك بين المتعاطفين في المعنى "أو طغى شوقي"

- الفاء: وتعني أن ما بعدها معطوف مع ما قبلها دون فاصل زمني فهي تفيد الترتيب والتعقيب (هو حسي إن طواني كمدي...فيه أقوى على كل البلايا)
- ونستشف أن الشاعرة قد نوعت في استعمالها لحروف العطف وخاصة حرف الواو وقد ذكر "16 مرة" وتكرار حرف الواو يتضح لنا أن القصيدة خاضعة خضوعاً كاملاً لهذا التكرار والذي غرضه الأساسي الربط بين المتعاطفين كما أنه ساهم في ربط الأفكار التي بنيت عليها القصيدة وكذا اتساق النص وانسجامه
- ب- حروف الجر: وأهم حروف الجر: من ، في ، الى ، على ، الباء ، الكاف ، وسميت بهذا الاسم لأنها "تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها من الأسماء،⁴⁰ وقد جاءت حروف الجر متنوعة في القصيدة نوضحها في الجدول التالي :

الحرف	معانيه	المثال في القصيدة
الباء	الإلصاق-الاستعانة-المصاحبة-التأكيد	بيدي-بحنين-فيه أقوى
في	الظرفية حقيقة	في ليل أسايا - في غربتنا- في خشوع
من	ابتداء الغاية الزمانية والمكانية	من جلدي-من طاقتنا
الى	انتهاء الغاية الزمانية والمكانية	إلى ألف وتد
اللام	الاختصاص	للضياح
على	الاستعلاء	على كل البلايا-على الأطلال

- ونخلص إلأن الشاعرة قد أكثرت من استعمال حرف "في" الظرفية، وحرف "من" التي تفيد ابتداء الغاية لأنها الأنسب لتقرير وإبداء أفكارها ونقل أحاسيسها.
- 4_2_الصفة:تحمل القصيدة في طياتها صفات جعلت الشاعرة زبيدة تتميز وتنفرد عن غيرها منها: دجايا - الزهر-عذب-مستبد-علايا...وهنا تتبلور قوة شخصية الشاعرة بميزتين يشع بريقهما وهما :
- 1-اعتزازها بأنوثتها وحرصها على إثبات خصائصها وقسماتها بنص الألفاظ والمعاني وثقتها بنفسها وبجنسها وعدم استيحاشها من المشي في طريق ليست معبدة.

2-الميزة الأخرى أنها لم تستجب يوما لإغراء المطالب المادية ،ولم تستهوها مجارة شعراء جيلها من التعرض لأضواء المجتمع باسم "الالتزام" وما يستوجب ذلك التعرض من تزامم وتمهات وضيق نفس وإسفاف أحيانا⁴¹

3_المستوى الدلالي:تكشف "الحقول الدلالية" الألفاظ التي تشيع في القصيدة والدلالات المقترنة بها وكذا العلاقات بين مكونات الحقول الدلالية وهذا يبرز لنا لب المعنى.

فالأسلوبية ترصد المعجم الشعري بحسب الحقول الدلالية وتصنفها وتبحث عن دلالتها الظاهرة لفهم النص ، وكذا وظائفها من خلال السياقات الأسلوبية.

فالمعجم الشعري هو الجدول الذي يختار فيه الشاعر الكلمات التي تؤلف لغته الشعرية "فالمعجم هو أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص"⁴² وعليه فإن الشاعرة في هذه القصيدة قد استمدت لغتها من حقول معجمية تدخل في صميم موضوع القصيدة وقد لخصتها فيما يلي :

3_1معجم الطبيعة :هو من سمات الرومانسية كما أنه يمثل أدب العاطفة والخيال والشاعر يلجأ إلى الطبيعة للفرار من الواقع ،وقد اعتمدت الشاعرة على توجيه خيالها واحساسها فاندفعت إلى الطبيعة ووظفتها في القصيدة مثل: (سنا فجري-أنوار دجايا-النجوم-الليل-المنهل-الأطلال-الخيمة-الوتد-الخيال...) فمعجمالطبيعة عند الشاعرة زبيدة بشير قد تمثلت بطبائعها النفسية وترواحت بين ثنائيات "ك: (سنا فجري-أنوار دجايا"، "النجوم-الليل) وتراوحت نفسها بين الحيرة من هذا الوضعوبين الغد "فالشاعر يقصد التعبير عن نفسيته وما يشعر به لا التغني بمظاهر الطبيعة في حد ذاتها"⁴³

3_2حقل المكان: رسمت الشاعرة في قصيدتها "رب أنعمت فزد" مكانين يرمزان إلى التراث القديم حيث تقول: " قف على الأطلال واذكر أننا ...خيمة شدت الى ألف وتد

فالشاعرة من خلال استدعاء المكان "الأطلال-الخيمة" فإنها تتجاوز الحيز الجغرافي إلى التعبير عن شاعريتها من خلال الرمز الذي يوحي الى الأطلال "التي تغنى بها الشعراء الجاهليون، وإنما أبانت عن حالة نفسية متفائلة يحذوها الأمل واثقة من نفسها ثابتة على مبادئها ولذلك شبهت نفسها بالخيمة المشدودة بالأوتاد تحركها الرياح.

3_3 حقل أعضاء الانسان: وظفت الشاعرة هذا الحقل في قصيدتها لأنها تخاطب الانسان وذلك في قولها:

جئتكم أحمِلُ قلبي بيدي وَحَنِينِي لَكُمْ يَحْدُو خُطَايَا
أَوْ طَغَى شَوْقِي فلي من جلدي سُدَّدَ أَعْلُو بِهِ فَوْقَ عَلَايَا
وَجَدْنَا أَعْظَمَ مَنْ طَاقَتْنَا كَالْخَلَايَا لَيْسَ يَخْصِمُهَا عَدَدُ.⁴⁴

فنلاحظ أن هذا الحقل يشكل معجماً واسعاً من الألفاظ الدالة على الإنسان ومتعلقاته (قلبي -يدي- حنيني-خطايا-جلدي-الخلايا) كما أن هذه الألفاظ وردت مضافة إلى ياء المتكلم ما يوحي بأن الشاعرة بدأت من ذاتها وعبرت عن تجربتها الخاصة.

3_4 حقل الحزن: جسدت لنا الشاعرة بعض من أحزانها، فوجدت في الشعر متنفساً لروحها من خلال كشفها لألامها وأحزانها في قالب شعري يحمل ألفاظ لها بعد جمالي وقيم دلالية ومن أمثلتها: هُوَ حَسْبِي إِنْ طَوَانِي كَمَدِي فيه أقوى على كُلِّ الْبَلَايَا
هل الخوف الذي ظللنا وَرَمَانَا عَلَى الضَّيَاعِ الْمُسْتَبَدِّ⁴⁵

فألفاظ مثل: "كمد-البلايا-الخوف-الضياع" توحى بالحزن غير أن الشاعرة إيمانها وثقتها بخالقها فقد تغلبت على جميع الآلام والأحزان والعقبات التي واجهتها.

3_5 حقل التصوف: لقد وجدت الشاعرة في التصوف ملاذاً للهروب من الواقع وفرصة لسبر أغوار ذاتها من خلال التأمل في الكون واكتناه أسرار نفسها الداخلية فعبرت من خلال توظيف ألفاظ صوفية عن أذواقها ووجدتها ومن المصطلحات الصوفية التي وظفتها الشاعرة (حنيني-الرضا-الصبر-الشوق-الخوف-الخشوع-الوجد...) كقولها:

أَوْ طَغَى شَوْقِي فلي من جلدي سُدَّدَ أَعْلُو بِهِ فَوْقَ عَلَايَا⁴⁶
وَرِضَاءُ اللَّهِ أَمَانٌ سَرْمَدِي كُلَّمَا نَادَيْتُهُ لَبِى نَدَانَا
هَلَّلَ الدَّهْرُ وَقَدْ رَنَّمْنَا فِي خُشُوعٍ رَبِّ أَنْعَمْتَ فَرْدُ⁴⁷

فهذه الأبيات لا يمكن قراءتها إلا في إطار صوفي فهي تعبر عن حاجة روحية نفسية وهي "الشوق"، فهو "احتياج القلب إلى لقاء المحبوب وعلى قدر المحبة يكون الشوق"⁴⁸ وكذا لفظة، "الرضا": كما يقول شيوخ المتصوفة "الرضا باب الله الأعظم"⁴⁹ فالشاعرة راضية

بقضاء الله وقدره وما كتب الله لها فهو الأمان السرمدي الأبدي، وفي آخر القصيدة نجد لفظين من ألفاظ المتصوفة وهما "الدهر، خشوع".

فنلاحظ أن الشاعرة من خلال قولها "هلل الدهر وقد رنمنا، لجأت إلى الرمز وذلك باستخدام كلمة الدهر التي ترمز إلى الزمان وذلك بلغة إشارية لا يفهمها إلا من كان له علاقة ودراية بالتصوف، فالدهر قد أتعها بتقلباته وذلك في خشوع "رمز إلى الصمت والهدوء" ومع ذلك فهي شاكرة لخالقها، حيث تقول في نهاية قصيدة "رب أنعمت فرد" فهاته القصيدة تندرج ضمن القصائد العمودية في إطار الوجد الصوفي.

الخاتمة:

من خلال دراستي لقصيدة "رَبَّ أَنْعَمْتَ فَرْدٌ" مقارنة أسلوبية خلصت إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها فيما يلي:

- ساهمت الدراسة الصوتية للقصيدة في الكشف عن تكرار الأصوات والإيقاع الجمالي وذلك من خلال بحر الرمل الذي تألفه الأذان وتستريح إليه، فكانت أوزانه مرتبطة بمشاعر الشاعرة وحالتها النفسية، وأما القافية فقد تنوعت بين المطلقة والمقيدة وفق طاقات الشاعرة الإبداعية حيث طوعتها وفق ما يقتضيه السياق، أما الروي فقد تنوعت حروفه بين الدال والياء، أما من ناحية البديع فنلاحظ الطباق وما زاد شعرها جمالا وحسنا هو تلك الموسيقى الرقيقة الحلوة المنبعثة من خلال شعرها العطر.
- أما عن المستوى التركيبي فوظفت الشاعرة الأفعال في أزمنتها المتنوعة والجمل على اختلافها "فعلية، اسمية، تعجبية، "الإشراك المتلقي في العملية الإبداعية.
- ساهم المعجم الشعري في الكشف عن أهم الحقول الدلالية "كحقل الطبيعة حقل الإنسان، حقل التصوف، وقد أبانت هذه الدراسة للحقول عن تشبع الشاعرة بثقافة شعرية واسعة وقدرة لغوية على تطويع الكلمات وفقا لسياقها.

- ¹ عمار إلياس البوالصبة، الفكر اللغوي عند إبراهيم أنيس، دار جليس الزمان، عمان، 2009، ص 21
- ² عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبى البنيوي في نقد الشعر، دار ابن كثير، دمشق، ط 1، ص 166.
- ³ ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح، محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، لبنان، ط 4، ج 1، ص 135
- ⁴ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 4، 1997، ص 202
- ⁵ الدكتور صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، ط 1، 1996، ص 86
- ⁶ ابن رشيق، العمدة، ج 1، ص 151
- ⁷ ياسين عايش خليل، عربي حجازي، علم العروض، دار المسيرة، عمان، ط 1، 2011، الأردن، ص 238
- ⁸ زبيدة بشير، الديوان، ص 255.
- ⁹ حسن العرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، ط 1، 2001.
- ¹⁰ محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابغ من أبريل، ليبيا ط 1426، ص 120.
- ¹¹ الديوان، ص 254.
- ¹² مراد عبد الرحمان ميروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية، ط 1، 2002، ص 49
- ¹³ شكري عياد، موسيقى الشعر، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978، ص 133.
- ¹⁴ تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، كلية العلوم، جامعة القاهرة، د ط، 1979، ص 15
- ¹⁵ المرجع السابق، ص 156
- ¹⁶ الديوان، ص 156
- ¹⁷ مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية منشأة المعارف، مصر، د ط، ص 33
- ¹⁸ أحمد حسن المراغي، في البلاغة العربية، علم البديع، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د ط، 1999، ص 67
- ¹⁹ الديوان، ص 158
- ²⁰ ربابعة موسى، جماليات الأسلوب والتلقي، - دراسة تطبيقية -، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، إربد، 2000، ص 150.
- ²¹ عبد السلام المسدي، اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، مجلة الأفلام، بغداد، العدد (09)، 1983، ص 69
- ²² مبارك مبارك، قواعد اللغة العربية، الدار الإفريقية العربية، ط 3، 1991.
- ²³ عزيزة فوال بايتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ج 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1992، ص 769
- ²⁴ مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ج 1، المكتبة التوفيقية القاهرة، مصر، د ط، ص 69
- ²⁵ منير سلطان، بديع التراكيب في شعري تمام منشأة المعارف، مصر، ط 4، 2002، ص 529
- ²⁶ عزيزة فوال بايتي، المعجم المفصل في النحو العربي، ص 764
- ²⁷ الديوان، ص 161
- ²⁸ مبارك مبارك، قواعد اللغة العربية، ص 291

- ²⁹فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل دارالقلم العربي، حلب، سوريا، ط5، 1998، ص19
- ³⁰الديوان، ص158_160
- ³¹سليمان فياض: النحوالعصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية. مركزالأهرام. ط1. 1995. ص19
- ³²الديوان، ص158_160
- ³³فخر الدين قباوة، إعراب الجمل وأشباه الجمل، ص19
- ³⁴المرجع السابق ص271
- ³⁵عباس حسن: النحوالوافي مع ربطه بالأساليب الرفيعة والحياة اللغوية المتعددة، دارالمعارف. مصر. ج4 ص212
- ³⁶أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. دارالفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1. 2010، ص76
- ³⁷الديوان، ص160
- ³⁸الديوان، ص160
- ³⁹مصطفى الغلايبي، جامع الدروس العربية، ص185
- ⁴⁰المرجع السابق، ص125
- ⁴¹الديوان، ص20 - 21
- ⁴²نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجاً، مجلة اللغة والأدب، العدد (08)، جامعة الجزائر، 1996، ص110
- ⁴³عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر. دارالنهضة العربية. بيروت. ص303
- ⁴⁴الديوان، ص161
- ⁴⁵الديوان، ص160
- ⁴⁶الديوان، ص158
- ⁴⁷الديوان، ص160-161
- ⁴⁸القشيري، الرسالة القشيرية، ص278
- ⁴⁹المرجع نفسه، ص173

*** **