

مجلة العلوم القانونية والاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

2676-1742:Eissn

التجليات الأسلوبية للبناء التركيبي والدلالي 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 الله¹ ، عبد الحلیم ريوقي²

¹ جامعة لونيبي علي البليدة 2 anouarjaballah1975@gmail.com

² جامعة لونيبي علي البليدة 2 eladabiya@hotmail.fr

تاريخ النشر: 2022/09/01

تاريخ القبول: 2022/08/12

تاريخ ارسال المقال: 2022/06/09

* المؤلف المرسل

الملخص:

لقد سعت هذه الدراسة إلى معرفة المواطن النفسية لدى شاعر متصوّف يؤمن بحقيقة العرفان وهذا من خلال أنسجة (أسلوبية) تراكيبه التركيبية والدلالية التي تختار بعناية لتؤدّي هذه البواطن النفسية إلى واقع لينبعث معادلا موضوعيا يعلّل به الشّاعر أتماط عيشه في كنف الحبّ الصّوفي عبر مرحلة خطية ثلاثية (الواقع، ما بعد الواقع، لحظة التّمازج والحلول في الآخر)، ويّنت الدراسة أيضا أن اللّغة والاختيارية الأسلوبية في عالم الصّوفية له أضرب متعدّدة متنوعة تنوء به من عالم الرّؤية إلى عوالم الرّؤيا.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، النّص، الدّلالة، شعر، البنية.

Abstract:

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 (the truth) to the worlds of vision (beyond the truth).

Keywords: style, text, semantics, poetry, structure.

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 بنيتي التركيب والدلالة، ومعرفة تجلياتهما الأسلوبية الدلالية في قصيدة التمازج للشاعر بلخير عقاب من خلال ديوانه متن العارفين، ومن هذين المستويين التركيبي والدلالي أردنا أن نفهم 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 الإشكالات الأساس الآتي:

كيف تتجلى الأبعاد الأسلوبية الدلالية من خلال البنيات التركيب الدلالية في قصيدة التمازج؟ ومن هذا الإشكالات الأساس تفرعت أسئلة منها:

- ما المقصود بالبنية التركيبية والدلالية في عوالم الأسلوب؟
- ما هي معايير الانتقاء المعجمي (تركيبا ودلالة) في القصيدة؟
- إلى أي مدى وفوق الشاعر في اختيارية تراكيب دون أخرى، وأبنية دلالية دون أخرى، مراعاة للدلالة العامة للقصيدة؟
- ما هي الأبعاد المنجلية في قصيدة التمازج من حيث الجمالية والمعنى؟
- هل لعوالم الصوفية تراكيب ودلالات خاصة تمييزية؟

وقبل مناقشة تطبيقات هذه الدراسة نذكر الخطوات التي انتهجت من ذكر نص القصيدة، ومعالجة التجليات الأسلوبية والبناءين التركيبي الدلالي من أساليب وتراكيب فعلية واسمية ودلالة التقديم والتأخير والحذف وتجلياته الدلالية والصور البيانية والحقول الدلالية ودلالات التناص، وذلك بالاعتماد على آليات المنهج الأسلوبية.

أولاً: نص قصيدة التمازج:

أريد مقــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة
 ينوء مقال اللفظ عن فك لفظها وتنطقه الأحشاء في صوت أني
 توادع فينا ما توادعه الهوى بلفظ قليل أكثر اللفظ عبرتي
 ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة

ولا تدعي يا شمس أنك كنتها — وليس وراء النور غير حبيتي
 وليس بلفظ الآه كان ظهورها — ولكنه شيء تنامي بأهتي
 ولكنها بين التودد والهوى — تمر بخفق بين برق ولحمة
 أريد شعورا لا يقاس شعوره — وراء حدود الكون مطلق فرحتي
 ومن عاش في ذكر الحب تحبه — مواجد عشق أخلصت في الطريقة
 له وقته والعمر فيه تقاطع — يسافر حيننا وهو حيننا 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 حقيقة — لكل دعي لم يصل لحقيقتي
 أحاطب جدراننا تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتي —
 وهل لمقال الشعر غير مقالها — كلام يعز الوصف فيه بصورة
 فلا الوصف موصوف بوصف عيونها — ولكنه تقرب لفظ لفكرة

أولا: المستوى التركيبي في قصيدة التمازج وتجلياته الدلالية:

للتركيب دلالة حسب نمطه نوعه بين الاسمية والفعلية وكذلك بين الخبر والإنشاء وفي هذا المستوى نتحدث عن الأسلوب الخبري والإنشائي في قصيدة التمازج وكذلك عن أنواع التراكيب الاسمية والفعلية وما يعتريها من تقديم وتأخير في الرتب وكذلك الحذف.

1/ الأساليب وتجلياتها الدلالية في قصيدة التمازج:

الأساليب الخبرية:

وهو كلام يحتمل الصدق والكذب، ونستطيع أن نقول لقائله أنك صادق أو كاذب، وأغراضه كثيرة تأتي حسب المعنى في سياق الكلام منها: الاسترحام، إظهار التحسر، إظهار الضعف، الفخر، النصيح، التهديد، التوبيخ، المدح.

والخير يتوافق مع إقرار الحقائق وبث الشكوى وتبيان العرفان تجاه الآخر وقد جاءت الأساليب الخبرية في هذه القصيدة أكثر من الأساليب الإنشائية وقُدرت بـ 13 من 16 بيتا، مما أدى يوحي بأن الشاعر كان في موطن الاعتراف والتقرير ومخاطبة العقل بحلاوة التلاقي يوم التمازج بينه وبين محبوبه في مثل قوله:

أريد مقــــــــــــــــالا لا يقال لغيرها كلام معانيه اختزال بكلمة
أريد شعورا لا يقاس شعوره وراء حدود الكون مطلق فرحتي
أخاطب جدراننا تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتــــــــــــــــي
وليس بلفظ الآه كان ظهورهــــــــــــــــا ولكنه شيء تنامي بأهتي

الأساليب الإنشائية: وهي كلام لا تحتل الصدق ولا الكذب ولا نستطيع أن نقول لقائلها أنك صادق أو كاذب وهو قسمان:

أولا: الإنشاء الطلبي:

" هو الذي يستدعي" مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة وسائل: الأمر والنهي و الاستفهام والتمني والنداء".

ثانيا: الإنشاء غير الطلبي:

وهي " مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب" أي: التي لا ينتظر فيها من المخاطب شيء. وهي تتوافق مع العواطف ولغة القلب، وقُدرت هذه الأساليب هنا بـ 3 من 16 بيتا، أي بنسبة أقل مما سبق، وهذا يُرشدنا إلى أن الشاعر وظف الإنشاء داخل الخبر ليُبين لنا أن قلبه مازال في لظى الاشتياق على الرغم من كل الحقائق والوقائع، فتلمس الرفق من البحر، وعدم الادعاء من الشمس في كناية عن المحبوب، وكذلك استفهم من مقال الشعر في ثوب إنكار على أن جمال المحبوب لا يوصف في مثل قوله:

ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة
ولا تدعي يا شمس أنك كنتهــــــــــــــــا وليس وراء النور غير حبيبي
وهل لمقال الشعر غير مقالها كلام يعز الوصف فيه بصورة

والجدول توضيحي للنسب المئوية للأسلوبين الخبري والإنشائي:

نسبة الأساليب الخبرية	نسبة الأساليب الإنشائية
-----------------------	-------------------------

%81.25	%18.75
--------	--------

2: دلالة التراكيب الفعلية والاسمية في قصيدة التمازج:

معلوم أن للتراكيب الفعلية في العرف اللغوي العربي دلالة على التجدد والاستمرار والحدوث والقرار، وللتراكيب الاسمية الثبات والتوكيد أكثر من الفعلية.

دلالة التراكيب الفعلية في قصيدة التمازج:

وردت هذه التراكيب بعدد 11 من 16 ومؤدّي هذا أن الشاعر أكثر من التراكيب الفعلية لما لها من دلالة على اضطرابه وتجده المستمر في لحظات الشوق والجوى الذي حصل بهجر الحبيب الذي ترك الفؤاد في لوعة وظمًا لم يسدّه غير فن القول الذي يتجدد في كل لحظة تذكّر وما يؤكد ذلك البيت التاسع (9) على الرغم من ورده على هيئة — وما هذا إلا لزيادة التوكيد.

ومن عاش في ذكر المحب تحبه *** مواجد عشق أخلصت في الطريقة

دلالة التراكيب الفعلية في قصيدة التمازج:

وردت هذه التراكيب بعدد 5 من 16 ومؤدّي هذا أيضا أن الشاعر عبّر بهذا النمط بنسبة أقل، فمرة بالنفي (ليس) ومرة الاستدراك (لكن) ومرة بالشرط (من) ومرة بالاعتراف والتخصيص (له) ومرة بالاستفهام (هل) وعودة إلى النفي (لا).

فالنفي لتأكيد الآهات والأوجاع والاستدراك اعترافا بأن هذه الآهات والأوجاع في سبيل تذكر المحبوب النقي هي حلاوة و لذائد صوفية تتعطر برحيق العرفان كما جاء في جملة الشرط وجوابها الموالية (ومن عاش في... تحبه) ثم جاء الاستفهام للتعجيز والختام بالنفي بأن أي وصف لا يقدر على وصف هذا المحبوب وإنما هو تقريب للإفهام فقط.

جدول توضيحي للنسب المئوية للتراكيب الفعلية والاسمية في قصيدة التمازج:

نسبة التراكيب الفعلية	نسبة التراكيب الاسمية
%68.75	%31.25

3: دلالة التقديم والتأخير في قصيدة التمازج:

للتقديم والتأخير دلالات كثيرة منها التعظيم، التبرك، التسوية، التخصيص، الاهتمام، ...

ومن دلالات التقديم والتأخير نذكر:

التقديم والتأخير في التراكيب الفعلية: ومنه

تقديم الجار والمجرور في قول الشاعر:

أخاطب جدراننا تمد (بطولها ركائز) *** لا تنفك تحجب وجهتي

فشبه الجملة المكون من الجار والمجرور (بطولها) تقدّم على المفعول به (ركائز) وهذا يبعث على أن الشاعر كان يخاطب هذه الجدران وأي جدران إنما الباسقة الممتدة الطول، فبدأ بذكر قياسها قبل مفعولها للدلالة على صنيع هذه الجدران وما تمنحه للركائز، فكان هذا التقديم لغاية الاهتمام والتنويه بشأن طول الجدران.

تقديم المفعول به في التركيب الفعلي:

والمفعول به يُقدم في حالات

ومن نماذجه تقديم المفعول به على الفاعل وجوبا في قول الشاعر

ومن عاش في ذكر الحب تحبه مواجد عشق أخلصت في الطريقة

فتقدم المفعول به (الضمير الهاء) على الفاعل (مواجد) وجوبا كون هذا المفعول جاء ضميرا منفصلا، ويُرشد هذا التقديم إلى إحداث السلامة المعنوية والنحوية من جهة إضافة إلى استقامة الوزن الشعري وكذلك للدلالة على إبعاد المواجد التي فتكت بفؤاد هذا العاشق فصار يؤخذ ذكرها لما تغرسه من ويلات الحزن واللظى عليه، غير أنه جعل هذه المواجد مُضانة إلى العشق وكذلك الإخلاص في الطريقة ليبين حالة أهل العرفان من الصوفية النقية.

التقديم والتأخير في التراكيب الاسمية:

تقديم الجار والمجرور في التراكيب الاسمية:

ومنه في قول الشاعر:

له وقته (والعمر فيه تقاطع) *** يسافر حيناً وهو حيناً بسرحة

في هذا التركيب الاسمي قُدم شبه الجملة من الجار والمجرور (فيه) على الخبر (تقاطع) وهذا لإعطاء الوزن الشعري من جهة ومن جهة أخرى أدى إلى الاهتمام بالظرف (فيه) قبل الخبر؛ كَوْن المهتم به هنا هو الزمن لهذا قدّمه، وما يبين ذلك الشطر الثاني من البيت (حيناً) بتكرار، ووقت السفر، ووقت السرح ليبدل بهذا التقديم للزمن على تقلب الحالات التي هي عنوان من عناوين هذا الديوان.

الحذف وتجلياته الدلالية في قصيدة التمازج:

تعريف: جاء الحذف في معاجم اللغة العربية لإفادة معان منها ما جاء في لسان البلاغة أن الحذف من " حذف ذنب فرسه، إذا قطع طرفه، وفرس محذوف الذنب ، وزق محذوف: مقطوع القوائم، وحذف رأسه بالسيف: ضر فقطع منه قطعة".

ومن الحذف في هذه القصيدة نذكر:

حذف الفاعل (أنت) بعد فعل الأمر

في قول الشاعر:

ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة

فتقدير الكلام: (ترفق بحر...) فحذف البحر، وتقديره (أنت) أي: (ترفق أنت) وحذفه ليترد في أساليب العرب كثيرا في هذا الموطن، وجاء ليحفظ الوزن الشعري من جهة، وإلى الإيجاز والتكثيف اللغوي من جهة أخرى ودفع النشاط كون (البحر) دُكر فيما بعد لتفادي التكرار، فلو يقال: (ترفق بحرٌ بنا يا بحرٌ...) يُصبح الأسلوب في حالة ركيكة مثقلة سمعا واستساغة واستصاغة.

حذف الفاعل بعد الفعل المضارع المنفي

في قول الشاعر:

أخاطب جدراانا تمد بطولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتي

ف (لا تنفك)، لا: نافية، تنفك: مكونة من فعل + مفعول به منصوب في الضمير (ك) + الفاعل (الضمير المستتر تقديره (هي) العائدة على (ركائز) وهذا الحذف جاء لتفادي التكرار أيضا، وكذلك إعطاء بُعد جمالي يرضاه الإيقاع الشعري، فكان حذفه أقوى تعبيرا من ذكره.

حذف اسم كان:

في قول الشاعر:

فلا تجد العمر الذي كان ينقضي سوى كفتات الخيط في خيط شمعة

فاسم كان هنا محذوف تقديره (العمر)، وجاء حذفه لإعطاء أبعاد كما سلف منها (تفادي التكرار وتحقيق الإيقاع الشعري والإيجاز والاختصار والاقتصاد اللغوي) وكل هذا مراعاة لتحقيق المماكنة الفنية الأسلوبية.

4 - المستوى الدلالي في قصيدة التمازج:

مقارنة بالزمن الحقيقي المعروف؛ إذ هو كالومضة والإشراق في بواطن هذا العاشق وخلجاته النفسية التي لا يصلها إلا أهل العرفان.

2_ الاستعارة:

فرع من فروع المجاز اللغوي، "يستعمل فيه اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة مانعة عن إرادة المعنى الأصلي" وهي: "تشبيه حذف أحد طرفيه، أو هي انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى، وعلاقتها المشابهة دائماً، وهي قسمان:

- 1 - مكنية: هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه أو قرينته الدالة عليه.
- 2 - تصريحية: وهي عكس المكنية، وهي ما حذف منها المستعار له وذكر فيها المستعار منه أي ما صرح فيها بلفظ المشبه به".

ومن نماذج الاستعارة في قصيدة التمازج نذكر قول الشاعر:

ترفق بنا يا بحر كيف تثيرني وظل حبيبي صاعد فوق موجة

فتركيب (وظل حبيبي صاعد فوق موجة) استعارة مكنية؛ حيث حذف المشبه به (الإنسان مثلاً) وترك قرينة تدل عليه (صاعد) وأعطاها للمشبه مجازاً (وظل حبيبي)، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ومؤداها هنا أن المحبوب لم ير بعد، وإنما ظله فقط الذي فاق الأمواج صعوداً وعلوا لعلو مكانته التي لا يُقَدَّرُ عليها هذا المحبُّ في لحظة السكون والهمود، فكيف بلحظة الثورات التي أحدثها البحر؟

ومن الاستعارة أيضاً قول الشاعر:

أخاطب جدراناً تمد طولها ركائز لا تنفك تحجب وجهتي

فالجدران حقيقة لا تُخاطَب وإنما يخاطب العاقل الإنسان، إن هذا التعبير المجازي الاستعاري جاء إلا ليعطي بعداً نفسياً شعورياً وهو أن حب هذا المحبوب ترك الشاعر (مجنوناً) يخاطب العاقل وغير العاقل، دون ملل أو تأفف، في صورة مزجت بين عوالم الرؤية والرؤيا، الشاهد والغيب الواقع والمأمول.

ومنها أيضاً قول الشاعر

ينوء مقال اللفظ عن فك لفظها وتنطقه الأحشاء في صوت أني

فالأحشاء لا تنطق حقيقة وإنما أنطقها الشاعر ليدل على أنه يتكلم شعورا باطنيا قبل اللسان الظاهر باللفظ، وهذا الكلام ناتج عن شوق وتعلق بمحبيب أبعدته الهجر والتمنع ولا صبر فيه إلا بذكر حلول وَقَعَة التمازج يومئذ مع هذا المحبوب.

3_ الكناية:

تعد الكناية من أهم مباحث علم البيان لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم، "وتكون بترك التصريح بالشيء إلى متساوية في اللزوم لينتقل منه إلى الملزوم، أو بمعنى آخر هي لفظ أريد به ملزوم معناه الوصفي".

إن الكناية تعني كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "أن المتكلم يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئذ به إليه، ويجعله دليلا عليه".
ومن نماذجها في القصيدة:

قول الشاعر في المثال السابق من الاستعارة:

وليس بلفظ الآه كان ظهوره ————— ولكنه شيء تنامي بأهتي

ف (الآه) كناية عن التوجع والألم والتأوه عند الشاعر لحظة التذكر لهذا المحبوب الذي هجره فلم يجد غير هذه اللفظة مؤنسا، وخيطا للتفاؤل بلحظة قرب اللقاء وحلول التمازج من جهة، ومن جهة أخرى أن حزنه تمثل في سيلان الدمع لقوة مرارة نار الجوى والاشتياق واللوعة بالوداع الذي لا يهدئ أوجاعه وآلامه إلا أمل الحلول و التمازج؛ فكأنه جمع بين النار والنور؛ أي نار الاغتراب ونور الاقتراب.

ومن الكناية أيضا قول الشاعر:

ومن عاش في ذكر الحب تحبه مواجد عشق أخلصت في الطريقة

فهذا البيت تمثل في الكناية عن الفرق بين الحب عامة والحب الصوفي خاصة، حيث يجمع هذا الأخير بين الجلال والجمال والإخلاص في الطريقة بالتذكير والمواجد...

والكناية أيضا في قول الشاعر:

توادع فينا ما توادعه الهوى بلفظ قليل أكثر اللفظ عبرتي

فتركيب (أكثر اللفظ عبرتي) كناية على كثرة البكاء والعيول.

ثانيا: الحقول الدلالية:

الحقول الدلالية مأخوذة من الحقل والدلالة، فالحقل هو المكان أو الفضاء الطيب المخصص أولا للزرع، لكنه يتغير بتغير الاختصاص، أما الدلالة فهي هنا بمعنى دلالة هذا الحقل وما ينجلي عنه من معان تقترب من بعضها بعضا وتشابهه، أو هو مجمع كلمات متعددة تحت معنى واحد أو في ظل واحد؛ أي حقل واحد مثل (المكان) فالأشياء التي تتعلق به وتتمتع حوله هي: (البيت، الغرفة، الحفرة، الروضة، الأرض، السماء، البحر، الواد، النهر...).

ويعرف الحقل الدلالي على أنه "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها".

الحقول الدلالية المتاحة في هذه القصيدة:

حقل الطبيعة والحب واللوعة والكلام، وهي على النحو الآتي:

1/ حقل الحب: (الحب، العمر، الوصل، الفرح، المهجر).

2/ حقل الطبيعة: (بحر، شمس، برق، الكون، الأرض، غيمة، الفضاء، موجة).

3/ حقل اللوعة والحزن: (أنتي، عبرتي، أهتي، الأحشاء، توادع، مواجد، عشق، الآه).

4/ حقل القول والكلام: (كلمة، مقال، يقال، لفظ، صوت، كلام، أخاطب).

وترشد هذه الحقول إلى أن الشاعر كان رومنسيا محبًا صوفيا نقيًا وظف الطبيعة في بث شكواه لمحاولة كشف علته التي اتصفت باللوعة والاشتياق، ولولا حسن القول والكلام والإخلاص في الحب ما ذابت هذه الصبابة.

وهندسة هذه الحقول الدلالية على الآتي:

قصيدة التمازج

حقل الحب حقل الطبيعة حقل اللوعة والاشتياق حقل القول والكلام

الرومنسية + الحب + تبديد اللوعة والاشتياق = بطيب القول والكلام في سرح التمازج.

ثالثا: التناص:

في اللغة نجد التناص قد ورد في مختلف المعاجم دلالات متباينة مأخوذة من مادة (نصص).

لهذا التناص جماليات وتعدُّد في الدلالات السيميوزيسية، ومنها إبراز الحب العذري الطاهر والاعتراف بالجنون في سبيل هذا الحب إضافة إلى دلالة امتداد مسار هذا النوع من الهوى، غير أن الشعارين اشتراكا في الحب واختلفا في المحبوب؛ فقيس بكى ليلاه وشاعر قصيدة التمازج بكى على محبوبه على الطريقة الصوفية، وقيس وصل أيضا إلى الجدران بالتقبيل لتصبح هذه الجدران موطنا وطللا للفرح والوصول (التمازج) على عكس ماهي عند الشاعر في قصيدة التمازج؛ حيث شكلت هذه الجدران المنع واللوعة في تحقيق مآل التمازج.

ومن التناص الأدبي أيضا التناص مع جميل بثينة

يقول جميل بن معمر:

فليت وشاة الناس، بيني وبينها ... يدوف لهم سُمًا طماطمُ سود
وقد تلتقي الأشتاتُ بعدَ تفرقٍ ... وقد تُدرِكُ الحاجاتُ وهي بعيد

فكل من الشعارين آمنّا بأن التمازج واللقاء يتحقق بين المتحابين بنظرة تفاعلية على عكس نظرة الوشاة العاذلين أو اللذين لم يعرفوا حق الهوى وحق المحبة سواء في عرف العذرية أو في عرف العرفان الصوفي الطاهر، وهذا التناص بعث على روح تجدد مشاعر أهل العذارة عبر حُطبيّ الزمان والمكان.

خاتمة:

وفي خاتمة هذا البحث تمّ التوصل إلى نتائج منها:

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

التركيب والدلالة في عالم الأسلوبية يقوم أكثر على الاختيارية مثلما وُجد في هذه القصيدة عبر مراحلها التحليلية. من المعايير التي اتبعتها الشاعر في هذه القصيدة لاختيار وحداته التركيبية ودلالية ما يسمى في فعل اللسان بتصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، فحين لظى الاشتياق يختار الأساليب الإنشائية، الشديدة... والأبنية الصرفية التي تشعر بالوحدة حين لحظة الانكسار، وحين لحظة الوصال يختار الأساليب الخبرية... 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 بيّن 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 لتمتدح بها آفاق المتلقي مع قصديّة المبدع صوتا وصرفا ومعجما وتركيبا ودلالة، لكونها خاصة تمييزية لدى الشعراء المتصوّفة. احتوت هذه القصيدة على عنصر التكتيف الدلالي؛ بمعنى الشاعر أعطانا عبارات موجزة في نص لم يتجاوز ستة عشر بيتا، ولكن معانيه تجاوزت زمن الماضي والحاضر والمستقبل، باختزال صوتي يُدرّك بالتّحليل والكشف الأسلوبي لدى هؤلاء الشعراء، وهذا ما أكدّه مطلع القصيدة.

المراجع:

1. الزبيدي، تاج العروس، دار الهداية، (نصص).
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، (نص).
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (نص)
4. بلخير عقاب، ديوان متن العارفين (شعر)، ط1، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2011م
5. السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة
6. الزمخشري: أساس البلاغة، ج2، دار الكتب المصرية، مصر، 1923م، مادة (ح ذ ف).
7. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع - دراسة بلاغية - دار الوفاء، مصر، د ط،
8. أحمد محمود المصري، رؤى في البلاغة العربية، دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2014.
9. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، البيان، البديع، دار المسيرة، الأردن، ط2،
10. محمد الدسوقي، البنية التركيبية للصورة الفنية، درس تطبيقي في ضوء علم الأسلوب، دار العلم والإيمان، ط1، 2009.
11. خليف مهديد: أثر التركيب في تحديد الدلالة، ديوان متن العارفين ل بلخير عقاب نموذجاً، أطروحة دكتوراه.