Annals of letters and languages حوليات الآداب واللغات
ISSN 2335-1969 E.ISSN 506X - 2602
https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

مجلة علمية دولية محكمة . كلية الآداب واللغات . جامعة محمد بوضياف .المسيلة الجزائر

المجلد .10عدد 03 رقم 22 : ديسمبر 2022 صفحة من : 65 إلى 81

التشكيل البصري وأثره في الدلالة ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة لبلخير عقاب

Visual Formation and its Effect on Semantics: The Diwan of Weeping Aches and Sahd Al-Hirah in the Time of Stones by OGAB Belkheir

المؤلف الأول[1]* د/ خليف مهديد

Kmahdid1989@gmail.com. قسم اللغة والأدب العربي المدرسة العليا للأساتذة الفريق أحمد قايد صالح ببوسعادة/ الجزائر

معلومات المقال

تاريخ الاستلام :.2022/02/15 .
تاريخ القبول : 2022/07/19.
تاريخ النشر 2022/12/15

الكلمات المفتاحية
الخطاب،المصدر، الصيغة، التركيب، الفعل.

ملخص

تتناول هذه الورقة البحثية جانبا من جوانب تميز الشعر العربي الحديث والمعاصر في ما تعلق بالتشكيل البصري ومدى أثره في تحديد الدلالة معنويا وإشاريا، مبرزة دور البناء البصري تباعدا وتقاربا بين الأسطر الشعرية المنبعثة من التدفقات الشاعرية التي ترسم المعاني وتنحتها شكليا وبصريا قبل رسمها في الأذهان والأعيان، لتعطي مؤشرا أوليا يفتح باب القراءة والتأويل لإدراك مكنونات الخطاب الشعري الذي هو إمتاع وفائدة معا، لتعلن دور البصر في البصيرة والإدراك انطلقا من شعر عقاب بلخير في ديوانه بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة.

وتأتي هذه الدراسة أيضا لتبحث خيوط الأنسجة بدءا من عالم التشكيل والرؤية وصولا إلى عالم التجسيد والرؤيا.

Key words
the speech , infinitive, form, structure, verb.

Abstract

This research paper deals with an aspect of the distinctiveness of modern and contemporary Arabic poetry in relation to visual formation and the extent of its impact on defining the significance morally and indicatively, highlighting the role of visual construction as divergence and convergence between poetic lines emanating from poetic flows that draw meanings and carve them formally and visually before drawing them in minds and eyes. To give a preliminary indication that opens the door to reading and interpretation to realize the contents of the poetic discourse, which is both a pleasure and a benefit, to announce the role of sight in insight and perception, starting from the poetry of Uqab Belkheir in his Diwan, the weeping of aches and the cry of confusion in the time of stones.

[1] المؤلف المرسل : د/ خليف مهديد

1. مقدمة:

تنماز اللغة الشعرية بالتأثير لما تكتسبه من أدوات ومقومات من إيقاع داخلي وإيقاع خارجي، وهذا ما كان في الشعر العربي القديم مثلا، لكن في عوالم تشكيل الشعر العربي الحديث والمعاصر نرى آفاقا مستحدثة لبناء هيكل القصيدة وما يتوافق مع روح العصر عصر الإبداع والتطور عصر الصورة والهندسة المعمارية التطريزية؛ حيث أضحت لغة البصر (العين) أسبق من لغة القلم تأثيرا في بعض الأحيان، وأسبق على الدوام في لغة النص المكتوب؛ إذ من هندسة النّص الشعري تتراءى الدلالات وتتضح العوالم من الرؤية إلى الرؤيا (من الظاهر إلى الباطن، من البنى السطحية إلى البنى العميقة)، وهذه الخاصية أصبحت تيمة وأيقونة في الشعر العربي الحديث والمعاصر وباعثا مهما على إعطاء الجمالية والتكثيف الدلالي.

وفي مقالنا هذا أردنا معرفة دور التشكيل البصري في الدلالة تنظيرا وتطبيقا من خلال الإشكال الأساس الآتي: ما هي أبعاد التشكيل البصري في إضفاء الرسم الدلالي؟ وكيف تساهم الصورة البصرية في التأثير على المتلقي تقبلا و تأويلا؟ وكيف يتجلّى أثر التشكيل البصري في الدلالة من خلال نصية ديوان بكائيات الأوجاع وصهد الحيرة في زمن الحجارة للشاعر بلخير عقاب؟

2. تركيبة اسم الآلة وأثرها الدلالي في الديوان

جاء تعريف اسم الآلة في قول الزّمخشري على أنّه: "اسم ما يعالج به، وينقل ويجيء على مِفْعَل، ومِفْعَلَة، ومِفْعَال كالمِقَصّ والمِحْلَى [والمِحْلَب]، والمِكْسَحَة والمِصْفَاة والمِقْرَاض والمِفْتَاح"[1]، واسم الآلة أيضا: "هو اسم مصوغ من مصدر ثلاثي، لما وقع الفعل بواسطته، وله ثلاثة أوزان: مِفْعَال، ومِفْعل، ومِفْعلة، بكسر الميم فيها، مثل: مِفْتَاح ومِنْشار، ومِحْلَب، ومِبْرَد، ومِكْنَسَة، ومِصْفاة "[2] هذا على الأقيسة.

وقد زاد ابن مالك وزنا وصيغة أخرى على هذه الصّيغ الثّلاث، وهي صيغة (فِعَال)، وذلك يتضح في قوله: "يصاغ لآلة الفعل الثّلاثي مثال: (مِفْعَل)، أو (مِفْعَال)، أو (مِفْعَلَة)، أو(فِعَال)، وشذ بالضَّمّ مُسْقَط ومُنخُل ومُدْهُن ومُدْىّ ومُكْحَلَة ومُحْرَضة..."[3]، وهذا ما أكّده ابن الحاجب والرضي حينما ذهبا إلى زيادة صيغة (فِعَال) على الصّيغ الثّلاث[4] السابقات.

يرى ابن سراج أنّ: "المِقصَّ الّذي يُقصُّ به، والمِقصّ المكان والمصدر، وكل شيء يعالج به مكسور الأوّل كانت فيه تاء التّأنيث أو لم تكن..."[5]، وإنّ كسر الأوّل في صيغة اسم الآلة ما هو إلاّ تفرقة بينها وبين المصدر الميمي واسما الزّمان والمكان، وما يزيد هذا القول تأكيدا قول (عبد الله درويش) في أنّ: "الآلة: ما يعالج بها، ويشتق اسمها عادةً من فعل ثلاثي مبدوء بميم زائدة مكسورة للدّلالة على ما وقع الفعل بواسطته، وكأنّهم أرادوا بكسر ميمه أن يفرّقوا بينه وبين المصدر الميمي واسم الزّمان، فالمِقصّ بكسر الميم ما يُقصّ به، والمَقَص بالفتح المصدر الميمي واسما الزّمان والمكان"[6].

اسم الآلة في اللغة العربيّة لا يتوقّف على هذه الصّيغ والأَقْيِسَة الاشْتِقَاقِيَّة فحسب، بل يتعدّاها إلى أوزان أخرى، وهذا حينما يأتي "جامدا على أوزان شتّى، لا ضابط لها، كالفأس، والقدوم، والسِّكّين[7]، ويُطلق فاضل صالح السامرّائي اسم الآلة على أنّها الأداة الّتي يعالج بها وأوزانها ليست قياسيّة، وراح يذكر أمورا تتعلّق بمعاني اسم الآلة، كالتّضعيف الحاصل فيها الّذي يكون للدّلالة على المبالغة، وكحديثه عن بناء (مِفْعَل، مِفْعَال، ومِفْعَلة) على أنّها تدلّ على الأداة دون قيد آخر، ولا زيادة أخرى في المعنى فالمكنسة هي: الأداة الّتي يكنس بها، والمطرقة هي: الأداة الّتي يطرق بها وهكذا[8]، وربّما يُفهم من كلامه في أنّ اسم الآلة ليس له أوزان قياسيّة، لأنّه متنوّع متجدّد ومتعدّد بتعدّد الزّمان والمكان، فالآلة هي في تجدّد وتطوّر مستمر، ومستجدّة...وما يقال في صيغ اسم الآلة أنّها تأتي غالبا على صيغ ثلاث هي: مِفعل، مِفعال، مِفْعلة، في الدّرجة الأولى وصيغة فِعال بدرجة ثانية إضافة إلى الأوزان الأخرى غير القياسيّة، وهذا التّرتيب يعود أساسا على استقراء النحّاة لهذه الأوزان الآليّة، فوجدوا الأولى هي المستعملة والمطردة أكثر في تراكيب العرب وكلامهم، ثمّ صيغة فِعَال، ثمّ الأوزان الأخرى السماعية الّتي هي غير قياسيّة[9]باعتبار ما سيكون لا باعتبار ما كان.

من نماذج دلالة تركيبة اسم الآلة في ديوان متن العارفين نذكر:

النّموذج الأوّل: جاء في قصيدة حالات:

حبيبي وما آنست في العمر غيره لأنه مالايقدر الوصف لو شئتُ

لأنه هذا النبض في حركاته تمد دمي وهو الذي كان مذ كنت

لأنه قنديل المساء وصبحه لأنه وحي الله حيث به صرت[10]

فالقنديل اسم آلة على غير القياس وهو مصباح في وسطه فتيل للإنارة يملأ بالماء والزيت، ووظّفه الشّاعر وصفا لحبيبته التي رأى فيها النّور الذي يشعّ ندى وزهرا في كل وقت وحين في الصباح وفي المساء ليعطيَ قلب الشّاعر نبضا يروي العروق دما، وعدّ هذا النّور وحيا من الله وضياء لقلبه.

3. تركيبة صيغ المبالغة وأثرها الدلالي في الديوان

إنَّ صيغ المبالغة وأبنيتها متعدّدة كثيرة جمّة في التّراكيب العربيّة ولا ريب "أنّ في العربيّة أوزانا عديدة للمبالغة كفعّال نحو: توّاب، ومِفعَال نحو: منحار، وفعول نحو: غفور، وفَعِلَ نحو: حَذِرَ، وفاعول نحو: فاروق وغيرها..."[11].

وبرجعة إلى التّراث النّحوي العربي وُجد لإنشاء تركيبات صيغ المبالغة والتّكثير الاستعانة بصيغة اسم الفاعل، وهذا الّذي دلّل عليه سيبويه في قوله: "وأَجْرَوا اسم الفاعل، إذا أرادوا أن يبالغوا في الأمر مجراه إذا كان على بناء فاعِل، لأنّه يريد به ما أراد بفاعل من إيقاع الفعل، إلاّ أنّه يريد أن يحدِّث عن المبالغة، فما هو الأصل الّذي عليه أكثر هذا المعنى: فَعُول، وفَعَّال، ومِفْعال وفَعِل، وقد جاء: فَعيل كرَحيم وعَليم وسَمِيع وبَصِير..."[12]، من الأفعال: رحم، علم، سمع، بصر.

من أبنية المبالغة ما ذكره المبرد بقوله: "اعلم أنّ الاسم على (فَعَل) فاعِل...فإذا أردت أن تكثّر الفعل كان للتّكثير أبنية، من ذلك (فَعَّال) تقول: رجل (قَتَّال) إذا كان يكثر القتل، فأمّا قاتِل فيكون للقليل والكثير لأنّه الأصل"[13]، وهذا ما وُجد عند علماء النحو كابن مالك، وابن الحاجب، والرضي، وابن عقيل...[14].

وإنشاء المبالغة عن اسم الفاعل كما كان عند القدامى لا يوجد مثيله عند المحدثين الّذين جعلوا أوزانا معلومة لصيغ المبالغة في الكلام العربي، يقول في شأنها محمّد الطّنطاوي: "هي الأبنية الّتي تفيد التّنصيص على التّكثير في حدث اسم الفاعل، لأنّ اسم الفاعل محتمل للقلّة وللكثرة"[15]، ومفاد هذا القول إنّ صيغ المبالغة لا تكون باسم الفاعل وحده وتحويله لما فيه من دلالة تحتمل القلّة والكثرة، وإنّما لها أوزان أخرى عديدة.

يقول عبد الرّحمان شاهين: "تُحوّل صيغة (اسم الفاعل) من الفعل الثّلاثي، المتعدّي أو اللاّزم إلى أوزان أخرى تدلّ على الكثرة والمبالغة، كيفًا وكمًّا في اتصاف الذّات بالحدث، وتسمّى (صيغ المبالغة) فنحو: كَذّاب أبلغ من كَاذِب في دلالتها على كثرة الكذب"[16].

مهما يكن من أمر، فإذا أراد متكلّم اللّغة أن يدلّ في كلامه على الكثرة والمبالغة فلا بدّ له من الاستعانة بصيغ تسمّى صيغ المبالغة وهي تَرد على اثني عشر بناءً كما ذكرها السّيوطي في المزهر عن ابن خالويه فقال: "قال: ابن خالويه في شرح الفصيح، العرب تبني أسماء المبالغة على اثني عشر بناء: فعَال كَعَسَاق، وفُعْل كغُدر وفعّال كغَدَّار، وفعول كغَدور، ومِفْعيل كمِعْطِير، ومِفْعَال كمِعْطار، وفُعلة كهُمَزَة

لُمَزَة، وفَعُولة كمَلُومة، وفَعّالة كعَلاَّمة، وفَاعِلة كرَاوِيَة وخَائِنَة، وفعّالة كبقّاقة لكثير الكلام، ومِفْعالة كمِجْزَامة"[17]، فهل هذه التراكيب والأبنية لصيغ المبالغة الّتي ذكرها السّيوطي نقلا عن ابن خالويه هي صيغ المبالغة جميعُها؟ وجَواب هذا الاستفهام أنّ هذا العدد الّذي نقله بالذّكر

السّيوطي عن ابن خالويه ليس هو كلّ أوزان صيغ المبالغة، والّتي هي ما يربو عن ثمانين صيغة –كما ترى خديجة زبّار– في دراسة أجرتها عل المصادر والمشتقّات في معجم لسان العرب لابن منظور، ومن هذه الأوزان مثلا وزن: مِفْعل: مِطْعن، فِعِّيل: سِكِّير دائم السّكْر، فِعَلٌّ: خِضَمٌّ على وزن الهِجفُّ، السيّد الحمول الجواد المعطاء الكثير المعروف والعَطيّة ، ولا توصف به المرأة والجمع خِضمُّون، ولا يكسّر، ومَفْعول كمَكْثور الّذي كثر عليه من يطلب منه المعروف...[18].

ومن نماذج تركيبة صيغ المبالغة في ديوان متن العارفين ما يأتي:

النّموذج الأوّل: ما ذُكر في قصيدة انتساب:

وفاض له نور الحقيقة بغتة فأدرك سر الحب حين ارتقى به

فلا تسألوني عن حقائق سيدي لكل عشيق قصة في انتسابه[19]

إنّ عشيقا جاء على زنة فعيل للدلالة على صيغة المبالغة والتكثير، ومفادها أنّ الشاعر أراد تكثير العشق والمبالغة فيه، ونهى عن السؤل فيه؛ إذ هو حقيقة سمتها الإخلاص بين المتعاشقين وألّا حدود لعشقهما وحبّهما؛ إذ عشيق أبلغ من عاشق أو عَشِق أو يعشق في ميدان الحبّ، ولما لهذه الصيغة من ملازمة وقتية؛ أي إنّ العشيق لا تحكمه ولا تحدّه حدود الزمان ولا المكان، وأيّ عشيق هذا إنّه الله سبحانه وتعالى.

ومن صيغة المبالغة على هذا الوزن ما جاء في قصيدة أخت الملاح:

من كان مشرقه شمس الحبيب فإني شمس الحبيب غروب شعّ نيرانا[20]

فالحبيب في كلّ من الصّدر والعجز صيغة مبالغة من الجذر اللغوي (ح ب ب) ودلالته هنا إكثار المحبة والاعتراف بأنها من وقت الشروق إلى الغروب وغير منتهية؛ فحبيب أجلّ من محبّ أو أحبّ أو يحبّ، فربما في هذه الأواخر قد يزول الحبّ ويذبل، لكنّه في المبالغة صار ألصق وأبلغ وللتجدّد أنسب وللتكثير أقرب.

4. تركيبة مصدر الهيئة:

في إتيان صيغة مصدر المرّة من الفعل الثّلاثي يقول سيبويه: "هذا الباب جيء فيه الفِعْلَة تريد ضَرْبا من الفعل، وذلك قولك: حَسَنُ الطِّعْمَة، وقتلته قِتْلَة سَوْء...الميْتَة، وإنّما تريد الضّرب الّذي أصابه من القتل، والضّرب الّذي هو عليه من الطّعم...، والجِلْسَة، والقِعْدَة"[21]، ومن جاء بعد سيبويه من اللّغويّين سار على نفس السّبيل[22].

أمّا اللّغويون المتأخّرون فقد بيّنوا دلالته مثلما يقول محمّد الطّنطاوي: "مصدر الهيئة اسم مصوغ للدّلالة على الصّفة الّتي يكون عليها الحدث عند وقوعه، وتبيين الصّفة بالذكر نحو حَسَن الرِّكبة، وجِلْسَة حَسَنَة، أو بقرينة الحال أنّها لِقتْلة و غِدرة"[23].

تكون صياغة مصدر الهيئة "قياسا في الفعل الثّلاثي (فِعْلة) ولا يُصاغ من غيره إلاّ شذوذا"[24]، ولعل الشذوذ في قلة الاطراد فحسب، وإنما هي لغة، وقد تجيء "كل من فِعْلة وفَعْلة مصدرا كسائر المصادر كالرّحمة والشِدّة"[25].

فصيغة الهيئة تأتي على (فِعْلة) كجِلْسة حسنة[26]، ومن ذلك مثلاً: "فلان حَسَن الرِّكبة والجِلْسة ويُرادُ بذلك أنّه متى ركب كان ركوبه حَسَنا وإذا جَلَسَ كان جلوسه حسَنًا في أوقات ركوبه وجلوسه، وإنّ ذلك عادته في الرّكوب والجلوس، وحسنُ الطِّعمة أي ذلك فيه موجود لا يُفارقه"[27] ملتصق به.

ولغة الضاد قد اختصت وتفرّدت بهاتين الصّيغتين (فَعْلَة) للمرّة، و(فِعْلة) للهيئة "إذ لا يوجد نظيرهما في كلّ اللّغات السامية"[28]، فمصدر الهيئة هو الّذي يُبيّن هيئة صاحبه ويكشفها من خلال صيغة معروفة في كلام العرب وهي: (فِعْلَة).

ومن نماذج تركيبة مصدر الهيئة في الديوان ما يأتي:

النّموذج الأوّل: ما جاء في قصيدة الإيجاد في قول الشاعر:

تراءى الكون حتى إن عيني كساها النور في بحر مهول

فمن يحوي البحار بمقلتيه ولا تلقيه عارضة الذهول؟

وأوقدت البخور وراح ليلي يسامر وِحشة القلب العليل[29]

فصيغة وحشة هنا مصدر هيئة على وزن فِعلة للدلالة عل أن هذه الوحشة وأي وحشة وحشة القلب التي لا تفارق صاحبها ولا تبرحه إذ هي تلازمه (نعمة) على مصدر هيئة من وزن (فِعْلَة) للفي كل وقت خاصة وقت الليل المهوس المهول الذي يتسامر مع قلب العاشق المريض العليل بالهوى، والشاعر عنا أبان عن وحشة قلبية تثير أحاسيسه المتوقدة اشتياقا وتصابيا للمحبوب الذي وطن القلب.

ومن هذا التوظيف لمصدر الهيئة أيضا قول الشاعر في قصيدة الشارع المنسي:

تتناثر الأوراق مثل تناثر الـ دمعات في ليل بغير نهار

والشارع المنسي سرح وجهه للريح ترقص رقصة السمار[30]

ذكر الشاعر هنا رقصة للدلالة على مصدر الهيئة من الفعل رقص، وهي حال من حالات المتصوفة التي لا تفارقهم خاصة في زمن المسامرة، وهي ليس بالرقص العادي المعروف الماجن، وإنما هي نوع من الذكر عند متبعي الطريقة ومبتغي الصوفية، من أجل التأمل والتدبر والدوران حول النفس ومحاولة الوصول بها إلى الكمال وكبح كل ملذات الدنيا وبهرجها.

وهذه الرقصة رقصة السمار جاء بها الشاعر ليفيد معنى متأصلا في حب الصوفية وقت الليل وهو المسامرة والابتغاء في ما عند الله بالذكر والتسبيح دون انتهاء كهبوب الرياح، ومسامرتهم لا نهار فيها كنية عن استمراريتها دون توقف حتى إلى الصباح، وهذا بحق عشق للمحبوب.

5. جمع القلة وأثره الدّلالي في الديوان

جمع القلة "يَصْدُق على ثلاثة إلى عشرة، وقد يُستعمل في الكثرة أحيانًا.

– أوزان جموع القلة أربعةٌ:

– أفْعُل: ويكون جَمعًا لفعلٍ صحيح العَين، أو اسمٍ رُباعي مؤنث بلا علامة وقبل آخره مدٌّ.

- أفْعالٌ: ويكون جمعًا لكلّ ثُلاثي لم يَطّرد فيه أفْعُل.
- أفْعِلةٌ: ويطّردُ في كلّ اسمٍ رُباعي قبلَ آخره حرف مدٍّ.
- فِعْلةٌ: وسُمع في ألفاظٍ منها (فتْيةٌ، وشيخَةٌ)، جمعين لفتًى وشيخ"[31].

ويرى الزمخشري أنّ جمع القلة العشرة فما دونها، ويضرب أمثلة منه كأفلس، وأثواب، وأجْرية، وغلْمة، ومن القلة أيضا ما جُمع بالواو والنون، والألف والتاء للمذكر والمؤنث السالمين، وما خالف هذا كلّه، فهو من جمع الكثرة[32] مثل: فعول كعقول وفُعّال ككُتّاب...

– وزن أفْعِلة:

ومنه ما ورد في قصيدة حالات:

فما أعددتُ أفرشة ووردا ولا هيَّأت أنواع الهدايا[33]

فـ (أفرشة) جمع قلة على أفْعِلة والمراد من توظيفها أنّ العاشق العارف لم يحمل معه أفرشةً ولم يُهيّئها كثيرا فقلّلها ولم يحمل معه الورود ولا الهدايا، ذاك أنّ زاده واحد هو محبة المحبوب الذي كان يجذب هذا المحِبّ قليل الزاد، الصابر، وهذا ما يؤكده البيتان الآتيان من القصيدة ذاتها:

محال أن تكون بغير صبرٍ ورَجفة حبّه عقدت خطايا

حبيبي كان يجذبني إليه فيرتجُّ الحشا بين الحنايا

6

6 . جمع الكثرة وأثره الدّلالي في الديوان

وجمع الكثرة "يدل على ثلاثة إلى غير نهاية.

أوزان جموع الكثرة ومنها ما يأتي:

– فُعْلٌ: ويطّرد في كلّ وصْفٍ على أَفْعَلَ أو فَعْلَاءَ.

– فَعْلى: ويطّرد في كلِّ وصفٍ على (فَعِيلٍ) بمعنى مفعول دالٍّ على هلاكٍ أو توجّعٍ

– فَعَلَةٌ: ويكون جمعا لوصف مذكّر عاقل على وزن فاعل صحيح اللّام.

– فُعَلاءُ: ويطّرد في وصف، لمذكّر، عاقلٍ، على (فَعِيلٍ) بمعنى فاعلٍ، مُفيد للمدح أو الذمّ، غير مُضعّفٍ، ولا مُعتلّ اللّام"[34].

ومن جمع الكثرة الكثيرة الاستعمال والدوران في التراكيب "والكلام ما يأتي:

– فُعَلَة: ويطّرد في وصف لمُذكَّر عاقلٍ، على فَاعلٍ، معتلّ اللّام، كقُضاةٍ وغُزاةٍ.

– فُعَّلٌ: ويطّرد في وصفٍ على فاعلٍ أو فاعلةٍ، صحيحي اللّام كرُّع وصُوَّم.

– فُعَّالٌ: ويطّرد في وصفٍ لمـُذكّرٍ عاقلٍ، على فاعلٍ، صحيح اللّام، مثل كُتَّاب.

– أَفْعِلَاء: ويطّرد في وصف لعاقل، على فَعِيلٍ بمعنى فاعل مُعتلّ اللّام، أو مُضعّف، مثل: أغنياء وأشِدّاءُ.

– فُعَل: ويكون جمعا لاسم على فُعْلةٍ ، نحو لُجَج ومُدًى، أو لوصف على فُعْلى مؤنّث أفعلَ، نحو: كُبَر وصُغر.

– فِعَل: ويكون جمعًا على فِعْلةٍ، مثل كِسر ونِقَم.

– فِعَال: ويكون جمعًا لاسم على فَعَلٍ، صحيح اللّام، مثل جِبال، ولفعيل وفَعيلة وصْفَين من بابِ كَرُم، مثل كِرام وظراف.

– فُعُول: ويكون جمعا لفَعْل اسمًا، مُثلّث الفاء غير واويّ العين، مثل: قُلوب وقُرُود وجُنود، ولاسم على فَعِلٍ، مثل: كُبُود ونُمُور.

– فَواعِل: ويطّرد في فاعلةٍ وصْفا أو اسمًا، مثل: كواتب ونواصٍ، وفي فاعِل، وصفًا لمؤنث، مثل عواطل ونواشز وفي فاعل وصفا لمذكر، غير عاقل مثل: صواهل وشوامخ، وفي اسم على فاعل أو فَوْعل أو فَوْعلة، مثل: كواهل وجواهر وصوامع.

– فَعائِلُ: ويطّرد في كل رباعيٍّ، مؤنّث، ثالثه مَدَّةٌ زائدةٌ، مثل: سحائب وصحائف وعجائز.

– مَفاعل: ويطّرد في كل رباعيٍّ مبدوء بميم زائدة، مذكرًا كان أو مؤنثا، مثل مفاسد، ومنازل"[35].

وزن فُعُول:

ومنه ما جاء في قصيدتي كأس المريد وحالات في قول الشاعر:

في قصيدة كأس المريد:

كؤوسُ الشرب معدنها زلال وكأس الحبِّ مختصرُ المفيد[36]

في قصيدة حالات:

دع القلب يترع في كؤوس غرامه فلا واصل للحب من خاب جُهده[37]

فـ (كؤوس) جمع كثرة على فُعول ووظفه الشاعر العاشق هنا ليدل على أنّ كؤوس الشرب في عالم العرفان كثيرة لا إثم فيها ولا تأثيم، بل هي روح وريحان وزلال وإفادة تُهدي إلى نور التجلي لدى المريد المغترف بالكؤوس من غرام الحبيب، ومبتغي وصاله.

7. التركيب المصدر بفعل مضارع تام لم يُسَمَّ فاعله

ومنه في قصيدتي حالات والصد في غير نواة البيت:

في قصيدة حالات:

وتنحلُّ أطراف الوجود بقربه ولا يُنْتَفَى ممَّا تَبَقَّى سوى الصمت

وليس جني الأزهار من جنْي غرسه ولكنه ما يُوهبُ الحُبُّ لي به[38]

في قصيدة الصّدّ:

ولكنَّ في هجْر الحبيب مغَبَّةٌ لقلبٍ يُرى في عين ألطافِه الكَدُّ[39]

فالأفعال (يُنتفى، يُوهب، يُرى) جاءت بقالب المضارع الذي لم يُسم فاعله، وجاء به الشاعر هُنا للعلم بالفاعل والتعظيم له، فالعاشق فنيَ في محبوبه ولم تبق له إلاّ صورة الصمت الهادئة في الأصل، بل إنّها انتفت وأفلت وكانت آخر ما تبقى لهذا العاشق الذي أراد ألاّ يُحرم من الذوبان والانحلال في محبة معشوقه المعروف، أمّا (يُوهب) فهي من الهبة والعطاء الصوفي الصافي النقي الطيب الزّهر وأي زهر إنّه زهر معشوق منح عاشقه ووهبه حبا لا متناهيا ولا منتهٍ يُوصل إلى الانحلال بعد إعطاء مسألة العرفان.

و(يُرى) فمقصديتها التّعبير عن ويلات صراع الهجر لقلب صار عينًا ترى في تراسلية بين الحواس؛ فاستعار القلب رؤية بدل العين وأضفى عليها بطابعه الإحساسي لونا جديدا أشحب وجه العاشق حينما وجد الفراق والهجر؛ غير أنّ الشاعر لم ينسب الكدّ والشحابة والسآمة البادية عليه إلى المحبوب، بل إلى الهجر؛ ذاك أنّ لسانه تعلّق كما تعلّق قلبه وجوارحه بالحبيب، فصار العاشق مُذنبا في كل حالٍ.

8. التركيب المصدر بفعل مضارع ناقص

ومنه في قصيدة (عينا حبيبي) وقصيدة الرحلة إلى أسفل الذاكرة:

في قصيدة (عينا حبيبي):

تتخالَفُ الأشياء في مقدورها وتصيرُ واحدةً بحُكْم المولد[40]

في قصيدة الرحلة إلى أسفل الذاكرة:

يا طيرُ كيف يصيرُ الإلْفُ مُفتَقداً لإلْفِه وبمَرْأى عينِه داني

كيف القلوبُ التي بالحبّ ما هدأتْ تَضْحَى وتمسي على الحالين سِيَّانِ[41]

فالأفعال (تصير، يصير، تضحى، تمسي) هي أفعال مضارعة ناقصة،، فالفعل (تصير) دلّ على حالة تحوّلية للأشياء التي تبدو مختلفة متباينة وذلك برجوعها إلى أصل أوحد وإن اختلفت التقديرات والمقادير، ولعلّ الشاعر هُنا أراد إرجاعنا وأوبت بنا إلى مردٍّ حُبيٍّ هو حُبُّ الله جلّ وحده دون سواه في استمرار دون نصب أو تأفف أو ضجر أو تحولٍ أو محيدٍ عن هذه الطريقة، وجيء بها بهيئة المضارع في ثوب طلبي لاستمرار هذه المحبة دون انقطاع، أمّا الأفعال (يصير، تضحى وتمسي) فجيئت للدلالة على أنّ قلب الشاعر استوى عنده الإلْف والتباعد، والقرب والبعد، الهجر والوصال مع محبوبه، وإن فضّل اللقاء على الابتعاد في استفهام إنكاري لعالم الطير الرامز إلى السلامة

والخير والجمال والحق، وما إيمان الشاعر بالحالين معًا واستوائهما عنده إلاّ أنّه يتمرّغ في جنبات محبوبه بخيط الأمل عند ساعات الهجر، ويحلو له المشهد في حالات السكر في زمن الوصل مع الحبيب الغالي، فتحوّلاته ما هي إلاّ درجات محبّة وتدرّج سُلّم العرفان، وما وقت الضّحى والمساء إلاّ دليل على عدم اغتراب العاشق عن معشوقه لأي لحظة؛ إذْ هما في اقتراب طوال الزمن سواء بالهجر أو بالوصال، وقد ردّ الشاعر على الذي ينهاه في هذا الحب في قصيدة وقائع العصور فقال:

وقال قائلهم لا يلهينّك ما تُمسي وتصبح فيه وهو مبتدع

9. تقديم الفاعل على الفعل (المسند إليه على المسند)

ومنه قول الشاعر في قصائد الحمد والانتظار والشاعر والآخر والرحلة إلى أسفل الذاكرة ووقائع العصور:

في قصائد الحمد:

النار تأكل من بقية قصتي وأنا بنار الحب أطفئ حُرقتي[42]

في قصيدة الانتظار:

ولا طارقٌ يأتي بغير تواعُدٍ وإنْ كان فالموعودُ بالوعد مُبْعَد[43]

في قصيدة الشاعر والآخر:

جرحٌ يثور وآخرٌ يَلْتَامُ أوَ هكذا تمضي بنا الأيامُ

جرح يثور وهذه أعراضه قرفٌ وسخط دائم وسَقام[44]

في قصيدة الرحلة إلى أسفل الذاكرة:

والشمسُ تنشر في ساحاتنا مطراً مِنَ الضياء فأسْقيه بتَحْنانِ[45]

في قصيدة وقائع العصور:

الموت يُفجع والأقدار تَتَّضِعُ والناس بينهما لاهٍ ومُنخدع[46]

في جميع هذه النماذج التركيبية إذا اعتبرنا مذهب الكوفين[47] في النحو نُسلم بأنها تراكيب فعلية وإن كان نواتها اسما، ذلك أنّ الركن الثاني فيها (المسند) لم يكن اسما، وعليه فكل من (النار، طارق، جرح، الموت) هي مسند إليه مقدم ليس بمبتدإ، وإنما هو فاعل تقدّم على فعله على الترتيب (النّار تقدّمت على تأكل، طارق على يأتي وجرح الأولى على يثور، وجرح الثانية على يثور كذلك، والشمس على تنشر، والموت على يفجع، والأقدار بالعطف على تتَّضع)، وما إتيانُها في هذه الشاكلة من لدن الشاعر العاشق إلاّ لإفادة معنى التأكيد

والتّثبيت على معاناته جرّاء هجر الحبيب له؛ فصارت النّار معادلا مُفارقيا يسكن فؤاد العاشق، ومن نار الحبّ بات يُضمِّد حُرقته ويُطفيها كالمستجير بالرمضاء من النار! والطّارق الذي جاء نكرة بهتَ قلبَ العاشق وخوّفه فزاده الاشتياق وصبّ عليه الصبابة سُرادقها في ديمومة وثبوت بلا مُفارقة ولا مُغادرة؛ فانجرح القلب ليتحوّل إلى فؤاد متوقّد ملؤه السّخط والسّقام الدائمان على مفارقة المحبوب، الذي بغير سواه تُفضّل حياة الموت على موت الحياة، مما جعل الشاعر العاشق يتفجّع ألمـًا من موتتين موتة غياب الحبيب عن ناظره، وموتة اللّحد المـُباغتة، ثم بعدها راح العاشق يُقرّ مبدأ القضاء والأقدار الذي لا بدّ من الإيمان به والخضوع له، وما يؤكِّده قوله (والشمسُ تنشر في ساحاتنا مطراً...)؛ فالشمس دائما في نشور ونشر الخير في الساحات العشقية، واختار الشاعر مفردة (المطر)، والمطر للعذاب إلاّ أنّ العاشق حوَّره إلى الخير على الرغم من المـُصاب، فقال مطراً من الضياء المسقي بتحنان بدل مطر الأحزان المسقي بهجران، ولو عبّر الشاعر هنا بالأفعال في المقدمة والصدارة لفُهم المعنى ذاته، لكن ليس بهذه الدّرجة التأكيدية؛ فالتقديم للفاعل أضاف قوة وإصرارا على القول وما حدث للقلب من تفجّع واشتعال وثوران... ونستطيع القول إنّ هذه اللّغوية حوّلت النّمط الفعلي إلى نمطٍ اسميّ عند البصريين فـ:

النّار تأكل= جملة اسمية عند البصرة = مبتدأ+ (فعل+ فاعل) وهما خبر ← فالأولى مركبة

النّار تأكل= جملة فعلية عند الكوفة = فاعل مقدم (النّار)+ فعل مؤخر تأكل ← والثانية بسيطة

وهذا التقديم جاء ليركِّز على من فعل أولا، لا على الفعل في حد ذاته، فدائرة عشق الشاعر العاشق أضحت نارا تتضرَّمُ وتقتُل ما بقي من فتيل القصة العشقية، وطارقاً يتهجّم وجرحا يثور ويُمرِض، وموتاً تُفجِع، ولولا إشراقة الشمس وضياؤها والأقدار لها تُضمِّد لانشقَّ القلب وخُسِف.

10. حذف المسند إليه في تركيب منسوخ بـ (كان) وأختها (صار): ومنه قول الشاعر في قصيدة حالات:

أعالجُ رسمًا صار آخرَ مَعْلَمٍ لحالةِ مَيئوسٍ هواهُ غدا وهْما

أما هكذا يَحْلو لنا ولكُم، بنا إذا ما تذكَّرْتُم زمانٌ له ذكْرُ

زمانٌ، حياةُ العمْر فيه هُنَيْهَةٌ وأيَّامُنا من بَعْده عافَها العمْر

ولكن شيئا كان أكبر أسوة لكَوْنِ زمان الهجر ليس هو الهَجْرُ[48]

في هذه الأبيات حُذف المسند إليه (اسم صار واسم كان) من التراكيب اللغوية للاختصار والإيجاز وسلامة المباني الشعرية وتطريزها، ففي البيت الأول تقديره: أعالج رسما صار (الرسم) آخر معلم، فحذف (الرسم اسم صار) إلى جانب ما مضى من دلالات، وإلى الاستثقال القولي، وإلى استثقال الرسم على نفسية العاشق الذي آل حالُه إلى اليأس والوهم والغياب في هذه المعالم الرسمية التذكارية.

أمّا في البيت الأخير فحذف أيضاً المسند إليه (اسم كان) الذي تقديره (الشيء)، حيث أصل الكلام: ولكن شيئا كان (الشيء) أكبرَ أسوة...، فحذف هذا (الشيء) لعظمته لدى العاشق، إذ هو زمان الهجر، كما كان حذفه لإقامة الوزن والإيجاز وسلامة المباني الشعرية وتطريزها.

ونلمس دلالة باطنية بالتأويل وهي أنّ العاشق ذكر الرسم والشيء في حالة النّصب، أمّا في حالة الرفع فلم يذكرهما تصريحًا، وإنّما حذفهما لتقليلهما في نفسيته التي تكبّدت الأوجاع والأحزان والعلل جرّاء الهجر، فراح يبحث عن العلاج بالوصال، ويُخففه بالنصب ويُنسي نفسه رفعة الأحزان والهجران بتباشير الأفراح والوصال.

11. الخاتمة:

وما نخلص إليه في الأخير أنّ للتركيب دلالات تبرز من خلال إحكامه مبنى ومعنى مع التوافقية السّياقية، وهذا التركيب المُحكم يمنح النّص نصّيته كما تجلّى عند بلخير عقاب في ديوانه من خلال توافقية التراكيب من حيث الهندسة المعمارية الصّوتية والصّرفية والنّحوية والاتساعية في تحقيق الدّلالة العامّة في الديوان من جهة، ومن جهة أخرى منح النّص الشّعري هنا نصّيته وشعريته، فتوافقت تركيبة المبنى

(التشكيل البصري) مع المعنى (التشكيل اللساني والسيميائي)، كما أنّ التركيبة الإملائية لها علاقة بالمعنى والتجانس الصوتي التنغيمي الباعث على الإبداعية والجمالية..

12. الهوامش:

[1] الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تح: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2013م، ص193.

[2] خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م، ص159.

[3] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، دار أسامة، عمان، الأردن، 2011م، ص197.

[4] نفسه، ص197.

[5] نفسه، ص197.

[6] نفسه، ص196.

[7] خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، ص159.

[8] فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ط2، دار عمار للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م، ص109، 110.

[9] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص199.

[10] بلخير عقاب، ديوان متن العارفين (شعر)، ط1، دار الأوطان للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، الجزائر، 2011م، ص25.

[11] فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص92.

[12] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دت) ، ج2، ص110.

[13] المبرد، المقتضب، تح: محمد عبد الخالق عضيمة، ج2، وزارة الأوقاف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، 1994م، ج2، ص133.

[14] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب،ص147.

[15] الطنطاوي، تصريف الأسماء، ط6، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، 1408هـ، ص87.

[16] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب،ص147، 148.

[17] السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى بك وآخرون، ج2، ط3، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، 2008م، ص243.

[18] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص151 وما بعدها.

[19] بلخير عقاب، الديوان، ص14.

[20] نفسه، ص60.

[21] سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ج4، ص44.

[22] ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تح: حنا الفاخوري، ج2 ، دار الجيل، بيروت، لبنان، (دت) ، ج2،ص132.

[23] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص232.

[24] نفسه، ص232.

[25] فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص34.

[26] خديجة زبار الحمداني، المصادر والمشتقات في معجم لسان العرب، ص232.

[27] فاضل السامرائي، معاني الأبنية في العربية، ص34.

[28] نفسه، ص34.

[29] بلخير عقاب، الديوان، ص06.

[30] نفسه، ص64.

[31] علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، دار العلم والمعرفة، دار التقوى للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2017م، ص305.

[32] الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، تح: الشربيني شريدة، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2013م، ص144.

[33] بلخير عقاب، الديوان، ص30.

[34] علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة العربية، ص307.

[35] نفسه، ص307، 308.

[36] عفاب بلخير، الديوان، ص09.

[37] نفسه، ص27.

[38] نفسه، ص25.

[39] نفسه، ص39.

[40] نفسه، ص37.

[41] نفسه، ص53.

[42] نفسه، ص19.

[43] نفسه، ص41.

[44] نفسه، ص50.

[45] نفسه، ص53.

[46] نفسه، ص58.

[47] فاضل السامرائي، معاني النحو، ج1، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2000م ص158وما بعدها.

[48] نفسه، ص23، 24.