

التجليات الأسلوبية للبناء الصوتي والصرفي في قصيدة التمازج للشاعر بلخير عقاب

The stylistic manifestations of the phonetic and morphological construction in the poem of blending by the poet Belkheir Oukaab

أنور السادات جاب الله، د. عبد الحليم ربوقي

¹ جامعة لونيسي علي البليدة2، anouarjaballah1975@gmail.com

² جامعة لونيسي علي البليدة2، eladabiya@hotmail.fr

2024/04/15 تاريخ النشر	2023/06/14 تاريخ القبول	2022/08/04 تاريخ الارسال
Abstract		الملخص
This study sought to know the psychological habitat of a mystic poet who believes in the truth of gratitude, and this is through his (stylistic) tissues and his phonetic and morphological composition that are carefully chosen to lead these psychological interiors to reality to emit an objective equivalent by which the poet explains his patterns of living under devine love through a triple linear stage (reality post reality the moment of mixing and meeting). the study also showed that the language and style in the world of Sufism has many and varied types that lead it from the world of vision		سعت هذه الدراسة إلى معرفة المواطن النفسية لدى شاعر متصوف يؤمن بحقيقة العرفان وهذا من خلال أنسجة (أسلوبية) تراكييب الصوتية والصرفية التي تختار بعناية لتؤدي هذه البواطن النفسية إلى واقع لينبعث معادلا موضوعيا يعلل به الشاعر أنماط عيشه في كنف الحب الصوفي عبر مرحلة خطية ثلاثية (الواقع، ما بعد الواقع، لحظة التمازج والحلول في الآخر)، وبينت الدراسة أيضا أن اللغة والاختيارية الأسلوبية في عالم الصوفية له أضرب متعددة متنوعة تنوء به من عالم الرؤية إلى عوالم الرؤيا.

(the truth) to the worlds of vision (beyond the truth).	
Keywords :style, text, semantics, poetry, structure	كلمات مفتاحية: الأسلوب؛ النص؛ الدلالة؛ شعر؛ البنية.

المؤلف المرسل: أنور السادات جاب الله ، الإيميل: anouarjaballah1975@gmail.com

1 مقدمة:

تعد اللغة أداة تواصل والتحاور ولها منافع أخرى تداولية نفسية اجتماعية معرفية جمالية، وهي من خصائص الإنسان الذي يعبر بها عن شعوره وفكره، وينقل عبر أنسجتها ما يختلج بواطنه ليخرجه إلى كنف الواقع والظاهر سواء في الأنسجة الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الدلالية ... وفي هذا المقال ركزنا على بنييتي الصوت والصرف، ومعرفة تجلياتهما الأسلوبية الدلالية في قصيدة التمازج للشاعر بلخير عقاب من خلال ديوانه متن العارفين، ومن هذين المستويين الصوتي والصرفي أردنا أن نقفز من مجرد اللغة (البناء، النظام) إلى الفاعلية بعنصري الجمال والدلالة (الإمتاع، الفائدة) لإدراك أسلوبية الشاعر من خلال هذه القصيدة، باعتبار الأسلوب بصمة وأيقونة تمييزية، خاصة في شعر العرفان (الصوفية)، كما أن كل تركيب معين دلالة معنوية لا تفسر إلا بالسياق، وعلى كل ما سبق طرحنا الإشكال الأساس الآتي:

كيف تتجلى الأبعاد الأسلوبية الدلالية من خلال البنيات الصوت صرفية في قصيدة التمازج؟ ومن هذا الإشكال الأساس تفرعت أسئلة منها:

- ما المقصود بالبنية الصوتية والصرفية في عوالم الأسلوب؟
- ما هي معايير الانتقاء المعجمي (صوتا وصرفا) في القصيدة؟
- إلى أي مدى وُفق الشاعر في اختيارية أصوات دون أخرى، وأبنية صرفية دون أخرى، مراعاة للدلالة العامة للقصيدة؟
- ما هي الأبعاد المتجلية في قصيدة التمازج من حيث الجمالية والمعنى؟
- هل لعوالم الصوفية ألفاظ وأصوات خاصة تمييزية؟

وقبل مناقشة تطبيقات هذه الدراسة نذكر الخطوات التي انتهجت من ذكر نص القصيدة، ومعالجة التجليات الأسلوبية والبناءين الصوتي والصرفي من إيقاع داخلي وخارجي وأبنية المشتقات والمصادر، وصيغ منتهى الجموع، وصيغ أخرى على التوالي، وذلك بالاعتماد على آليات المنهج الأسلوبي.

أولاً: نص قصيدة التمازج:

أريد مقـــــــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة
ينوء مقال اللفظ عن فك لفظها وتنطقه الأحشاء في صوت أني
توادع فينا ما توادعـــــــــــــــــه الهوى بلفظ قليل أكثر اللفظ عبرتي
ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة
ولا تدعي يا شمس أنك كنتهاـــــــــــــــــا وليس وراء النور غير حبيبي
وليس بلفظ الآه كان ظهورهـــــــــــــــــا ولكنه شيء تنامي بأهتي
ولكنها بين التودد والهـــــــــــــــــوى تمر بخفق بين برق ولحمة
أريد شعورا لا يقاس شعوره وراء حدود الكون مطلق فرحتي
ومن عاش في ذكر الحب تحبه مواعد عشق أخلصت في الطريقة
له وقته والعمر فيه تقاطــــــــــــــــع يسافر حيناً وهو حيناً بسرحة
يجوب دروب الأرض في ظل غيمة ويمتد في دنيا الفضاء بومضة
فلا تجد العمر الذي كان ينقضي سوى كفتات الخيط في خيط شمعة
تمازجت الأشياء فهي حقيقةــــــــــــــــة لكل دعي لم يصل لحقيقي
أخاطب جدراناً تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهــــــــــــــــتي
وهل لمقال الشعر غير مقالها كلام يعز الوصف فيه بصورة
فلا الوصف موصوف بوصف عيونها ولكنه تقرب لفظ لفكرة

ثانياً: التجليات الأسلوبية للبناء الصوتي في قصيدة التمازج:

من المسلّم به أن للصوت دلالة على المعنى، وإن اختيارية أسلوبية الأصوات تجمع بين الفن والعلم، وبين الإيقاع والفائدة. فمثلاً نقول: قطف وقطش، فنختار القطف للأزهار ولكل ما هو جميل،

ونختار القطش للأشواك و لكل ما هو ضار، وهذا الصوت تحدث به التناغمية الإيقاعية، وهو ما يعرف الآن بالإيقاع وجاء تعريفه في لسان العرب: "الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى الخليل - رحمه الله - كتاباً من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".

وهو على نوعين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي، فالإيقاع الخارجي يتمثل فيما هو خارج النص من وزن وقافية وروي، والإيقاع الداخلي يتمثل في البنيات اللغوية الداخلية (داخل النص من تكرار وتطريز وترادف وبديع من محسنات لفظية ومعنوية وغير ذلك).

الإيقاع الخارجي وتجلياتها الأسلوبية الدلالية في قصيدة التمازج :

الوزن:

وقد عرّف العرب القدامى الشعر بأنه: "قولٌ موزون مَقْفَى يدل على معنى.

وجاء وزن هذه القصيدة على بحر الطويل في الهندسة الآتية:

أريد مَقْـــــــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة

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

فعول مفاعلين فعول مفاعلين فعول مفاعلين

القصيدة من بحر الطويل مع تغير في تفعيلة (فعولن) التي أصبحت فعول بحذف الساكن الأخير، وكذلك في تفعيلة (مفاعيلن) بحذف الساكن الخامس من التفعيلة، وبهذا فشكل بلخير عقاب لم يخرج عن الأوزان الخليلية، حيث استخدم من البحور العربية التقليدية بحر الطويل، وهذا ما يعني محافظة الشاعر على التراث القديم هذا من جهة ، ومن جهة أخرى دل هذا التوظيف على طول نفس الشاعر بانتظار يوم التمازج ولحظة الالتقاء مع الحبيب على طريقة الصوفية النقية التي تؤمن بالاتحاد مع الآخر (المحبوب) في صورة إبداعية تتلاحم فيها الأرواح وتتزين بالبواطن جمالا وجلالا يبدد لحظة البعد والهجر، ويزيل عناء الاشتياق واللظى .

كما أن دلالة بحر الطويل هنا أدت إلى أن زمن الهجر قد امتد وطال لولا الأُنس والمؤانسة بقرب لحظة الامتزاج والتمازج بحلول لذة (اتحاد العشق) كما جاء في عنوان قصيدة أخرى لهذا الشاعر من ديوانه (متن العارفين).

القافية :

قال ابن رشيق القيرواني في العمدة: "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"

والقافية هي الساكنان الأخيران من البيت قبلهما متحرك، وأنماطها في تراكيب الشعر العربي هي:

00/

0/0/

0/0//

0/0///

0/0////

والقافية نوعان مقيدة ومطلقة. القافية المقيدة ما كان حرف رويها ساكناً، والقافية المطلقة ما كان حرف رويها متحركاً.

وقوافي هذه القصيدة هي على النحو الآتي:

رقم البيت	قافية	رقم البيت	قافية
1	كلمتي	9	ريقتي
2	أننتي	10	سرحتي
3	عبرتي	11	ومضتي
4	موجتي	12	شمعتي
5	بيبتني	13	قيقتني
6	أأهتني	14	وجهتي
7	لمحتني	15	صورتي
8	فرحتني	16	فكرتي

فالقافية هنا كانت مطلقة بحرف التاء ذات (الوصل: الياء) وهذا يدلّ على أنّ الشاعر حرّ طلق في حبّه وفي التزامه، وليس مكرهاً أو مجبراً، مما يجعلنا نقرّ بالتّجربة الشعورية له، إضافة إلى اختياره صوت (التّاء) الذي من صفاته الهمس والاستفال... على عكس الشدّة والاستعلاء، ليجعلنا في ثنائية تمازجية عنوانها الهمس واللّين في عوالم المحبة على الرّغم من كل أنواع البعد والهجر والصدّ، ذلك أن حلاوة التمازج

في يومئذ تنسي آلام هذه اللحظات لتجعلها آمالا تتحقق ولا تنقطع بل هي في تواصل كوصل أبيات القصيدة.

وجاءت بالجرّ لتدلّ على خضوع هذا العاشق لمعشوقه على طريقة الصّوفية التي توظّف رمز الأنثى ورمز العذارة للدلالة على نقاء هذا الحبّ والحرية فيه.

إضافة إلى أن القافية تعطي مجالا جماليا، وفي هذا الصدد يقول "صلاح فضل" إنّ جمال القافية يكمن في تشابه الصّوت، واختلاف المعنى وليست القافية سوى نموذج مركز مكثف للغة، كلّها تعتمد أساسا على التّوازي في بنيتها العميقة.

الروي: على أساسه تسمى القصيدة وهو "أبرز الحروف في القافية، وهو الذي يلزم تكراره في كل بيت، وتنسب إليه القصيدة، فيقال: ميمية، أو بائية، أو دالية،... إلخ".

وقد اختار الشاعر لقصيدته حرف (التاء) رويا بين (التاء المربوطة حيناً والتاء المفتوحة حيناً آخر) ليضعنا في مجال دلالي شعوري نفسي يفتح على عدة تأويلات منها أن حرف التاء له صفة الهمس والاستفال واللين. كون العاشق يحب بلين ودائم الهمس والمناجاة لحبيبه الذي صد عنه في عالم الحقيقة فرآه بعيد المرام لولا رفق هذا الحبيب الذي اختصر المسافات والتزمين الزماني والمكاني خاصة في لحظة التمازج والاتحاد بين المتحابين هذا من جهة ومن جهة أخرى (التاء المربوطة) أوحى بضيق الحب ساعة الهجر والتذكر، (والتاء المفتوحة) أوحى بوساعة الحب ساعة اللقاء والواقع التمازجي الذي تنحل فيه الأرواح وتتلاقى.

ومعلوم أن ميدان الحبّ يتناسب من حيث الصوت مع أصوات اللين والرخاوة لا الشدّة والقوّة، وهذا ما وظّفه الشّاعر بانتقاء حرف التّاء فيما يعرف بتصاقب الألفاظ للمعاني وتناسب الصوت مع المعنى.

ب - الإيقاع الداخلي:

ونوجزه في: الجناس والطباق والتكرار والتطريز

الجناس:

ومعناه توافق بين كلمتين في الشكل (في جميع الأحرف وعددها وترتيبها)، ولكن تختلف في المعنى، وهذا يسمى بالجناس التام، وأما إذا اختلفت الكلمتان في حرف واحد أو في ترتيب الأحرف وعددها أو قلبت

يسمى بالجناس الناقص، يكون في الشعر والنثر، وحتى في القرآن الكريم والحديث النبوي.

ومثاله:

توادع/ توادعه: جناس اشتقاق

مقال/ يقال: جناس اشتقاق

كلام/ كلمة: جناس اشتقاق

وأدى هذا الاشتقاق إلى دلالة مركزية وهي تركيز الشاعر على معنى واحد وهو متى يأتي اللقاء والتمازج من جهة ومن جهة أخرى ذكر حالاته وأحواله بعد الفراق والتوادع، فلم يجد غير المقال والكلام مؤنسا، بالإضافة إلى إعطاء الصبغة الإيقاعية الجمالية بتناسقية الأصوات وترديدها.

الطباق: وهو كلمة ضد كلمة أو كلمة تقابل كلمة، وهو نوعان، طباق إيجاب وطباق سلب.

الطباق الإيجاب: وهو كلمة ضد كلمة مباشرة أو تقابلها مثل: أبيض أسود، ليل نهار، خير شر، نور ظلام، علم جهل.

الطباق السلب: وهو كلمة ضد كلمة بالنفي مثل: علم لاعلم ≠ عمل ≠ لا عمل، كتب ≠ لم يكتب،

جلس ≠ لن يجلس.

ومن أمثله:

قليل ≠ أكثر

غيمة ≠ مضة

تمد ≠ تحجب

يقال ≠ لا يقال

وبإيجاز فهذا الطباق جاء ليختزل معاني القصيدة التي تراوحت بين ثنائيات تقابلية من (هجر ووصل بُعد وقُرب اشتياق ولقاء افتراق وتمازج) إضافة إلى مجيء الطَّباق الإيجاب والطَّباق السلب ليدلّ أيضا على أن حالة الشاعر الشعورية وقت الهجر والفراق والصدّ تتأزم ووقت اللقاء والقرب والاتحاد تتغنى بِطِبِّب التّمازج.

التكرار:

يعتبر التكرار إحدى الوحدات الأساسية التي تبنى عليها القصيدة ومن الظواهر الشائعة في الشعر المعاصر، ويعد من أهم السمات الأسلوبية في اللغة الأدبية الحديثة.

التكرار في اللغة مأخوذ من: (الكر) الحبل الغليظ، وهو أيضا حبل يصعد به النخل، و(الكر) الرجوع عليه ومنه التكرار.

ويقول الجوهري في صحاحه: "الكر الرجوع، ويقال كره والكر بنفسه... وكررت شيئا تكريرا وتكرارا"، أي إن التكرار قد يكون على عدة صيغ: (تكرير، تكرار).

أما التكرار اصطلاحا فأن "يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفقا للمعنى أو مختلفا، أو أن يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا شرط اتفاق المعنى واللفظ" وعند ابن الأثير: "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه (أسرع أسرع) فإن المعنى مرددا، واللفظ واحد والتكرار: ظاهرة أسلوبية واردة بكثرة عند الشاعر بلخير عقاب يعتبر لوحة فنية ملفتة للنظر تشكلت في قصيدته (التمازج) ضمن محاور متنوعة جاءت ب: تكرار الحرف والصيغة وتكرار الكلمة وقد برزت في شعره بشكل واضح، وشكل منها إيقاعات موسيقية متنوعة جعلت القارئ يعيش الحدث الشعري المكرر بشكل ظاهر بين وتنقله إلى أجواء الشاعر النفسية، ومنه:

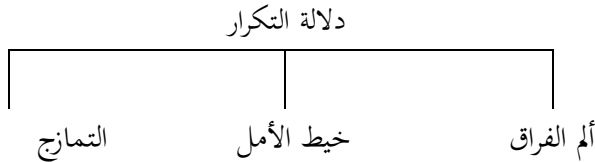
1- تكرار اللفظ:

ومثاله:

مقال، توداع، والعمر، الخيط، الوصف، لفظ، كلام، حيناً

فهذا التكرار جعلنا في قالب دلالي واحد عنوانه الاعتراف بالقول والكلام واللفظ لثنائية التوداع والتمازج عبر خطية العمر الذي طال وصفه من حين لآخر في تقلبات الدهر التي أعيت هذا العاشق الذي لا صبر له ولا أنيس إلا أمل خيط اللقاء.

وهندستها على النحو الآتي :



إن المستوى الصوتي أهم عنصر في القصيدة الشعرية حيث يعد بمثابة الروح لأنه يجسد حالة الشاعر النفسية وارتباطها بالتجربة الشعرية، وهذا ما لمسناه عند الشاعر بلخير عقاب في قصيدته (التمازج)، ومن خلال دراستنا أسلوب بلخير عقاب أيضا نستنتج مدى حرصه على توظيف الوزن مراعاة للمعنى وإبراز الخصائص الإيقاعية، التي تخدم الغرض المقصود، كما نلاحظ أن الشاعر لم يعتمد تكرار الجمل في نصه الشعري وهذا راجع إلى أن الأنماط لم تكفه لبث شكواه المستمرة لقاء المهجر الذي جعل ألم انتظار لحظة التمازج تطول لولا خيط الأمل، فكان يجدد ولا يكرر.

ثالثا : التجليات الأسلوبية للبناء الصرفي في قصيدة التمازج :

أبواب الصرف كثيرة متعددة متنوعة ومن بينها في هذه القصيدة نذكر (أبنية المشتقات من اسمي الفاعل والمفعول، ومصدري المرة والهيئة، والمصادر، وصيغة منتهى الجموع، وصيغ أخرى دالة على المشاركة).

المصادر:

المصدر هو " الاسم الدال على الحدث، الجاري على الفعل، كالضرب والإكرام" ومن أمثلة المصادر في القصيدة نذكر (وزن: افتعال، ووزن: فعل) في قول الشاعر:

أريد مقــــــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة

وهل لمقال الشعر غير مقالها كلام يعز الوصف فيه بصورة

فلا الوصف موصوف بوصف عيونها ولكنه تقرب لفظ لفكرة

فكل من (اختزال، الوصف)، مصادر من الفعل اختزل ووصف، وجاء هنا لإعطاء دلالة معنوية نفسية تختزل وقت الوصف لهذا الحبيب الغالي الذي كلما أكثرنا الكلام حوله شعرنا بضيق الوصف، فلا مؤنس من هذا الوصف إلا الاعتراف بعجز التعبير عن المعنى والوصف فيه، فلا بد من ذكر الاختزال من جهة والاعتراف بالتقصير في وصفه مهما بلغ الوصف من جهة أخرى.

أبنية المشتقات: ومنها في قصيدة التمازج:

اسم فاعل:

اسم يدل على من قام بالفعل من لفظه ويصاغ من الثلاث على وزن (فاعل) مثل: كتب/ كاتب، علم / عالم، ومما فوق الثلاثي من المضارع المعلوم باستبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر، مثل: انطلق / منطلق، استكتب/ مستكتب.

ومنه قول الشاعر:

ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة

فصاعد هنا اسم فاعل من الفعل الثلاثي (صعد) وجاء به الشاعر ليدل على أن محبوبه لا شيء يعلو عليه ولا وصف يكفيه، فهو على غير جمال الشمس ولا النور ولا الأمواج ولا البحر ولا غيرها، حيث هو في تصاعد مستمر بإرادة ذاتية بغير أمر من أحد، وبحرية تامة يبقى الوصف فيه محط تقريب ليس إلا.

اسم المفعول:

يقصد باسم المفعول "ما اشتقت من فعل لمن وقع عليه..." ويعرف على أنه: "ما دلّ على حدث ومفعوله كمضروب ومكرم".

ومنه في القصيدة قول الشاعر في نهايتها:

فلا الوصف موصوف بوصف عيونها ولكنه تقريب لفظ لفكرة

فموصوف اسم مفعول ووظف هنا ليدل على أن هذا الوصف وقع عليه الفعل (قول الوصف) في إشارة على أن وصف المحبوب لا يقدر عليه أحد مهما بلغ من فصاحة ومحبة، غير أن المنافسة فيه تكون بصورة تقريبية ليس إلا.

مصدر المرة :

جاء في اللسان "قال الكسائي: كلام العرب كله على فعلت فعلة إلا قولهم حججت حجة؛ ورأيت رؤيا، وروي عن (الأشرم): ما سمعنا من العرب حججت حجة؛ ولا رأيت رؤية، وإنما يقولون حججت حجة..." ، ويرى فاضل صالح السامرائي أن العرب "استعملوا (فُعلة) للمرة من الثلاثي كقولهم : فعدت قعدة وأتيت أتية، وربما جاؤوا بها على المصدر مضافا إليه تاء الوحدة نحو: أعطى إعطاءه ، واستدرج استدراجة" ، فمصدر المرة هو الذي يكشف هيئة صاحبه ويبينها من خلال صيغة معروفة في كلام العرب وهي: (فُعلة)

من أمثلته في قصيدة التمازج نذكر:

توادع فينا ما توادعه الهوى بلفظ قليل أكثر اللفظ عبرتي

ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة

ولكنها بين التودد والهوى تمر بخفق بين برق ولحة

يجوب دروب الأرض في ظل غيمة ويمتد في دنيا الفضاء بومضة

فكل من (غيمة/ موجة/ عبرة / لمحة / ومضة) هي على وزن (فعللة) للدلالة على مصدر المرة أي إنّ الشيء وقع مرة واحدة لا غير، فالموجة كانت واحدة لأن الصاعد فيها واحد لا غير (وهو المحبوب) واللمحة لزيادة الشوق ومكابدة الحزن كونها تأتي مرة واحدة وتختفي على شاكلة البرق، أما غيمة وومضة فكذلك على أن الحبيب تنتابه غيمات وومضات بفعل غيمة واحدة وومضة واحدة من المحبوب، فتأثير المحبوب وإن قلّ عداه فإنه يعبث بشعور الحبّ ويشعل نار الجوى بداخله ويولع آهاته.

مصدر الهيئة:

يقول سيبويه: "هذا الباب جيء فيه الفعللة تريد ضربا من الفعل؛ وذلك قولك: حسن الطعمة، وقتلته قتلة سوء... الميتة، وإنما تريد الضرب الذي أصابه من القتل، والضرب الذي هو عليه من الطعم...، والجلسة والقعدة".

ولعلّ الضاد قد اختصت وتفردت بماتين الصيغتين (فعللة) للمرة، و (فعللة) للهيئة إذ لا يوجد نظيرهما في كل اللغات السامية، فمصدر الهيئة هو الذي يكشف هيئة صاحبه ويبينها من خلال صيغة معروفة في كلام العرب وهي: (فعللة).

ومن أمثلة مصدر الهيئة في قصيدة التمازج نذكر:

أريد مقــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة

أخاطب جدراننا تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتي

فلا الوصف موصوف بوصف عيونها ولكنه تقريب لفظ لفكرة

فكل من (كلمة، وجهة، فكرة) هي على وزن فعللة للدلالة على مصدر الهيئة؛ أي بيان هيئة وشكل هذا الأمر، فالكلمة لعلها من الجرح الذي يسيل دم الآهات اشتياقا للمحبوب يوم التمازج به، أما وجهة فهي للدلالة على أن هذا العاشق دائم البحث عن وجهة محبوبه بغير توان، أما فكرة فهي اختزال لما يدور في فكر وشعور هذا العاشق وهو شعور واحدة وفكرة واحدة تؤمن بحقيقة التفاضل بيوم اللقاء والتمازج.

صيغة منتهى الجموع:

وصيغة منتهى الجموع هي كل جمع تكسير وقع بعد ألف تكسيه حرفان أو ثلاثة، وكان أو سطها ياء ساكنة، ومثال ذلك ما يأتي:

. مفاعل : مسجد / مساجد

. فعائل : سحابة / سحائب

. أفاعل : أصبع / أصابع

. فواعل : قارب / قوارب

. فعالل : جعفر / جعافر

. مفاعيل : منديل / مناديل

. فعاليل : قنديل / قناديل

ومن خصائصها أنها تمنع من الصرف فلا تنون، وترفع بالضممة وتنصب بالفتحة، وتجز بالفتحة نيابة عن الكسرة، كما هو معلوم عند النحويين.

ومنه في قصيدة التمازج قول الشاعر:

ومن عاش في ذكر الحب تحبه مواجد عشق أخلصت في الطريقة

أخاطب جدراننا تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتي

فكل من (مواجد، ركائز) على صيغة منتهى الجموع وهي ممنوعة من الصرف وترشد إلى أن الشاعر العاشق يخبرنا بأن من سلك طريق الصوفية وأخلص فيها وتذكر المحبوب تعذبه أحزان ومواجد كثيرة، لا يقدر عليها إلا من تحلى بهذا العشق في الطريقة، أما ركائز فتدل على المعنى ذاته كون هذا الحب تحجبه عن رؤيا محبوبه عدة عوارض لعل أولها الاشتياق وآخرها الهيام، لولا التصبر بطيب اللقاء.

صيغ أخرى دالة على المشاركة: (تفاعل، تفاعل، تفاعل)

وكلها تدل على المشاركة وأن العمل لم يقم به واحد، بل كان بين اثنين (الحب والمحبوب) ومن هذه الأوزان في القصيدة قول الشاعر:

توادع فينا ما توادعه الهوى بلفظ قليل أكثر اللفظ عبرتي

له وقته والعمر فيه تقاطع يسافر حيناً وهو حيناً بسرحة

تمازجت الأشياء فهي حقيقة ل لكل دعي لم يصل لحقيقي

فهذا التوادع والتقاطع والتمازج لم يكن من طرف واحد، بل من طرفين في عالم الحب الصوفي الطاهر الممزوج بالعبارات والعبرات، والحقائق الوجدانية المسافرة عبر خطية الزمان والمكان دون أفول.

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث تمّ التوصل إلى نتائج منها:

لقد أعطت الأسلوبية الصوتية والصرفية المختارة من لدن الشاعر أبعاداً نفسية، وأخرى اجتماعية بنوع من التفاعل والتشارك الذي يحدثه الشعر الصوفي فيما يسمى درجة التأثير في المتلقي حيث بمجرد الاستماع لهذه البنيات والصرفية في القصيدة، تدرك معنى المحبة ودرجتها لدى هذا العاشق العارف. ومن خلال تحليلاتها تجدها تتناغم معنويًا ودلاليًا مع الحالة الشعورية لمثل هؤلاء العارفين فتطابقت الدلالات الصوتية والصرفية مع المعاني النفسية والواقعية.

الصوت والصرف في عالم الأسلوبية يقوم أكثر على الاختيارية مثلما وُجد في هذه القصيدة عبر مراحلها التحليلية.

من المعايير التي اتبعها الشاعر في هذه القصيدة لاختبار وحداته الصوتية والصرفية والمعجمية ما يسمى في فعل اللسان بتصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، فحين لظى الاشتياق يختار الأصوات القوية، المجهورة، الشديدة... والأبنية الصرفية التي تشعر بالوحدة حين لحظة الانكسار، وحين لحظة الوصال يختار الأصوات المستقلة اللينة الرخوة... والتي تشعر بالازدواجية والتقارب لحظات التمازج.. وكذا اختياره للأبنية المعجمية المتداولة تارة بالتفاؤل، وتارة بعدمه جزاء الشعور بثنائية (الوصل والهجر).

والشاعر في هذه القصيدة وُفق إلى حدّ بعيد جدا في هذه الاختيارية والتناغمية، حيث عبّر بأوجز نصّ، ليعبر عن طريق طويل، وأسلوب مضمّن في عوالم الحب الصوفي بين فيه ثنائية (الوصل والهجر، القرب والبعد، الانتصار والانكسار، التمازج والتباعد)، وكل هذا أبان عن مقدرة شعرية أخرجت المكبوت المضمّر (الشعور) إلى معلن ظاهر (الأسلوب/الشعر) تجاوز البعد الدلالي وحده ليمزجه بالجمال، ليشكل الإمتاع والفائدة معا ومنحنا شعورا يدخلنا به في حالاته النفسية بفعل المشاركة اللغوية الأسلوبية المؤثرة لمتنّج بها آفاق المتلقي مع قصديّة المبدع صوتا وصرفا ومعجما، لكونها خاصية تمييزية لدى الشعراء المتصوفة.

احتوت هذه القصيدة على عنصر التكثيف الدلالي؛ بمعنى الشاعر أعطانا عبارات موجزة في نص لم يتجاوز ستة عشر بيتا، ولكن معانيه تجاوزت زمن الماضي والحاضر والمستقبل، باختزال صوفيّ يُدرّك بالتّحليل والكشف الأسلوبي لدى هؤلاء الشعراء، وهذا ما أكده مطلع القصيدة.

قائمة المراجع والمصادر:

1. القرآن الكريم.
2. بلخير عقاب، (2011 م)، ديوان متن العارفين (شعر)، ط1، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر.
3. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتيب العلمية، بيروت، لبنان، (دت).
4. محمد حماسة عبد اللطيف، (1999م)، البناء العروضي للقصيد العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة، مصر.
5. خليف مهديد، النبع الصافي في اللغة العربية وآدابها، دار النبع الصافي، بومرداس، الجزائر،
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج5، مادة (ك،ر)، (دت).
7. الجوهري، (1990م) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، ، مادة (ك،ر) .
8. محمد صابر عيد، (2001م) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا.
9. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، مصر، (دت).
10. ابن هشام الأنصاري، (2014م) شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محمود القاضي، ط2، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، مصر.
11. خليل إبراهيم، (2002م) المرشد في قواعد النحو والصرف، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
12. ابن هشام الأنصاري، (1980م) أوضح المسالك إلى ألفية بن مالك تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط6، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان.
13. خليف مهديد، (2020م) أثر التركيب في تحديد الدلالة (أطروحة دكتوراه)، قسم الأدب والفنون، كلية الأدب العربي، جامعة وهران 1.
14. ابن منظور، (1997م) لسان العرب، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان.
15. فاضل السامرائي، (2007) معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن.
16. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، ط1، دار الجليل، بيروت، لبنان، (دت).