

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران السانوية
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريغ في صناعة البديع لابن البناء المراكشي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
ضمن مشروع: اتجاهات الحركة النقدية في المغرب العربي القديم

تحت إشراف
أ. د. الشيخ بوقربة

إعداد الطاء
محمد جيلالي بوزينة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ. د. هواري بلقاسم.... رئيسا
أ. د. الشيخ بوقربة.... مشرفا
أ. د. محمد مرتاض.... مناقشا
أ. د. أحمد مسعود.... مناقشا

السنة الجامعية 2006-2007

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران السانية
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريغ في صناعة البديع لابن البناء المراكشي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي
ضمن مشروع: اتجاهات الحركة النقدية في المغرب العربي القديم

إعداد الطالب: محمد جيلالي بوزينة

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. هوارى بلقاسم رئيسا
أ.د. الشيخ بوقربة مشرفا
أ.د. محمد مرتاض مناقشا
أ.د. أحمد مسعود مناقشا

السنة الجامعية 2006-2007

بسم الله الرحمن الرحيم

(الرحمان * علم القرآن * خلق الإنسان * علمه البيان *)

(سورة الرحمان، الآيات: 1، 2، 3، 4)

الإهداء:

إلى كلّ غيور على اللغة العربية وآدابها،
إلى أهلي وأساتذتي وأحبائي ،
أهدي هذا العمل المتواضع.

شكر و عرفان:

شكري و عرفاني لكلّ من ساعدني في هذا البحث ولو بكلمة طيّبة ،
و أشكر أوّلا أساتذتي الذين درّسوني الدّراسات العليا:
د. الشيخ بوقربة ، د. مختار حبار، د. هواري بلقاسم،
د. عبد القادر شرشار.
كما أشكر السيدة: فاطمة باشودان والسيد: امحمد مجامعية،
والسيدة: فاطمة عبورة على التشجيعات و التسهيلات المقدّمة
لإنجاز هذا العمل المتواضع،
وكذا زملائي الأساتذة في الثانوية الذين شجّعوني في عملي،
كما أشكر طلبتي الذين صبروا عليّ كثيرا.
كما أشكر الإخوة: امحمد ، بن علي، بوشاقور، خالد، العربي.
إلى كلّ هؤلاء جميعا أجدّد الشكر والعرفان.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

يندو بحث آليات التشكيل اللغوي و أساليبه في كتاب
الروض المريخ لابن البناء المراكشي وجهة بنائية تشكيلية
تنصبّ جهودها البحثية على غاية كشف السمات والملابسات
التي اشتمل عليها التفكير النقدي النظريّ التطبيقي لدى ابن
البناء ، وقد فنّشنا كلّ مظنة لديه فألفيناها متصلة بالثقافة النقدية
الأدبية المغربية لا تكاد تغادرها في شيء من المنهاج والأداء
والمعرفة .

ولعلّ من أهمّ بواعث الاهتمام بالموضوع هو اتصال
تفكير في ثقافة الأدب المغربيّ من خلال ما توسّته في
الرسالتين البحثيتين اللتين قدّمهما أستاذي:دكتور بوقربة الشيخ في
موضوعي: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغربي، وكذا
المنهج النقدي عند ابن رشيق القيروانيّ ، فلقد أمّدتاني بالرّصيد
المعرفيّ الذي وسعني تدبّرا وتأمّلا وتفكيراً وكان أن جانست
وقاربت في كثير من الطّروحات المتناولة في بحث ابن البناء
مقتفياً آثار أستاذي أناهزه وأدانيه ، وأحسب أن ليس من العيب
أن يقتبس التلميذ من أنوار معارف أستاذه.

وسيكون من الموضوعي والمنهجيّ أن نعترف مبدئياً بأنّ موضوع التشكيل اللغوي في كتاب الروض المريح هو من المواضيع البحثية القابلة لاستيعاب كثير من الاهتمامات البحثية الأخرى التراثية منها والحديثة ، وليس ذلك يرجع لشيء مثلما يرجع إلى كون الأدب على اختلاف الأعصر والأجيال متّسم أبداً بميزة التشكّل والبناء فلا يمكنه أن يغيّر هاتين الصّفتين أبداً.

وإنّ خصوصية البناء أو التشكيل لهي السّمة الراسخة والدائمة والمستمرة والمتجدّدة التي لا يمكن لأيّة أدبية سواء أكانت عربيّة أم إنسانية أن تخلو منها، وبما أنّ كتابة ابن البناء في الروض المريح قد اختصّت ببحث فنّ البديع فلا ضير أن تداخل الموضوع بل تقع في صميمه ، فالتشكيل أو البناء هو من أعز الصّفات وأرسخ الاعتبارات التي ينحو إليها التّوقيع البديعي للدلالات الأدبية الفنية والجمالية .

ولقد فتّشنا في الأنحاء التي يمكن لموضوع البديع باعتباره فناً توقيعيّاً يمكن أن يتماهى إليها فصادفنا البنية اللغوية البديعية لا محالة متّصلة بكثير من أسباب التّوزين والتّوقيع ويثبت هذا ويتمكّن إلى درجة يمكن الاعتقاد معها أنّ اللّغة الأدبية البديعية لا يمكنها أن تجانب أسباب الانسجام والتّعديل والاستواء والسّلاسة والطّرافة حيث تفضي جميع هذه الآليات إلى بلورة مفهوم الأناقة

اللغوية التي نسمها بـمميزات التعديل والتسوية والاتزان أكثر من غيرها من المواصفات التركيبية في حيز اللغة الأدبية الفنية.

الثابت الراسخ أنّ للنفس المبدعة مقاييس انفعال تنعكس على السلوك الإبداعي من خلال الإجراءات التشكيلية التي ينبصم بها الموقف الأدبي أي الموقف التعبيري ، ولقد تأملنا الفاعلية الإبداعية التي ينطوي عليها فن التوقيع البديعي فما صادفناها إلا طبيعة بنائية أو تشكيلية قد ظلت تؤكد طبيعة تشخصها منذ ابن المعتز ومرورا بالأدباء الأندلسيين والمغاربة حيث اختصوا بطبيعة انفعالية وتأملية بالغة الحدة والامتياز ، ونحسب كذلك أن ما كان لابن المعتز ولا لغيره من البديعيين الفدّانين العرب أن يداخلوا الاعتبارات التوقيعية والبنائية المستطرفة لولا توافرهم حقيقة على مقاييس الانفعال الصادق الصافي بالقيم الفنية عبر جميع مستوياتها الانفعالية البالغة الخفاء .

لقد تدبرنا سداق التداول التقدي البديعي لدى ابن البناء المراكشي من خلال الروض المريح فألفيناه يشاكل تأليف حازم القرطاجني والسجلماسي ويشاكلها في كثير من الدلالات والقيم والاعتبارات ، ونحسب أن ذلك ما كان ليكون ويحصل ويثبت لولا توافر جميع أولئك الأعلام على النسق التفكيرى الموحد

الذي يدلّ على امتياز حسّي ومعرفيّ هو الذي قاد أولئك النقاد
الفنانين إلى إمساس الغايات التأمّلية البالغة الجمال والفنية.

والذي هو ثابت في الفكر والعرفان أنّ اللغة البديعية هي
لغة متّزنة معتدلة منسجمة تنحو الوجهة البنائية المتميّزة ولا
يمكن للذات الأدبية أن تتمكّن من إصابتها الإصابة المباشرة إلا
إذا أوتيت نعمة الحسّ العميق الذي يؤهلّها إلى التغلغل في صلب
الظاهرة الفنية ، ومن ثمّة وبناء على هذا التفهم فإنّنا نرى إلى
البديع على أنّه نزوع بنائي تشكيلي بالدرجة الأولى ولا يمكن أن
تتخلّى العبارة البديعة عن تجانسها أو انسجامها لأنّها بافتقادها
إلى ذلك الامتياز تسقط في النثيرة الخالية من درجات التشعير
اللغويّ البنائي.

لقد أثبتت التجارب القرائية أنّ الاتزان النصّي أو الخطابي
أي لدى القراءة البصرية أو القراءة اللسانية السّمعية أنّ الخطاب
الأدبي البديعي لا يمكنه إلا أن يكون منسجما متّزنا، لأنّ الحسّ
ينتقي ألفاظه وينتخب عباراته ويمذل حروفه ويذوق أصواته
فيقدّرّها تقديرا يفضي به إلى تعيين المواقف والنّبرات والعبارات

مثلما يحدّد غاية التّحديد آليات الدّوالي والاتباع والتّجاذب
فيما بين العناصر اللّغوية البانية للخطاب الأدبي الفني والجمالي.

الثابت في الاعتبار أنّ الدرس البديعي ينحو منحى إبداعيا توليديا لا يغادر القيمة القديمة المتداولة إلا إذا اكتشف رحابة جديدة في حيّز الانفعال الفني الطاريئ كلما توصل الحسّ خلاله إلى استبداع قيمة فنية غيرها بتجديد الحسّ والانفعال بالقيم الحياتية المستفادة من نبض الحياة ، وانطلاقا من واقع هذه الحقيقة فقد استطاع ابن البناء بحسب ما قدرنا أن ينزاح بعض الشيء عن التداول النقدي الإجرائي التقليدي الذي كان يكرّر وينمط ويعاود من حيث أعطى فسحة لتأويل الرأي النقدي الأدبي العربي الذي ظلّ يردّد الفكرة النقدية دون أن يتجاوز أصداؤها الثابتة المكرورة ، وعلى أقل تقدير فإنّ ابن البناء قد أسعفته التجربة إلى أن يمدّنا بكثير من الرؤى النقدية الفنية والجمالية التي سمح له موضوع الدرس البديعي مداخلتها من منطلق كون هذا الناقد المغربي قد تشبّع بروح الرؤية الفنية المتجاوبة مع التقديرات الثقافية اللاحقة بالاعتبارات القارئية اللغوية ، وقد يكون الدّوق اللغوي سبيلا لإسباغ مقومات الجدة والابتداع في الرؤية النقدية مهما ضاقت عليها المناسبات .

لقد عددنا أشد تغالنا على البحث البديعي في نموذج المغرب العربي العزيز الدّادر وجهة بحثية واقعة في غاية الدّقة والاختصاص الجمالي والفني ، وكيف لا يتراءى لنا ذلك ونحن نحسب الأدبية المغربية مشوبة بالتعقيدات في علاقة المجتمع

بالسياسة فليست تخلص مسالكها إلا بالرؤية التي تعتصر هذا الخيط، ويقوى ذلك الاعتقاد ويرسخ المنظور حتى يستقرّ الاعتقاد بأن لا سبيل إلى العثور على علامات اللياقة والراحة والسعة في أدب تضايقت ظروفه بإشكالات الحياة ، ولقد قدّم لنا ابن خلدون من خلال بحوثه التأملية طبيعة تفكيرية تختصّ بهذا المناخ الانعزالي الذي نسجت حوله الأساطير والحكايات فقد يحتاج الأديب المغربيّ إلى أن يعتزل المعتزك الحيّاتي لكي يتمكن من استيعاب حركية الواقع الشارد المتقلّبات الضّاج بكلّ دعوى والغاصّ بكلّ حسّ .

ونعتقد أنّ إسهام ابن البداء المراكشي العدديّ لم يقتصر على بسط أسباب الفرادة في الرؤية الفنّية الجمالية التي امتازت بها الرؤية النّقديّة الأدبية المغربية بل يتفاضل فوق كلّ تلك الجهود والإسهامات ليبلغ المبالغ الوافرة الدلالات والمعاني ، من حيث عمله أي عمل ابن البداء على توفير المعرفة النّقديّة الاصطلاحية اللاحقة بالممارسة النّقديّة الأدبية الأكثر تمارسا ونضجا في القناعات والرؤى والتّطبيقات .

وبالنسبة لمنظور تناولنا للروض المريح في صناعة البديع فهو يقع موقع الاختبار والامتحان باعتباره يأتي مجانسا لجملة من التّزوعات النّقديّة البديعية التي احتفلت بها الأدبية المغربية ، وإنّ مناط الإشكال يكاد يتبلور في مدى نجاح الباحث في فكّ

إشكال القراءة البحثية لنتاج ابن البناء إلى جواز أعلام أفذاذ في ذات الصنعة ونفس الاهتمام ، نعني بذلك حازم القرطاجي ، والسجل ماسي، وقد ركض جميع الثلاثة في مضمار واحد يعسر على غير المتمكن الرّسوخ في قصب سبقه ، غير أن فضل ابن البناء مثلما شهد له الدارسون به، قد اختصّ بالتزام النقاء في اللغة والقوّة في العبارة والتّسديق القائم على وحدة السياق، ووضوح الغاية وتكامل المقاصد التي تنمّ عن مدى تشبّع ابن البناء بالرّؤية النقدية الواقعية أي تلك التي تمتاح من نبض حقائق الواقع مفسّرة حركية الأدب وتمازجها بمعطيات الواقع الأدبي المغربيّ ضمن سياق أدائي قوامه أن يتشبّع الأديب أو الناقد بقراءة جميع النتاجات المعرفية المتناغمة مع سياق الاهتمام الثقافي العامّ للمجتمع المغربيّ .

ولعلّ أهمّ عائق يمكن أن يقف منغصاً على المتناول ابن البناء من خلال الرّوض المريح يتمثل في الكيفية أو الرّؤية التي يمكن أن ينظر بها إلى التفكير النقدي الخاصّ بهذا العالم الجليل من حيث تزداد الرّؤية النقدية شوكة لدى تقييم رؤياه إلى جانب الرّؤية النقدية اليونانية وعلى أدق تقدير في موضوع المحاكاة التي يمكن للبلاغة العربية الإسلامية أن تختصرها في منظور التشبيهات المجازية ، غير أن المتمعّن المتفكّر في عطاء كلّ ذلك يمكن أن يخلص إلى روح ثقافة العصر وتميّز المرحلة من

تاريخ الأدبية العربية العريقة التّجليّ ، فلقد أوتي التفكير النقديّ الأدبي المغربيّ كلّ أسباب التّواصل مع الثقافة الأجنبية بالنّظر إلى وقوعها الموقع الجغرافي الدّاعي إلى حصول ذلك في كلّ مناسبة.

ولكي نقف على دقائق العناصر المسيّرة لبحث آليات التشكيل اللّغوي في الرّوض المريح فقد قاربنا الفرضية النقدية في الفصل الأوّل من الموضوع بالأدوات التي رأيناها تتناسب كثيرا مع مقدّرات الرؤية النقدية والبحثية والدّرسية المعولّ عليها مليا، لذلك فقد افترضنا سياق الاهتمام بتحليل نظرية البنية أو التّشكيل ، ثمّ أشدّ فعناها بطرح إشكال آليات التشكيل اللّغوي ، وقد ارتأيناها سمة نقدية غالبية ثابتة تحتلّ ذات الاهتمام في جميع التّجارب النقدية الأدبية العربية تبعا لكون المائز اللّغوي في الوظيفة الأدبية هو الذي يهيمن على كلّ العناصر الأخرى التي عادة ما تقارب بها الدّراسات النقدية التطبيقية للظاهرة الأدبية الإبداعية ، وقد جرّنا هذا الاهتمام المتواصل والإتباعي في كثير من جزئياته إلى مداخلة الاعتبارات البحثية التي تفتّش عن القيم التركيبية والفلسفية التي تؤطر ظاهرة الانفعال بالبديع اللّغويّ ، ثمّ كان أن تطلب هذا الفكر أمرا آخر يجانسه ألا وهو نقد طرائق الانفعال بقيم التّوقيع البديعيّ .

وأما الفصل الثاني فقد نحا بنا وجهة تكاد تكون إلزامية تبعاً لما لمسنا فيها من فوائد الاستكمال للطروحات البحثية التي ارتأيناها في الفصل الأول فكانت تتلخص في الطروحات النقدية التالية :

خصائص تشكيل لغة الأدب الإمتاعى وما كان لاهتمامنا أن يمتدّ لبوغي هذه المرامي البحثية لولا قناعتنا أن البديع هو نتاج الوجهة الإمتاعية في صياغة الموقف الأدبي ، وكذلك استدعى هذا التوجه منا الوقوف النظري على المقدّرات البنائية اللاحقة بهذه الاعتبارات النقدية فكان أن طرحنا مسألة إسهام الدلالة في استملاء الصيغة البنائية بناء على التلازمات الانفعالية الترابطية بين الوظيفتين: وظيفة التأمل والتفكير ووظيفة الصياغة والتأليف ، خالصين جرّاء كلّ ذلك إلى دراسة التّجاوب البنائي بين الانفعال بالمعنى والانفعال بالبنية اللغوية عبر تشكّلاتها الأسلوبية.

ثمّ كان الفصل الثالث لامتداد تلك الطروحات الأولية الافتراضية نحسب أننا توصّلنا خلاله إلى مزاولة النقد التطبيقي الذي يقفو كلّ سمة ويعلم لكلّ دلالة بديعية .

غير أن الذي ثبت في العرفان ورسخ في الاعتقاد أن النزوع الفئّي في تأليف الكلام الأدبي البديع هو واحد لدى العرب قديماًها ومحدثيها، يصيرون في مضماره الموثل الواحد الموحد

فقد لاحظنا أساس النظر لدى الجاحظ هو ذاته الذي يعاود طرحه ابن البناء وكلّ ذلك راجع لدى الأستاذ والتابع له إلى قياس مدى توافر الموقف اللغوي التعبيري على قيم التسوية والتعديل على كلّ مستويات التعبير اللغويّ أصواتا ومقاطع وألفاظا وأساليب ، ولقد ارتقى ابن البناء بكلّ تلك الاعتبارات بالغاً بها أسباب التناسب في بناء العناصر اللغوية من حيث هي قابلة للدائقتين اللسانية والسمعية.

وأما من جهة المصادر والمراجع المعولّ عليها في بسط أسباب مباحث آليات التشكيل اللغوي في الروض المريح في صناعة البديع فقوامها أنّ تتأدّى وفق النتاجات القديمة المؤلفة في الأدبية المغربية بالإضافة إلى حقيقة ازدهار الموضوع في الاهتمامات البحثية الحداثيّة التي تسعف الباحث كثيرا في مداخله جوانب الموضوع القديم الجديد.

وبالتوافق مع هذا كله فقد التمسنا تطبيق منهاج نقدي تكاملي تتعدّد آلياته وتتذوّع وتغذى مبادئه بالقدر الذي يوفّر للنّاظر الأداة المطوّعة والنّظر المرن المتجاوب ولقد ارتأينا هذا المنهاج تبعا للغايات التي ذكرنا متوافرا على كلّ أسباب الكفيلة بمداخلة الموضوع الفدّي الجماليّ المتّصف بالحركية والزّنبقية والاستحالة الدائمة إلى المقدّرات الثقافية والفنية التي قيد هذا البحث ، ثمّ نظرا لما ألفناه في المنهاج التكاملي من سعة ومرونة

مقدمة — آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريغ لابن البناء

في التجاوب مع حقل الدراسات النقدية الأدبية العربية القديمة
فالقديم من التراث يستدعي أداة متعدّدة الوظائف على طبيعة ما
نلمسه في تطبيق المنهج التكاملي وأما ما عداه من المذاهج
النقدية البحثية فهو متروك لغير ما نحن خائضون في سبيل
تبيانهِ

الفصل الأول

* نظرية البنية أو التشكيل:

- 1- مهاد تكوين النقد الأدبي المغربي
- 2- آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريح
- 3- التوصيفات النقدية و البنائية للغة البديع
- 4- الانفعال بقيم البديع اللغوي
- 5- مفهوم البديع
- 6- طرائق الانفعال بقيم التوقيع البديعي
- 7- التفريعات النقدية للأثر اللغوي
- 8- دلالة المنزع
- 9- فنّ تنعيم اللغة الفنية وتحكيكها

*نظرية البنية أو التشكيل

مهاد تكوين النقد الأدبي المغربي

لعلّ من أهمّ الاستنتاجات التي تقف فاتحة لكلّ مداخلة نقدية متعلقة بالثقافة الأدبية المغربية تفكيراً نقدياً وخطاباً إبداعياً هي إمعان النظر في المراحل الرّاسخة والأسباب التاريخية والموضوعية التي أسهمت في بلورة الحسّ الثقافي المغربيّ الذي تستند إليه كلّ المساهمات النقدية العربية القديمة ، لذلك فإنّ تجليات الخطاب النقدي الأدبي المغربية تكون مشحونة أبداً بالدلالات الاصطلاحية التي تعني الممارسة الأدبية الشّفوية أو المجلسية أو المحاضرة فتتشبّع بمقولات : إسمع حفظك الله ، والمخاطبات ، والمقامات الخطابية وهي تدلّ في جميعها على مدى تمكّن السياق الشّفوي منها ، وقد ترسّم فيه هذا الظنّ وتوطّد فيهم هذا الاعتقاد حتّى قالوا بقوانين التّعليم في المجالس.¹

ولا شكّ في أنّ هذا الاهتمام سيقذف بنا إلى التفكير في موضوع تقليدي ينطرح كلّما تعلّق موضوع البحث بالثقافة المغربية ألا وهو علاقة الثقافة العربية المغربية بالثقافة العربية المشرقية الذي هو إشكال قديم جديد ، حيث سيستقر الرّأي على تشبّع هذا المنحى المغربيّ بالأراء الفلسفية التي تزوج بين الفنّ

¹: ينظر ، ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، مج:2 ، الدّار الإفريقية العربية ، دار الكتاب اللّبناني ، ص: 1114

والمنطق أو بين الجمال والحساب وسد يكون من الموضوعي والأنسب أن ننّبه إلى رسالة الشقندي الذي هو أبو الوليد إسماعيل بن محمّد الشقندي (- 629 هـ) التي عمد فيها إلى الموازنة بين الثقافتين العربيتين الثقافة العربية الأندلسية والثقافة العربية المغربية بالرغم ممّا بينهما من التجاور والتقارب أو التكامل ومثلما هو متداول فإنّ الشقندي سعى في كتاباته إلى تعريف العرب المشاركة بالثقافة العربية الأندلسية المغربية وهو يشكو صراحة من مصائب الإخمال التي يمارسها الأدباء العرب المشاركة على إخوانهم من الأدباء المغاربة¹ ، وسد يكون من الأنسب والأعدل أن ندخل هذا الاعتبار التراجدي من منطلق كون كلّ الثقافات الإنسانية مدين بعضها لبعض، فما بالك بثقافتين تنحوان منحيين متكاملين متواشجين يدلّ حاضرهما على غائبهما ، مثلما يشرح بينهما غامضهما فتقوى أسباب الترافد والتكامل أكثر ممّا تحضر الاستثناءات الأخرى، وأمّا وقد رسخ في الاعتبارات المنهاجية أنّ الوظيفة النقدية هي وجهة في ممارسة الثقافة الأدبية لا حقة بمستلزمات صناعية حيث تدلّ وظيفة النقد الأدبي ذاتها على حصول المعارف الحضارية التي تركز على خبرات العقل وتكرير اللاتجارب الإبداعية وثبوت

¹: ينظر ، د. إحسان عبّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط:2 دار الثقافة بيروت لبنان ، 1978 ، ص: 530

التّميّط الأدبيّ بما يمكن أن يتحوّل إلى قواعد نظر وحكم وتقييم حيث تحدّد (...) دور الناقد وميّز بحقوق خاصّة به ومجال لا بدّ له من أن يعمل فيه ظهرت الحاجة إلى مصطلح نقديّ (...) ¹ ولكي يذال موضوع آليات التشكيل اللغوي في كتاب الروض المريغ في صناعة البديع للمؤلف التراثيّ اللبيب ابن البناء المراكشي، فإنّه من الأجدر بنا والأنسب أن ننّبّه إلى طبيعة التكامل المدرسي بين أعلام ثلاثة في الثقافة النقدية المغربية هم: الإمام حازم القرطاجيّ (- 684 هـ)، وابن البناء العددي المراكشي (- 721 هـ) ، ثمّ أبو محمّد القاسم السّجلّماسي ما بين القرنين السابع والثامن للهجرة) ، وأمّا من جهة الإحصاء التاريخي فإنّ نشاط العلماء الثلاثة كان مواكباً لنشاط الدولة المرينية حيث استوى لها السؤدد والرّيادة والازدهار بالنّظر إلى ما كان يغلف أيامها من تقريب الحكّام للعلماء ، وشيوع سيادة حرية الرّأي والانطبّاع وسعي الناس الدّائب في طلاب العلم والمعرفة ليس يحدّها حدّ.

وقد تستدعي الموضوعية منّا القول : إنّ ابن البناء العددي المراكشي يكون قد نحا منحى مدرسيا واضحا اضطلع فيه بأن يرفد ما سبقه من الجهود النقدية المغربية وخاصّة منها جهود

¹: د. إحسان عبّاس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجريّ ، ط:2، دار الثقافة بيروت لبنان 1978 ، ص:27

حازم القرطاجني الذي غطى بصديته على كلّ الأعلام متفرداً بالمقولات متطوّعا في الانطباع والاجتهاد ونحسب أنه في كثير من تجليات آرائه النقدية كان نزاعاً إلى الاستفادة من التفكير النقديّ المشبع بالحسّ الصّوفيّ الذي غلب على التفكير الأدبيّ المغربيّ ، ولقد كان ابن البداء في غاية الوضوح حين تناول نكتة الموضوع قائلاً: (...) ويستدلّ على المقاصد بالقرائن ومنها سيق الكلام ، وهو ربط القول بالغرض المقصود من غير تصريح به ، والقرائن لا يستدلّ عليها إنّما يرجع فيها بالعرف والإنصاف والدين¹ ، وليس من سبيل لتجاهل أثر التخيل والتّصوّر في بثّ انسجام الأساليب التعبيرية حيث تستقي الصياغة الفنية للغة ، بالتّساند إلى تلك المرجعية ، قيمها الانتظامية انطلاقاً من تفاعل الدّات المبدعة مع ما يسكنها من اهتزاز نفسي وانفعاليّ وتلك نراها الأدوات الأحقّ ببثّ دوزنة الأسلوب الأدبيّ ، (...) حيث يخيّل فيه حال أحبابه ، وقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان مقام صورهم وهيئاتهم ويحاكي فيه جميع أمورهم حتّى يجعل المعاني أمثلة لهم ولأحوالهم² لذلك يبدو من الخطأ الاعتقاد بأنّ العقل هو الذي يقوى على البناء دون غيره من الطاقات الخلقية الفاعلة فالحسّ الذي هو

¹ ابن البناء المراكشي ، الرّوض المربيع في صناعة البديع ، ص: 123
2: د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1984 ، ص: 19

محل موئل الانفعالات يصدّق كون (... الشّعْر مزلة العقول...) ¹ ، وبناء على هذا فإنّنا نعتقد أنّ تشكيل الخطاب الأدبي مستقى بالضرورة ومستملّى من هيئّة الحال تجاوبا بين المقام والمقال لأنّ النّفس الذي ينتظمهما واحد ، من حيث هما يصدران عن وتيرة انفعالية واحدة موحّدة لا سبيل إلى إنكار مدى التّواشج البنائي بينهما ، وإنّ هذا الاعتقاد ليتماهى حدّى يبلغ المبالغ القصوى المؤدّية إلى (... الحقائق الموضوعية المستترة في صياغة فكرية تعبيرية) ² .

ولو تأملنا الجهود البلاغية المبتدعة منذ نشوء الأدبية العربية مرورا بمختلف الإسهامات لكلّ عصر أدبي من العصور المتعارف عليها لخلصنا إلى اعتبار كلّ إسهام إبداعيّ قائما على (... تتخلّق بوعي لتحرير التّلقي من الطّابع الآلي وتقديم رؤية كاملة للأشياء يتمّ تكوينها بوسائل مصطنعة تقوم بتثبيت عملية التّلقيّ لتصل إلى أقصى مداها وأطول أحوالها...) ³ .

لقد شكّل ثلاثة الأجلاء مدرسة أدبية نقدية مغربية ذاع صيتها وارتفعت منارتها مضاهية قمم العلم العربيّ الأخرى ، والثلاثة وإن كانوا ذوي وجهة نقدية مترسّمة تقع معالم كلّ منها

¹: ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشّعْر ونقده ج:1 ، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد

، ط:5 دار الجيل للنشر والتّوزيع والطباعة بيروت لبنان ، 1981، ص:117

²: د. ميشال عاصي ، الفنّ والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية ، ط:3

، مؤسّسة نوفل ، بيروت لبنان ، 1980 ، ص:78

³: غراهام هوف ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة: كاظم سعد الدّين ، سلسلة آفاق بغداد

1985 ص:37

حافرا على حافر تبعا لما استمدّت من المنهاجية وآليات التفكير المنطقي من علوم المنطق والرياضيات والحساب فقد كان لها فضل أن تكرر من معين الثقافة اليونانية وعلى الأخصّ كتاب فنّ الشّعْر لأرسطو ، ويبدو تأثرها ذلك واضحا بيّنا لا تكاد تخفى أماراته على المتمعّن المتفكّر ، وربّما كان التقارب الزمّني أو الحقبّي فيما بين العلماء الثلاثة حازم وابن البّناء والسّجلّماسي من أهمّ الدّواعي التي انتظمت آراءهما تكاملا وتشاكلا وتواشدا ، فالموضوع البلاغي عندهم خاضع لإجراءات أو آليات تكاد تكون واحدة من شدّة التزامهم المنهاج ، وتداميهم الوسيلة ، لذلك فإنّ كلّ نزوع إلى الأدبية التي تتجسّد في الخطّ والخطاب لا تخلو من أن تكون عبارة عن نظام.¹

ولو تدبّرنا مجمل الآفاق التي كانت الأدبية المغربية تصبو لبلورة رؤياها لما تأخّرنا برهة في اعتبار الممارسة الشّفوية هي إحدى المجالات الخصبة التي تفاعلت في حيّزها بلاغة البديع في أدب المغرب حيث يحتفل الجمع المتلقّي في مجالس الأدب؛ وقد وصف ابن سدينا² شديئا من هذا القبيل حين قال: (لكن الخطابة وإن رخص فيها بمثل هذه الأحوال فلا ينبغي أن يقرن بها وزن وعدد إيقاعيّ فإنّ الدّاس يلحظونها حينئذ بعين

¹: ينظر ، ابن سيّدة ، المخصّص ، ج:1 ص:115

²: الخطابة ، تحقيق: محمّد سليم سالم القاهرة 1954 ، ص: 221

الصناعة من جملة ما صنع لتعجب منه وتخيّل عنه، لا لإيقاع التصديق وتدعوهم حشمته إلى شدّة صرف الهمة كلّها إلى تفهمه ، فيسبقون اللفظ ويفهمون الغرض قبل الوصول إليه ...) .

يهرع ابن البذاء مثلما يسلك الآخرون من أصحابه إلى الغاية العلمية المنتظمة للتفكير النقدي الأدبيّ ، ونظرا لما توافر للتفكير النقدي الأدبي المغربيّ فقد أمكن للأدبية المغربية أن تتغدّى على جملة التجارب الأدبية العربية القديمة التّجليّ العريقة التبدّي لأنّنا لا نعدم أن نصادف في التفكير النقدي المغربيّ مظاهر النّضج والاكتمال الدّاعية إلى أن يتعاطى النقاد المغاربة المقاييس النقدية الجمالية على شاكلة ما ألفيناها لدى ابن البذاء بمعنى أنّ الوعي الفدّي المغربيّ قد اهتدى بسلامة الفطرة إلى وعي (... الآليات التي كانت أدوات منهجية فرضتها الطبيعة البشرية وطوّرها العقل الإنسانيّ فالمقاييس متجدّرة في الفكر الإنسانيّ تتجلى في تعابيره اللغوية بمختلف أنواعها ...) ¹ ، فقد برع ابن خلدون في إمساس الغايات التفكيرية والفنية والجمالية المحيطة بجميع تلك الاهتمامات من خلال مقدّمته أو تاريخ العلامة ابن خلدون فقد بدا هذا العالم في كثير من الخطرات النقدية واعيا مستوعبا ملخصا للرؤية التقييمية الشاملة التي

¹: د. محمّد مفتاح ، التلقي والتأويل مقارنة نسقية ، ط:2 ، المركز الثقافي العربيّ الدار البيضاء المغرب ، 2001 ، ص: 102

مكنته من تعاطي القيم النقدية والأحكام العامّة التي لا يستطيع ناقد استعمالها إلا مرتكزا على دلالة التفكير النقدي التاريخي فقد صرّح في أكثر من موضع مقارنا بين البيئتين المشرقية و المغربية وفق رؤية قطعية تنمّ عن مدى تمرّس ابن خلدون بكلّ تلك المعطيات والحقق بها.¹

ولمّا تأملنا خصوصيات الدلالة الأدبية من حيث مدى صلتها وارتباطها بالمؤثرات البنائية والتشكيلية التي تطبع الصيغ التعبيرية لما ألفيناها تخرج عن نطاق مدى تمتّع الفكرة الأدبية ذاتها بمقوّمات استدعاء البنية أو التشكيل اللذين سيفضيان معا إلى استملاء الأساليب التعبيرية ، ولقد تأملنا الموضوع من جوانبه المتعدّدة فألفيناه مرتبطين في استدعاء مقوّمات البناء والتشكيل والأسلبة بمدى تمتّع الفكرة فيه بالقيم الانفعالية أي التحفيزية التي تدفع بالحسّ إلى ارتجال الأشكال وتجريب الأساليب حيث تهجم الدّات المبدعة خلال ذلك على القضايا والمبادئ في مكانها فتتنقضّ عليها انقضاضا وقد يكون ذلك لا حقا بشجاعة اللغة وتمتّعها بحسّ الاستجابة البنائية الملائمة بين مقامي الحال والمقام، فالانفعال هو الذي يطبع الموقف التعبيري ويمنحه الخصوصية الأسلوبية ، ولقد تحامي أكثر من باحث هذه

¹: ينظر ، ابن خلدون تاريخ العلامة ابن خلدون ، مج:2، ص: 1153 ، حيث لا يتوانى هذا الناقد في حشد الأسباب والآراء المفيدة قياس الموازنة بين الأدبية المشرقية ببغداد وبين الأدبية المغربية بطابع تعميمي يفيد الدلالة على قوّة الناقد ومدى استيعابه للمادّة الأدبية ونشاطاتها في ربوع البلاد الإسلامية .

النُّكْتة وأشبعوها نظرا وتفكيراً من ذلك قول الجاحظ¹: إنَّ (... الكلام إذا جاء قليلاً وقع وقوعاً لا يجوز تغييره...). ويبدو أنَّ نفس الأديب هي التي تتحدّث فرص مؤاتاة المناسبات البلاغية القاضية بتوليد قيم تعبيرية لغوية معيّنة حيث يستملّيها السياق ويحتفل بها الأداء وقد استهوى هذا المعنى البلاغيين حدّى قالوا: (... كلام يقطر عسلاً...)².

آليات التشكيل اللغويّ وأساليبه في الرّوض المريغ:

الفائدة الأسلوبية

الأسلوب هو الطّريق والفنّ³ ، و أمّا ابن خلدون فقد كان أشدّ جع النّقاد في الاتّقاء بالمرجعية الفلسفية والدّلالية لمفهوم الأسلوب من حيث قال: هو (المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه)⁴.

والذي يتعمّق التفكير في شأن تعالق الفكرة الأدبية الفنية بالصياغة اللغوية المتّسمة بالنّزوع التشكيلي الواضح يستطيع أن يقف على أنّ الفكرة هذه لا يمكن أن تخطئ المقدّرات البنائية

¹: الجاحظ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، دار إحياء التراث العربيّ بيروت لبنان ، 1968، ص:

² : الراغب الأصبهاني ، محاضرات الأدباء ط:2 دارل الجيل بيروت لبنان 1986، ص:27

³: معجم ، المصباح المنير ، ومختار الصّحاح ، مادة : سلب.

⁴: ابن خلدون، المقمّمة ، ص: 523

المفضية إلى تبين علاقة الحال والمحلّ أي الحيز والمادة الواقعة في مضماره لأنّ بينهما ضربا من الاستيهام لا يكاد يتقلّت أحد الجانبين منه من حيث (... إنّ انقسام المحلّ يوجب انقسام الحال (...)¹ ، وليس من المعقول أن يعتقد معتقد أنّ الألفاظ ترتمي اعتبارا وتنثال سهوا وإثما الشّدان في كلّ تلك الترتيبات إلى القواعد اللسانية والسماعية التي تلتج سياقة الحديث ، وتعالق مفاصل الخطاب لأنّ (... وجود الوحدات وفعاليتها الوظيفية مرهون بموقعها من النصّ (...)²، ولقد أبانت الدّراسات النقدية التراثية أنّ الحسّ الأدبي دائم الحرص على تحسّس الهوادي أي المقدّمات وإتقان الخواتم والتهايات باعتبارهما محلّ توقّرات واعتمادات هي الأدخل في معاناة الدّات الأدبية لترتيب الآلية البانية لتشكيل الخطاب.

ولو تأملنا الغايات والفوائد المتّصلة بالكيفيات التي تصل المعنى الأدبيّ بالصداغة اللغوية لألفيناها ما متّصلين أوّثق الاتصال لا يكاد الحسّ المبدع مجانية الملاءمة بينهما في البنيات الجزئية والبنيات الكلية بناء على ما تمليه الملاءمة والانسجام بينهما من جهة التّدالّ ، وليس غريبا أن تتوافى جملة المسمّيات البديعية متلاقية على طبيعة تركيبية توقيعية تكاد تكون واحدة

¹: علاء الدّين الطوسي ، تهافت الفلاسفة ، تحقيق : د. رضا سعادة ، ط:2 ، الدار العالمية للطباعة والنّشر واغلّوزيع ، 1983 ، ص: 349

²: د. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النصّ ، سلسلة عالم المعرفة ، أغسطس 1992 ، ص:

مقدّرة بالمسمّيات الاصطلاحية التي نجملها في : صدّة التقسيم ، والمساواة ، والانسجام ، والارداف ، وحسن النّسق ، والإيجاز والتّسهيّم ، ولا يصدّح للمتفكّر إلا أن يربط أدوات بنائية اللّغة بمستوياتها الشّكلية العارية من كلّ أثر دلالي أو صوتي أو لساني لأنّ ثمة قوانين دقيقة حساسة لا بدّ على المنشئ من أن يصديها وقد يتمّ ذلك في إيقاع التّجنيس لدى اختلاف الكلمتين (... بإبدال حرف من حرف إمّا من مخرجه أو من قريب من مخرجه ...) ¹ ، ولا يمضي هـ ذا القانون التركيبي إلا مغلفاً بجملّة من النّزوعات التركيبية المتداخلة المنسجة فيما بينها والتي عادة ما تتوجّه وجهتين متباينتين هما المماثلة و المغايرة ².

وبالنّظر إلى قوّة الظّاهرة الأسلوبية في التّبلور والتّشخص فقد اهتمّ ابن البّناء المراكشي بمجاذبة المقدّرات النّقدية اللاحقة بها سواء أكان سمّاها عياناً أم أشار إليها في مضامين نقدية نكاد نلمس معنى الأسلوب من خلالها ، وهو أي ابن البّناء حين يذكر: ظاهرة الإكثار ³ ، أو ظاهرة التّكرير ⁴ أو التفصيل ⁵، إنّما يقصد من خلال تلك المصطلحات إلى التّنبية على خصائص تركيبية تشكيلية انتظامية تجلّيها العبارة ويشخصها السياق لأنّ معظم

¹: ابن أبي الإصبع المصري ، بديع القرآن ، تحقيق: حنفي محمّد شرف ، ط: 2 ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، الفجالة القاهرة ، ص: 29

²: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 28

³: ينظر ابن البّناء المراكشي، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 149

⁴: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 155

⁵: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 141

القضايا المشار إليها دالة على طبيعة تعبيرية ثابتة وقد وُثق ابن البدء أساليبها وقيمها التشكيلية لأنه رمى من خلال مجاذبة مواضيعها إلى بحث الأساليب التي يتسند إليها الانتظام اللغوي ، وقد يتلخص ذلك المسار ليصبّ في دلالة اصطلاحية محورية في الدرس البديعي لدي ابن البناء هي : التركيب، حيث نرى أنّ ابن البناء قد كان أكثر منهجية في تقسيماته الدراسية أو البحثية حيث تبدي المفاهيم الأسلوبية أو التشكيلية على طبيعة تعالق وجهتي التفكير والتعبير من حيث : هل هما يتناسبان أو يتنافران ، أو يتفاوتان حتى لا التقاء بينهما.

ولو تأملنا موضوع المسائل المتحكمة في البنية اللغوية من جهة التكرير لما ألفيناها تخرج عن أن تكون إمّا تكريرا للحرف أو تكريرا للفظ أو تكريرا للعبارة أو الجملة اللغوية ، غير أنّ الثابت في كلّ ذلك أنّ الوددات أو العناصر اللغوية كلّما تضاءلت ودقت كلّما سهل وأمكن تكريرها وبالمقابل فإنّها تتأبى بطبيعتها اللسانية والدلالية أن تخضع للذراء التكريري كلّما كبرت الوددة وتركبت ومثال ذلك أنّ الحروف هي الأكثر دورانا في سياق التركيب التكريري للفاعلية اللغوية ، ثمّ تليها الكلمات ، ويقلّ ذلك ويندر حين يبلغ مبلغ العبارة ، وابن البناء لا يتوانى في أن يحدث الصلة أو الأثر بين المعنى والتركيب واصلا بين الأثرين في بناء التوزيع التشكيلي للغة الخطاب

الأدبي الفدّي وقد يلتئم الجانبان في مؤدّي الوظيفة أو الفائدة الأدبية ، ولذلك ارتأى ابن البّناء أن يخرج مسألة البنية التعبيرية أو التشكيلية بناء على استقصاء أو قياس الفائدة الأدبية لذلك فإنّ من التكرير ما هو حسن ومنه ما هو مذموم ويكون حاصل ذلك خاضعاً لمدى الأثر الالتهابي الذي ينتج منه السياق التعبيريّ المؤسّس على التوقيعات البديعية المتميّزة.¹

نعتقد أنّ الأسلوب من أهمّ المرتكزات الرئيسة التي تتساند إليها أدبية الأديب ويكون ذلك حسب القيم التي (... تتعدّد باختلاف الميول والتّزعات والاتجاهات والأحوال الاجتماعية والنفسيّة وما إلى ذلك ...) ² والأديب إنّما تبرز براعته وخصوصيته الإبداعية في إصابة الموافقة في مدى توظيفه للقيم الانفعالية بالظاهرة الإبداعية وحشد الطاقات التعبيرية الكفيلة بتمثيل تلك القوّة الشعورية.

والذي يتدبّر مغزى الآليات النازمة لسياق التعبير اللغوي الفدّي يستطيع أن يقف على سرّ بالغ الأهمية قوامه أنّ جملة العناصر والوحدات اللغوية خاضعة لقانون تركيبّي نستطيع أن نلخصه في مبدأ قانون اللواحق أو التعلقات اللفظية فصلاً ووصلاً باعتبارها المقامات الأكثر بروزاً في الفاعلية اللغوية

¹: ينظر ابن البّناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 157

²: عبد الحميد حسن ، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة 1949 ، ص: 73

لأَيِّ قيمة إنشائية ، وإنّ لهذا الجانب أسراراً وألغازاً هي في غاية الأهمية والطَّرَافَة تتدخَّل فيها جملة من الاعتبارات البنائية يمكن أن نجسِّدها في الوظيفة التَّحويلية والوظيفة الصِّرفية والوظيفة البلاغية غير أنّ هذه جميعها متزنية لامحالة بميزان اللسان والسِّمَاع حيث يمنحانها المصدَاقية البلاغية والخطابية والفصاحية.

لعلّ من أهمّ الأساسيات التي تستند إليها الأدبية تبلور الحسّ الإبداعي في سياق أسلوبيّ خاصّ ليس من المبالغة أن تهفو ذات الأديب المبدع إلى أن تطمح لامتلاك الفرادة والريادة في الانبصام بالصديغ والعبارات فقد كان رؤية وأبوه العجّاج يرتجلان اللغة من شدة تمهّرها في الانفعال بتسمية الأشياء ما سبقهما إليها من أحد أي (... لم يسمعاها ولا سبقا إليها ...) ¹

وكذلك ترى الأديب يبرع لإي إصابة أساليب بعينها تغلب على لغته لا يشاركه فيها أديب آخر تبعاً لما صادف في مذهبها من الانسجام والإلف والعادة ، ويقوى هذا الاعتقاد حتّى تتشاكل دلالة الأسلوب بمفهوم الطّريقة أو السِّلوك حيث تتفاوت الناس في طبائع حيواتهم وإذا كان الناس كذلك فما بالنا بالأدباء الذين تختصّ نفسياتهم بادّعاء كلّ طريف وإصابة كلّ جديد؟

¹: ابن جني ، الخصائص ، مج:2 ، تحقيق: محمّد علي النّجار ، ط:2، عالم الكتب بيروت ، 1983 ، ص:25

يدوم من الطبيعيّ أن تعرض كلّ صيغة أدبية على
الدائقتين اللسانية والسّماعية باعتبارهما المرجعين الحاسمين في
تحديد لدّة اللغة الأدبية الفنّية ، وإذا كنّا نقدر مبدئياً أنّ تركيب لغة
الشّعر هي أكثر اختصاصاً بتوليد القيم اللسانية من لغة النثر
حيث نعتقد أنّ السّبب ذاته الذي ظلّ يدفع بعلماء الأدبيّة العربية
قديمها وحديثها إلى أن يركّزوا على لغة الاختصاص الفنّي
والجماليّ وكذلك صادفنا ابن البّناء في الرّوض المريغ يعولّ ملياً
على إجراء التّطبيقات الدّرسية على لغة القرآن الكريم ثمّ لغتي
الشّعر العربيّ والخطابة تبعاً لما صادف في العيّنتين اللغويتين
من قابلية للتّجاوب البحثي مع فلسفة إيقاع البديع الذي ذراه
البوّابة الحاسمة في تأسيس المبادئ الفنّية الأوليّة في الأدبيّة
العربية الغابرة ثمّ باعتبار الأنساق الأدبية الثلاثة أكثر استيهاماً
لتطلّب الاتّزان والتّأقّ والتّسوية والتّعديل ، وللدّليل على مدى
أهمية هذا المذاط في بلورة الرؤية النقدية المتّصلة بتفسير
مقوّمات الانسجام في السياق الأسلوبّي قال الجاحظ¹ (... وإذا
رأيت الكلمات ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً، كان
على اللسان عذد إنشاد ذلك الشّعر مؤونة) لأنّ المتلقّي الذي
أوتي صحّة الدائقتين اللسانية والسّماعية أقدر على تحسّس مواطن
الخلل في سلسلة الانسجامات الحاصلة لدى تأليف الكلام ،

¹: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج : 1 ، ج: 1 ص: 49

فالنسق هو مجموع الميولات اللسانية والسدماعية البانية لتشكيل لغويّ أدبي متميّز وقائم على ادّعاء الفرادة والامتياز ، ولقد تردّد كثيرا في تعريف علماء الأدبية العربية القديمة المختصين منهم بمعالجة ومدارسه النكات اللغوية الفنية حتى كادوا يجمعون أنّ رأس البلاغة مركز في معرفة الفصل من الوصل¹ أي مواطن الاعتماد والدوقر ، ونعتقد أنّ تلك المعرفة لا تجانب أن تكون معرفة حسية .

ومثلما هو مسد تخلص من جملة مقتضيات موضوع التشكيل اللغوي إضافة إلى الاعتبارات البنائية والنسقية اللاحقة به فإنّ العرب منذ بزوغ حضارتهم الأدبية تحسّسوا الأسرار العجيبة التي يمكن أن ينطوي عليها فعل ممارسة الكلام ومناقلة فصوله وتجريب التلّيف خاصة في مظاهره الأدبية أي الممارسة اللغوية الرسمية التي عادة ما يرتقي بها الحسّ عن باقي مسد تويات الاسد تعامل العشد وائي الأخرى حيث يتأكّد أنّ (...الاحساس بالمظهر الطبيعي في الكلام ليس إلا أحساسا خادعا...) ² .

وليس يعقل أن ترتمي الألفاظ وتتوالى أصوات حروف اللغة عشوائية خلوا من كلّ قاعدة تجاذب تركيبية ، مثلما لا

¹: ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج: 1 ، ج: 1 ، ص: 111.

²: د. تّمّام حسن ، مناهج البحث في اللغة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء المغرب ، 1986 ، ص: 62

يكون من الموضوعي أن نزنّ خطرة أنّ العقل يشقى دائما بشكل متواصل في اقتفاء الآثار البنائية الدقيقة لأنّه لا يقوى على التقاط المسائل الفسيفسائية وإنّما يسعى دوماً إلى الفاعلية الحسّية والانفعالية لتننظم مقاديرها روحياً فمجمال الآراء في الموضوع والنكتة تستقرّ إلى الاعتقاد بأنّ (...) للعواطف أيضاً نبراتها...¹.

ولم نصادف مسألة يداخل بها التراثيون مسألة البنية اللغوية مثلما داخلوها بموضوع التأويل لأنّه هو الذي يكفل سعة الانفعال بالقيم التعبيرية مثلما يفتح مجالات التجريب التلفيظي على أبعاده الاحتمالية، فالتقدير النفسي للمعاني هو الذي يجعل كلّ صياغة لغوية أدبية ممكنة أي قابلة للقراءة التأويلية ويكون نقيضه (...) وهو المعنى القائم بالنفس من غير أن يشعر بأنّ له متعلّقاً واقعاً في الخارج....²، واللغة كلّما كانت ظنيّة شكّيّة كلّما انفتحت على حرّية الارتماء التلفيظي الأسلوبية الذي يوسّع من دائرة قبول المتجاورات اللفظية أي التعلقات المعجميّة، لأنّ (...) الكلام الحقيقيّ هو المعنى القائم بالنفس دون الصّيغ (...)³.

¹: جان جاك روسو ، محاولة في أصل اللغات ، تعريب: محمّد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامّة (آفاق عربية بغداد) ، الدار التونسية للنشر ، ص:30

²: الشوكاني ، محمّد بن علي بن محمّد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحقّ من علم الأصول، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 38

³: المصدر السابق ، ص: 99

وبناء على هذا الاقتناع فقد يتبين للمتمعن أن الوظيفة الأدبية تتوسط بين المقصدية من عدمها من حيث يمكن للحسّ الفني أن يراوح بين المنزعين ويخالف بين القناعتين بالقدر الذي يمهله فسحة للتنويع والمراوحة وكذلك نحسب أن أدباء المغرب ومنهم ابن البنا قد تشبّع بهذه القناعة الفنيّة والجمالية والأدبية حتّى أصاب صميم الانفعال بمزاياها الإبداعية فانكشف أدبه على ما أثمر وتجلّت فطنته على ما اخترعت ، لأنّ (...) السياق يعطي للكلمة العادية طابعها الفنيّ ، فإنّ الصديغة المركّبة من الكلمة الدالة في مادّتها وموسيقاها ومعناها على البعد الجماليّ ، تزداد قيمتها بسياقها الفنيّ عند التركيب (...) ¹ ، ونحسب أن ابن البنا مثل غيره من علماء الأدبية العربية قد استأنسوا مليّاً لجملة مسلمات تبدو لنا أكثر واقعية وأقوى وظيفية منها أن الاتزان اللغوي يتساند إلى طبيعة الخطاب ، لذلك فإنّ لقرآنية القرآن قوامها التركيبيّ يغيّر بطبيعته الدلالية كلا من الشعر والنثر ، ثمّ إذا أتى دور الشعر الشاعريّ كان أكثر اتساقاً وانتظاماً وثراء في القيم التعبيرية لذلك لا يبدو عسيراً على المتمعّن أن يلاحظ اتزان الألفاظ والعبارات انطلاقاً من المكونات اللسانية والسّماعية الدّنيا بلوغاً لمراتب التركيب اللغوي الكبري وأما نثرية النثر فمتّصفة

¹: علّال الغازي ، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، ط:1 مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، 1999، ص:679

بغلبة منحيين منحى تنثيريّ يختصّ بالكلام غير الفنّي وآخر نثر
فنّي مئزن تعتدل فيه العبارات والجمل والمقاطع تطلّبا لخاصية
خطابية فصاحية بلاغية غالبية لا تخفى على المتفكّر المتمعّن.
لاشكّ في أنّ لكلّ عمل أدبيّ آليات تركيبه لا تكاد تختلف
من جنس أدبيّ إلى آخر ومن نوع أدبيّ إلى ذوع آخر ، وبما أنّ
الوسيلة اللغوية هي الآلية الأكثر استئثارا بمقوّمات بذاء فصول
الخطاب الأدبيّ شعره ونثره والعرب تسلك تلك الطّبيعة وتطلبها
نسقا حياتيا وأدبيا وتستفيد من ذلك الإجراء في صياغة الأدبية
تعبيرا منهم (... على أنّ الكلام واسع عندهم وأنّ مذاهبه لا
تضيق عليهم عند الخطاب والإطالة والاطذاب ...) ¹، فإنّ اللغة
الأدبية بالنّظر إلى ذلك الاختصاص تحتلّ أهمية بالغة في ترسيخ
المبادئ الإبداعية وتطغى تلك الخاصية وتستأثر بباقي المقوّمات
البنائية الأخرى إلى درجة تكاد تكون المهيمن الرئيس في
صياغة الأدبية ، وإذا قلنا بتقديم الاعتبار اللغوية في ترسيم
حدود التشكيل الخطابي أو النصّي لهرمية التشكيل الأدبي فإنّنا
نعني من وراء عمق هذا الاعتبار أنّ كلّ المقوّمات البنائية
الأخرى هي بالضرورة متعلّقة بتلك الواجهة المهمّة أي الواجهة
اللغوية ، ففي حدود ما يسمح به قانون التّجاور البنائي اللغوي

¹: محمّد بن قاسم الأنباري ، كتاب الأضداد ، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة
العصرية بيروت 1987، ص: 8

يتمّ استدعاء المقوّمات البنائية الأخرى من توقيع وأسلوب وصياغة وتعبير وتشكيل وتصوير لا تكاد تحضر خصيصة من تلك الخصائص المتنوّعة الكثيرة إلا بالقدر الذي تتلاءم فيه مع المقوّم البنائي اللغويّ ، وللسان العربيّ في هذه النكته من المعرفة المذاهب والأعاجيب يذرع بها الحسّ المتوقّد المتحفّز إلى إصابة غايات الاستطراف حيث يندو الانفعال بالدلالة إلى استملاء التراكيب واستدعاء الأبنية والتشكيلات والأنساق.

والأدب كيفما كانت جنسيته القومية والبيئية مؤهّل لأن يتّسق بذات المقاييس الإبداعية التي تصادفنا في بقية الفنون الأخرى غير أنّه خلافاً لتلك يعوّل في تدبيج خطاباتّه على حاستين حاسمتين هما اللسان والسمع من حيث هما المرتكزان اللذان تصدّر عنهما قياسات التناسق واللياقة والاعتدال والتسوية، وبما أنّ كلّ خطاب لغويّ يقتضي حضور شروط التواصل الطبيعية فإنّ المنشئ مضطّرّ إلى الاستعانة بقياس الأصوات وتنسيق الملفوظات إلى درجة من الصّحة والواقعية يمكن معها قياس ذلك عياناً فيتأثّر بها الخطّ وتنطبع على توزيع تشكيل الخطاب الكلّي ، وبناء على هذا تصوّر فإنّ الانسجام الذي هو مطلب جوهريّ في لغة الشّعْر وكلّ كلام بلاغيّ بديع واقع بالدرجة الأولى في دائرة الاهتمام البديعي ، حيث لا نرى سبباً في تجدد نفس التجديد البديع والاستبداع إلا بناء على حقيقة

طبيعة الروح التي ينطوي الانفعال الحسي في مجاذبة الأساليب اللغوية البديعية ولقد تأملنا هذا المذهب وتعمقنا هذا الاختصاص لدى ابن البناء في الروض المريح فألفيناه اهتماما محوريا تدور عليه كل التفريعات الدراسية من ذلك أنه اعتمد قياس المناسبة على كل من اللفظ والدلالة ليس يقصر ذلك إذا عن أن يضطلع بالماديات والمعنويات والأمر لديه أن كل اقتران لفظي أو دلالي لابد من أن يخضع لقياس التناسب وحصول المناسبة.¹

ونحسب أن اللغة أهمية بالغة تتصدر جميع المؤثرات البنائية الأخرى لأسباب لاحقة بالأسباب المذكورة سافا قوامها أن الانفعال بالقيم البنائية اللغوية متصل اتصالا متينا بعوامل الاهتزاز الانفعالي أي تلك الفعاليات الجسمية التي تراقق التلخيص الأدبي وهو ما يجعل الصلة متينة بين الجوانب الانفعالية والجوانب التصورية والتفكيرية لدى انخراط الأديب في إنتاج مقومات الأدبية ، حيث ترتد آليات التشكيل اللغوي بمثابة الوساطة الرابطة بين الجوانب الروحية المعنوية وبين الجوانب التفكيرية المادية أو بالأحرى الموضوعية وليس يحصل التواشج والتعلق المتينان بين المؤثرات المادية الخارجة عن نطاق نفسية الذات المبدعة وبين المؤثرات المعنوية الروحية البانية للصياغة الأدبية بكل معطياتها التركيبية والأسلوبية إلا من خلال استثمار

¹: ابن البناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع ، ص: 118

الأصول الانفعالية التي نشأت عليها الوظيفة اللغوية لدى أول بزوغ للأدبية ، فاللغة عبر آليات تشكّلها تكون مضطرةً للتّساند إلى الفئيات والتقنيات التركيبية الدّقيقة بدءاً من قيمة الصّوت اللّغوي على اختلاف مواصفاته الدّلالية فإلى مستوى المقطع اللّغوي وفق كلّ فعالياته الدّلالية والإيقاعية فالبنية الصّرفية المرتبطة بالتّقسيمات اللّسانية السّمعية وصولاً إلى أثر الأسلوب والعبارة ، حيث تتناغم هذه المرجعيات متواشجة من أجل إرساء آليات الاستعمال الأدبي المرتقي إلى بلوغ أسباب الإمتاعين الفنّي والجمالي.

وبحسب تقديرنا وتدبيرنا لمتطلبات البناء الأدبي المرتكز على الأساس اللّغوي في مقدّمة الاعتبارات البنائية الأخرى فإنّ الخصائص الأسلوبية تتوجّه بالدرّجة الأولى إلى مدى قابلية الدّسّ للانفعال الانبساطي بالرؤية الإبداعية لأنّ توافر هذا المطلب وحصول هذه المزية قانداً إلى ابتداع الأساليب البنائية الطّريقة أي تلك التي تفتح مجالاً جديداً طريفاً لتشكيل التّعبير الأدبي عبر مستخلصات التّجريب التّلفيزي الذي يختصّ به أديب دون آخر ولقد أصاب عبد القاهر الجرجاني¹ هذه الغاية الأسلوبية الموهلة في الطّرافة حين أورد سجلاً جدل بين رؤية

¹: ينظر عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص: 211/ 212.

الشاعر في احتمال البنية التعبيرية مهما بدت غريبة الاستطراف ظاهرة الغموض وبين الناقد الذي يقتضي بنية هو يراها أليق بالتخييل اخترعها أحسن الشاعر وافتطرها، وقد أفضى تدوير المسألة بعبد القاهر إلى أن يتقبل الصيغة الفطرية البريئة من كل توزيع صناعي أو نظمي على أن تسد تبدل بالقيم التعبيرية المحككة المنقحة، وكذلك نرى الأديب إذا هو أخلص لمقومات الانفعال الفطرية، أنتج قيما تعبيرية أسلوبية هي أليق بالإبداع والطرافة.

وإذا سعينا لتدبر تاريخ نشأة فكرة التشكيل باعتبارها مطالبا خطيا أو نصيا فإندنا نذهب إلى ربطها بملحقات الإجراءات التشكيلية التي تولدت عن ظهور صناعة الكتابة في سياق تاريخ الأدبية العربية، وربما كان القدما لا يرعون إلى تلك المقدرات البنائية نظرا لتغليبهم الأدبية الشفوية على الأدبية المكتوبة، فلما حصلت لهم تلك الصناعة وتوافر لهم ذلك الوعي الأدبي اللاحق بتلك الإجراءات المستجدة طفقوا يهتمون بتعهد البنية النصية ويولونها الاهتمام الخاص، وبالتساند إلى مستلزمات هذا التفرع الجديد المستجد لمفهوم الأدبية العربية فقد صاروا يتباهون بابتداع فن الخط والتنافس في طرق إخراج تصنيفاته البنائية، وبما أن عصر ابن البداء المراكشي كان قد حاز هذه العهدة الأدبية الجديدة في سياق التجريب الأدبي العربي

المتقادم فقد تأثرت البلاغة ومنها درس البديع بتلك الثقافة التشكيلية التي باتت تفرض حضور وعيها الجمالي والفني بكل قوة وامتناز ، لذلك فإننا نتصور بنية التعبير البديعي على أنها أمر لاحق بالاعتبارات التوزيعية التشكيلية التي صارت تلهم الأديب ضروبا من التعاطي البنائي القويم الذي يسد طيع أن يضيف كثيرا من القيم الفنية والجمالية إلى معايير الأدبية العربية القديمة ، لقد صار توزيع فصول الخطاب وتمفصل آليات تركيبه نهجا بلاغيا يستطيع أن يتحمل كثيرا من قيم الإبداع الأدبي لدى الأديب ، ومن ثمة فقد لحق بالممارسة اللغوية كثير من الإجراءات التشكيلي المحيل على كثير من الاعتبارات البنائية التي تقع خارج نطاق الأدبية المألوفة المتوارثة.

ويبدو من نافلة القول إن الارتسام الخطي هو في مداليه الانبصامية لا شك في أنه مرتبط بكثير من صور الانفعال اللغوي من حيث بات واقعا ملموسا أن اللغة في تشكّلها الخطي ليست سوى انعكاسا صادقا وواقعا لما يصيب الحس أو الشعور أو الانفعال من الاهتزازات في العواطف والأفكار حيث تتلاءم المقادير وتتداغم الكيفيات راسمة خارطة تشكّل بنية الخطاب الأدبي كيفما تنوّعت مصادره الانفعالية شعرا أم نثرا ، وعلى أنصع تقدير وأوفق رأي، فإننا نرى إلى البنية التشكيلية على أنها تناسب اللغة في مؤشّرها الخطي الخارجي مع الاهتزازات

الدَّبذبية الملائمة بين المقام والمقال تشااكلا وتفاعلا ،فالنّسديج اللّغوي المغلّف لصورة تشكيل الخطاب ليس نابعا من خارج تفاعل عناصر الخطاب ذاته ، لأنّ من المنطقي ألا نعتقد أن البنية التشكيلية للخطاب الأدبي تأتي عفوية متجرّدة عن تلك المؤثرات التي ذكرناها ابتداء وإعادة ، ولأنّنا نعتقد جازمين أنّ لكلّ حيّز تركيبى سواء أكان مكتوبا أم فارغا من الكتابة بعض من أثر استقراء دلالات الخطاب حيث ينشط سياق التّأويل عبر استثمار كلّ المعطيات الحاضرة في التشكيل الخارجى لخارطة الخطاب الأدبيّ.

ولو أبنا على تفتيش آثار اهتمام القدماء والمحدثين بمدى أهمية التشكيل اللّغوي في صياغة الأدبية لألفيناه بارزا معتمدا على مرّ الأجيال الأدبية والأعصر الفلسفية فقد كان الأديب العربىّ الجاهليّ يولي الأهمية البالغة لجوانب التأثير اللّغوي حتّى ليكاد يستأثر بجميع مسوّغات التّقييم الأدبي والفدّي وقد غدت فيهم الشّد فوية والارتجال تلك الجهة من الاعتبار التشكيلية حتّى طغت على كلّ ما سواها من المؤثرات الأدبية بدون استثناء لا لشيء إلا لكون (... أنّ جمال الأصوات طبيعىّ ومفعولها حسّيّ صرف فهو يذتج عن تظافر مختلف جزئيات الهواء التي يحركها الجسم المصوّت وتحركها كلّ المنازل الثّامّة التي ينقسم إلى ما قد لا ينتهي ، ويعطي كلّ ذلك إحساسا طبيّا

(...)¹ ، حيث يبدو لنا الاهتمام بجاذب المؤثرات اللغوية ذا قيمة تستوجب التقديم على ما سواها من المؤثرات الأخرى بالنظر إلى ما ظلّ هذا الجاذب الخطير من عملية الإبداع اللغوي مستأثراً به عمّا سواه من المؤثرات البنائية الأدبية الأخرى فقد دام هذا الجاذب محافظاً على مقوماته الإجرائية صافية نقية ساذجة بدائية على شاكلة الاستعمال البدائي الأولي لصنوف الأدبية منذ أقدم التجارب الإبداعية فقد كان الاستعمال اللغوي هو العامل الحاسم الذي فهم قدماء الأدباء والنقاد جدوى الأدب وقيم التلفيظ والتوقيع والتنغيم بما لم يدع سبيلاً إلى تغيير هذا العامل الحاسم في الأزمان الأدبية التالية ، والحدثة الأدبية بالرغم من تعويلها على كثير من الإجراءات الفلسفية والتركيبية الأكثر علمية وتطبيقية ستظلّ بدون شكّ تعولّ على قيم التشكيل أو التركيب اللغوي للأدب مسلمة بخطورة حضوره عنصراً فاعلاً في تقييم الأدبية سواء القديمة منها أو الحديثة.

وإنّ الذي يزيد حضور العامل اللغوي أهمية بارزة غلبة في تحديد آليات التشكيل اللغوي لدى الأدباء والنقاد على مرّ الأزمان كونه تقليداً أدبياً راسخاً في الاعتبار النفسانية للإنسان العادي ذاته فالمرجعية الأدبية تتصل اتصالاً وثيقاً

¹: جان جاك روسو ، محاولة في أصل اللغات ، تر: محمد محبوب ، دار الشؤون الثقافية العامة
أفاق عربية بغداد ، الدار التونسية للنشر تونس ، ص: 78

بالتزوعات الفطرية التي تؤهل كل إنسان للانفعال بالقيم الفنية والجمالية للصياغة الأدبية سواء أكانت شعرية تلك الآثار أم نثرية ، فالوجهة اللغوية من أيقونة الخطاب الأدبي هي التي تصدم قوى انتباهنا لترتدّ العامل الحاسم في توجيه اهتماماتنا الثقافية لذلك فإنّ التشكيل اللغوي يستأثر باجتماع قوى وعيها الفني والجمالي والثقافي والمعرفي قبل غيره من المؤثرات البنائية الأخرى ، فالأدباء يتفاوتون كلّ منهم بمدى خضوعه إلى مقاييس الإبداع الأدبي من جهة التنويع في شبكات الأصوات وطريقة توزيع البنيات الصّوفية وصدكّ السمع بالمؤثرات الصوتية وهزّ الأنفس بالمقدّرات التعبيرية التي غالبا ما تتصل اتصالا مباشرا بالتصوّرات والتّخييلات المغلفة للمفاهيم الأدبية الواسعة الكبرى .

وباجتماع وعي ابتداع الأدب لدى العرب القدامى فقد غدوا لدى كلّ مناسبة تأليفية يراهنون على ما باتوا يعتقدونه من الإجراءات البنائية والتشكيلية على أنّ يرتسم عامل التشكيل اللغويّ أداة محورية في صياغة الأدبية سواء اعتقدوا ذلك في حيّز ابتداع الشّعْر أم اعتقدوه في الحيّز الآخر ألا وهو ابتداع الكتابة الإنشائية القائمة على ضروب من الإمتاع اللغويّ الذي عادة ما يستلذّ بناء على توفير المنشئ للمتلقّي عوامل الاستلذازين اللساني والسماعيّ وعلى أوضح تقدير وأرسخه فقد دأبوا على

الاعتقاد الملبي لتلك الوجهة النقدية بالقدر الذي تدامى وعيه واجتمعت أسباب التهوض بتمييز مقدراته البنائية فقالوا (... إن للكلام جسدا وروحاً فجسده اللفظ وروحه معناه)¹، وليتأمل المتأمل والمتفكر معا كيف بلغت بهم أسباب تقدير المقومات البنائية اللغوية إلى درجة جعلوا من التشكيل اللغوي هذا المبلغ من التجسيد والبنائية الفاعلة المتفاعلة حيث عبّروا عن مقدرات تلك الجهات التشكيلية بالجسد والروح تعبيرا منهم عن مدى توافر كل خطاب أدبي استوفى شروط الابتداع الأدبي على روح تجدد قيمه وتنمّيها في وعي المتلقي باستمرار ، وليس يأتي ذلك في تقديرنا إلا من جهة الخطاب الأدبي الذي أوتي كل أسباب التشكيل اللغوي المستوفي شروط التفوق والإبداع .

والأصدق في كل تلك الاستعمالات الأدبية للغة هي أن الفكرة أو المعنى لا يمكن أن تتجسد في صورتها الإبداعية الراقية إلا إذا تحامت كل وسائل التوقيع التشكيلي حيث تتراسل كل المكونات البنائية من صوت ومقطع ولفظة أو بنية صرفية وعبرة تتأدى وفق الاستجابة الفنية الجمالية لدى توظيف الغايات التحوية والأسلوبية البالغة التشابك والتعقيد والتي لا يجليها في صورتها البنائية الوظيفية إلا الاستعمال الأدبي المبرر من جهة

¹: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: د. محمد سلام زغلول ، منشأة المعارف بالأسكندرية، ص: 161

الصداغة الفنية والجمالية أي ذلك الاسد تعامل الذي يجد له مبرراته القرائية التي تسمح بتقدير قوى الإبداع في مكوّنات التشكيل اللغوي للخطاب.

وبالنظر إلى كثرة اهتمام قدماء الأدباء العرب بالناحية اللغوية وأهميتها في بنائية الخطاب الأدبي فقد احتلت التقديرات اللغوية الأقسام الوافية في وعيهم النقدي بالظاهرة الأدبية ، حيث ثري الجانب البنائي ضمن حشدهم جملة من الاعتبارات التقديرية المفسرة لطبيعة تلك الاهتمامات وتبعاً لذلك فإننا نلفيهم أفردوا كلّ ناحية حسّ من الاستعمال اللغوي باعتبارات تقديرية اختصّوا بالآراء النقدية المناسبة لذلك الاهتمام فكان أن قالوا بالبلاغة والأسلوب والخفة والثقل¹ ، ولقد استأثرت العرب بتتبّع مذاحي تآليف العبارة اللغوية القائمة على مقاييس الإمتاع الأدبيّ وأفردوا لها الحيز الوافي الغني بالإضافات والشّروحات فاستقصوا سبل حصول تلك المنمنمات التركيبية الدقيقة التّجلي ليس يشدّ عن طائفة تلك الاهتمامات عصر من عصور الأدبية العربية والإسلامية على السّواء ، والخطاب الإمتاعى لديهم إن هو عري من الدّلالة الخلابة لا يمكن أن يعرى من حسن الديباجة ثمّ قوي لديهم هذا الاعتقاد وتمنّن فيهم هذا الشّعور حتّى

¹: نرى ابن جنّي أفضل العلماء الذين بسطوا كثيراً من أسباب التعريف بقياس جمالية أدبية الخفة والثقل في تخريج العبارة الأدبية الفنية خلال تأليفه لكتاب : الخصائص الذي نعتبره نظرية في قواعد آليات التشكيل اللغوي للخطاب الأدبي الإمتاعى.

قربهم ذلك من إمتان تصور الخطاب الأدبي عاريا من كل
إغراض دلالي وصادق قوامه أن يقوم على الصياغة اللغوية
التعجيبيّة التي توفّر للغة الخطاب المرمي المسدّ والتقدير
العجيب في نفوس المتلقّين متسمّعين وقارئين.¹

إنّ من شأن الصياغة التشكيلية الرّائقة للوظيفة الأدبية أن
تمحو ذلك الفارق الشكلي بين المقدّرات البنائية الأدبية وتجعلها
تتماهي مختلطة متواشجة بعضها ببعض من أجل كتابة أدبيّة
تخترق الأعصر وتجاوز المعايير النقدية الجافة التي ظلت
تحتجز نبض الإبداع الإنساني على مرّ الأعصر والأجيال ،
فالاكتفاء بزركشة الصياغة اللغوية وتزويق العبارات وتوقيع
المناسبات اللفظية موافاة بين المقام والمقال وحده هو الذي
يسدّ مح للتمسّد باختراق حجب المقاصد الدلالية المسدّ تغلقة
المستعصية ، واللغة بقيم مطاوعتها هي التي تجتلب النفوس
للوقوع في شراك المتعة الأدبية فتستقدمها مغوية ، وترمي بها
في غياهب الصياغة والتشكيل بدون تحقّظ ، وبإلتمّكن من تفهّم
تلك الجهة من العملية الأدبية يقوى المتلقّي من التماس عرى
النّواطئ مع المنشئ للقيم التعبيرية ، لأنّ ذلك الجاذب وحده هو
الذي (... يكشف عن صدّحة أغراضهم ومقاصدهم في

¹: ينظر ، ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 55

موضوعاتهم)¹ ، وما كان للغة أن تحظى بهذا التقدير والتقدمة على ما سواها من الطاقات البنائية في هرم الأدبية لولا اشتغالها على تلك الصلة المتينة بوشائج التفاعل الروحي بين الإبداع الأدبي والمقروئية الأدبية ذاتها، فالمتلقون بقدر تحسّسهم لوفرة تلك الجهات البنائية بقدر توافر غزارة اهتمامهم بمطالعة الإبداع الأدبيّ ليس يضيرهم أن تنقص المقدّرات الموضوعية الأخرى في تشخيص الهوية الإبداعية.

والعلماء في تقديرهم أصول الانولاد اللغوي أول طفرة أو أول خطرة يهرءون إلى تقدير الأصول الإبداعية فيفضّلون القول بالتوفيق بدل التوقيف وفي ذلك كثير من الدلالات والمعاني التي تلبي الإبقاء على هامش التفاعل الإبداعي بين اللغة والنفس الإنسانية لا يذتقص منها شيء يخلّ بتلك العلاقة القديمة بين الإنسان واللغة خاصّة من جهة استعمالها الاستعمال الفني الترفيهي والإمتاع.

التوصيفات النقدية و البنائية للغة البديع

لقد أصاب قدامى نقاد العرب سويداء الحقيقة العلمية التي سيتحرّك ضمنها مسار تفهّم الجمالية الشعريّة من حيث ظلّوا يربطونها بمدى تمهّر الأديب في صياغة لغة الخطاب والإبداع

¹: جلال الدين السيوطي ، كتاب الاقتراح في علم أصول النحو ،تح:د. أحمد محمد سلام، ط:1مطبعة السعادة بالقاهرة، 1976، ص: 115

في مضمارها والقدامى وإن كانوا قليلا ما يذكرون تلك الحقيقة
علانية إلا أنهم في مضامين كلامهم دأبوا يحتفلون بالمزية
اللغوية أكثر من احتفالهم بالمسوغات البنائية الأخرى ، على أن
للأدبية العربية فصولا لا تكاد تخطئها قوامها أن ينتصر النقاد
مرة لتغليب المعاني والأفكار والدلالات ومراعاة للازدهاء
بجوانب الابداع اللغوي في صياغة الخطاب الأدبي، وقد يتباين
المؤديان فيطغى أحدهما على الآخر حتى يكاد يغمطه حقوقه في
الظهور والتباين ، وإذا ما خول لنا أن نتكلم على مدى اهتمام
الأدباء المغاربة بالجوانب اللغوية من الصياغة الأدبية فإنه يجدر
بنا التأكيد على مدى رسوخ التعاطي اللغوي في الأدبية المغربية
بامتياز وربما أتاهم ذلك التحقّز وسكنهم ذلك الحرص انطلاقا
من كونهم شعروا بحسّ الاغتراب عن الأصول العربية هناك في
شبه الجزيرة الإيبيرية وهم يدركون أكثر من أية فرصة سابقة
أنهم يحتاجون إلى التفاعل الأدبي والروحي مع تلك البقعة من
الوطن العربي الإسلامي المترامي الأطراف والأنحاء ، وقد
قادهم ذلك الإحساس المفرط إلى النظر إلى عامل الاهتمام
بالتجويد اللغوي قراءاة وتفسيرا وإنشادا وبلاغة ومراسلة
ومحادثة مجلسية إلى التعويل العميق على الاضطلاع بتهذيب
ذلك الجاذب من العلمية الأدبية ، وليس تأليف ابن البداء
المراكشي للروض المريع في تجنيس أساليب البديع إلا واحدا

من تلك الاهتمامات التي تستجلي هذا التوجّه وتصدّقه ، ولقد صادف منهاجيا من حيث قد لا يتنبّه له أنّ تخيّر ابن البداء للدرس البديعي يسهم إسهاما حارّا في تخريج المزاولة النقدية من حيثياتها النظرية التقليدية أي الكلامية البحتة إلى حيّز المعاينة والمقايسة والتطبيق والتّمديص ، لذلك فإنّنا نرتدّي في مقولة الكتاب أمرا بديعا يخوّل لنا قياس مدى تطور بحث البديع من خلال الموازنة بين التناول التراثي المحدود وبين تجسيد الدّوق المغربي في هذا الفنّ من أدب التّوقعات الفنّية والجمالية الذي ظلّ يعكس فنّية الفنّ وشعرية الشّعر وبلاغة البلاغة دون أن يحول أو يتبدّل عن وظيفته الأدبية الراسخة .

ولعله ليس يعزب عن متمرّس لبیب ما للدرس البديعي من صلة متينة وطيدة بذلك الجانب الفنّي والجمالي والإيقاعي من الجوانب المغلفة لعملية الإبداع الأدبي ، فقد حظي فنّ البديع بالرّعاية والاهتمام منذ أن استبدعه ابن المعتزّ ونحسب أنّه ما كان ليهدى إلى افتطار طينة ذلك الفنّ ولا عوّل عليها لولا ما صادفه هذا الشّاعر من طبيعة تعجيبيّة يقوم عليها فنّ التّوقع اللّغوي لدى توزين الدّلالات والعبارات البديعية ، حيث يتلخّص قوام هذا الفنّ على ما مقتضاه أن ترد العبارة الأدبية وترتسم الصورة الفنية على الجهات والهيئات التي لا تتوقعها النفوس (...ذلك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا يعوّل عليه ، ولا

طائل للسامع لديه، فيكون مثله مثل الحسنه تأتيك من حيث لم ترقبها، والنّافعة أتتك ولم تحتسبها...) ¹ ، فقد دأبت العادة على أن تعدّد العقول والنّفوس في مطالعة الطّرافة فيما تعيه القلوب وتدرّكه العقول وليس ترتيب بنية اللّغة البديعية على تلك الشاكلة وإنّما هي حيل بنائية عاملة على الاستطراف والغواية والتّعجيب والإمتاع تدخل قلوب المتلقّين بدون استئذان تبعاً لشدّة حرارة توقيعاتها اللّغوية والدّلالية.

والذي يظني كدور المعارف النّقديّة العربيّة القديمة في أوسع معارضها يلفيها تتكلم على خصائص التّوقيع البديعي حتّى وإن لم تخرج صراحة إلى تسمية المسمّى باسمه الاصطلاحي فعلى أساس من هذا التّخريج الفكري والإيقاعيّ سنذهب إلى قراءة كتابات عبد القاهر الجرجاني سواء أعلّق الأمر بدلائل الإعجاز أم بأسرار البلاغة في علم البيان فهما ينحيان منحى يتجدر الظّاهرة الفنيّة ويشخصها للوعي المعرفي بدون نقصان.

وربّما كان السّجل ماسمي قد تحسّس غريزيا طبيعة ما هو خائض في تبيان فذّه من شرح آيات توقيع البديع فسمّى ذلك المؤدّي منزعا وقد كان جديرا به أن يظلّ مبادرا إلى ثبت المفاهيم البلاغية الجديدة التي صار فنّ التّوقيع البديعي يغطّي على جميع الآراء الواقعة في دائرة الكتابة الفنّية ومنها كتابة

¹: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 14

الشّعر وارتجاله وإنشاده¹ وبالتّوافق مع هذا المسدعى فقد حدا بالسّجلмасي اهتمامه المركز هذا في دائرة هذا الموضوع أن يظلّ ملامسا للغايات الأسلوبية التي من شأنها أن تخلّص التفكير النقدي من الانفعال الدّلالي المتقاصر المحدود إلى عوالم التفكير النقدي المرتكز إلى وجهات الفلسفة والتحليل ، والمزوع لا يأتي إلا من جهة التّعويل على المقدّرات الانفعالية والتّوقيعية البعيدة الآثار في مدارك النفس الإنسانية ، فالنّزوع غالبا ما يتلبّس تلك الهوية الانفعالية الفوّارة التي هي ذاتها المنتجة لنشاط ابتداع الكتابات الأدبية على اختلاف حقولها الدّلالية والإيقاعية، فلقد أصاب ابن البناء المراكشي حين ألمح إلى حقيقة الوجهة التي صدرت عنها نية تأليف كتاب الروض المريج ، فالجهود الفكرية والفلسفية التي ازدان بها الكتاب متّجهة كلّها إلى الزيادة في التّقرب والاستبصار من حقيقة التّوقيعات البديعية ، حيث ينبني هذا الفنّ في حقيقة أمره على أصول انفعالية ودلالية تعقبها مؤدّيات تفرّيعية هي بمثابة المنمنمات التي تضاف إلى خارطة الصورة الأمّ ، فهي في كلّ نتفة من تلك التّفرّيعات تحيل على أحاسيس دقيقة وعواطف مترتبة عن تجربة جديدة في واقع الحياة.²

¹: ينظر أبو القاسم السّجلмасي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 208
²: ينظر، ابن البناء المراكشي ، الروض المريج في صناعة البديع ،نخ: رضوان بنشقرن، 1985، دار النّشر المغربية الدّار البيضاء المغرب ص: 69/68.

والذي يتأمل تاريخ فنّ البديع منذ انبثاق فلسفته الفنية على يد ابن المعتزّ يستطيع أن يلمس مدى قابلية هذا الفنّ للتطوّر والنّماء ، وليس ذلك إلا لكونه فنّا قائما على التفاعل الحقيقي مع وظيفة فلسفة الإبداع الأدبي الحقيقية إذ يعتبر السبيل الأوحد للبقاء على اتصال بخيوط تماهي العملية الإبداعية وفي الجانب اللغوي منها على الأخصّ ، ونحسب أنّ المتماهيات التي تفرّعت إليها الدّراسات النقدية الفنّية على مرّ الأجيال الأدبية واختلاف الممارسات الإبداعية لا تملك إلا أن تدور مرغمة في فلك تلك المقدّرات الإبداعية التي ينطوي عليها الدّرس البديعي حقيقة ، والتي هي المقدّرات الانفعالية والإيقاعية التي صدر عنها لدى انبثاقه أوّل مرّة ، فالفنّ الصادق في رأينا هو الذي يحفظ مساره ويؤمّن مراحل تحولاته وتطوّره وهو يتكيّف وفق مقتضيات التحوّل الطّبيعي حينما تدعو الحاجة الماسّة إلى ذلك مثلما هو الشّأن في تحديث الآداب وتطويرها.

الانفعال بقيم البديع اللّغويّ

ولم يزل الأدباء والنّقاد المغاربة مثل غيرهم من أعلام الأدب العربيّ الآخرين الذين يتصدّفون في مثل قيمهم التراثية يهرعون إلى إمساس نفس الغايات الإبداعية والنّظرية التي جرّبها الحسّ العربيّ التراثي في بيئات عربية مختلفة حيث يكاد ينحصر الانفعال بالقيم الإبداعية ضمن نفس التوجّهات المتعارف

عليها لدى الأدباء والنقاد العرب المشارقة ، فهم يتفعلون معارضة ومماندة ومذاجزة حيث ينصبّ الاهتمام وراء المنافسات الإبداعية نحو إرضاء ذوق الحاكم الذي غالبا ما يكون متشبعا بالذات تفهم القيم الفنية والإبداعية وله سهوم بارزة مذكورة بين الأدباء لا يتخلف عن الامتياز في صفوفهم بشيء ، ولقد نقل لنا المقرّي في نفح الطيب شيئا من هذا التوجّه متضمنا في رسالة الشّدقدي حيث تبارى خلال جلسة أدبية احتفالية كلّ من الشاعرين أبي بكريحي بن عبد الجليل بن عبد الرحمن بن مجبر الفهري والآخر أبو العباس الجراوي وكان مغزى ذلك التّباري أن يتفندا في إصاابة رقيق المعنى ودقيقه في مناسبة شعرية تعبيرية معلومة مدودة هي وصف طيب الشراب وصفائه ونحسب أنّ لمثل هذه المواقف التفاضلية ما يشاكلها في تراث الأدب العربيّ المشرقي من ذلك ما هو معلوم متداول بين الشعارين امرئ القيس وعلقمة في تليين توصيف حركة الفرس حيث حكما أمّ جذدب بينهما فكان أن حكمت بالشّاعرية لغير بعلمها امرئ القيس وتلك حادثة وإن كانت محفوفة بالمغامض إلا أنّها نكتة لا سبيل إلى تجاهل آثارها الفنية والعلمية ، وليس غريبا أن يتأوّج شاعر مغربيّ فيحكم له بالفضل والإبداعية مثلما هو شأن أبي بكر يحيى بن عبد الجليل الفهري شاعر المغرب ، وربّما غالى المغاربة في احترام هذا الشّاعر وتقدير جهوده

الإبداعية حين يقولون: الشعراء عيال على أبي بكر ، يقصدون بذلك ابن مجبر¹

وما عسى الفرق أن يكون بين صيغتين شعريتين هما :
إنّ خير الفتوح ما جاء عفوا مثل ما يخطب الخطيب ارتجالا
والثانية :

خير شراب ما كان عفوا كأنه خطبة ارتجالا
ولسنا نقول بالتطابق بين المساعي النقدية المغربية والمساعي
النقدية العربية المشرقية إلا لأننا ألفيناهما متواشجتين متداخلتين
حتى كأنهما تبعا نعتي قناعات واحدة متوحدّة في الفكر
والصياغة والرؤية ، وقد لا يعجز الباحث الدارس في أن
يصادف مواقف نقدية في التراث العربي المشرقي هي أدخل في
ذات العناية وأليط بذات التفكير ، ولا يكاد المتفرّس أن يخطئ
سياق المشكلة بين هذا الموقف النقدي المذرج في باب آليات
التشكيل اللغوي وبين ذات الاهتمام المحصلي لعبد القاهر
الجرجاني حين بحث صيغتين تشعيريتين من وجهة لغوية
صرفة ، أمّا الصيغة التشعيرية الأولى فهي قول بشّار بن برد :
بگرا صاحبي قبل الهجير إنّ ذاك النّجاح في التبكير

¹: ينظر ، المقرئ ، أحمد بن محمد التلمساني ، نفح الطيب ، ج:4 ، دار ط:1 ، الكتب العلمية
بيروت لبنان ، 1995 ، ص:209

وأما الصيغة التشعيرية المقترحة من لدن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر بديلة عن الأولى الأصلية:

بگرا صاحبِي قبل الهجير بگرا فالتجّاح في التبكير¹

والعرب تطلب هذه المقاصد التركيبية التشكيلية أسدرا لغايات لغوية إيقاعية يجد فيها من الهزّة والأريحية والإمتاع لدى كلّ تغيير ولو كان طفيفا ، لذلك فقد دأبوا على أن يعقدوا لهذه الفوائد التركيبية مفاهيم رئيسة من أهمّها باب الفصل والوصل ، حتّى اقتنعوا بأن لا غاية تسمو فوق غايات التركيب وآليات التهذيب الأسلوبى أو البلاغى أو الإيقاعى التى تحدثها مقاييس اللسان والسماع فى العبارة اللغوية².

الاسد تعامل العادى للغة الأدب لا يجعلها ترقى إلى المسدوى الفنّي المرموق ، وإنّما اسد بيل الأدباء إلى تآليف العبارات اللغوية الجذّابة هي أن يسد لكوا سدا أكثر تلعيذا وترقيصا وهزّا للأنفس ، وذلك تبعا لما لفعل الممارسة اللغوية من تليظ وتسميع وإشارات وتمثيل من ليطة بقلوب المتذوّقين لفنّ الأدب إن هي استوفت تلك التّأليفات المواصفات الإيقاعية والبنائية التّعجيبية .

¹: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 211.

²: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 170

ولقد اذ تصّ العرب بالله دّي إلى تلك المواصفات
والتوقيعات اللسانية السّماعية التي تشدّف الآذان وتهزّ الوجدان
وهم لا يخصّون تلك المزية لترتيبات دلالية معيّنة إذ هم عادة ما
يتقصّدون كلّ كلام فدّي جمالي طريف سواء أتعلق الأمر
بالتعبيرات النثرية أم التعبيرات الشعريّة فالكلام المطرب لديهم
سواء تصيبه الدّات المبدعة لدى الانفعال الإيقاعي المناسب لتلك
الأحوال وكيف لا تتوافي لديهم تلك الأسباب وهم مدركون تمام
الإدراك أنّ اللّغة ملك السامع لا المنشئ لها.¹

وإنّ في تمرکز خصوصية اللّغة الأدبية الإطراية
الإطرافية في ناحية من وعي الاستعمال الإنساني الذي تكاد تتفق
جميع اللّغات البشرية على مرجعيّاته الانفعالية لدليل على مدى
انسجام الحسّ الفدّي العربيّ مع مختلف الأحاسيس الإنسانية
الأخرى لا يتخلف عنها في شيء مثلما يكون في ذلك دليل
واقعيّ ملموس على مدى سلامة السيرورة الحضارية والروحية
العربية من الاضطراب والتناقض حيث ظلت الأدبيّة العربية
محفوظة الإيقاع تبعاً لما تشبّعت به من قوى الانفعال الفدّي
والجمالي السّليم حيث تردّد فصاحة العربيّ عملاً من عمل
الطبيعة المحيطة به² فالتناغم الحسيّ وتكامل الرّموز والمفاهيم

¹: ينظر: مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب، ج: 1، ط: 4، دار الكتاب العربيّ
بيروت لبنان، 1974، ص: 65

²: ينظر مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب ج: 1، ص: 131

هي الأدوات التي تصنع شبكة الاتزان والتوازن فيما بين النفوس المتعاطية لقيم الأدبية والفنية حيث تغنى مناسبات التفاهم والتفهم فيما بين الأفئدة والأرواح ويطغى هذا الحسّ الإيقاعي ويقوى حتى تصبح لغة الترميز والتوقيع الأدبي كفيلاً بالانتقال من مجرد الاستعمالات الدلالية التقليدية إلى حيّز الاستعمال الفني الذي نعدّ الاستعمال البديعي أحد وجوه ذلك التطوّع بامتياز (...). فالمجاز جمال اللغة ، والاشتقاق قوتها والارتجال تركيب القوة فيها ...)¹

والعرب القدامى منهم والمحدثون على السواء استطاعوا التماهي إلى أعماق الآليات والأدوات المكوّنة للنشاط اللغوي الفني أي تلك الجهة من المزاولة للأدبية البالغة أسباب التفوق الفني وثمة أسباب شعرية أو شاعرية جعلتهم ينظرون بفارغ الصبر وعزيز التأمل لكل أثر يلمسون فيه غاية ابتداعية يرونها تستحقّ التعهّد بالمراعاة والتقييم وقد حدا بهم تفهم هذه الوجهة التفهيمية البالغة الحساسية إلى تأليف الكتب والمقالات القائلة بشعرية اللغة العربية وفاقاً لاستعمالات فنية وتوقيعية خاصّة مثلما نحا محمود عبّاس العقاد تلك الوجهة في تأليفه كتاب اللغة الشاعرة حين استدلّ بجملة من الاعتبار التوقيعية والأسلوبية والصوتية منتهياً إلى خلاصة مفادها أنّ الشاعرية روح تسري

¹: المرجع نفسه، ص: 173

نابضة في كون اللغة العربية لا يخطئها متأمل أوتي أسباب تفهم تلك الغاية الفنية أو الجمالية فما ينبغي للعربية إلا أن تكون شاعرية في كل تجلياتها الأدبية لأن فيها وجهة باللغة الأسباب يأتهم البلاغيون بها فلا يكادون يخطئوننها البتة حتى (... كأن نفس العربي طيفا يحرك اللغة حتى بأنفاس الخطرات ، ويكشف لها كل عاطفة دقيقة ولو اختبأت في أشعة من النظرات)¹ ، وسواء أنظر إلى مستويات الاستعمال اللغوي المتفاوتة الدرجات صوتا ومقطعا ولفظا وعبارة فإنّ الوازع المبدئي الداعي إلى تأليف عناصرها ووحداتها البنائية مسكون بتلك الوجهة الفنية الجمالية البدائية التي ظلت بمثابة الدواة في تأسيسه وسيرورة تحولاته الاشتقاقية، وإنّنا لندري إلى وظيفة البديع اللغوي على أنّها مرحلة باللغة النضج من سلسلة تلك التحوّلات الفنية والجمالية اللاحقة بالاستعمال الأدبي للغة العربية ، وإنّ فورة الأحاسيس وزخمها التأسيسي هي العوامل التي ستظلّ تراعي سلامة الدّوق في كلّ توظيف فني أو أدبي لأدوات التعبير في اللغة العربية من حيث دامت لها روح الصّ دور الحسني والانفعالي الأوّل الذي صار فيما بعد أداة إشعاع ينير لها سبيل الاستعمال مثلما يحفظ لها هويتها الفنية المركوزة في صميم مواد أعمالها المتنوّعة والمتشعبة ، والبديع لا يكون إلا

¹: مصطفى صادق الرافعي ، تاريخ آداب العرب ، ج: 1 ، ص: 229

مناطا من تلك المناطق الفنية التي استقر إليها التفاعل الوظيفي للغة الأدب العربي شعره ونثره فالاستعمال الشعري للغة العربية هو الذي يهبها بعدها الإنساني المتجاوب مع الحقائق الفطرية التي لا مزايا منها ، ومن السداح الباهر أن يتعدى حدس المجتمع المؤلف الاستعمال الموضوعي للغة، إلى الاستعمال الفني والجمالي الواسع مثلما بلغ ذلك المجتمع العربي الإسلامي فتلك طبيعة انبصم بها حسها لدى افتطار هذه اللغة لأوليائها المتماهية لتصدير حقيقة تطفّر من واقع الاستعمال الأدبي كلما دعت الحاجة إلى ذلك وليس لنا من سبيل لاستقراء هذه الغاية سوى في مدى تغوّل العرب في ابتداع المعاني المجازية.¹

يكاد يكون درس البديع المتنقّس الوحيد الذي استرّ خلاله الاستجداد الأدبيّ ، فقد ظلّ هذا الفنّ سبيلا لتمهّر الأدباء وتقطّن النقاد لدى تعويلهم على بحث مقومات الأدوات التعبيرية الجديدة، ولو تدبّرنا خصائص ابتداع البديع لألفيناها متنامية متفتّحة في كلّ مرحلة أدبية على المستجدّات الحسية والإيقاعية التي يختصّ بها كلّ جيل أدبيّ ويتميّز عمّا سواه من الأجيال الأدبيّة ، ولقد سبق لابن المعتزّ أن أقرّ بأنّ فنّ التوقيعات البديعية هو ضرب من التّأليف اللّغوي المتميّز سبق للقدماء وأن تعاطوه غير أنّهم في حقيقة الأمر لم يهتدوا إلى الوقوف على تصنيفه التّصنيف

¹: ينظر: عبّاس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب ، القاهرة ص: 67/66

العلمي الإحصائي الذي يهدفه التسمية الوظيفية اللازمة بين الأدوات التعبيرية في لغة الأدب العربي وفي شهادة ابن المعتز إقرار ضمني بأن فن البديع هو طبيعة راسخة في الوظيفة الأدبية تهتدي إليها الأحاسيس وتصيبها الانفعالات دون عملها أو تقصدها تبعاً لما له من ليطة بالقلوب وارتسام في مدارك النفوس واستقرار في سريان العادات وإنما تتكرر هذه الأجيال الأدبية أو تنقص بالقدر الذي تصيبه نفوسها من التربية الفنية والإيقاعية الحاصلة لهم حيث يأتي كل منهم وفق حظه من الانفعال بقيم الحياة والتعمق في وشائجها الباطنية فهي وحدها الطريقة الهادية إلى إصابة التوقعات البديعية ، وبحسب ما توافر لنا من البراهين والقناعات النقدية فإن ابن البداء أصاب الإصابة الدامغة حين أسمى كتابه بالروض المريح في صناعة البديع ، وفي ذلك إشارة خفية واضحة أكيدة إلى كونه ضرباً من ضروب التفنن الأدبي التي لا يهتدى إلى بلوغ مراميها العميقة المتماهية إلا بالظن والحدس والمخالجة وأنى للبديع ألا يكون إلا كذلك وهو ذو حضرة زئبقية لا يتوافر لجميع قصاده ولا لمريغيه إلا بالكد والانخراط الحقيقي في تعاطي فن التعبير اللغوي البديع.¹

¹: عادة ما تطلق النزوع أو النزاعة على الأحوال والمواقف الانفعالية الحاسمة التي تأتي طافرة هاجمة فلا مرد لأثرها في القول ، وربما عبر عن ذلك القدماء بهجوم النفس على الفكرة في مظاتها الدقيقة.

مفهوم البديع: بديع السمّوات والأرض الابداع والبدعة والبديع هو جانب روحي نفسي من الطبيعي أن تنزع الانفعالات الفنية إلى التماهي في جهة مداركه الفلسفية

طرائق الانفعال بقيم التّوقيع البديعيّ

يكاد يس تقرّ في خلدنا أنّ البديع طبيعة لغوية تعبيرية جامعة بين التفكير والتّوزين أو التّوقيع ، وهو بذلك طبيعة لغوية خاصّة تفيد التّوقعات المعنوية التي لها أثر بالغ في هزّ نفوس المتلقّين بالغة بهم أسباب التفاعل مع مكوّنات الخطاب الأدبي شعرا كان ذلك أم نثرا ، ولقد لامس ابن البداء المراكشي هذه الأسباب النّقدية أو التّفهّمية حين باكر مناوشة هذه الفكرة فاضا الخلاف الجدلي بين اللفظ ودلالته ، أي بين اللغة باعتبارها وسيلة للتّفاهم والتّواصل وبين كونها أسلوبا للكتابة والتّقييد الخطّي وقد اس تقرّ به تأمّل الموضد وع إلى كون الوظيفة الاصطلاحية مطلب ثقافي لا حق بالاعتبارات الدّلالية التي غالبا ما تعتمد سبيلا لقياس فورة الأدبية وهو ما يمكن تلخيصه في حقيقة كون الأدبية العربية لاحقة في أصلها بالاسد تعامل الشّفوي الارتجالي ، وليس علم البديع إلا امتياز ثقافي معرفي صناعي برز إلى حيّز الاسد تعامل النّقدي بعد حصول سلسلة

التقعيدات اللغوية والأدبية العربية نحوا وصرفا وبلاغة وأسلوبا، فقد تمّ اكتشاف فنّ البديع بعد ترسيخ اعتبارات الخطّ والكتابة، حيث غدت قيما تأليفية انضافت إلى التجربة الأدبية العربية التقليدية بموجبها صار الاحتكام إلى المكوّنات الأدبية التي تفرزها صورة الخطاب البنائية والتي عادة ما يصطلح المحدثون عليها بقيم التشكيل الخطابي .

إنّه لاشيء أضرّ بمحفّزات الإبداع العربيّ في رأينا مثلما أضرّ به سياق التنظير والتّعيد البلاغيّ لذلك وانطلاقا من هذا التفهّم فإننا نرى أنّ البديع كان في أوّل حاله يتواجد حراّ طليقا يتفلّت من كلّ سياق تقعيدي أو تنظيري سدمته أن يأتي عفو الخاطر يتأدّى وفق المناسبات الإيقاعية التي تصدر عن تطابق المقال مع المقام فيتدالآن ويتناغمان متواشجين متكاملين يدلّ أحدهما عن حضور الآخر ويقوّيه ، والقول بضرورة اجتناب مقوّمات تقعيد البديع في الدّرس الفنّي والجمالي للأدب العربيّ لا يعني بالضرّورة إغفال معرفته مطلقا وإنّما شأن كلّ إبداع فنيّ أن يتماهى عفويا ويتسرّب إلى النفوس المطمئنّة بإبداعها حراّ لا تعترضه عارضة ولا تعكّر صفو انسيابه قاعدة أو شرط تشكيليّ معيّن .

وقد كان أوّل القدمات من الذين لهم قدمة في التّعامل مع الظاهرة البديعية يسمّون النّمودج التّوقيعي الواحد منها بمسمّيات

تدلّ طبيعة صياغته المضطربة على أنه فنّ متوافر على كلّ أسباب التدرّج والانعقاد فقد صادفنا ابن طباطبا يتكلم على الظاهرة الواحدة من هذا الفنّ لا يكاد يحصرها في موضوعة بعينها وإنما يتتبع أثرها الدلالي أو البياني أو البلاغي مكتفياً بالإشارة من بعد إلى كونها قيمة فنيّة إبداعية يليق الاهتمام بها أكثر من غيرها من الظواهر الفنيّة التقليدية.¹ وتلك هي الاهتمامات ذاتها التي ستجد لها مجالا للتفتّق والانتشار والاتساع في أفهام النقاد الآتين من بعد ابن طباطبا لاحقاً.

ويعتبر ابن البداء المراكشي صدوقه من الباحثين عندما يتعلّق ببذل الأسباب الواقفة وراء تفهم هؤلاء العلماء النقاد لمكوّنات الوظيفة الأدبية ، فهم جميعهم يسعون منذ نشأة الحسّ النقدي إلى الكشف عن الجهات الفاعلة والمنتجة للوظيفة الأدبية وهم لا يجدون أفضل من اللفظ والمعنى باعتبارهما غايتين حاضرتين في كلّ تفعيل قرائي لمكوّنات الخطاب الأدبي، وتبعاً لإفراط هذا المستوى من العملية الإبداعية في فرض نفسها على الباحث فقد سعى ابن البداء المراكشي إلى تأسيس رؤياه النقدية لفنّ البديع من منطلق تأطير النشاطات التفكيرية بما هو واقع في

¹ ينظر ابن طباطبا ، عيار الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص: 140 وما تلاها حيث يتواضع الناقد على التسميات التالية : الشعر الرديّ النّسج ، التخلّص الذي عادة ما يراد بدرسه : حسن التخلّص ، الشعر البعيد الغلق .

دائرة الاهتمام في بحث علاقة اللفظ بالمعنى¹ ، ويبدو هذا النظر أكثر واقعية ومستحوذا على مصداقية كبرى فالوظيفة الأدبية أكثر ما تتأدى عبر نسقي اللفظ والمعنى ، فاللفظ يشكلّ بذاء ظاهر التلّفيظ اللغوي حيث ينبذ على الوظيفة اللسانية والفصاحية والإنشادية والأسلوبية وكلّ ما هو واقع في دائرة هذا الاهتمام ، وأمّا المعنى فهو تلك القيم النفسية والانفعالية المترتبة عن بلوغ المعنى شغاف القلب مع تجسيد ذلك التّحقق بضروب الاحتفال به من لدن المتلقّي ، وعلى أصوب تقدير فإنّ الوظيفة الأدبية سواء أتعلّق الأمر بصورة أدائها التقليدية أم صورة أدائها الحداثيّة فإنّ المنشئ والمتلقّي المتسمّع يتلازمان ويتواشجان ضمن مؤدّى وظيفي واحد قوامه السّهر على تسخير الملابس اللفظية والانفعالية المغلفة لأداء الخطاب الأدبيّ ولعلّ القدماء كانوا أكثر الدّاس تحسّسا لأهمية هذه المرجعية لذلك ألفينا الجاحظ² وهو إمام علماء الأدبية والشّعرية العربية على الإطلاق يتطوّع صراحة إلى أنّ (...) المفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل ...)، فالصورة السّمعية التي تتعلّق بها كثير من مكوّنات الخطاب الأدبي عامل حاسم من عوامل مراعاة تهذيب بنية اللّغة ، واستدرار المقوّمات الفنية تبعاً لما يصادفه

¹: ينظر ابن النّباء المراكشي ، الرّوض المربيع في صناعة البديع ، ص: 75

²: الجاحظ، البيان والتبيين ، مج: 1 ، ج: 1 ، دار إحياء التراث العربيّ بيروت لبنان ، ص: 11

من غبطة وانتعاش أثناء ابتداء الخطاب من لدن المتلقي المقدّر لحال الارتجال والاسد تدعاء ، فالتوازنات البنائية والتوقعات اللسانية والانسجامات اللفظية التي هي عادة ما تكون المادة الرئيسة لبنية التعبير البديعي غالبا ما تستقي موادها التعبيرية والبنائية انطلاقا من حرص المنشئ على بذل القوى الإبداعية الفائقة في تهذيب صورة الخطاب اللفظية والإنشائية ، ولو اقتصرّت عملية ابتداء الخطاب على المقدّرات الخطية لما كتب لها أن تبلغ مستويات الانفعال والتفاعل الحسي الروحيّ القصوى التي عادة ما ينتقص غيابها كثيرا من فورة إنتاج بلاغة الخطاب أو لغته حتّى.

لقد اتفق للقدماء كثيرا من أسباب تفهّم الأدبية في أبعادها الامتاعية التي يعتبر فنّ التوقيع البديعي أحد فروعها الراسخة بامتياز ، وهم أي قدماء علماء الأدبية العربية لا يتوانون في إضفاء روح التحرّر القصوى في ممارستهم نقد الكتابة الأدبية، حيث يولون الجانب اللغويّ أصواتا ومقاطع وألفاظا وعبارات السهم الأوفر من عنايتهم تبعا لما باتوا يعولون عليه من إنتاج اللغة الملتدّة لسانيا وسمعيا ، وقد ذبّهم فرط اهتمامهم إلى الاهتمام أكثر من اللازم بشروط الإلقاء أو التلقي فأفردوا للمتسمّع حيزا غير محتقر من شأن توصيف طبائع التلقيّ المكمل في جهود استقباله شروط إنتاج الأدبية البديعة ، حتّى صار من

شأن بذل تلك العناية الفائقة أن توطّد من سيرورة انتقال الأدبية وفق الشروط الفنيّة والجمالية التي باتت تشكّل وعيا أدبيا ظلّ يحتفظ فنّ البديع خلاله بالمصادقية النافذة والاعتبار المتقدّم عمّا سواه من أدوات التوقيع الأدبيّ.

والذي يفتّش مذاهب القدماء في مطالعة الأدب الدوقيّ يلقي تفهّمهم باسطا كثيرا من أسباب الوعي المعرفي بالظاهرة الأدبية بدرجات من التفوّق والامتياز الرائد الذي جعلنا نعتقد أنّ الأجيال الأدبية مهما تفاوتت أسبابها التاريخية أو الزمّانية كفيلة بأن تؤتّى حظّا وافرا راسخا في الاسهام في ترسيخ المبادئ الفنيّة والجمالية ليس يفرق ذلك بين قديم ومحدث ، وقد وعي القدماء هذا الامتياز وسجّلوا كثيرا من الشّهادات العلمية في مضماره فلايس(... لقدّم العهد يفضّل القائل ولا لحدثان عهد يهتضم المصيب...) ¹ ، وفي هذه الشّهادة ما يجعلنا نقرّ بأنّ الفنّ الحقيقيّ متجاوز لكل الاعتبارات الشّكلية متمرّد على كلّ الحواجز الاصطناعية التي تتذرّع بها العقول والسياسات .

يذهب النقاد عادة إلى ذكر اللفظ قبل المعنى على ذكر المعنى تبعا لكون اللفظ أثرا ماديا ملموسا باللسان والإشارة المصاحبة لذلك وأمّا المعنى فشئ متعلّق بالتقديرات المعنوية التي لا تكاد يتميّز ظهورها للعيان ، واللفظ في صورته اللسانية

¹: ابو العباس المبرّد ، الكامل في اللغة والأدب ، ج:1 مكتبة المعارف بيروت ، ص:18

هو الغلاف الخارجي لنظم الدلالة أو المعنى وقد اتفق العلماء على كون الحروف إشارات ورموز تؤدي وفقاً لاشد باكاتها التلازمة كيفية انفعالية أو عقلية معينة تصل في نهاية المطاف إلى تنبيه المتلقي إلى الحيز الدلالي الذي يسهم فيه الباث أو المرسل أو المنشئ للكلام ، واللفظ بتجليه المحسوس الملموس والمذوق مسعف لاستدرار الانسجومات والتلاؤمات التي توحى في خصائص تركيباتها اللسانية بهوية دلالية معينة دون غيرها من الدلالات الأخرى أي أن بتوافق المقام والمقال تغدو علامة مشيرة لوجهة دلالية معينة قد لا تشاركها البنيات اللغوية الأخرى ولعلّ تحسّس ابن البناء المراكشي لحساسية هذا المفهوم أو الاعتبار هو الذي أوحى له بأن يقف في مفتح كتاب البديع على طبيعة تواشج اللفظي بالدلالي (وهذان الاعتباران من جهة الارتباط بينهما نسبة متأخرة عن ذاتيهما في الوجود...) ¹ ، والنسبة التي عناها ابن البناء هنا هي تلك المرجعية الروحية الموغلة في الخفاء والتماهي حيث س تظّل وحدها الهوية المحتفظة بالجانب السحري في عملية ابتداع الأنساق التعبيرية ضمن سياق توليدي قد تعجز المعايير العقلية عن استيعاب شروطه التبديلية السريعة التجلي والحوول معاً.

¹: ابن البناء المراكشي، الروض الريح في صناعة البديع، ص: 75

التفريعات النقدية للأثر اللغوي

يعول ابن البداء المراكشي مبدئياً مثلما هو واضح لدى استقراء فهرسة كتابة الروض المريع في صناعة البديع أنه ينهج في تصنيفه هذا الكتاب سياقاً تفكيرياً مشاكلاً لذات المنهاج المنبوع من لدن حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء حيث يتضح تأثره بفكر المنطق واضحاً بيناً للمتفكر ، لأنه لا يتوانى في كلّ مـ درج مـ ن مـ دارج تأليفه أن يعرّج على التقسيمات والتفريعات التي يفرضها التصنيف المنطقي لدى تحليل المواضيع الكبرى في مادة الكتاب النقدية وهو إذ يسلك ذات السبيل المشاكل لمنهاج حازم القرطاجني فإنّما يبين عن سياق ثقافي عربي إسلامي ذي خصوصية ثقافية مغربية قد لا تداخله فيها الثقافة النقدية المشرقية ، وسيكون لزاماً على ابن البداء أن يجتذب كثيراً من الدلالات الفلسفية التي ربّما دعوناها نحن تعالق القيم والدلالات وتجاوزها من حيث تعالق السبب والمسبب بمبررات بنائية أو لفظية تجعل كلّ طرف من اللفظ أو المعنى يحضر في صورة الآخر ولو كان ذلك الحضور أمراً نسبياً لا تقوم له قيامة الوضوح والصراحة والانكشاف ، وتبعاً لهذا المنظور النقدي المنطقي المعول على تفكيك البنية الكلية إلى البنات الجزئية المسهمة في الدلالة المجتمعة على المعنى الأكبر

يذهب ابن البناء إلى تحليل العلاقة بين اللفظ ومدلوله من وجهة تفكيكية تفريعية قوامها أن تتأدّى وفق المحاور التالية:

أ - دلالة المنطوق .

ب - دلالة المفهوم .

ج - دلالة المعقول ¹.

بما يمكن توزيعه وفق المتصورّ التالي : (المفهوم).

اللغة/ الصّوت : متعلّق بمؤدّيين هما (المعقول).

غير أنّ تعريض المصطلحات الثلاثة إلى مدكّ التخريج النقدي التطبيقي يسلمنا إلى إقرار المبادئ التالية التي هي أنّ كلّ دلالة أدبية أو فكرية لابدّ من أن تشترك جملة من العوامل الدّاخلية أو الباطنية والتي بدورها ستتوحّد من أجل إنتاج الانفعال الثقافي والسلوكي الذي يعكس سلوك الاحتفال بفهم الدّلالة والانتشاء بها، وابن البّناء المراكشي الذي يكون قد أثرى تجربته الفكرية والتأمّلية في البيئة الأدبية المغربية المنفتحة على تراكم الزّخم الثقافي المتعدّد الحضارات والمقامات الروحية لا يتوانى في إقرار المسلمات المنطقية من حين لآخر استتبّابا لمسار بحث البديع من أجل أن يبقية موضوعا أدبيا بلاغيا لا يتجاوز مقدّراته الإبداعية في كلّ الأحوال فهو يفرّق بين ما هو وظيفي وبين ما تستوجبه القسمة ، لينتج مصطلحات نقدية وفكرية بالغة الأهمية

¹: ينظر ابن البّناء المراكشي ، الروض المربيع في صناعة البديع ،ص: 76

في شأن الموضوع حيث يقول بمناسبة القسمة من جهة التّخاطب ، مثلما يقول بما تستوجبه القسمة أو التّصنيف أو الاصطلاح من جهة أصل الوضع.¹

يحاول التلقّظ بترسيماته الصوتية والإعرابية وسم المعنى بصيغة إسمية ثابتة غير أنّه سرعان ما يتماهى مغادرا الصيغة الإفرادية التي انبصم بها لفظا ، لتشتغل الوظيفة الجميلة أو العبارة باعتبارها مستوى قادرا على لمّ شعث مختلف صديغ الانفعال بالموقف التعبيري حيث تتحوّل المسألة من الإسمية إلى الاعتبار والتقدير التفهّمي التّخريجي أو بالأحرى التّأويلي ، كلّ شيء ينقطع عن رسمه المادي الواقف ويحتمل في الترميز اللغوي ينكفي إلى قيمة دلالية مقاربة منبذة على الانزياح الدلالي الذي لا يقف عند حدّ ولا يترسّم بتقدير معنوي محدّد ، لذلك سعى ابن البّناء المراكشي إلى توسيع نطاق التقسيمات الأساسية الأولى إلى تفرّعات هي أكثر استيعابا لمقدّرات التّعبير الأدبي أكثر منه انصياعا للاحصاء المنطقي وقد رأى أنّ وظيفة التّخاطب اللغوي مخالفة لجوهر الوضع بالأصل من حيث اختلاف المنحيين وظيفيا حيث تتولّد عن كلّ قسم من أقسام اللفظ أقسام أخرى للمعنى بالاعتبار وتكون وفق التّصنيف التّالي:

- لفظ مفرد يدلّ على معنى مفرد كزيد .

¹: ينظر ابن البّناء المراكشي، الروض المريج في صناعة البديع ، ص: 76

- لفظ مفرد يدلّ على معنى مركّب ومثاله فعل الأمر : انظر، قم

.

- لفظ مركّب يدلّ على معنى مفرد : كعبد قيس .

- ولفظ مركّب يدلّ على معنى مركّب كغلام زيد.

ثمّ يتطوّر ابن البّاء في تفريعات بنائية تتعلّق برصد الأوجه التي

يأتي عليها المركّب معنًى فيراها مركّزة في ما يلي:

- الأوّل تركيب تقييد واشتراط كالنّعت والمنعوت والمضاف

والمضاف إليه : وواضح مثلما هو دالّ عليه تركيب توصيف

البنية اللّغوية المتعلّقة بتحديد أوجه الانتظام البنائي للوظيفة

التعبيرية أنّ ابن البّاء يسدّعى من خلال بدّه هذا التّقديّمات

الأسلوبية الجامعة بين الوظيفة النّحوية والوظيفة الأسلوبية أنّه

يتوجّه توجّهًا بنيويًا محضًا يتعمّق بواسطته درس تعلّق الدالّ

بالمدلول فالمضاف والمضاف إليه بنية ثنائية متلازمة التركيب

الثنائي وكذلك الحال بالنّسبة للنّعت والمنعوت لا يمكن تغيب

أحد الطّرفين البانيين لمعنى الإضافة وبالتالي فإنّنا نشدّم من

مذهب ابن البّاء في المجيء بهذه الفكرة البنائية أنّه يدرس حيّز

التعبير اللّغوي من جهة احتمال انتظامها في بنية الخطاب الأدبي

الكأية وبمعنى آخر فإنّه يبحث نظرية النّظم من وجهة أكثر تبايذا

مع نظرية عبد القاهر الجرجاني الذي هو شيخ النّظرية

ومفتطرها.

والسؤال الذي هو جدير بالطرح والتفكير والمزاولة كامن في المساءلة التالية : هل كلّ الصيغ والتعابير اللغوية قابلة للتعايش مع متطلبات اختصاص الأجناس الأدبية أو الأنواع الأدبية في التعويل والتناسب مع صيغ تعبيرية دون أخرى، حيث يجدر بنا التنبيه آنذ إلى كون كلّ صيغة خطابية أدبية مقتضية لنسق بنائي يكاد يختصّ بها ويكون ذلك أكثر اختصاصا في حيّز التعابير الشعرية لأنّ اللغة الأدبية ثمّة محتكمة إلى الدوزين والتوقيع وهو الجانب أو الوجهة البنائية التي وجد من أجلها باب الضرورة الشعرية ، حيث يكاد يجتمع الرأي على أنّ لكلّ صيغة تفكيرية مناطات بنائية لغوية تختصّ بها فلا تكاد تغادرها إلى قيم تعبيرية أخرى ، ولذلك صادفنا القدماء من الشعراء العرب يعولون على أنساق تعبيرية تتردّد كثيرا في أشعارهم حتّى صارت بمثابة اللازمة أو العادة اللغوية فلا يستطيع شاعر مهما أوتي براعة الانفعال الفدّي تجنبها وقد تجلّى ذلك واضحا في بكائهم الأطلال واستذكار الرّحل حتّى صار الموقف دالا على تماهيات في الموضوع وبالمناسبة فقد صار الموضوع مستدعيا أساليب تعبيرية بعينها لا تكاد تتغيّر أو تتبدّل .

ولقد كان ابن البداء بارعا في نظره النقديّ حين أسمى بنيتي المضاف والمضاف إليه أو التّعت والمنعوت على أنّهما تركيب تقييد واشتراط أو لنسمّهما نحن بنيتي إلزام واضطرار،

حيث يصلح هذا التركيب المتلازم الركنين أن يكون محله الحشو من التعبير لا القافية وأطراف الكلام ، على اعتبار أن القافية وأطراف الكلام هي المواضع التي يلجأ فيها إلى الاضطراب والاضطراب وأما الحشو فمجال متسع للأسلبة والتبديل اللفظي زيادة ونقصانا .

لقد كان فضل ابن المعتز في درس البديع متوقفا لدى حدود إعلان الظاهرة الفنية فلا يتعداها إلى دراسة ما تمتد إليه الظاهرة الفنية من تأثير في بنية الخطاب اللغوية والتشكيلية ، وربما اكتفى ابن المعتز من الأثر البديعي بان يورد النماذج الفنية متوالية تصب كلها في فائدة الظاهرة الواحدة أما ابن البداء المراكشي فقد تسرب خلال الدرس البديعي محاولا الاجتهاد في توسيع دائرة الاهتمام والتداول معا حيث قاده استعمال القياس المنطقي الأرسطي المتشرب من معارف دازم القرطاجني الفلسفية والنقدية إلى الوقوف مليا لدى الظاهرة البديعية الواحدة مشدعا إياها بكثير من إجماله الرأي وتمحيص البنيات اللاحقة بالاعتبارات كل واحد منها على حدة وقد وجد في تفصيل المركب في النموذج الثالث من تصانيفه، حيث تفهمنا أنه يرمي بمدلول التنبيه إلى ضرب من ضروب الدلالة اللغوية الإنشائية التي تجد لها في حيز الاعتبار البديعي كثيرا من النشاط الوظيفي

والتي تستأثر بمدلولات : النداء والترجي ، والتمني¹ ، ولا نراها سواها من الأساليب التعبيرية أكثر مناسبة لتوفير الأساليب اللغوية الفنية أي تلك المعاني والدلالات المنبئية على المقاصد التعبيرية المشاكلة للدلالات الشعرية أو الشاعرة ، وتلك هي ذاتها الأساليب التي تعتمد سبيلا لتوفير الأجواء الأدبية الانفعالية الضاربة إلى جهة التبريح والتغيير² والمكابدة والتي يسد هم حضورها جليًا في ترقية الحسّ الأدبي والفني والجمالي .

والذي يتأمل المقولات البديعية متفهمًا للمقاصد الخفية الفنية التي أوحى إليها تفصيل ابن البداء لها يستطيع أن يلمس تلك الوجهة الأدبية الفنية الخفية التي لا يكاد يذكرها صراحة وإنما هي مقاصد ودلالات أدبية ونقدية تسري ظلّاتها وتحضر رامزة إلى هذا التوجّه الفني والأدبي الذي صار يوجّه الأدبية العربية خاصّة حينما يتعلق الأمر بالحسّ الفني والجمالي الواسم للأدبية المغربية .

وابن البداء وفيّ للمنهاج التراثي في تخيّر الشّواهد الأدبية والشعرية فهو لا يكاد يأتي بعينة شعرية إلا وقدّم لها بشاهد قرآني وهو معيار أخلاقي وروحي من الصّعوبة بمكان كسر

¹: ينظر ابن البداء المراكشي ، الروض المربع في صناعة البديع ، ص: 77

²: التغيير ضرب من ضروب التفكير الأدبي المشوّق حيث عرفه ابن رشيق بأته: التهليل أو تردّد صوت بقراءة أو غيرها ، وهو يعني أنّ المغبّر يتناشد بالغابر والذاهب تبكيًا عليه وتأسفًا فلذلك هو يتمتع بحضور أدبي فعّال في كلّ الأجواء الأدبية الذاهية واللاحقة بل هو مسكة من عاطفية أدبية وفنية راسخة في الاعتبار الإنساني الصّافي لا يكاد أيّ جيل من الأجيال الأدبية يخلو منها ، ينظر : العمدة ج:2 ، ص:315

آلياته وقد هرع إلى تخيّر عيّنات من الشّعر العربيّ المغفول عنده
مراهنّا على ابتعاث النّماذج الشّعريّة المغمورة المغموطة حقّها
من الظّهور والشّهرة والامتياز وتبعاً له ذا السّدّ لوك الثّقافي
المراهن على الاكتشاف يورد شعراً لعلّي بن محمّد العلوي يقول
فيها: (الطّويل)

كأنّ سواد اللّيل في ضوء صبحه سواد شباب في بياض مشيب
كأنّ نذير الشّمس يحكي ببشره عليّ بن داود أخي ونسيبي

وقد بدا واضحاً أنّ المتن الشّعريّ مختصّ بأساليب تعبيرية هي
غير تلك المعتمدة في بناء أطراف الأبيات وخواتمها ، فالنّشاط
التلفيزي الذي يحتمله المتن معرّض للاستفاضة المتقاطعة مع
محدودية التّوزين، وقد ترسّخ هذا النّظر وتوطّد حتّى كأنّ العرب
تدلّ في صدور كلامها وتتوشّح متزيّنة في أطرافه.¹

إنّ من شأن الكلام إذا تقاصرت بنيته أن يكون في
مستطاع الوعي الحسّي أو حساب الغريزة أن تبدأ بالسيطرة
على إجراء مقوماته البنائية فكلّما كان الكلام قليلاً كلّما مكّن توقع
الحسّ وحساب الغريزة من الإلمام بمقدّراته البنائية ليس يشكّل
ذلك لدهما في شيء .

¹: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج.1، ج.1، ص: 82

ووافق هذا التقدير فإنّ الكلام الذي يجيء قليلا يستدعي كثيرا من الاهتمام والملاطفة لأنّه يكون في مقدور الانفعال الحسي السيطرة على مقدّراته البنائية مثلما يكون في وسع الحسّ استيعاب مقدّراته البنائية والتشكيلية وإنّنا لنجد لهذا التفهم كثيرا من المناطق النقدية التراثية التي استطاعت تفهم تخريجاته الإيقاعية، وللجأظ أصابة لهذا المفهوم أتت وافية الدلالة على اختصاص تقاصر الكلام على بنية هي أخصّ ممّا يراعى في بناء جهات الكلام الذي تتسع أطرافه وتتراخى حواشيه وتداخله الاعتبار غير المستوفية لشروط بناء الكلام الفنّي وكثيرا ما يختصّ هذا الضرب من التوقيع اللغوي بالكلام المشتمل على المعاني القلبية فالنفس أفضل ما تجتهد وتنشط في الانفعال بالعبارات الموقعة توقيعا سحريا حين تنفعل بالموافقات الدلالية المستخلصة من التجارب والمواقف المقالة المركّزة المختصرة المتقاصرة.

وإنّ لتلك المناسبات فوائد جمالية ترد ثريّة الدلالات من حيث تمنح المطالع أو المتلقّي أكثر من سبيل للتفاعل المبدع مع الرّموز اللغوية صوتا وألفاظا من أجل إضفاء روح الجدة والاستجداد على صورة الخطاب الأولية وإنّ للتوقيعات القلبية شأنًا بالغًا في تقديرات علماء الأدبية العرب القدامى والمحدثين يولونها الاعتبار الفلسفية والتوقيعية المكيّنة من ذلك ما عرف

عنهم من أنّ الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان¹.

وإنّ لهذه المناطق التفكيرية مسدّات فكريّة ونقدية ظلت توحى إلى أمد غير قليل بفلسفة تذوّق طريفة في سيرورة تدوّلات الأدبية العربية كأن مفكرو التصوّف وأعلامه قد أصابوا كثيراً من علاماتها ودلالاتها لفرط ما اختصوا به من بالغ الانفعال بقيم الأشياء وأكوانها العميقة.

وهذا النمط الموغل في استبطان الدلالات والتي يعتبر البديع إحدى أجلّ طرائقها قمين بأن يتغلغل بالدلالة الفنية والأدبية والجمالية إلى لطائف الأمور حيث نقدره على أدّه المنهاج الذي تعرف به حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، ونرى بأنّ هذه هي الطريقة المجدية في قياس وظيفة الأفكار والمعاني من حيث مدى تجاوبها مع إمكان طاقة وعي العقل البشريّ فيها وحددها يمكن التمييز بين ما هو من الأفكار غامض مسدّع مسدّحيل وبين ما هو قابل للتمعّن والنظر والمعاشدة والتجريب، ومجمل تداول سياق موضوع التجاوب الوظيفي بين جهتي التشكيل والدلالة مفض إلى

¹: ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، مج: 1، ج: 1، ص: 61

الاعتبار بما قاله الجاحظ¹: (... لأنّ الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره ...) .

وليس من شيء تمتاز به بنية البديع مثلما تمتاز بنية التعبير المتقاصر المستحوذ على شروط الانفعال الموحد القوى، فالإبراقة الانفعالية هي التي تحدّد النشاط اللساني لدى اجتذاب المقدّرات اللغوية الملائمة بين المقام والمقال.

يكاد ينحصر إيقاع بلاغة البديع في سياق دلالي تمعيني صار من كثرة اعتماده أسلوبا للمبالغات والتزيّد في مقادير حقائق الأمور أن يجري مجرى تكتفه لغة الشكّ والظنّ والتّخالّج ، وهي المطالب التّعينية التي تتحاشى القول بالحقيقة واليقين فالمجيء بالدّلالة غريبة مستغربة هو أدخل في فائدة الدّلالة البديعية ولقد اجتهد علماء الأدبية العربية في الإلمام بخصائص هذا العلم ونواذر هذه المعرفة حتّى صار معلما بارزا في سياق معارفهم الأدبية قد لا يقوى العلماء العرب الآخرون مجاراتهم في مضماره ومثلما ثبت للدراسين فإنّ حازم القرطاجيّ اختطّ سياقا معرفيا في دراسة خصائص الدّلالة الأدبية بلغ في الاستحواذ على هذا الحقل الدّلالي مبلغا معلوما لا يضاهي ولا يقارب وقد كان لأثر مفهوم الشّعريّة الأرسطية إسهام جليّ في اختصاص حازم وابن البّداء بتعاطي هذا الاختصاص في

¹: ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1، ج:1، ص: 194

المعرفة الأدبية ، وقد كانت جميع صدوراتهم الفكرية دائرة في ذلك مقاربة تفهم نظرية المحاكاة مدونة بجهود الفلاسفة المسلمين من ابن سينا وابن رشد والفارابي وقد بلغت الفترة الأندلسية والمغربية أوج هذا المنحى النقدي والفلسفي بدون منازع وربما روي إلى ذلك بشيء من التقدير المدرسي المتكامل الأسباب ، ولذلك ألفينا ابن البداء يتماس كثيرا وبكل جلاء مع حازم فيثدقان في فهم المسائل الفنية والدلالية ، وعلى أخص تقدير فيما يخص طبيعة لجوئهما إلى الاستعانة بالمنهاج المنطقي الإحصائي الذي يولد القضايا ويفرّعها وفق اختصاص كل من العقل والحس فيسهبان في الدلالة على مصادر الانفعال ويذهبان مذهب الاستبطان عن خبايا النفس البشرية ومداركها العميقة الأبعاد.

ولقد فتشنا عن ناضم يندظم سياق تفكير ابن البداء المراكشي، فألفناه بعد تدبير ومعاينة أنه يسعى في كل نظر نقدي إلى كسب آليات التغلغل في المكونات الدلالية ، يحصيها ويدلّ على تقسيماتها الخارجية والباطنية واصفا تارة ومحلّلا أخرى فلا يقف أمامه أي أثر يشدّ عن ذلك المنهاج لذلك فهو عندما يتكلم على تقسيمات اللفظ والمعنى لا يستعسر عليه أن يخضعهما معا لنسق تحليلي تفكيري واحد فبالرغم من اختلاف مفعولهما الأدبي الوظيفي من حيث ينساق اللفظ في اتجاه

الدلالات البنائية الملموسة المحصنة القابلة للتوصيف و النعت،
فانتسار البنية يمدّ الباحث بكثير من أسباب المعاينة والتطبيق في
حين يظلّ المعنى لاحقاً بالدلالات المتماهية الزئبقية المتفلّنة من
كلّ أسر تصنيفي ، وفوق كلّ هذين الاعتبارين يلجأ ابن البداء
إلى إخضاع المعنى لضروب من التقسيمات الصارمة التي عادة
ما لا تتقبّلها حقيقة اللغة، فالمعنى حسب تقديراته قابل لأنّ ينبذ
على الأفراد أو التركيب شأنه شأن اللفظ البسيط المفرد والمركّب
المتطاول المتداخل ،¹ وربّما أحسّ ابن البداء بأشكال تماسّ
الحيزين حيّز اللفظ وحيّز الدلالة فأعطى لأبعاد تماسّهما ومنطقة
تفاعلهما جهداً وافراً من البحث والدّرس والتّفهم ، وحقيقة فإنّ
أعوص الأمور وأشدّ كلها تلاقياً التناظرين خاصّة فيما يتعلّق
بالوظيفة الفنية أو الجمالية أو الأدبية لأنّ الوعي والإلمام بتلك
النقطة يجد كثيراً من الدرج في تفهّمها ، وإذا كان ربّما من
السّهل علينا استيعاب مدلولات تركّب اللفظ باعتباره مادّة صوتية
أو لفظية قابلة للتّحسّس والمعاينة والملاحظة فكيف يمكننا القبض
على تماهي دلالات المعاني في غياهب النّفس ، وربّما كان لتتبّع
كلّ من الفلاسفة اليونانيين والفلاسفة المسلمين وحدهم
القرطاجنيّ وصولاً إلى ابن البناء المراكشي كثيراً من التّعجب
والامتنياز الفكري من حيث نحوا متطوّعين في التّعامل مع هذا

¹: ينظر ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص:75

النَّمط النقدي المشتملة دلالات مواضيعه على كثير من الأسرار
والنكت النقدية الجامعة بين الروحانية والعقلية ، فالنفس البشرية
شغوفة أبداً بمزاولة هذا النمط من التفكير لارتياض النفس ،
ولذلك فإن مناقشة بحث هذه المسائل في النقد الفلسفي والجمالي
كفيلة بأن تحدث على الدّارس مشاكلة المنهاج لطبيعة المادة
الفكرية المتناولة ليجد نفسه مجبراً على تخيّر الأدوات والأنساق
التفكيرية المتجاوبة مع متطلبات الموضوع الفلسفي المتناول ،
والدرس النقدي السائر في دروب هذا النمط من التفكير
الإمتاعي كثيراً ما يعول على الدلالات النقدية المتماهية
المتواشجة مع أبعاد فلسفية تزيد دهاً بالتعجيب ورواق
الإغراب (...) وهذان الاعتباران من جهة الارتباط يتقدّم عليهما
بالضرورة اعتبار كلّ واحد منهما في نفسه ، إذ الارتباط بينهما
نسبة متأخرة عن ذاتيهما في الوجود ، ولهذا وجب تقديم معرفة
مفردات اللغة وصناعة اشتقاق ألفاظها وتصريفها...¹

وسيكون من الجدير بالباحث في هذه المسائل أن يتنبّه إلى
خصوصيات الدلالة اللغوية المتعلّق بحيز تعبيرى أدبي معيّن
حيث تختلف اللغة بين ما بين درجة انحلال مفعولها الدلالي
وبين قوة تركيز عناصرها الدالة ، والباحثون لا يفوتهم أن
يتنبّهوا إلى هذه الخاصية النقدية ويكون النقاد الأندلسيون والنقاد

¹: ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريغ في صناعة البديع ، ص: 75

المغاربة أكثر المعنيين بالموضوع تحسّسا وتفهمًا لتلك الأجواء الأدبية حيث يهرعون لأوّل وهلة إلى اسد تظهار لغة الشّدعر معتمدينها سبيلًا إلى بحث الدّلالات اللّغوية المكثّفة (... كدلالة لفظ البيت على جملة البيت ...) ¹.

فاللّغة الأدبية كلّما تركّزت عباراتها وتقاشرت أساليبها (... فإنّ الكلام إذا خفّ واعتدل حسن وقعه من النّفس ، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النّفس له) ².

لذلك فإنّ لبنية التعبير الأدبي قيما فنيّة وجمالية كفيلة بأن تدلّ على أصولها الانفعالية حيث باتت تتوثّق لدينا فكرة نقدية بنائية تنبذ على فائدة أنّ الكلام الفنّي هو كلام مرّكّز البنية متقاصرها مرّكّزها، وإنّ في تلك الخاصية البنائية طبيعة فنيّة جمالية متجاوزة لكل الاعتبارات النقدية الجزافّة، فالكلام البديع هو الكلام المتناسب التركيب المتناسق جهات الدّلّ والدّكي الإشارة والتّمعين يوقع المعنى في نفس المتلقّي ولا يصرّح بها، وتلك طبيعة كلّ فنّ خالص وديدن كلّ لغة توقيعية .

ويبدو ابن البداء منذ الوهلة الأولى خائضا في موضوع إيقاعيّ بحث تناوله القدماء تحت مسمّيات نقدية علمية مختلفة هو اختصاص الدّلالة اللّغوية من جهة المطابقة بين الصّوت اللّغوي

¹: ابن البناء المراكشي، الروض المريغ، ص: 75

²: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 65

ومدلوله المعنوي أي وضع اللغة على سمت الأوضاع والأحوال
فيأتي توقيف اللغة حاملة دلالة وفارق الحركات وأنواعها
والسكنات وضروبها ثم وفق طبيعة التأليف الخاص بين تلك
العناصر كلها، ولقد قال ابن جدي¹ في الموضوع فعمق النظر
وسدع الفكر وعمق المدلول فله الفضل والباع والألمعية في
إصابة هذه الغايات النقدية العزيزة، والنفس إذ تهفو إلى التأليف
الأدبي والفني للوازع اللغوي إنما تنبصم انطلاقاً من العناصر
اللغوية الدقيقة فيحصل جرّاء ذلك التوافق التشاكل الغريب بين
الدالّ ومدلوله من جهة توافر الدالّ على سعة للتفاضل وتنفس
المعنى فتستفيض إشاراته وتتم ما هي مرجعياته إلى المظهر
التعجيبي الذي توافق وظيفة الأدبية التي هي التشكك والتظن
والتخالج .

ونحسب أن لا سبيل إلى قياس هذا المذرع اللطيف
الساكن أرواح اللغة العربية إلا من جهة ضعف العامل النحوي
أو قوّته فكلما كان العامل النحويّ الباني لهيئة الإعراب ضعيفاً
كلما كان أدهى لتنويع التخريج وتكثيف التأويل وتلك مناسبات
هذا الحسّ الذي ينجع كثيراً في حيّز دلالة اللغة الفنية وأمّا إذا
أتى العامل قويا منطقياً فلا يسمح بحدوث تلك التجاوزات الدلالية

¹: ينظر ، الخصائص ج:1 ، تح : علي النجار عالم الكتب ، ط:3/1983 ، ص:152/145 ،
باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني .

فتنحصر دائرة تمعيذه ودلالته فيغدو متوافرا على ما يمكن أن ندعوه بالدلالة اليقينية الحقيقية التي تترتب مركزية في دائرة الكلام ، وليس بنية التعبير البديعي الفنية إلا واردة من جهة بناء سياق الكلام بناء متخلخلا قابلا للتفرع والإيهام والمغايرة.¹

واللغة العربية أكثر اللغات الإنسانية استجابة لتلك المطالب التوقيعية وخاصة إذا ما تعلق الأمر بالتوقيعات الدلالية الإمتاعية، ولا يتنامى هذا الامتياز الدلالي ولا يتمنن نسقه إلا بجريان العادة وحصول الخبرة وتوافر القناعات لذلك فإن الاستعمال الفني للغة هو غير الاستعمال المنطقي حيث يتوزع المنحيان طرائق الاستعمال اللغوي وفق تقاليد وأعراف دلالية لا تكاد تتبدل (...إذ الارتباط بينهما نسبة متأخرة عن ذاتيهما في الوجود...) ² فليس الوجود اللغوي إذا هو المحدد لطبيعة الوظيفة بل يترك ذلك الدور لطبيعة النشاط الحسي والانفعالي الذي تقوى اللغة على إثارته في نفوس المتلقين الإيجابيين ، وقد اجتهد ابن جني في تسمية هذا النزوع في الاستعمال اللغوي فأسماه : باب في شجاعة العربية.³

¹: لقد أرجع ابن جني هذه الفائدة الدلالية إلى طبيعة خاصة في المتجاورات اللغوية حيث يتعين قراءة الشروط الدلالية وفق قوة التعالق أو ضعفه ، فكلما كانت القرينة النحوية أو السببية ضعيفة كلما سمحت بالتوسع والتماهي في احتمال مقدرات المعاني حيث ينشط الحس وتتطوع الغريزة فيضعف الحكم وينحل رباط الدلالة وكلما كان تقدير العامل واضحا قويا صريحا كلما انغلقت سبل الإشارة وانعدمت إمكانات التأويل تبعا لتلك الدلالة الحضورية غير التغييبية.

²: ابن البناء المراكشي ، الروض المريغ في صناعة البديع ، ص: 75

³: ينظر، ابن جني ، الخصائص ، ج: 2 ، ص: 360

دلالة المنزع: صيغة لفظية ميزانها المفعّل من نزع ينزع نزوعاً واللفظ ذو اختصاص لا يذوّط بالسلك النفساني البحت فلا نفس النزوع وللعقل التدبّر ، والمنزع ذو ليطة ببجوحة النفس وجماع الخاطر ومسالك التنبّه لغرائب الأمور وطرائف الأشكال، فلا يكون نزوع دون جدوى الحسّ، والحسّ (... لا يعشق الموادة والمناسبة والاتفاق إلا بعد أن يجدها في المركّب ...) ¹ ، وليس يداخل شيء من تأليف الأدب ولا رقّة الفن إلا بمعونة تلك الجهات من الانفعالات النفساني القمين بتدوين الأحوال وتقدير المسمّيات وتأليف التناقضات ولمّ شعث المتفرّقات وهي جميعها أحوال وهيئات يصدر عنها المنزع إلى البديع وتأليف التوقيعات اللفظية والأسلوبية ، فما أولى بالمعرفة الحسية فالنزع النفساني أولى به وأجدر، لأنّ الحسّ قويّ على التغلغل إلى جهات مدارك النفس وبواطنها وما هو أكثر تركيباً فالحسّ أقوى على إثباته ²

والناس يوسعون في الغلط حين يعتقدون أن مدارك الحسّ هي أدون وأبسط من مدارك العقل فيبجلّون الثاني ، يستزرون الأول ويبجلّون الثاني غير أنّ تعمّق الإشكال مفض إلى الاقتناع بأنّ العقل يقتات على تجارب الحسّ عبر مدارج سدن الحياة

¹: أبو حيان التوحّيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، تح: أحمد أمين وأحمد الزّين، منشورات

مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص:82

²: المصدر السابق ، ج:2 ، ص:85

يتربّي على تجاربه فتترسّخ القواعد وتبين المذاهج وتترسّد
القواعد ، والحس يكون في تلك المساعي رائدا شجاعا مكاشفا
لغياهب الأمور والأحوال ليس يرده راد ولا يعيق سيرورته ظنّ
لأنّ ديدنه أن يعايش مهامه الأمور ومغامض الدلالات وهو لا
يصيب حقائقها إلا توقعا وظنا وشكا وتخالجا ، ولذلك وتثمينا
لهذا الدور رأينا قداماء علماء العربية وآدابها يقدّمون المجاز على
الحقيقة من حيث المبدأ والمنشأ ، فيقرّون بكون العربية أوّل ما
تهرع إلى المجاز فإذا أراد العربيّ الخروج من ذلك إلى الواقع
والحقيقة أكّد ومثّن الدلائل ، والمجاز إذا كثر لحق بالحقيقة وإنّما
معدنه أن يسدّ تعمل ويسدّ تدعى طريفا نادرا فإن تكرّر في
الاستعمال خرج عن قاعدة الاستعمال التي توقع من أجلها.¹

فنّ تنعيم اللغة الفنية وتحكيكها

لغة البديع لغة محكّكة منعمة يستطّيعها الحسّ وتهفو إليها
النفس وتهشّ إليها الدواخل ، تبعاً لما هي متوافرة عليه من
أسباب التوقيع السّميّ اللّساني المتميّز عن مستويات الاستعمال
اللّغويّ الأخرى ، ومن ثمة فإنّ الانحراف باللّغة من الوظيفة
العادية إلى الوظيفة الخاصّة لهو من أمتن الدّواعي الموحية
بخصوصية الاستعمال ، حيث يترتب على التقديرات الوظيفية
المذكورة طبيعة ثقافية خاصّة ، نرى فنّ التوقيع البديعي هو أعزّ

¹: ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، ج:2 ، ص:442/447 ، باب: المجاز إذا كثر لحق بالحقيقة.

تلك المظاهر اللغوية الفنية ، ويكفي أن يكون التوقيع البديعي لائطا بعدة جهات انفعالية من الحسّ هي اللسان والسمع والنفس ، واللغة إذا جرت في تلك المؤديات اكتسبت نشاطا بالغاً متميّزا حتى كأنّ تميّزها ذاك منبئ عن كونها متولّدة في أصل منبتها عن تلك الهوية الروحية بدون مزارع ، لذلك فهي ستظلّ وفيّة طائعة لتلك الروح المصدريّة تستعيد الوظيفة اللغوية نشاطها الطبيعي كلّما توافرت لها أسباب التشاكل والامتزاج مع تلك الأبعاد الروحية الرّاسخة في حياة الإنسان المبدع الفنّان، لذلك نرى أنّ ابن البّناء وغيره من علماء الأدبية العربية يضطربون كثيرا حينما ينصرفون إلى ذكر الجهات المعقولة من الوظيفة اللغوية فيحصرونه في الوظيفة الإخبارية لاغير.¹

والنّقاد الفلاسفة يوسعون مسألة تعلّق الدّالّ بمدلولة بحثا من حيث يبتغون أسبابا فكرية هي غاية في التفهم والتّخريج ، فهم حين يبحثون المسائل المتعلقة بالإشكال الدّلالي مقرّون مبدئيا بأنّ كلّ تلك الاعتمادات والاحتمالات إنّما تدور كلّها حول المعاني من حيث هي متواجدة بصورة انفعالية في الأذهان والأفطان لا زيادة على ذلك ، وحتى وإن رتبها التحليل المنطقي والتصنيف التّفريعي إلى : مائنة في الدّهن أو كائنة مشخّصة في الأعيان أو حقائق في أنفسها إلا أنّ الوظيفة الفنّية والصدياغة

¹: ينظر ، ابن البّناء المركّشي ، الرّوض المربيع في صناعة البديع ، ص: 77

الأدبية البالغة التّنعيم والملاطفة كفيّلة بأن تنقلها من صورتها الواضحة المحصاة إلى وظيفة هي أكثر اشد تكالاً وتخالجاً وانسراباً حيث تصطنع لها الأجواء الدّلالية التّمعينية المهيئة لها لأن تقرأ القراءة الفنّية الجمالية المناسبة للوظيفة التي أنتجها الانفعال من أجلها، وقد تطوّر ابن البناء¹ في أن يطلق على هذا الانتظام الأخير : المرجع المجهول الحال المكتنف الأجواء التّمعينية المحيلة على الشّكّ والظنّ.

ولعلّ من بدهي الأمور أن يضطرّ الباحث في موضوع البديع أن يعول منذ البداية على التّمييز ما بين وظيفتين لغويتين تتأدّيان كلتاهما بالحروف والمقاطع والأبنية والتراكيب ذاتها التي تسمح بها آليات قواعد اللغة العربية غير أن ثمة أفقين لابدّ من مراعاة سياق كلّ منهما فاللغة المحدودة الأبعاد هي تلك اللغة المسدّعة للتّعبير عن الأغراض والجادات الطليبة الغائية والنّقاد يكاد جميعهم يتنبّه لهذه المزية الرّاسخة الاعتبار منذ الآداب العربية القديمة ، وأمّا ثاني ذيك الاستعمالين اللّغويين فهو الاستعمال الفنّي التّوقيعي الذي قد لا يتقصّد مرتجله إطاراً موضوعياً محدّداً وإنّما هو ضارب من التّلفيز وطبيعة من التّوقيع حيث يتمّ الاعتماد على المهارات اللّسانية السّامعة البالغين الحسّاسية، والحواسّ تشترك جميعها في إنتاج المقومّات

¹: ينظر، ابن البناء المراكشي، الروض المريح، ص: 78

الأدبية التعبيرية وفق ما تصادفه من المناسبات التوقيعية الموافقة للخال ، فالموقف التعبيري عند ذهو الذي يقترح صيغته التشكيلية حيث تتسق في تلك الوظيفة جملة من الفعاليات هي التوصيف ، والحكاية والتعبير والتصرف في فصول الحديث والاستقطاع وهي جميعها أدوات بنائية تشكيلية يتطوع الحس في استنتاجها انطلاقا من خصوصية درجة الوعي الفني الذي يغمر الذات المبدعة فيؤهلها للانفعال بتلك القيم الفنية التي نعتبر البديع نمطا بارزا من أنماطها الإيقاعية التي ما يزال نشاطها الفني التوقيعي متواصلا بالرغم من تدل كثير من القيم الأدبية والتعبيرية خاصة تلك التي أتت فاصلة بين الأدب القديم والأدب الحديث.

لقد تنبّه ابن البداء إلى هذه الطبيعة الدلالية التي نعول كثيرا على بسط أسباب توقيعاتها التعجيبية والتي سنجتهد لتبيان مدى حاجة الأدبية الحديثة والمعاصرة للانفعال بقيمها التوقيعية من حيث نراها شرطا حاسما وحسا ضروريا تتأدى عبره الكتابة والمقروئية لأن في كنف ذلك الإحساس وبرعاية ذلك التفهم قد تستعيد الأدبية العربية كثيرا من فصول نشاطاتها الإبداعية التي طالما افتقدتها، لذلك فإن أفضل ما بلغ به تخريج ابن البداء للموافقات الدلالة البديعية هو تصنيفه المعاني إلى صنف هو

غاية في التعجيب والطرافة حين قال بما (...¹ هو مجهول الحال في علمنا فلا يعترض له بشيء لأن منزلته في علمنا منزلة المعلوم من الوجود...) ، ونرى أن في حيز الاعتبارات الدلالية لا أعجب ولا أطرب من تلك الإحالات الموهمة المفضية إلى الإغراب والتنكيت ، وإنّ لهذا الحسّ أثرا بالغاً في تقديرات القدماء والمحدثين ما ينبغي لأحد من الخلف أن يتجاوزوه أو يسقطه من الاعتداد الذي تقوم عليه فطن الإبداع، وبالنظر إلى ليونة هذا المطلب الأدبي ونعومة تقديراته الحسية فإنّه دام مسيطراً على نصيب غير قليل من آراء النقاد العرب الجماليين (... ومن المركوز في الطبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحزين نحوه كان نيّله أحمى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النفس أجلاً وألطف...) ²، فالمطالعة الفنيّة لكلّ أثر إبداعيّ إنّما يلائمها ذلك اللقاء الحسيّ بين القارئ والخطاب المنبذ على غير الإلف والاعتیاد فكلماً تنافت الجهتان كلّما حصل الأنس والامتنياز ، وحضرت المزية وقوي التعجيب والانبهار ، والقيم الإبداعية كثيراً ما تستمدّ انطلاقاً من تلك المعاداة في الأحوال وتعدى الأطراف ، حتّى كأنّ في تلك الحال نكتة قوامها أنّ لحظة التعارف بين القارئ والخطاب كلّما

¹: ابن البناء المراكشي، الروض المريغ في صناعة البديع، ص: 78
²: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 118

كانت أودش كلما تأججت عواطف الاحتفال بمقدّرات الإبداع وسهل التعرّف عليها .

ولقد اجتهد قدامي العرب من النقاد والأدباء الجمالبيين في استقصاء جهات المعاني والدلالات التي تنبني عليها لغة الإبداع والتي يعتبر البديع أحد أهمّ مرتكزاتها التوقيعية وقد بلغوا في ذلك الشدأو البعيد والمقصد الفريد ، فهذا عبد القاهر الجرجاني يتطوّع في رصد أصول الدلالات وذلك توجّه نقدي بديع فريد ما رأينا ناقدا فطنا تنبّه إليه ، وقد قاد عبد القاهر الجرجاني¹ تمحيص الرأى وتوثيق الفكرة إلى أن يوغل في كشف الأسرار وتوضيح أصول المقاصد فقال بدود أصول الدلالات أو منطلقاتها الأولية ناحيا جهة التأريخ لمنابت الدلالات والمعاني ، وقد أبدع في ابتداء نهج تطوّر الدلالات الأدبية الفنية انطلاقا من افتطارها أول مرة ليرى كيف صار لها التدوّع والتدوّل والحوّل.

والذي يسد تطيع أن يتعمّق فهم آليات الإبداع اللغوي المستحوذة على لدّة التعجيب والتوقيع يقوى على استخلاص الفائدة النقدية الغائرة الأبعاد المفيدة أن آليات تركيب الخطاب الأدبي الإمتاعي نزاعة آليات تركيب بنياته التعبيرية إلى أن تهتدي في مسارها التأليفي بقوانين تركيبية هي أدقّ وأخفى من

¹: ينظر عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 193/192.

تلك المشهورة المعلنة ، لأنّ ليس في إمكاننا دفع حقيقة كون اللغة الفنية التي تتساند إليها فورة آليات التشكيل اللغوي مرجعها إلى خصائص توقيعية تركيبية تنبجس من صلب مادّتها فتكون بفعل تلك الخاصيّة صادرة عن توجيه ذاتيّ آليّ وفق جملة من الاتزانات والانتظامات والاعتدالات قوامها أن تتداعى الأبنية وتتجاذب وفق مقادير بنائية يفوق حسابها كلّ تقدير عقلي منطقي ، لأنّ ثمّة ق وائين للتّجاذب والدّاعي والتّناسب والتّشاكل والتّناظر والاتّباع والدّوير والانسجام وتلك اعتمادات لغوية تجعل من المادّة اللغوية حسّاً متهافتاً ينزع إلى الخصوصيات التركيبية الفائقة كلّ اعتبار ، حيث تتركز جميع هذه القوانين الطّبيعية الفطرية الآلية على قوّة المهارة اللسانية المجبول عليها جهاز التّلفيز البشري، وقد نتبيّن من هذا المفهوم ونستيقن عندما نعلم أنّ ثمّة من التّلازمات التركيبية المتعلّق باقتران الحروف والألفاظ¹ في شأن الانتظام الأسلوبى ما لا دخل للاعتبارات التعقيدية فيه وهو الذي يدعى الشبّكات الإلزامية (... فإنّ الجيم لا تقارن الطّاء ولا القاف ولا الطّاء ولا الغين ، بتقديم ولا بتأخير ، والزّاي لا تقارن الطّاء ولا السّين ولا الضّاد ولا الدّال ولا السّين ولا الضّاد ولا الدّال بتقديم ولا بتأخير...) ² . ومن

¹: ينظر ، الجاحظ البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، ص: 51

²: المصدر نفسه ، مج:1 ، ج:1 ، ص: 51

الشّدعاء والنّدار الفئّيين من لا يتّ وافر طبعه على الصّدفاء
العاطفي والانفعالي الذي يقوى على إصابة هذه الأبعاد التركيبية
التّوقيعية فيضطرّ إلى إعمال عقل التّنقيح، وتصريف الرّؤية،
فيعمد إلى إعادة تركيب بعض أنحاء جزئيات الخطاب الذي هو
صنعة لاحقة بصفاء الإبداع معكّرة لصفوه، ومشتّتة لقواه الفنّية
ومفسدة لبراءة الانبصام بالمقدرات التّفسيّة لأولية ابتداع
الخطاب الأدبيّ .

ولعلّ من أبرز أوجه التّنعيم الفنّي للغة الأدبية ما أتى به
الجاحظ حين سعى إلى إحصاء مقدرات تآليف المعاني
المستطرفة والتي يشغف الحسّ مطالعتها في أساليب التّعبير
الأدبيّ وقد لخصّ في التّوقيع الإغرابيّ ضرباً من التّنعيم اللّغوي
والدّلاليّ اللاحق بالاعتبارات الفنّية التي نعتبر فنّ البديع أحد أهمّ
حقولها الدّلالية (... لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما
كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلّما كان أبعد في الوهم كان
أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان
أبدع...) ¹، ونحسب أنّ البديع لا يبعد عن أن يلائم هذه الأجواء
اللّغوية الدّلالية، وهو انطلاقاً من اعتماده الدّلالة التّعبيرية الفنّية
التّوقيعية إنّما يعوّل كثيراً على بثّ الزّخرفة اللفظية الممتدّة

¹: الجاحظ، البيان والتبيين مج: 1، ج: 1، ص: 65.

آثارها إلى الالتذاذين اللساني والسمعي معا لا يتخلف مفعول أثر أحدهما عن أن يخالط طبيعة الإمتاع الثاني .

إذا فإنّ مسألة اللغة الإمتاعية أو الأدبية المتفوّقة البديعة لا تتعلّق بشيء من بذل الجهود في تخيّر مواضيع المعالجة الأدبية أو الارتكاز على طبوع تشكيلية معيّنة بقدر ما هي شيء يأتي منقذفا حرّاً طبيعياً مفعماً بملايسات السّحر وضروب التمكن من المفاجأة والتّعجب ، وليس إلاّ تلك الطّريقة تعتمد سديلاً لمعرفة حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور التي هي محلّ اعتمادات وتوقّرات تختفي وراء طبقات النّفس ومدارك الرّوح لا يقوى عامل على تجليتها مثل قوّة الدّواع اللّغويّة ، لأنّ اللّغة بصدورها من أغوار الرّوح وأعماق الانفعال تسدّ تطيع أن تتجذّر التجربة وتنقلها من مظانّها المتماهيّة لتتخصّص في حيّز الدّلالة اللّغوية.

والدّات الأدبية التي أوتيت أسباب تفهّم الآليات البنائية الملطفة للاستعمال اللّغوي الفنّي لا تجد لها أفضل من البحث عن أسباب إصابة الوضعيات والتّشكيلات المناسبة للتّوقيعات المحبّبة إلى النّفس التي أوتيت كفاءة ذوق العمل الأدبي الفنّي أو الجماليّ ، وربّما يخطئ بعض المطالعين للإبداع الأدبي حين لا يتعمّقون استظهار أو استبطان المكوّنات الفنية الجمالية الحقيقية التي تقف وراء تشكيل الخطاب الأدبي الفنّي الجمالي لأنّها تتأبّى خلافاً

للعادة مباينة لكلّ مألوف محفوظ مكرور ، فاللغة الفنيّة المحكّكة أو المهذبّة أو المليّنة تتلبّس طابع الانحراف والزّيغ والمغايرة لأثّه (... إن زاع شيء عن هذا النّعت فإنّه لا يخلو من أن يكون سائغا بالاستعمال النّادر والتّأويل البعيد ...) ¹

حيث يدلّ التّأويل البعيد والاستدراغة بالاستعمال النّادر على عذرية اللّغة ، وسياق التّجريب المحتمل لكلّ حسّ فذّي صادق ، وقد عنى الجاحظ في تفهّمه للشّعريّة العربيّة كثيرا من مضارب هذا الإجراء من حيث فضّل الخروج على القاعدة على التّطبيق الصّارم لآليات الكتابة والتّعبير تبعاً لما رأى أنّ عذرية التّعبير تشفع له في حقّ اكتساب مشروعية وأحقية الانفعال الفنّي الحرّ والتّلقائي ، ثمّ لكون كلّ صديغة أدبيّة لم تكن في أوّلية الانفعال بها سوى مجرّد محاولة لا يستقيم لها قياس ولا تتوطّد لها قاعدة، والأديب المبدع إنّ هو تساند إلى المكوّنات الحيّاتيّة الفنيّة الملهمّة الدّاخلية في صميم الاعتبار الإنشائيّة أصاب من الفنّ في كلّ نزوع أدبيّ ما يلبيّ حاجة الموقف ومتطلّبات التّصوّر للموقف الإبداعيّ، وتلك أدوات معاناة تتلخّص جميعها في الطّبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ ² .

¹: أبو حيان التّوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص: 121

²: ينظر، المصدر السابق، ج:1 ، ص: 66

ولا تكاد الفعالية الإبداعية في حيّز الاستعمال الأدبي أي
كلّ ما يتعلّق بالتفكير الأدبي وابتداع اللغة والأساليب والظفر
بالتفكير التخيلي أو التّوصيفي الإمتاعي اللاغائي في حيّز
التعبير الأدبي ألا تكون سوى تلك الاعتمادات الإجرائية أو
الإنشائية المتسندة في لحظة تنزّلها أو تحقّقها إلى جملة
الاعتمالات النفسية والفكرية المتميّزة المذكورة (... لأنّ الكلام
والنّطق واللغة واللفظ والإفصاح والإعراب والإبانة والحديث
والإخبار والاستخبار والعرض والنمّي والنهي والحضّ والدّعاء
والطلب كلّها من واد واحد بالمشاكلة والمماثلة...) ¹.

واللغة من صميم طبيعة خصائصها الدّلالية أن تأتي
عباراتها في بعض الأحيان فائقة كلّ تقدير وكلّ اعتبار ، لأنّ
تلك حال سبيل تجدّد نشاطها الدّلاليّ ، إذ كلّما اكتنفها المحو
والغموض كلّما حقّزت الحسّ القارئ المتلقّي إلى استنهاض
الكفاءات التأويلية الكامنة في وعيه ، حتّى يكون جميع ذلك
التنبّيه سبيلا قائدا إلى استدرار المعاني الطّريفة الجديدة التي
تنمو طاقاتها المعجمية بحسب إقبال الأدباء على استعمالها ، ولقد
بلغ بالقدماء حسّهم في تعمّق المقدّرات الإبداعية أن تفتّنوا لهذه
اللغة البور التي ماتزال في حيّز الاحتمال والدّاعي والارتجال
فخصّوا تلك الوجهة التي بها تليّن عريكة الكلام من الاستعمال

¹: أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1، ص:114

اللغوي بمصطلح الإخلاء¹ الذي يعني خلوّ العبارة اللغوية من مقصدية دلالية واضحة معيّنة. وربما نتفهم رأي القدماء الدّاهب مذهب القول بالإخلاء الذي هو خلوّ العبارة اللغوية من المعنى الواضح الصّريح على أنّه تفهّم خاصّ بطرائق استعمال اللغة الأدبية الفنية التي تنقذف من البواطن الحسدية وأسرار الرّوح متساكلة مع الهواجس الانفعالية التي تبني الموقف الأدبي أو التعبيريّ .

ويبدو ابن البّداء إذا ما سعى الباحث إلى مراعاة جهوده التّنظيرية في هذا الاعتبار من الدّرس التقدي اللغويّ ذا خصوصية متكاملة الأنحاء حيث يهرع في كلّ مناسبة إلى استدعاء المناسبات الدينية والعقيدية أسلوباً من أساليب الفصل بين اللغة الشرعية الغائية وبين اللغة الأدبية الهائمة المتهاكة ، لذلك فهو يرى جانباً في اللغة لا يصلح إلّا في مجال الاستعمال الشرعي لا يشاركه الاستعمال الفنيّ في أيّ شيء من ذلك حيث رأى أسد لوب البرهان أو أسد لوب الجدل أو أسد لوب الخطابة المنبئية جميعها على منهاج الإقناع والتوكيد والبرهان هي جميعها أساليب تستعمل في طريق الحقّ قاصداً بذلك الدّلالات الشرعية القطعية التي لا تحتمل التّأويل ، ومن شأن الفكرة أو المعنى إذا كانت تلك طبيعته أن يبتعد عن كلّ تلاعب في

¹: ينظر : ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونفده، ج1، ص: 205

التشكيل وتهاون في التدبير والمباينة بين الدين والأدب من منطلق هذا الاعتبار واضح ، وإنما الذي يدخل في الاعتبار الأدبي من لغة التعبير الإنشائي هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة حيث (...يحصل عنها اسد تفراز بالتوهمات)¹.

وعلى أصوب تقدير ، وأنصع رأي فإنّ منهاج التفكير الديني ومن ضمنه متطلبات التفكير الأخلاقي ظلت جميعها تمارس سياقاً تفكيرياً دام يخالط التفكير الأدبي فيتواشجان تارة ويتقاطعان تارة أخرى ، ولعلّ ذلك هو المسار الذي سيفضي حتماً إلى أن يلج ابن البداء المراكشي سبيلاً تفهّمية راسخة الفهوم، تقليدية التناول ألا وهي ثنائية الدلالة الحقيقية والدلالة المجازية حيث تستتبع هذه الثنائية بمقدرات تفكيرية تتكاثر أسبابها المعرفية والمنهاجية من ذلك ثنائية الصدق والكذب ، والمحسوس والملموس ، والواضح والغامض .

وبالرغم من حرص ابن البداء كلّ هذا الحرص في تطبيق هذا المنهاج الصّارم في تصنيف الوظائف اللغوية خاصة في معيارها المنطقي والفني، فقد ألفيناه يخبئ ضمن ذلك المسار النقدي والتفكيريّ جيوباً دلالية توحى بذلك الاعتبار الراسخ والاهتمام الواسع الذي سيظلّ يوليه لمسائل المعالجة الأدبية

¹: ابن البداء المراكشي الرّوض المريغ في صناعة البديع، ص: 81

الفنية حين يتعلق الأمر في توصيف الأبنية اللغوية والتشكيلات
الأسلوبية اللائطة بالاعتبارات الجمالية والفنية ، وقد تصدّنا له
مناطات نقدية هي أدخل في هذا الاعتبار وأرسخ بهذا التفهم
عندما يقول بنظرية النظم الذي عادة ما يقصد به طبيعة تركيبية
تقصد يدية ألا وهو المنظور الذي يعادله في الجهة الأخرى
المنثور، (فالمنظوم إذا يكون شعرا وغير شعر ، كما أن الشعر
يكون منظوما وغير منظوم ، وأهل العرف يسمّون المنظوم كله
شعرا ، ولا يسمّون شيئا من المنثور شعرا ، فعرض من أجل
ذلك اشتراك في اسم الشعر ...) ¹.

وحسب النقد الأدبي أن ينشط في التفاعل مع مدلولات هذه
الثنائية المحقّزة لبلوغ الأسباب البعيدة في تفهم كثير من المسائل
الإيقاعية والتي تتأسّس أصولها الفكرية والنقدية على مسارين لا
ثالث لهما ألا وهما الاستعمال العقلي المنطقي للغة أو الاستعمال
الفني الجمالي لها .

ومثلما هو واضح بيّن فإن ابن البداء المراكشي يتسرّب بتفكيره
النقدي في الرأى المستعرض قبل قليل إلى إصابة كثير من
الأغراض النقدية الحساسة والتي تكتسب أبدا نشاطا دلاليا منقطع
النظير من ذلك نزوعه إلى مناقشة العلاقة الرابطة بين طبيعتي
كل من النثر والشعر ، ولعله لم يقصّر في أن ارتأى تلك

¹: ابن البداء المراكشي، الروض المريح في صناعة البديع، ص: 82

المقاربة الفعّالة في المسلكين مسلك النثر الفذّي ومسلك الشّعر
الشّاعر.

ويبدو لنا ابن البّناء متغلغلا في صلب المتطلّبات الفنية
والجمالية التي ما ينبغي للأسلوب الأدبي الفذّي والجمالي أن
يفتقدها فهو مثله من عبد القاهر الجرجاني¹ الذي يكون الخير قد
تغدّى على تراثه النقدي نزاع لا محالة إلى القول بتفاوت مراتب
الشّعريّة حيث يتجسّد ذلك التّفهم انطلاقا من توأّمته بين منظومي
كلّ الشّعر والنثر ، وقد تبينّ لنا فيما استنتجناه أنّ نظرية النّظم
أو نظرية التّأليف اللّغوية لا تخالف أن تكون عبارة عن الكيفيات
والمقايير الإيقاعية التي تبذلها الدّات المبدعة من أجل بثّ
الانسجام بين مكوّنات الخطاب الأدبيّ .

¹: يبدو ابن البّناء المراكشي واضحا في الإحالات الفكرية والنقدية من خلال توثيق آرائه النقدية
بذكر اعلام البلاغة العربية ومنهم ابن سنان الخفاجي الذي ترتدّ إليه كلّ الاعتبارات الأصولية
في هذا الفنّ وفي تقدير أبعاد هذا العلم.

الفصل الثاني

*** خصائص تشكيل لغة الأدب الإمتاعي :**

- 1- المجاز سبيلا لبثّ الامتياز اللغويّ
- 2- البديع بين الصيغة الأدبية والمقولة النقدية
- 3- سهم الدلالة في استملاء القيم النائية
- 4- أصول النزوع التشكيلي النفسية والمعرفية
- 5- ضروب التشكيل البنائيّ
- 6- بنية الانسجام والاعتدال
- 7- التجاوب البنائي بين الانفعال بالمعنى والتوقيعات اللسانية
- 8- أثر الإحالات الدلالية في توقيع التشكيل اللغويّ
- 9- أثر حكمة التعديل والاستواء في بناء البديع
- 10- آليات التشكيل اللغويّ

خصائص تشكيل لغة الأدب الإمتاعى

يبدو ابن البناء من خلال مداخلته هذه الاعتبارات التقديية سائرا وفق المنهاج البلاغى التراثى الذى ترسّمت معالم درسه على أيدي علماء البلاغة العربىة القدامى ، فهو ما ينفكّ يصيب نفس المعالم الدّرسىة التى كان للقدمات فضل إنشاء حقولها الدّلالىة ولعلّ ثنائىة النثر والشعر تكون من أبرز وأهمّ تلك المناطات التفكرىة ، حيث ينتهى كلّ حقل من ذىلك الحقلين بطرىقة استعمال لغوى فنى خاصّ يباين بفضل إحكام تلك الخصوصىة نهج أسلوب الكتابة فى الحقل الآخر .

وإنّ أهمّ مىزة يحاول بحث آلىات التّشكىل اللّغوى فى الرّوض المرىغ القبض عليها هى رصد طبرىعة التّحوّل الأدبى فى جانبهِ اللّغوى بىن معاناة المسألة وبىن التّهُوض ببذل مقوّمات تجسید مكوّنات الانفعال الذى يغلف الموقف الأدبىّ ، لذلك فإنّ لكلّ اختصاص معنوى آلىات توافق آلىات إنتاج أسالىبه وعباراته وإعرابه ، وأسالىب البدىع مثلما تفكّرنا فى حقیقتها متّصلة بطبرىعة انفعال خاصّة قوامها أنّ تتأدّى وفق وظیفة توقىعیة فجائیة متسارعة التّحقّق والانبصام ، ولعلّ تلك الخصوصىة فى إنتاج الدّلالة الأدبىة الفنىة والجمالىة هى التى تمنح أسالىب لغة البدىع طبرىعة التّشكىل اللاّحقة بتلك المقدّرات الانفعالىة ، بمعنى

أنّ العقل أو الاستعمال الإحصائي للمفردات قلّما يجد له منفذاً وسط السياق التعبيريّ .

والشعر متعارف على أنّه منبى على لغة فنية جمالية مهذّبة محكمة مليئة مخففة تتفق مع طبيعة الاستعمال الحسيّ والعاطفي لمكوناتها التوقيعية والتعبيرية ، ولقد بلغ من حذق القدماء بهذه المناطات النقدية أن جعلوا لكلّ من الأسلوبين خصائص تفكيرية وتعبيرية خاصّة غدت بمثابة العلامات الدالة على حقها الدلالي لأنّ بلاغة النثر هي أن يكون (... اللفظ متناولاً والمعنى مشهوراً ، والتّهذيب مستعملاً ، والتأليف سهلاً ، والمراد سليماً ، والروّاق عالياً ، والحواشى رقيقة ، والصفائح مصقولة ، والأمثلة خفيفة المأخذ ، والهوادي متّصلة ، والأعجاز مفصّلة)¹.

ولقد تطوّر القدماء كثيراً في معاينة هذه الاعتبارات البنائية والتشكيلية فبلغ بهم ذلك الحرص مبلغاً تمحيصياً حسّاساً ارتأوا خلاله ميزات وطبائع وسموا بها كلّ نزوع أدبي يختصّ بتقدير دلالي معيّن ، وقد تفرّعت البلاغات تبعاً لتلك التفهّمات حتّى صار للنثر خصائص بلاغية ، وللمثل كذلك مذهب في تبليغ الدلالة مثلما ثمة مدارك حسية هي أخفى وأدقّ، ينطلق منها الانفعال الأدبي على أنّها في أبعد تقديراتها إمّا أن تكون صادرة

¹: أبو حيّان التّوحّدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص: 141

عن بلاغة البديهة أو بلاغة التأويل ، وليس يفوت المتفكر في قضايا النقد الأدبي العربي القديم أن يكتشف أن الدرس البديعي قد صار في الأدبية المغربية يستحوذ على نصيب كبير من انشغالات الأدباء والنقاد والمتذوقين لمختلف حقول الإبداع اللغوي ، وحتى وإن كان هذا الاهتمام قد انشق في فترات معينة إلى ثنائية اللفظ والمعنى، إلا أن الفطنة النقدية كانت تتمسك أبدا بما هو قابل لأن يخرج من حيز المجردات إلى الملموسات أو المعانيات وكذلك نحسب كل وظيفة لغوية لأنها قابلة للقياس والمعاينة والإجراءات التطبيقية بلاغة وصرفا وأسلوبا وإيقاعا وقد فرضت هذه الحقائق الملموسة على الناقد (... أن يحس إحساسا متميزا جليا ما بالشعر من صفات ...)¹.

ولأن البناء أو التشكيل الأدبي الواسم لطبيعة انتشار لغة الخطاب الأدبي ليس هو في نهاية المآل سوى انعكاس لطبيعة الترتيب النفسي والانفعالي الذي تصدر عنه الفكرة الأدبية فالتشاكل النفسي للاعتمالات التخيلية والتصورية هي الطاقة المنتجة لتشكل الخطاب الأدبي وبما أن أي تشكيل أدبي لا يمكن إلا أن يكون ذا طبيعة لفظية أو أسلوبية فإن التركيب اللغوي هو الصورة الخارجية الواقعية المشفوهة أو المخطوطة المنتظمة

¹ : طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، المكتبة العربية بيروت لبنان ، 1981 ، ص:40

التي تنتظم تفاصيل تشكيل الخطاب، وإذا ما قصدنا إلى تعمق هذه الأفكار فإنه يكون في متناولنا ربط التشكيل اللغوي بخصائص انفعالية واقعية هي التي تحدّد بنائية الخطاب الأدبي، ولعلّ من الأبدع في درس البديع هو اختصاصه ببنية تعبيرية متضمّنة هي ذاتها لكلّ الإجراءات التفعيلية، فالبديع هو ذاته نزاع لأن يطال الغايات التوقيعية التي لا يمكنها إلا أن تكون طريقة بديعة.

فاللغة لا تخلو من أن تتواشج مع اعتبارات التواصل أو الانقطاع من خلال الاعتمادات والتوقّرات التي تتبلور في شكل أنساق تعبيرية مركّزة يتحدّد عبرها منظور الكتابة والبياض وهو المعادل لثنائية المنطوق والمصمت وتلك صورة نستطيع مقارنة تفهّمها بما هو متعارف عليه اليوم في العلوم التطبيقية بمخطّط الاهتزازات النبضية أو الحركية لدى تطبيق قياس الاهتزازات اللسانية أو الانفعالية من مثل نبض القلب وغيره، فالتفاضل في المعنى ينجرّ عنه تفاضل في الأسلوب والتعبير والكمّ المعجمي.¹

والتشكيل اللغوي لا يبتعد عن أن يكون مطابقا لخاصية التشكيل النفسي والانفعالي للذات المبدعة على اعتبار أنّ اللغة

¹ : ينظر ، د. بوقربة الشيخ ، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغربي ، من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة ، رسالة دكتوراه دولة ، جامعة وهران : 2001/1999

ليست سوى عبارة عن تجاوب ذبذبي اهتزازي لعوالم الفنان فبحول التوافق التشكيلي بين العالمين عالم الباطن وعالم التدبّيج تتحدّد الأبعاد البنائية لأيقونة الخطاب الأدبي الإمتاعى لأنّ (... موافقة الأشكال مركوزة في الطّباع)¹، غير أنّ التشكيل اللغوي مخالط في طبيعة انتشاره بطبائع أخرى التي منها التفكير والتّصوّر والتّخييل والتّذوّق والحدس وجميع مؤثرات الحواسّ الأخرى ، والخطّ في أوفق تجلّياته الدّلالة مشاكل للمقاصد المعنوية باعتباره يستقي تلك الخصائص التشكيلية من المستمليات النفسية التي هي ذاتها تعتبر اللغة الأدبية صادرة منبجسة عنها بامتنياز وواقعية.

المجاز سبيلا لبثّ الامتنياز اللغويّ

لعلّ الذي شغل قدامى النّقاد وأبلى فيهم كلّ جهد هو سعيهم لإرساء قياسات نقدية وفكرية من أجل قياس درجة التّمعين ، فاضطلعوا معنّتين أنفسهم في قياس المعاني الصادقة من المعاني الكاذبة ، مثلما انصرفوا جاهدين إلى قياس تمام المعنى من نقصانه ، ويظهر لنا من منظور تطوّر حداثي أنّهم كانوا كثيرا ما يخلطون بين حقيقة وظائف التّمعين الأدبي، إذ غالبا ما كانوا يضعون أنفسهم وصيّين على موقف المتلقّي المغيّب الذي

¹ : الماوردي ، أبو الحسن علي بن محمّد ، كتاب تسهيل النّظر وتعجيل الظّفر في أخلاق الملك وسياسة الملك ، تحقيق: محيي هلال السّرحان ، د.حسن الساعاتي ، ط:1 ، دار النهضة العربية 1981 ، ص: 13

يفترض فيه تنوعاً ثقافياً وانفعالياً وفكرياً لا يثبت على قيمة قرائية واحدة، بل هو خاضع في حقيقته لمتطلبات استقبال خطابي متفاوتة الاعتبارات حيث تعتمد تلك التهيّئات جميعها من أجل إعادة إنتاج مقروئية الخطاب الأدبي المطالع.

ونحسب أن لاسبيل إلى تبني قيم التّجاوز البلاغي لدى المبدعين إلا بتمكك الأديب ذاته لقيم أخلاق التّجريب اللّغوي، فبفضل هذا الحسّ إذا رسخ الرّسوخ المتين وتجلّى التّجليّ المبين أن يقوى على تخطي حدود التّحفظ ، وما يمكن لأديب من الأدباء أن يستولي على هذه المزية من الشّجاعة في الانقضااض على مكامن الأفكار والعبارات والأساليب إلا إذا كان مستوثقا من ذاته ، خبيراً بطبائع الانفعال بالقيم اللّغوية والتّعبيرية الطّريفة البديعة ، وكذلك نتصوّر رعيلاً من النقاد المبدعين الذين اضطلعوا بتناول النقد البديعي بجملة ما يتّصل به ملتقى العلمي والفنيّ هذا إلا إذا كان الأديب الناقد قد امتلك الرؤية الدّاخلية التي لا تتحصّل إلا بالتّعاطي والمزاولة ولقد تتبّعنا خيط الفكرة هذه فصادفناها ثابتة راسخة في سياقات تداول البنائية في النقد الأدبي العربيّ القديم من حيث عولّ كثير من النّقاد على اعتبار القضايا البنائية المعنوية متّصلة الاتّصال المتين بالقضايا اللّسانية

والخطية¹ ، ولعلّ من أبرز ما تداوله النقاد متعلّقا بمتطلبات بحث هذه المسألة هو ربطهم بين خصوصية الخطاب وبين جرأة الارتجال والتداعي العاقلتين على تجريب التلخيص².

البديع بين الصيغة الأدبية والمقولة النقدية

والظاهر أنّ النقد الأدبي العربي القديم قد ظلّ يخلط بين حقائق الوظيفة النقدية إلاّ ما ارتأيناه مخالفا لكلّ هذه المغالطة لدى عبد القاهر الجرجاني الذي ظلّ يصدر في قراءاته النقدية الفنية الجمالية عن روح ثقافية وفكرية هي غاية في التحرّر والانطباع الطبيعي المتجاوز لكلّ الاعتبارات الشكلية التي غالبا ما أوهت كلّ حسّ إبداعيّ وجمّدت كلّ نزوع تجديديّ هادف.

وبالتناسب مع مقتضيات وعي الكتابة الأدبية الفنية التي ما فتئت تتنامى أبعادها العلمية والنقدية فقد وافق ذلك الوعي ضرب من الإجراء التّمحيصي الذي تبلور في مقاصد نقدية انصبّت كلّ جهودها في حيّز قراءة جدوى الكتابة، ومن ثمّة فقد بات النقاد البلاغيون معنيين أكثر من أيّ وقت مضى بالمساءلة عن كيفيات استثمار المقروء لأنّ (...) حذف فضول الكلام هو أن يسقط من

¹ : ينظر ، الباقلائي، إعجاز القرآن، ص: 270

² : ينظر ، ابن جديّ ، الخصائص ، ج: 2، ص: 188 ، يقول ابن جديّ : وليس الكلام شعرا فتحتمل له جرأة الخطاب فيه ، بمعنى أن للشعر حماسة القول وفورة الارتجال وهما عاملان من عوامل الارتجال والانقضاء على المعاني والأساليب والعبارات .

ما يكون الكلام مع إسقاطه تامًا غير منقوص ، ولا يكون في زيادته فائدة ¹ .

والألمعيّ اللبيب هو الذي يقتنع بأن ليس للمعاني إطار دلاليّ معلوم الحدود ، محفوظ المقاصد تتأبى غاياته المعنوية لكلّ نمط من التشكيل اللغوي المعين ، فلقد بات الناس مقتنعين بأنّ القراءات المتعدّدة للعبارة الواحدة تختلف نتائجها الفهمية بحسب الاستعدادات النفسية والفكرية المناسبة للانقرائية الطارئة لأنّ ذلك حاصل باعتبار خصائص أثر اللغة على صفحات النفس فالمعاني ترتسم معالمها وفق التهيّئات التي تنقشها العناصر اللغوية في الشّعور، فلمناسبات الزّمن والمادّة اللغوية أي أصواتها والحال خليط من التفاعلات النفسية والفكرية يفضي تواشجها جميعا إلى إنتاج القناعات المعنوية المناسبة لتأثير الصورة اللغوية ، ونعني بالصّورة اللغوية جملة الآليات المشكّلة للموقف التعبيري من ملفوظ وغير ملفوظ ، ونحسب أن ابن البناء كان من أكثر علماء الأدب العربيّ تفهّمًا لهذه النّكتة الطريفة العزيزة المفسّرة لجهات تناسب الدالّ مع مدلوله (...لأنّ الألفاظ غير مقصودة لذاتها إنّما هي لإيصال المعاني إلى النفس ...) ² ، وحسب هذا التّخريج نضجا وإبانة عن وظيفة

¹ : أبو هلال العسكري ، كتاب الصّناعتين ، الكتابة والشّعور ، تحقيق: محمّد علي البجاوي ومحمّد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ص: 32

² : ينظر ابن البناء المراكشي، الرّوض المريح في صناعة البديع، ص: 83

الوسيلة اللغوية باعتبارها مناسبة للدلالة لا مطابقة لها أن يرى إلى اللغة على أنها سبيلا لاستنهاض التّصورات والتّهيّوات المعنوية أي تلك التي بواسطتها يتمّ تصوّر المعنى في النّفس ، وإدراك القصد بالاعتبار ، ولاسبيل إلى بذل أسباب التوطئة لهذا الضّرب من تفهّم الوظيفة اللغوية مثل سبيل التّخرجات الفنّية والفلسفية والإيقاعية التي فهمت بها توقيعات الدلالة المجازية حيث تستفاد الفكرة بالتلويح والإشارة والإيماء والتّرميز وتلك جميعها سبل نراها منبئية التوصيل على القوّة الروحية التي ينتجها التّراسل القلبي بين المنشئ والمتلقّي أو المطالع أو القارئ¹.

لقد غلب التفكير المجازي على الأمم البدائية التي تعتبر العرب أحد أهمّ أبرز معالمها في حيّز الحضارة الأدبية أو اللغوية ، فالعربيّ بالنّظر إلى ما كان يحيط به من عوامل حياتية متراخية منحلّة المعطيات صار يتعهّد التعبير المجازي تبعا لما كان يلتدّه فيه من طبوع فنّية جمالية تساعد على إنتاج كثير من الثقافة الشّعريّة ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأنّ المجاز هو أقرب الاستعمالات اللغوية إلى الوظيفة الشّعريّة ، وقد يكون حضور المجاز الكثيف التوقيعات الدلالية في حيّز الاعتبار الثّري لكي

¹: نعد عن وعي وتبينّ إلى توظيف التراكيمات الاصطلاحية باعتبار كلّ صيغة اصطلاحية مغايرة للصيغ الأخرى فالمتلقّي قرين للمشافهة والإلقاء والقارئ قرين الكاتب والمطالع اصطلاح نراه يسري على المفهومين لأنّه يتضمّن معنى الاستضهار .

يخالط النثر الشعّر في كثير من أوجه جمالياته الفنيّة ، ولقد قوي هذا الحسّ وتنمى هذا الاعتبار حتّى وجدنا من علماء الشعريّة العربيّة من يتطوّع مبالغاً فيعتبر المجاز ميزة راسخة في تقاليد استعمال اللّغة العربيّة من حيث ارتأى أوّل ما تبدّع الأساليب والعبارات في اللّغة العربيّة إنّما يحصل ذلك بدافع من تحصيل الوظائف الدّلاليّة المجازيّة الدّاخلية تحت الوهم¹، وإنّ لليونة الدّلالة المجازيّة طاقة روحية وحسيّة كفيّلة بأن تستوعب النّشاط التّخييلي والتّصوري الذي تنبني عليه الدّلالة الأدبيّة الفنيّة، فما لا تتحدّد غاياته لا يقبض عليه بالمادّة الدّلاليّة المتناسبة مع تلك الاستفاضة والشّمول والمجاز أحقّ بأن يعتمد سبيلاً لطول تلك الغايات الدّلاليّة ، واللّغة لا تتنعم بالمجاز وحده باعتباره صبغة إغرابيّة إمتاعيّة بل تتواجد حقول دلاليّة مجانسة له في الوظيفة والتّوقيع يأتي فنّ التّوصيف في مقدّماتها .

ولقد تطوّل القدماء من النقاد الذين أوتو حظاً وافراً في تصيّد طرائق الاستعمال الفنّي الجمالي للغة الأدبيّة وذهبوا في تلك الوجهة المذاهب الكثيرة المتنوّعة فقالوا: (... ومن المجاز كثير من باب الشّجاعة في اللّغة : من المحذوف ، والزيّادات والتّقديم والتّأخير ، والحمل على المعنى والتّحريف)² .

¹: ينظر ، ابن جنّي الخصائص ، ج:2، ص: 448

²: ابن جنّي/الخصائص ، ج:2، ص: 446

وما يزال علماء الأدبية العربية يتحامون سبل البحث عن الإجراءات البلاغية أو التوقيعية العاملة على تخفيف الدلالات والمعاني وتلطيفها باعتبارها ضرباً من ضروب الممارسة الفنية الجمالية للأدبية، فإننا نصادف هذا التوجّه بالغاً الأسباب والمقتضيات لدى علماء البلاغة العربية ، فقد سبق لهم أن أعملوا الحسّ والتفكير والتّخمين في ترسيم المسالك الإجرائية المتطوّعة في جهة الاعتبار الفنية التي ترسم أصول التّوجّه الإبداعي المحض وإنّ طبيعة اهتمامهم بالموضوع قادتهم إلى تجرّ هذا التّفهم وإحاطته بالنّظريات والأدوات الإجرائية التي تخول للشّعراء والأدباء المتطوّعين في بلوغ الأسباب الراقية من هذا التّوجّه إلى تركيز الاعتبار على ما مؤدّاه أنّ المجاز من حيث وظيفته الدّلالية التّوقيعية أو البيان القلبي أصدق وأعمق وأرسخ وأبلغ في الاعتبار من دلالة الحقيقة، فالمجاز أبداً أبلغ من الحقيقة وأنّ الاستعارة أقوى من التّصريح¹ ، فاللغة في تفقّها الدّلالي الناحي جهة التّوسّع والتّشبع إنّما تتفقّ في مجال الدّلالات المجازية بالنّظر إلى شدّة تلاؤمها مع متطلبات الانفعال التّوليدي ، فما كان الحسّ مبعثه فهو أولى بالطفور والانبثاق والانقذاف وهو لا يتملّك تلك الميزة ولا ينبني على تلك الخاصية إلاّ لكونه صادراً عن فورة انفعالية شعورية عاطفية من وظائفها

¹: ينظر السّكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ص: 174

أنها تستدعي القوة والبرهان والمصادقية التي بفضلها جميعا تمتلك حيزها الدلالي بين باقي أدوات التعبير اللغوي ، وليس في مستطاع العقل أن يطال تلك المزايا ولا أن يحتفل بتلك المناسبات بالنظر إلى ما يتّخذ من الترتيبات المركبة المعقدة في النّظر والتّصور والمعرفة والوعي ، وذلك كله ديدن مسار التّوليد اللغوي فالاستخفاف المجازي وتليينها للمتطلبات الانفعالية كلّها عوامل وأدوات ومناسبات يتقوّى بها الوعي في مداخلة المقتضيات التعبيرية بتلطّف وكياسة .

وتبعا لكلّ ما سلف تداوله إجراء توضيحيا لإيقاع الدلالة المجازية التي هي القاعدة الإبداعية الرّاسخة الجاعلة من الإبداع الأدبي أصلا في توليد اللغة واشتقاقها ، حيث لا يتمّ الخروج من المجاز إلى الاستعمال الحقيقي للدلالة اللغوية إلا بالتكرير والمعاودة والتّنميط والثبات على الاستعمال الواحد المكرّس ، ولا يتأتّى هذا السياق التّوليدي المنبني على شجاعة الانفعال الذي يولده الإيقاع في شكل تحفّز انفعالي لدى مقاربة الدلالة أو مداخلة اعتبارات احتمال دلالاتها يجعل الصيغة تطفر منقذة شجاعة لا ترعوي بالملايسات التقعيدية التي قد تتعارض معها شكليا ، ويكون حيز الإبداع الشّعري من أكثر الأحوال مناسبة لاستدعاء القيم التعبيرية الجديدة فقد حكي عن رؤية وأبيه العجّاج الراجزين بأنهما كان يرتجلان اللغة ارتجالا بتساندهما

على فورة النشاط اللإيقاعي الذي كان يعتريهما لدى قول الشعر والازدهاء به ، واللغة من طبيعتها أن تتطلب سعة المتنفس ورحابة المتصور .

ولعلّ ابن البناء المراكشي رمى من قوله بتمام المعنى أو نقصانه في حيّز الاعتبار اللأئمة بالمقومات البنائية والأسلوبية المساعدة على تجلية المعنى وتشخيصه وإبرازه تلك المعاني المجازية الفنية التي تنتسب إلى الصياغة الأدبية الشجاعة أي تلك التي تلج مواطن التعبير اللغوي المراهن على الانقضااض خارج إطار المعهود والمألوف، وحسب الدلالة اللغوية الفنية التي احتار القدماء في تحديد معالم تمامها من نقصانها أنّها تستقي تمام فوائدها الدلالية انطلاقا من زخم الاستثارة التي تقذفها في شعور المطالع لها، فبقدر غناء التلميحات والتوقيعات يثرى مدلولها وتغنى طاقاتها التمعينية ، ولعلّ قولهم بالقول المفيد والقول الزائد أو الوظيفي والحشو علامة بارزة على ذلك الاضطراب الذي يصيب التفكير النقدي المتّصل بأسباب دراسة الوظيفة الأدبية للغة ، وقد تنامي هذا الحسّ وتقوى هذا التّصور فنجم عنه الاعتبار باللفظ الزائد أو اللفظ الحشو الذي يخلو من أيّ نبض ويفرغ من كلّ إشعاع دلاليّ ، وربّما يتبيّن لنا مدى ارتباك القدماء أمام تصوّر خصائص الدلالة الأدبية حين يقولون بدلالة الكلام عن طريق

بيئة المعاني على نفسها أو بيئة الكلام عن طريق القرينة¹ ، وربما لم يكتمل للوعي النقدي التراثي كلّ أسباب الارتقاء بفهم ظاهرة الفائدة الدلالية في حيّز الاعتبار الأدبي الفنّي والجمالي الذي يعتبر المجاز أرقى مستويات توقيعاته البلاغية ، فاللغة وفاق تلك الاعتبارات السّحرية البالغة الحساسية تتماهى إشاراتھا التّمعينية وفق تراتبية نفسية وفكرية هي غاية في الخفاء والغموض والإشكال تدقّ مقاييسها التّمعينية متماهية انطلاقاً من الرّموز التّلفيفية الظّاهرة بلوغاً إلى أسباب تشكّل الدّلالة الأدبية تناسبا من المكوّنات الشّعورية والانفعالية المتوافرة عليها الدّات المطالعة للنتاج الأدبي مروراً بمحصول التّربية الفنية التي تتوافر عليها الدّات المطالعة ، وبالنّظر إلى وقوع الأثر اللّغوي في الدّائرة الشّعورية المغيّبة عن القياس الموضوعي العلمي الواضح فإنّ أساليب التّمعين الأدبي سوف تبقى مكتنفة بالغموض والانفلاش ، وتلك طقوس وإن عبّرت عن تأزّم ظاهر فإنّها دالة من جهة أخرى على مدى سعة الحيوية والنّشاط اللّذين يسكنان منطقة التّصوّر والتّخييل إذ هما الفاعليتان المنتجتان لمحصول الاحتفال بالظّاهرة الأدبية.

سهم الدّلالة في استملاء القيم البنائية

¹: ينظر ابن البّناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع ، ص: 83

ولنا أن نقول بالاعتبار أن من الأهمية بمكان أن نعتبر ابن
البناء قد أفاد فعلا ناقلا الاعتبار بوظيفة الدلالة الأدبية إلى حيّز
الاعتبار بمقياس الاستخفاف والاستثقال من منطلق أن العرب
تولي هذه القياس الاعتماد الأوفي والاعتبار الأبلغ في توزيع
الأفكار واستدرار القيم التعبيرية اللائطة بمتطلباته الانفعالية ،
حيث رأى ما كان مستخفا قمينا بأن تساعد خفته في ولوج مهامه
الانفعال بالدلالة الأدبية وما كان مستثقالا فهو عاجز عن بلوغ
تلك المدارك لأنه لا يسعف النفس والانفعال في حيازة
الاعتبارات التخيلية المناسبة لامتياح الدلالة الأدبية الفنية
الجمالية) ...وكلّ ما يسهّل في الوصول إلى المطلوب فهو
محبوب ، وكلّ ما يعوّق عنه فهو مكروه)¹ .

غير أن ابن البناء وغيره من النقاد القدامي لم يميّطوا اللثام
عن كشف العوامل والأدوات المساعدة على تسهيل تبليغ الدلالة
، لذلك يجدر التساؤل عن تلك المحقّرات إذا ما كانت منبثقة من
صلب متن الخطاب أم هي وافدة واردة عليه من خارجه.

ولابدّ للسّاعي إلى تمحيص أسباب الوعي المعرفي
المتعلق بالدلالة الأدبية في حيّز اعتبار الدلالة الأدبية الثّرية أو
حيّز اعتبار الدلالة الشّعرية أن يتفطن إلى طبيعة تركيب وعي
المعرفة الدلالية الأدبية حيث تقوم في أبعادها النفسية على جملة

¹: ابن البناء المراكشي ،الروض المريح في صناعة البديع ،ص: 84

من الاعتبارات الحالية أو المعرفية القلبية التي يعمد في قياس حصولها على مخزون الوعي النفسي الباطني الذي قد لا تقوى العلامة اللغوية على أسر حقيقته وتجسيد بيان دلالاته، وإّما يكفي من كلّ تلك العملية بما يجده المطالع أو المتلقّي من مختلف الآثار الحالة بالنفس ، بينما تبقى وظيفة التوصيل اللغوي خلال تلك النقلة مجرد مناسبة أو مقاربة أو إشارة أو إلماح أو إبراق ليس إلا .

إنّ أهمّ وظيفة للمجاز يقرّها ابن البناء هي أنّ التحكيك والتّتميق الفنّي والجمالي للغة المجازية قوامها ان تضطلع بتخفيف مؤونة التّبلغ عن نفس المتلقّي ، ولقد استصفى ابن البناء المراكشي¹ كثيرا من أسباب إغماض المعاني والدلالات وكان من أهمّ ما ارتآه في تحديد تلك المهامّ والوظائف : شدة دقة المعاني المنتجة للإغماض ، مثلما هناك من المعاني ما يحتاج في تصوّرها إلى مقدّمات وبيانات هي ليست في استعداد فطن المتلقّي فلا تكون تلك المقدّمات قد حصلت للمخاطب ، ويكون لنقصان تلك المعطيات سبب ضياع الفهم وتبدّد التّصوّر.

ومثلما هو باد لنا فإنّ التّرتيبات اللغوية في أيّ عمل أدبيّ فنّيّ قوامها أن تتأدّى ضمن شبكة تراتبية متكاملة الأدوار يفضي بعضها إلى بعض في تناغم دلاليّ تلتقي فعالياته الوظيفية ضمن

¹ : ينظر ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 84

أنساق لغوية ينتجها الوعي الكلي للحظة الإبداع الأدبي ويأتي النسق المعجمي في أول تلك التلازمات البنائية تلك الترتيبات حيث تتصل أسباب وظيفته الدلالية بعلم الصّرف وأوزان صيغ المبالغات، والملاحظ على هذا الدور أنّه يتوافر على تركيز معرفي أو دلالي يتولد عن دلالة البنية المعجمية أو الصّرفية للكلمة : فعول ، فعّيل ، مفعال ، متفاعل ، حيث يبرز النظام المقطعي لملفوظ المعجمية باعتباره قيمة توزينية راسخة الاعتبار الدلالي ، فإذا جاوزنا اعتبار المعجمية دخلنا في اعتبار الدلالة التحوية التي تنحو منحى تعديدا عقليا منطقيا لا سبيل إلى التحايل على أنظمتها الدلالية ، ليتتأثّر هذين الاعتبارين بمستوى الدلالة البلاغية التي قوامها أن تتّزن بالاعتبارات النفسية والحالية حيث تخيم الأجواء التّمعينية التي تعتمد الدلالة اللغوية الفنية والجمالية بامتياز.

وللمتمعن أن يراهن على جملة الأفضال التي أسداها ابن البناء للدرس البلاغي العربيّ، فقد قاده تعميق النّظر ونحسب أنّه بحكم الانتظام الزّمني لعصره في سيرورة التجارب الأدبية العربية المتوالية قد تمكّن من استخلاص مختلف الإسهامات النّظرية والتّطبيقية التي سبقته، وقد أفادته تلك الرؤية الاستخلاصية حرصا بالغاً في تدبّر معادن المعاني والدلالات إلى النّفاذ بعيدا في أغوار الأشياء وأكوانها ، فالحسّ الفنّي

والرؤية الفلسفية وسيلتان ناجعتان في التغلغل إلى مهامه الأمور وعوالمها الباطنية التي يعسر تشخيصها على من لم يتوسّل تلك الأسباب ، ولم يقصّر ابن البناء في تهيئة الأجواء الفلسفية والفكرية الكفيلة باحتواء مسار التنظير النقدي القمين باستيعاب تلك المعطيات ، وهو في درس صناعة البديع لا يتأخّر في بسط كثير من الأسباب الفنيّة والتقنية والمنطقية الشاملة لذلك المنهاج المعوّل عليه على مرّ فصول بحث أليات التشكيل اللغوي، فقد بذل الجهود المعتبرة من أجل تفسير أشكال توزيع الكتابة وبناء الخطاب ، حيث لا ينبغي أن تخفى على الباحث جملة معطيات العصر وأسباب المعرفة المتحكّمة فيه ، فعصره عصر ازدهر فيه الخطّ وتنامت أسباب بناء الخطاب أو النصّ ، حيث أضافت الاعتبارات النصّية التي أفرزها اعتماد الكتابة جملة من القوانين والقواعد الأدبية واللغوية التي صارت تقدّم للنّاقّد الأدبي الاعتبارات النقدية الثابتة ، فالخطاب اتخذ أبعاده التّرسّخية التّرسّيمية وقد كان لذلك الأثر التحوّلي إمساسا ملحوظا بعامل الوظيفة النقدية لأنّ (...) كلّ شيء في اللغة يمكن أن يكون أداة تقليدية جاقّة أو إشارة إلى شيء ما في خارجها هذا هو موقف النّاقّد القديم أو هو كلّ ما يفتن إليه أو كلّ ما يقرأه في بنية

اللغة أو بنية النحو والشعر معا ، ولكن لا شيء في هذه القراءة أو هذا الفهم يحملنا على أن نجعل اللغة أداة دائما...¹.

ونحسب أن المستويات الثلاثة ، مستوى اللفظ المعجمي ثم مستوى التفكير النحوي ، فمستوى التوقيع البلاغي جميعها أدوات بنائية تركيبية تتم بواسطة ضبط آلياتها قوامة النص ، ثم إنّ بين هذه المستويات الثلاثة قليلا من الانزياح في الوظيفة التركيبية والدلالية يجد الحسّ اللغوي نفسه مندفعاً نحوها آليا قصد الخروج من صرامة نظامها المغلق خاصة في حيّز الدلالة المعجمية أو المفرداتية أو حيّز الدلالة النحوية وعلى أساس من تفهّم هذه الوظيفة يقال اليوم بنحو الشعر ، أو مختلف الخروقات والخروجات على القاعدة النحوية عندما تتطلب الحال التعبيرية ذلك وخير ما تنزاح إليه الوظيفة النحوية حين يتضايق الحسّ الإبداعي بمحدودية فضاء القاعدة أن يعتمد إلى التقديم والتأخير والحذف ، وتلك جميعها مسارب يقوى بواسطتها الحسّ الإبداعي على التسلسل إلى الأغوار البعيدة في المتصورات والمتأملات والمحدوسات.

أصول النزوع التشكيلي النفسية والمعرفية

¹ : د. تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربيّ ط:1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية اللاذقية ، 1983، ص: 145

تمتاز اللغة الأدبية الفنية بعمق صدورها الإبداعي لأننا نتصورها عبارة عن دلالة لسانية عن انفعالات واهتزازات عاطفية نفسية عميقة التآني ، ونحسب خلال كل ذلك أن اللسان لن يتعدى كونه دليلا على تلك الاعتمالات الداخلية الدقيقة الشخص والتأليف ، ولن يكون الأديب المبدع بعد كل ذلك إلا أداة صادقة تتجاوب رابطة بين الداخل والخارج ، وما الانتظامات الخارجية التي تبوتق الخطاب وتمنحه الأبعاد الأيقونية إلا طبيعة تركيبية أو بنائية أو تشكيلية تحاول أن تصدق في درجة الانعكاس والتجاوب بين صورة الخطاب الأدبي وبين البواعث التي أنتجته، ويكون تباعا لذلك أن التقسيمات النفسية هي التي تشخص طبيعة توزع كل من الكلام والسكوت أو بين الكتابة والبياض وفق القيم التناصفية ويكون من الأوثق أن تتحقق تلك الأبعاد لدى (... تفاعلنا بلفظ المعنى ...) ¹.

ولقد فتشنا جملة المنازع التنظيرية لدى ابن البناء خاصة فيما يتعلق برصد الآليات التي تتوسل سبيلا لبث المناسبات التركيبية والإيقاعية من حيث تترتب عليها الفوائد اللسانية والسماعية فألفيناه على عادة البلاغيين العرب القدامى يتطلب كل المسالك المؤدية إلى ابتغاء تلك الوظائف ، وليس هناك شيء

¹ : سيبويه، الكتاب ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ج:4 ، ط:2 دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1982 ، ص: 69

أدلّ على هذه الوجهة التفهّمية لديه مثل دلالة تكرير موضوع النفس في مناقلته فصول بحث موضوع البديع ، وما كان لابن البناء وغيره من البلاغيين العرب والبديعيين الذين اختصّوا في بحث أثر الانفعال النفسي في استملاء تشكيل اللغة الأدبية الفنية وبناءها إلا بعد أن رسخ في أفهامهم أنّ كلّ صيغة أدبية توقيعية مثلها مثل البديع ما ينبغي لها إلا أن تتلبّس اختلاجات الدّات الأدبية المبدعة فتنبصم قيمها التركيبية وفق خارطة الاعتمادات الدّاخلية المنبينة على تجاذب قطبين هما قطب الدّواخل النّفسية وقطب الناتج اللّغوي، وقد رأى علماء الأدبية العربية أن يحصرّوا تلك الفائدة في كلّ ما (... أفاد معنى غير ما اصطلاح عليه في الوضع الذي وقع فيه التّخاطب لعلاقة بين الأوّل والثاني ...) ¹ وقد توخّى ابن البناء لبلوغ تلك المرامي طروحات نقدية وفنّية هي أوضح وأجلى من أن تتشاكل وتتعدّد، وهو لكي يتفادى مآزق المفاهيم النقدية غير الوظيفية مثلما كان ربّما يتحسّس ذلك يستبدل دلالة الغرض ² بدل المعنى باعتبار مفهوم الغرض أوسع وأشمل من دلالة المعنى الذي يعني الدّلالة الضيقة ولذلك تراهم قالوا بالأغراض الشّعريّة : المديح ، الهجاء الرثاء لأنّها مواضيع ومنطلقات عاطفية عائمة وضبابية بالغة الحوّل،

¹ يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم ، الطراز ، ج:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 1982 ، ص: 64

² : ينظر ابن البناء المراكشي ، الروض المريج في صناعة البديع ، ص: 87

يستطيع المعبر من خلال معاناتها إصابة المواضيع الأدبية الأكثر تركيزاً ، وهي المواضيع المتعلقة بدلالة الجمل والأبيات والصور البلاغية المتقاصرة البناء اللفظي ، ولقد تحامي النقاد والدارسون مزية التجاوب بين المعنى واللفظ من حيث إنتاج الدلالة الأدبية متفقة مع البنية اللغوية المتناسبة معها فركزوا على إسناد تلك الحقيقة إلى كون الشاعر يمتاز بقوة الشعور ووفرة الانفعال ثم (... لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره...) ¹ ، وبالتوافق مع كل توجه إلى بحث المعاني والدلالات فقد نجد النقاد يقولون بعذوبة الألفاظ ولطافة المعاني وسلامة التشبيه ثم لا يتوانون في وصل تلك المطالب المعنوية بما يعادلها من المطالب البنائية التي غالباً ما يعنون بها التوقيع والتوزين . ² ، ونرى أن ابن البناء يكون من ألطف الناس حساً وأثقبهم رأياً في إصابة هذه الغايات التفهيمية المحيلة على جوهر مواضيع البناء والتشكيل حيث أسس رؤياه البنائية منطلقاً من المفاهيم الجوهرية العميقة متلخصة في مفاهيم الترتيب والمناسبة والمشاكل ما بين عالمين عالم التفكير وعالم الصياغة الأدبية حيث تتحدد وظيفة الشيء في الوجود . ³

ضروب التشكيل البنائي

¹ : ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ج: 1 ، ص: 116

² : ينظر ، الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر بيروت ، 1965 ، ص: 25

³ : ينظر ، ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 110

مبدئيا إنه لا بناء إلا لما هو مكتوب مخطوط ، لذلك فقد
أمدّت صناعة الخط كثيرا من الامتيازات التشكيلية والبنائية التي
كانت غائبة عن الخطاب الأدبي الشفوي ، وربما ألهم توزيع
الألفاظ وتنسيق الأشكال الأدباء كثيرا من علامات المهارة الفنية
بناء على اعتبار أن مذوقات الانسجام في توزيع فصول الخطاب
مرجعها جميعا إلى مؤثرات استلذاذية تكاد تكون متفقة لدى
جميع الحواس لذلك فإننا وفاقا لما استشفناه من تفهم ابن البناء
لآليات التشكيل اللغوي المؤسس على نقد البديع اللغوي نرى
نظام بناء الفائدة الإيقاعية والتعبيرية لموضوع البديع قائما في
الأساس على توجه بنائي أكثر منه تفكيري ، لأن البديع في
حقيقة انبائه ليس إلا ظاهرة تركيبية للعناصر اللغوية التي تأخذ
انسجامها الخاص انطلاقا من المقاصد الدلالية التي تنتج عن
بلاغة البديع ، وانطلاقا من تعمق ابن البناء لهذا الحس فقد ألفناه
يؤسس كثيرا من المفاهيم على هذا الاعتبار ، حيث يعترف
مبدئيا بالهوية الدلالية لفن الشعر الذي هو (... مبني على
المحاكاة والتخيّل لا على الحقائق ، ولذلك اختصّ الشعر بأنواع
ليست من البديع بحسب الحكمة ، وهي من البديع بحسب اللسان
إذ الشعر منه ، ولكن ليس للشاعر أن يحاكي ويتخيّل في الشيء
ما ليس موجودا أصلا...) ¹.

¹: ابن البناء المراكشي، الرّوض المريغ في صناعة البديع ،ص:103

بنية الانسجام والاعتدال

يعود تشكيل نصية الخطاب الأدبي في نهاية المطاف إلى طبيعة التوزّع الأسلوبى والخطي الذي ينتظم الجمل والعبارات، ويتمّ خلال ذلك التوزيع ضروب من التوافقات البنائية تشترك في ضبطها مجموعة من آليات التشكيل اللغويّ ، يأتي الانتظام النحوي في مقدّمة الاعتبارات الأخرى التي منها البنية الصرفية والتوزيع السياقي لمتتاليات الأفكار التي يتضمّننها الخطاب.

ولقد تبينّ لنا بعد تدبير المسائل النقدية المتعلقة بتوصيف ضروب التشكيل والبنية أنّ القدماء ركّزوا اهتماماتهم على مفهوم التّطويل والتّقصير أو الاستفاضة والإيجاز ، حيث ينبني كلّ من الصّيغتين المذكورتين على توظيف كمية لغوية تعبيرية معيّنة ، وإنّ لتناسب مقادير المقال مع مقادير الاستعمال اللغوي خاصّة من جهة التّلفيز لهو أدخل في الاعتبارات البنائية الحاسمة فبناء على ذلك تتميّز بنية الشّعر من بنية النثر حيث تعتمد لغة الشّعر تبعاً لفرط حساسية استعمالاتها إلى الميل إلى التركيز والترميز والضبط والإشارة وتكون لغة النثر خلاف ذلك تبعاً لما ينقصها من التركيز الحسي المهدّب والمشدّب لطبيعة استدعاء المعجم اللغوي في حيّز بنائية الخطاب ، ولقد قاد

القدماء فرط توزيعهم لتقدير التناسب بين اللفظ والمعنى إلى بلوغ كثير من الدلالات التركيبية الداخلة في موضوع البنائية أو هندسة الخطاب أو توزيع فصول المقالات الأدبية المنضوية تحت عنوان القضية الواحدة وقد تنامى هذا الحسّ البنائيّ المجاذب لتناسب الدلالة مع البنية حتّى أفضى بهم إلى مقولة (الفصاحة أن يكون اللفظ مشاكلا للمعنى ...) ¹ ، ومن ثمة وبناء على هذا التلاحم الوظيفي بين اللفظ والمعنى يمكننا أن نعثر على كثير من النّظر المؤيّد لهذه الفكرة والداعم لها من ذلك تسجيلهم قول الخليل بن أحمد الفراهدي بأنّ (...) الشعراء أمراء الكلام يجوز لهم شقّ المنطق ، وإطلاق المعنى ، ومدّ المقصور ، وقصر الممدود (...) ² ، والذي يتراءى لنا بعد تمعّن فضل هذا الرأي أنّ للأسلوب صلة متينة وطيدة بمقدّرات توليد الأساليب متشاكلة في ذات الوقت مع توليد المعاني من حيث كونهما ينحوان منحى تجاذبيا استيهاميا حتّى كأنّ شجاعة الحسّ في إمساس الغايات التعبيرية متولّد عن شجاعة الحسّ في الإلماع والإبراق بالخيالات والتّصوّرات متلخّصة في مفهوم المحاكاة أو التّشبيه ، حيث يمتدّ أثر هاتين الفعّاليتين ليصيب المقدّرات

¹ : ابن البّناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع ، ص: 87

² : البيهقي إبراهيم بن محمّد ، المحاسن والمساوئ ، ج: 2 ، تحقيق : محمود الفضل إبراهيم ، مطبعة نهضة مصر القاهرة ، ص: 163

البنائية اللسانية والسماعية وقد عبّر عنها بمدّ المقصور وقصر الممدود .

ولابن البناء جملة من النزوعات الاصطلاحية المتعلقة بحيز التنظير لما يترتب على أوجه الصياغة المتعلقة بالبناء والتشكيل قد يشارك البلاغيين القدامى فيها وقد يخالفهم تبعاً لما يعترض سبيل تفكيره في هذا الحقل النقدي ، ولقد نحا في تلك الوجهة منحى تفصيلياً أهله لآصابة كثير من الأغراض التنظيرية البالغة الأهمية منها أنّ للأدباء والشعراء استجابات نفسية وثقافية وإيقاعية هي المتطلب الحاسم في استدعاء أشكال البناء اللغوي الممتدّ إلى بناء صورة النصّ أو فضاء الخطاب إذ من الأدباء من يكتفي بالوجيز من العبارة ويثقل عليه البسيط ومنهم من لا يفهم البسيط بل الوجيز، ومنهم من هو دون ذلك فيتوسّط بين الاعتبارين، وبناء على ذلك فقد ارتأى ابن البناء تفصيل توصيف بنية الخطاب إلى ضروب من التشكيلات هي : الإيجاز أو المساواة أو التطويل .¹

ولا سبيل إلى نفي العلاقة بين الدالّ ومدلوله من وجهة الاعتبار هذه حيث صار للبنية النصّية أو فضاء الخطاب الأدبي مدلولات فنية وفلسفية صارت اليوم تداخل باقي الفنون التعبيرية في كثير من الاعتبارات القرائية ، من ذلك أنّ بنية الشعر في حدّ

¹ : ينظر، ابن البناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع ، ص: 87

ذاته أي في صورتها التشكيلية الخارجية كفيلة بأن تمهّد لمداخلة أجواء الخطاب باعتبارات ثقافية معيّنة لا يستطيع مخزون الخطاب الحقيقي الفكّك من إسارها ، وليس بدعا أن نجد ابن البناء يتفاعل مع هذه النظريات النقدية متفهّما ومتصوّرا حيث نبّه منذ بكاره هذا الحسّ التقديّ المتطوّع في جهة تفهّم الأدبية حيث أقرّ جهارا بأنّ كلّ تلك الاعتبارات البنائية إنّما هي في أساسها نابعة من متطلبات الأغراض الأدبية ذاتها والتي نتفهّمها نحن على أنّها تلك الروح الدلالية العامة الموجهة لسيرورة كلية الخطاب ، فالفكرة تفعل الأفاعيل وتؤثر التأثيرات البالغة في نممة تشكيل الخطاب واستملاء المقدّرات البنائية الأكثر خفاء حيث نقدر حلول تلك المعطيات وتجسّدّها ضمن أجواء تفكيرية بالغة التداخل والامتزاج والتّواشج مع الموضوع الأدبي أو الأفكار الأدبية في حيّزها الرّوحي الانفعالي الذي يعسر على الدّارس تسميته أو الوقوف على حقيقة الموادّ التي تجسّد معطياته الواقعية.

ومثلما هو باد فإنّ ابن البناء يهرع للوهلة الأولى إلى اعتماد الشّاهد الشعريّ المتملّك للهوية الفنّية الجمالية التي تصادفنا هي ذاتها في الشّواهد التي استعان بها عبد القاهر الجرجاني ولذلك فإنّنا تبعاً لهذا التّوجّه المستخلص انطلاقاً من قراءة نقدية للشّاهد الفنّي فإنّ عبد القاهر الجرجاني وحازم

القرطاجني وابن البناء يسلكون سبيل الناقد الأدبي الذي عادة ما يخالط مسالك الإبداع ويجاريها، إذ هم لا يتحفظون في توسيع الرؤية بالقدر الذي يخول لهم الإحاطة بمستلزمات الإبداع الأدبي الحقيقي وخاصة عندما يتعلق الأمر بمفهوم الابتداع الشعري.

ما من شك في أنّ الانتظام اللغوي التشكيلي لأيّ عمل أدبي هو خاضع بالدرجة الأولى لجملة من الاعتبارات التي يكون منها الداخليّ المعنويّ المتلبّس المتماهي الكثير الحوّل والتبديّ مثلما من تلك التشكيلات المتجسد البادي الذي نقوى على معاينة تركيباته التشكيلية الخارجية ، وعلى أوضح تقدير لتلك التلازمات البنائية المتّصلة برصد جملة العوامل المشكّلة لبنية الخطاب الأدبي فإنّ الماديّ الملموس المتجسّد الظاهر ما هو في حقيقة أمره إلاّ عبارة عن تداعيات لتلك البنى والمؤثرات الداخليّة الذي قلنا بتخفيها وتماهيها يتشاكل أحد الجانبين مع الجانب الآخر ليذلّ الواضح على الغامض والحاضر في مكونات الخطاب على الغائب المقدّر المتوسّم المحدوس، ومن ثمة فإنّ أيّ معطى لغويّ يكون حاضرا عاملا في تشكيل بنية الخطاب اللغوية والإيقاعية ما هي في أبعد دلالات حقيقته إلاّ طبيعة موصلة ومقرّبة للمؤثرات الخفيّة التي تتنمّن وتتلاحم في تناغم آدائي من أجل رسم الصورة النهائيّة أو اللفظية أو الخطيّة لخارطة تشكيل الخطاب الأدبي .

وبما أنّ موضوع البديع هو من أجلى المقوّمات الأدخل في نطاق هذه الاعتبارات فإنّ الإيقاع البديعي نراه من أقوى العوامل الداعية إلى تشكيل نمط بنائيّ معيّن ، لأنّ موضوعات البديع اللغوية منها والإيقاعية لا تختلف عن أن تكون عبارة عن قياسات انفعالية هي النازمة لتوزيع فصول تشكيل الخطاب الأدبي.

وبالنّظر لاختلاف طبيعة البنية التشكيلية في حيّز التعبير الأدبي بما يوافق خصائص الجنس الأدبي فإنّنا نرى أنّ لتلك المقدّرات البنائية والتعبيرية المتّصلة بالهوية الخطابية صلة مباشرة وتأثيرا قويّا على مستمليات تشكّل الخطاب الأدبي حيث يبدو واضحا لكلّ متفكّر متمعّن أنّ لكلّ من الشّعْر أو النثر خصوصية بنائية ثابتة لا تكاد تتوارى ولا تتخفى على الملاحظ، حيث للعلامات البنائية الخارجية من تسكير، أو تبييت أو تشطير أو تعديل أو تفكير أو انتصاص مرجعيات انفعالية متّصلة بالخصوصية البلاغية التي تنشط فيها الطبيعة الدّلالية لكلّ جنس أدبيّ ، والمتعارف عليه أنّ جنس الشّعْر بالنّظر إلى فرط حساسية موادّه التركيبية يخضع لثوابت تركيبية هي أكثر دقّة وانسجاما من تلك التي نصادفها في بناء تشكيل الخطاب النثري ، ولذلك ألفينا القدماء من علماء الأدبية العربية صبّوا اهتماماتهم على مدارس التشكيل الأكثر بروزا الذي هو فنّ الشّعْر تبعاً

لكون لغة الشّعر أكثر التصاقا بالمقومات الانفعالية الإنسانية البانية لتشكيل الخطاب الأدبي ، حيث تكون لفورة التّوقيعات وحماسة الأفكار والمعاني من شدّة تشبّعها الروحي والانفعالي طاقة انتظامية بالغة النّشاط ، فالتركيز التّعبيري والإيقاعي في لغة الشّعر هو الذي وُلد في الشّعراء حرصهم على توزيع اللّغة والاجتهاد في التّفنّن في توزيع البنيات النّصية اللاحقة بتلك الاعتبار التي تتجسّد أبعادها البنائية تبعاً لتلك التّأثيرات اللّغوية والإيقاعية الحارّة القوية الفعّالة.

ولقد صادفنا ابن البناء المراكشي¹ لا يتوانى في تفهّم الاعتبار التي قلنا بها حيث تفيد الأفكار النقدية والعبارات الاصطلاحية الحاملة لسياق الدّلالات التشكيلية نفس الفائدة ، وهو إذ يداخل موضوعاً بنائياً تقديره إيقاع الخروج من الشّيء إلى الشّيء ، الذي تترتّب عليه بنية لغوية وتوزيعاً أسلوبياً خاصاً يوافق ذلك المؤدّي البديعي نراه يبتدئه بالتوصيف التّعديدي أو التّنظيري العامّ : الخروج من الشّيء إلى الشّيء حيث يستولي هذا المقام على الاعتبار الأدبية الوظيفية التي ما تزال لم تدخل حيّز الاعتبار النّقدي التّنظيري ، والتي يتساند في رصدها إلى خصائص طبائع التّعبير الأدبيّ ثمّ ما ينفكّ أن ينقلها من حيّزها التّفاعلي الإبداعي إلى حيّز التّعديد فيسمها بما يفيد هيئة

¹ : ينظر ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 95

الكلام أو الهيئة التي يترتب عليها توزيع لغة الخطاب حيث نرى لهذا الاصطلاح صلة وطيدة بالتراث النقدي الذي سبق ابن البناء ، حيث تستدعي المناسبة التحليلية جملة من الإجراءات التفصيلية المؤدية إلى فهم الموضوع النقدي فهما يكون أكثر ضبطا وتفصيلا ، لأنّ الخروج صنف وتشكيلات ، فمنها التصريحي الذي يسمّى الخروج ، أو التّضميني الذي يسمّى الإدماج ، وفي حالي التصريح أو التّضمنين يتطلب الخطاب خصائص ومقدّرات بنائية ملائمة لتلك الحال والموقف، وقد يتناسب الخروج مع مقصد التّفريع المفيد جانبي التّفريع الدّلالي المصاحب بفائدة التّفريع اللّغوي الذي هو تفريع أدخل في بنية تشكيل الخطاب الأدبيّ ، ونرى من المناسبة بمكان أن ننبّه على أنّ للتّواشج اللّغوي مع الدّلالي المناسبة الحاسمة في تحديد معالم تشكيل الخطاب الأدبي ، فالمقاسات التعبيرية ليست في نهاية المأل سوى جملة من التّوزينات اللّسانية والانفعالية التي تشابه كثيرا توزينات العروض في بناء تشكيل الخطاب الشعريّ، فكلّ ما يستعان به في تجسيد الدّلالة وإرساء التّعبير لا يخالف أن يكون داخلا في الاعتبارات الوزنية والإيقاعية المنتظمة للصّورة التشكيلية الكلية للخطاب الأدبيّ ، ولذلك يبدو لنا من المنطقيّ والطّبيعي أن نعتقد واضحين بأنّ لكلّ من الشّعْر والنثر طبيعة

لغوية تعبيرية خاصّة نستطيع الوقوف على إحصاء مظاهرها
كيفما تنوّعت أو أشكّلت وتموّهت بالقيم التعبيرية الأخرى.

ويبدو من الطّبيعي جدّا أنّ لكلّ سياق أدبيّ تعبيريّ
استعدادات دلالية وتعبيرية خاصّة به ، فثمة أفكار لا تنجع
فوائدها التعبيرية والدّلالية إلا في حيّز التعبير الشّعريّ ، وكذلك
يكون ذات الشّأن حين يتعلّق الأمر بخصائص التعبير النثريّ،
وهما أيّ الشّعْر والنثر وإن كان في طبعيهما الاستهام والنّمازج
والنداخل من باب المراوحة والمداخلة والمواقعة ما ينفكّ كلّ
واحد منهما يعاود من حين لآخر حنين المحافظة على
خصوصيته التعبيرية أو البنائية ، فحتّى هما : أيّ الشّعْر والنثر
ينبنيان بناء انشطاريا سيظلّ يحفظ حنينية عارمة لتعطّف كلّ
واحد منهما إلى تركيبة الآخر فإذا (نظر في النّظم والنثر على
استيعاب أحوالهما وشرائطهما، والاطلاع على هواديهما
وتواليهما، كان أنّ المنظوم فيه نثر من وجه ، والمنثور فيه نظم
من وجه، ولولا أنّهما يستهماان هذا النّعت لما اختلفا ولا اختلفا)¹
فمثلا تتلاقح الوظائف الحسيّة فيما بين الحواس وتترافد آثارها
التفهّمية فإنّ تلك الطّبقة من بيان الوظائف لامحة متجلّية في
الصورة التشكيلية الخارجية لبنائية النّص الأدبيّ ، وعلى أوفق
تقدير وأنصع تفكير فإنّ الأدوات البنائية تتنوّع مجتمعة من أجل

¹: أبو حيّان التّوحّدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج: 2 ، ص: 135

تشخيص بنائيّ ذي خصوصية تعبيرية اختصّت طبائع الأدباء في تعهّدها وتحاميتها هي تلك التقسيمات اللغوية التي يفرضها الإلجاء التوقيعي الحتميّ لأساليب التركيب اللغوي والبلاغيّ والذي عادة ما يتجلّى أو يتشخّص في التقديم والتأخير والحذف والتكرير والإشارة والإحالة والإيماء وجميع التقديرات الدلالية التي يسترشد بها فهم التأويل في استقراء مقدّرات الخطاب التعبيرية سواء المخطوط منها أو المفهوم .

التجاوب البنائي بين الانفعال بالمعنى والتوقيعات اللسانية

إننا نميل إلى الاعتقاد أنّ التّصوّر الغالب الذي يمكن أن نرى من خلاله تقدير العوامل اللفظية والمعنوية الدّاخلية تحت الاعتبار البنائية تتركّز في الفائدة التالية ألا وهي أنّ المؤثرات الحياتية تتسرّب إلى الدّات المبدعة وفق القنوات الحسيّة التي عادة ما يستعملها الإنسان في استشعار الواقع ثم تنتقل تلك الفاعلية الحسيّة لتمتدّ بالغة أسباب الانفعال اللغوي عبر الاهتزازات الروحية والنّموجات الانفعالية التي تكون أكثر فاعلية في ذات المبدع ووافق تلك الاهتزازات والارتجاجات العاطفية والحسيّة تشرع الفاعلية الإبداعية للأديب في استدعاء المعادلات البنائية لغوية وإيقاعية وأسلوبية وتشكيلية ، فما يكون

اللسان خلال كلّ تلك الوظائف إلا دليلا على الفؤاد وترجمانا لكلّ ما يعترّيه.

إنّ من شأن المعاني وفق اختصاصاتها البلاغية التوقيعية أن تجتذب الأساليب وتستدعي المقادير اللغوية والأسلوبية وفق طبيعة تناغمية تقربّ كون أحدهما من كون الآخر في شكل من النّدالّ والترافد والتشاكل يهدى فهم أحدهما إلى مداخله فهم الجانب الآخر ، وحسب الحسّ الأدبي الإبداعي أن يميّز بين ما يستلزم لدى إجراء المخاطبات الشعريّة المحكومة بحيز خطّي أو تشكيلي محدود معلوم ، يكون خاضعا للشروط البنائية التي يفرضها احترام الوزن ، لأنّ في احترام الوزن احتراما ضمنيا لأشراط بنائية الخطاب الشعريّ وفي الغضّ عن تلك الاعتبارات تجاوز لكثير من المتطلبات البنائية ، وبناء على هذا التّصور والتّفهم لخصوصية الخطاب الأدبي فقد أكثر النّقاد من الكلام على طبيعة لغوية هي لغة التّعبير الحشويّ أي الذي هو خارج عن نطاق التّأليف والذي لا يفيد فائدة دلالية حاسمة في تشخيص الخطاب.

ولو أبنا بالفكر إلى حقيقة انبناء كلّ أدبية سواء أكانت في حيز اعتبار الشّعْر أم في اعتبار النثر ألفيناها لا تكاد تخرج عن حقيقة كونها تترتّب ترتيبا مخالفا أو مباينا لتراتبية الكلام العادي أي الكلام المتّصل بغير الفوائد الفنّية والجمالية أو هو الكلام

الغائي المرتبط بالوظيفة التّوصيلية ، لأنّ كلّ تعبير أدبي قائم على توزيع لفظي أو جملي خاصّ تتجاوب بنيته الدّاخلية أو بنيته الخارجية مع مقتضيات التّعبير التي تأتي في شكل استجابات انفعالية ثمّ يغدو ذلك الوازع التّشاكلي بين الدّلالة النفسية وبنية الخطاب ضربا من البناء اللّغوي المشخّص لهوية الخطاب التّشكيلية، وليس ذلك إلّا لكون الوظيفة البنائية نابعة من استملاءات الحسّ ، وذلك الاختصاص يجعلها داخلة في اعتبار النّظم والتّأليف والتّفويف والتّشكيل، ويتقوّى هذا الاعتبار طاغيا متجدّرا أصل فكرة التّشكيل إلى درجة يمكن اعتبار مجرد انزياح الأدبية من الشّفوية بكلّ مقدّراتها التّنويعية في صورة الخطاب إلى البنية اللّغوية النّصية التي تعمل على تثبيت الصّورة الموحّدة للخطاب ضربا من العمل على إرساء تشكيل أدبيّ معيّن حيث تستقرّ الوظيفة اللّغوية وفق سياق قرائي ثابت لا يمكن تجاوز معطياته البنائية سواء أتعلق الأمر بمجرد التّوزيع اللّغوي لعبارات الخطاب أم تعلق بالبنية الهرمية التي تتراعى وفقها أطراف الخطاب وهيئاته.

وتبدو آليات التّشكيل اللّغوي في تأليف الرّوض المريغ في تجنيس أساليب البديع متّخذة نسقا نقديا ، فمن خلال استقراء الأنساق النقدية العامّة لمحتويات الكتاب يتّضح لنا أنّ ابن البناء يرمي إلى تأليف ثقافة نقدية تستجمع كلّ الجهود التراثية مشرقية

ومغربية على السواء ملخصة وشارحة وموازنة ومقاربة فهو حين يطرح موضوع باب الخروج من شيء إلى شيء ينحو منحاً تطبيقياً ليس يتأخر في إيراد التمثيل لكل فكرة نقدية يستقصيها في موضوع البحث ، حيث يمنح العنوان الأكبر الذي هو بمثابة الباب حيزاً معتبراً يليه تناول تفصيلي لمستتبعات الموضوع فيقول بالتفريعات التي تتعلق بموضوع الخروج من شيء إلى شيء (... فقد يخرج من وصف شيء إلى وصف شيء آخر)¹ ، وأما التصنيفات النقدية التطبيقية التي تقع ملاحق في باب موضوع الخروج فيأتي بها ابن البناء المراكشي موزعة وفق الاصطلاحات فيختصّ البيان القرآني بالتسمية الصريحة لاصطلاح الخروج لأنّ (... الخروج هو الكثير في القرآن ، ومن بديعه اللطيف التّخلص ...) ².

وليس من سبيل لبناء آليات التشكيل اللغوي المحتضن لإيقاع بلاغة الخروج إلا عن طريق توظيف الدلالات البلاغية المجانسة لذات السياق ، حيث تتمحور جملة من التخرجات النقدية والبلاغية فيكون التّخلص نسقاً مجانساً في موضوعه البلاغي لموضوع الخروج من الشيء وهو في الحقيقة يقصد به الخروج من فكرة إلى أخرى أو الانتقال من مقام أو حال إلى ما

¹: ابن البناء المراكشي، الروض المريج في صناعة البديع، ص: 95

²: ابن البناء المراكشي، الروض المريج في صناعة البديع ، ص: 95

يجانسهما ويكملهما بحيث يبدو الانتقال ما بين الموضوعات والأفكار مبرراً لا تعترضه نتوءات ولا اضطرابات ، وابن البناء لا يتواني في أن يجانس ما بين الأفكار النقدية التي يوردها تحت سماء الموضوع البلاغي العام الواحد الذي يقوى على أن يلمّ تحته جملة من التفرعات التفكيرية المتناسقة والمتكاملة ، وبالتفكر في المرامي التي يصبو إليها الموضوع النقدي البلاغي لدى ابن البناء فإننا نستشف المقاصد التفكيرية العميقة التي يتوخّاها حيث يبني منهاج فكرته النقدية العامة في موضوع البديع اللغوي على فكرة الانسجام والتوافق والاستئناس ، فالأساليب التعبيرية الفنية التي يبتدعها الأدباء والشعراء إنما هي خادمة لتذليل السياقات القرائية التي تبرّر كفيات الانتقال ما بين المتواليات التعبيرية المسرودة في سياقات التعبير الفني منسجمة فلا تبدو قلقة ولا مشتتة الأنحاء والرامي ولذلك فإن ابن البناء حين يأخذ في تقديم التبريرات الموضوعية يجتلب من العينات التطبيقية ما كان مصدره بلاغة لغة القرآن الكريم فلا يتقدمها شيء من الأدب ثم هو يتخذ من هذه الخطة منهاجا شبه أخلاقي يكون مشفوعا بالتنويعات التطبيقية التي تلتقط الظاهرة البديعية من الشعر ثانية ، وأما هروعه إلى تمحيص موضوع البديع في لغة الشعر فذلك معروف مبرر واضح لأنّ بنية لغة الشعر مثلما هي متفهمّة حقيقة بأن تتخذ من التخالج والتشاكل والتكرير

والاستقطاع والتدوير ما قد يكون معينا على استتباب الترتيبات
الأسلوبية التي تكون بالضرورة خادمة لموضوع التوقيع البديعي
، وبالنظر إلى كون لغة الشعر منبئية على نشاط إيقاعي منقطع
النظير فإنها نزاعة إلى تطلب الأبنية التعبيرية التي تقفز في
تراكيبها بدون سابق إعلام أو إنذار فتتخذ من المتجاورات
اللفظية ما قد يعجز التبرير النحوي على إقرار مسوغاته البنائية.
وإذا فرغ ابن البناء من الخروج الصريح الذي أسمىناه
الاصطلاح التفريعي الأول انتقل إلى نوع آخر من الخروج هو
الخروج الضمني غير المصرح به فيسميه الإدماج¹.

وإنّ الأمر الملاحظ على تسيير ابن البناء لموضوع النقد
البلاغي الذي هو خائض في سياقاته أنّه يجاذب التفريعات
النقدية مدعماً كلّ مدرج منها بإجراءات تطبيقية قد تكتفي في
كثير من الأحيان بتقديم العينات دون إشفاعها بالتوضيحات
التحليلية الكافية في بسط مضامين القضية ، وهو إذا انتهى من
موضوع التخلّص الذي أورده في مقدّمة الموضوع العامّ الذي
هو باب الخروج من شيء إلى شيء قال بالإدماج بمعنى أن
الفارق الدلالي في الفكرة النقدية الأمّ يتخذ أبعاداً تنويعية دقيقة
جداً قلما يقوى النقاد على استجلاء حقائقها الخفية ، وانطلاقاً من
هذا الاعتبار فإنّ ابن البناء يغيّر النقاد البلاغيين الآخرين الذي

¹: ينظر ، ابن البناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع، ص: 96

اختصوا ببحث موضوع البديع في كونه اعتمد الإجراءات التفريعية والتفصيلية التي تصيّر الموضوع التقدي الواحد مرتبطا بقيم نقدية أخرى تبدو تكميلية للموضوع الرئيس الذي يعنون به الباب التقدي العام، لذلك فإننا لو بحثنا الرّابط الموضوعي بين الموضوع العام الذي هو باب الخروج من شيء إلى شيء وبين اللّواحق التفريعية الأخرى التي هي التّخلص أو الإدماج ، ألفينا الموضوعين متواشجين في أصولهما الدّلالية الخفية حيث يبقيان مرتبطتين بالموضوع الرئيس الذي هو باب الخروج من شيء إلى شيء.

يسعى ابن البناء خلال كتاب الرّوض المريح إلى بذل الجهود المعتبرة سعيا وراء تبين الخطوط الخفية الدّقيقة التي يتفاعل ضمنها توقيع الدّلالة البديعية التي نعرف عنها أنّها متميّزة بالضّمور والاختفاء والتّماهي والحؤول ، وتلك جميعها مناسبات يقوى التعبير اللّغوي على التّسلل إلى ماهية نفسية الدّات المتلقية من أجل دغدغتها والعمل على تحريكها وهزّها هزّة الأريحية والتفاعل التفهّمي الذي ابتدع من أجله التّقد البديعي ، ولو جننا إلى تمحيص حقيقة فنّ البديع لصادفناه يتلبّس الكثير من وجوه الدّلالات والإيحاءات لأنّنا نراه لغة تتوسّط بين الملفوظ والوزن فهو بين ذينك بالغ أهدافه الفنّية والجمالية، وأحرى بكلّ دلالة كان هذا منطقها وقانون فعّالياتها

أن يصنّف في حيّز التّوقيعات المعنوية أي بالتّسمية الاصطلاحية الإيقاع المعنوي التي يرصد الكيفيات والهيئات التي تترتّب عليها دلالات المعاني في النّفوس وهو ليس أقلّ من أن تورد التّوقيعات المعنوية مفاجئة حسّ المتلقّي ووعيه وهو أمر أو مطلب لم يفت القدماء فضل التنبّه له حين قالوا (... ذلك لإفادته إيّاك على مجيئه مجيء ما لا يعول في الإفادة عليه ، ولا طائل السّامع لديه ، فيكون مثله مثل الحسنة تأتيك من حيث لم ترقبها....)¹ .

وأي بلاغة أقوى سحرا وأمتن دلالة وتوقيعا من أن تطال بواطن الدّات فتحرّكها ضمن توافق دلالي هما الجهتان: جهة المخاطب وجهة المتلقّي، الكفيلتان لوحدهما بفكّ الحقائق والمعطيات التّفسيرية التي نعتبرها في تصنيف دقائق اللّغات وأحنك الوسائل التخاطبية خاصّة فيما يتعلّق بلغة التّعبير الأدبي الفنّي.

ونحسب بعد رصد التّماهيات التي أصابها تفريع درس البديع في ثقافة النّقد الأدبي المغربي أنّ موضوعات البديع في هذه الفترة المستوية على أسباب النّضج القائمة على سلسلة التّجارب الأدبية العربية قد استوت لها المناسبات الفكرية والبلاغية والأدبية التي لم تتوافر لآداب العرب في الحقب الأخرى ، فقد بتنا نعرف أنّ الأدبية العربية المغربية امتزجت كثيرا بدرس

¹ : عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:14

القراءات القرآنية والضرورات الشعرية وعلم الأنساب وعلم التاريخ والاجتماع فكان أن أكسب هذا التحوّل في الوعي الوظيفة الأدبية مدارك طيبة جديدة ، ثم إنّ هناك تشبّعاً بالغا بالثقافة الترجمية وعلى أمكن تقدير الثقافة اليونانية والثقافة الإيبيرية وما جاورها من الثقافات الأوروبية الأخرى ، وربّما امتدّت هذه العوامل الموضوعية لتهدّب كثيراً من مجال الرؤية النقدية وتلطيف أسباب تقدير الأفكار والانطباعات ، ولقد لمسنا ذلك جلياً واضحاً حين سعينا إلى اختبار مدى التوافق أو التباين بين ثقافات نقاد أهل تلك الفترة من تاريخ البلاغة العربية حيث جهدنا في أن نلائم بين رؤيتي كلّ من ابن البناء المراكشي وبين أبي محمّد القاسم السّجلماسي باعتبارهما كانا قد اغترفا من معين نقديّ واحد متشاكل متشابه ألا وهو نقد البديع ، فأليفيناهما في موضوع الخروج من الشيء إلى الشيء قائمين على التنوّيع والمغايرة الفنيّة وبذل كلّ الأسباب الدّاعية إلى الاجتهاد والتّطوّر في التحليل المغامر المتشجّع الذي يحاول أن يهجم على الأفكار في مظائنها المتماهية في حقيقة أغوار تجربة النّفس العربية أو الإنسانية كلّ منهما بحسب ما تشبّع به من طاقات وقوى القراءة والانطباع والتّصور ، وقد عمد السّجلماسي إلى تفهّم إيقاع موضوع الخروج من الشيء إلى الشيء تطلّبا للإيقاع والمفاجأة والمباغنة والإيهام ومحايضة النّفس القارئة ببذل أساليب

التعجيبات خلال الأساليب التعبيرية في لغة الأدب وقد قال في الموضوع: (... النوع الثاني من قسمة نوع التوجيه وهو الخروج : والموطئ كالموطئ في سائر الأجناس والأنواع قبله ونسبة الثقل في الاسم واضح بذاته ، فلنقل في الفاعل وهو أن يري المتكلم أنه يريد وصف شيء ، وهو إنما يريد آخر يخرج القول إليه ، فيتمادى في نهجه ويستمر في صوبه ، ومن شرط هذا النوع لطف التخلّص ورشاقته، وشرف التغلغل وفخامته ، واستقصاء المعنى و غرابته ، وقرب المقصد ومناسبته...) ¹ .

ومثلما هو متّضح منكشف بيّن فإنّ أثر البديع واضح في اللمسة التشكيلية التي تتركها تقسيماته وتفريعاته واهتزازاته على سياق التعبير اللغوي ، وبمعنى آخر فإنّ التوقيعات البديعية هي من أصدق التجارب و أصفى الاعتبارات التي تلائم ما بين المتصور القلبي والملفوظ اللساني حيث تبدو لنا كلّ الآثار اللسانية أو الآثار الخطية بمثابة المؤشّر الاهتزازي الذي يرصد الانفعالات والتوهّجات والتخالجات بصورة أكثر واقعيّة ، وهذا المفهوم كفيل بأن ينقلنا من حيّز الدّراسة الأدبية الباردة المنفصمة عن حركية واقع حياتي إلى حيّز الوظيفية حيث تنتفي كلّ الاعتبارات الجرافية الاعتباطية التي تفرغ الوظيفة الأدبية

¹: السجلмасي أبو القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تج: علاّل الغازي ، ط:1 مكتبة المعارف بمصر 1980 ،ص: 472

من مؤثراتها الحقيقية الباطنية وربّما لسنا في حاجة إلى أن نطيل الكلام مطوّلا في معنى دلالة اللسان على الفؤاد ، فالوظيفة الأدبية الحقيقة هي تلك الوظيفة التي تلامس هذه الغايات الانفعالية التي صدّقتها التجارب الأدبية على مرّ العصور واختلاف التجارب .

أثر الإحالات الدلالية في توقيع التشكيل اللغويّ

قد يكون بحث تواشج المؤدّيين: مؤدّى الانفعال بالمعنى الأدبي ، ومؤدّى التشكيل اللغوي من أهمّ الموارج والاعتمادات النقدية التي ننير به كثيرا من مواضيع هذا البحث النقدية والبلاغية ، وليس لشيء إلا لكون الانفعال بالمعاني والدلالات الأدبية مرتبطا الارتباط الوثيق بطرائق إنتاج اللسان للأساليب التعبيرية ، فالتجاوب نراه كامنا في مدى حصول الملاءمة بين الاهتزازات النفسية والتّموجات اللسانية ، وليس يكون ذلك اعتباطا وإنّما هما الانفعال بالمعنى وتردد تلك المؤثرات الانفعالية على الوظيفة اللسانية يشتركان في الوظيفة الأدبية وإنّ لنا في واقع الممارسة الأدبية ما يصدّق هذا المذهب ويدعمه ويقوّيه حتّى تصبح ظاهرة دلالاته لكلّ متفرّس متأمّل ، وكيفينا بعد هذه المداخلة أن نعتبر أنّ الأدباء نثّارا وشعراء إنّما يختلفون في مدى تحسّس القيمة الانتاجية لكلّ من الفعّاليتين: فعالية النفس وفعالية اللسان، وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلا ، والمرء

مخبوء تحت لسانه ، لسان الفتى نصف ونصف فؤاده فلم يبق إلا صورة اللحم والدم ، وما كثرت هذه المعاني وتنوّعت حول المعنى ذاته إلا تصديقا لمدى حضورها المؤثر في الوظيفة الأدبية .

ولم يشدّ ابن البناء المراكشي عن إدراك هذه الحقيقة التي تسكن التجارب الأدبية على مرّ الأجيال والعصور إلا لكونه لمس جدواها ، وقد نذهب نحن إلى أبعد من هذه الحقائق البديهية الظاهرة فنرى أنّ ابن البناء ما كان له أن يسلك سبيل التفكير النقدي والبلاغي هذا إلا لكونه كان متشبّعا بالقيم التفكيرية العلمية والرياضية وهي كافية لأن تهدي صاحبها إلى بلوغ تلك الغايات المعرفية التي تختصّ بدراسة الأنساق والأشكال وأكوان وجواهر الموادّ ، وهذا بذاته كفيل بأن يهدينا إلى القول : إنّ مجمل هذه الاهتمامات تصبّ جميعها في ما يمكن أن تدرك معارفه ومعانيه وأفكاره عن طريق علم الإيقاع، ولذلك فإننا نوّكد جازمين أنّ الخليل بن أحمد الفراهيدي قد تأسّست معارفه في الإيقاع والعروض والأوزان بناء على تشبّعه بهذا المعطى التفكيرى الذي يعزّ ويندر ويقلّ لدى كثير من المحسوبين على فنّ أساليب الأدب وبلاغته.

ولسنا نرى فنّ أساليب البديع إلا نهجا إيقاعيا خاصا يعول في شأنه البلاغيون على إصابة المقادير الدلالية والتّمعينية

انطلاقاً ممّا يصوِّرون ويعجبون ويسحرون ويأتى كلّ ذلك عن طريق ابتكار الإيقاع المعنوي الذي هو أسلوب إمتاعى نراه لائطاً بقيم التعبير البديعى ليس إلا .

ويكاد جميع الذين أصابوا معاني التوقيعات البديعية أن تقذف بهم التّخمينات والتّدابير التفكيرية إلى ورود مواضيع البديع من هذه البوابة التي نطلق عليها بوابة التوقيعات المعنوية، وإن نحن أردنا الإيغال أكثر ممّا قلنا في مداخلة صلة التعبير التوقيعى البديعى وبين التشكيل اللغوي أو التوزيع اللفظي للمتاليات التعبيرية قلنا من جهة التّشريح والتّعليل: إنّ أبداع ما ترد عليه المعاني البديعية هي أن تتلبس إيقاع المفاجأة والدهشة (... فالكلام إذا خفّ واعتدل حسن موقعه ...) ¹ ، ولو تتبّعنا هذا المؤدّى وفنّشنا عن مناحي الفائدة الإيقاعية والدلالات التّعجيبية أو آثار الإيقاع المعنوي الذي تتأسّس عليه بلاغة البديع وتوقيعات معانيه لألفيناها منبئية على حقيقة كون التوقيع البديعى يتوجّه توجّهاً يكون تركيز الحسّ المبدع فيه منصبا على تأليف الأوضاع وترتيب الأساليب والعبارات على الكيفيات التي يكون التّفكير فيها وارداً من جهة الدلالة والتّمعين عن طريق الهيئات والوضعيّات وتلك هي الحال القصوى والاستثنائية التي تتخلّى

¹ :حازم القرطاجيّ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح: محمّد الحبيب ابن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ط: 3 1986 ، ص: 65

فيها لغة الأدب الفنية عن توظيف الدلالة النحوية والصرفية
التعبيدية معوّلة على التعبير بالوضعيات والمقامات والتشكيل
والتوزيع والمداخلة والمفارقة والفصل والوصل والتقديم
والتأخير وتلك أحوال لا يقوى على أسرها سوى أديب مبدع ،
ولا يستتب أمرها إلا لفنان يتحسس(.. حقائق مقادير المعاني ،
ومحصول لطائف الأمور ..)¹ .

واعتبارا بحقائق هذه الاعتمالات المنتجة للوظائف الفنية
والجمالية فإننا نرى أنّ ما كان مقداره الامتاع الروحي كان لا
يتوسّل إليه إلا بالغايات الانفعالية الروحية التي لا يجدى معها
التصنّع والتبني ، (.... لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب ،
وكّلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكّلما كان أبعد في الوهم
كان أطرف ، وكّلما كان أطرف كان أبعد ، وإثما ذلك كنوادر
كلام الصّبيان وملح المجانين ...) ².

ولقد كان ابن البّناء في بحث شأن ذوات هذه النقدية
المتعلقة بصلة التعبير البديعي التوقيعي بالطرائق التي يخرج بها
توزيع الألفاظ والعبارات وتشكلها في أنساق متباينة متشاكلة
عاملة جميعها على إنتاج لدّة التعبير الأدبي الفنّي والجماليّ ،
وليس يعزب عن كلّ ساع هذا المسعى التفهّمي أن تقذف به

¹: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، دار إحياء التراث العربيّ ، بيروت لبنان، 1968
ص:66

²: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، ص:65

مداولة المواضيع المتعلقة بصلة التوقيعات البديعية بالآثار التركيبية والتشكيلية التي تضطلع بتوزيع الملفوظ أو المخطوط فيتشكل الخطاب أو النصّ وفق الأيقونة المقتضاة وفق جميع تلك الاعتمالات التي انبصمت خلال معاناة الدّات الأدبية أو الشاعرة للفكرة الأدبية ، ولعلنا لا نجانب الصّواب إذا قلنا : إنّ حريّ بكلّ مقتفٍ لهذه الآثار النّقدية والتفكيرية أن ينتهي إلى تقدير جميع تلك المظانّ ضمن ما توسّما تسميته بقانون الخفة والثقل الذي هو المقياس الحاسم الوحيد الأوحد الكفيل بقياس المقادير الانفعالية الروحية حينما يتعلّق الأمر باختبار المؤثرات الأدبية والبلاغية في حيّز التشكيل اللغويّ وعلى أصوب تقدير حينما يتعلّق الأمر بموضوع التوقيعات البديعية وصلتها بالتشكيل اللغوي لمناحي تأليف الخطاب الأدبي أو النصّ .

ولنا أن نعلن جهارا بأننا اقتفينا كلّ مؤشّر ثقافي أو نقدي تفكيري يصلنا بالمقدّرات النّقدية في كتاب الرّوض المريح ، فلمسنا الكثير من الدّلالات والإشارات البادية الواضحة التي تقرّ بتلك المرجعية الانفعالية والإيقاعية ، وقد كان لزاما على ابن البناء وهو أحد تلامذة حازم القرطاجيّ الأوفياء المتمدرسين على نهج التوقيعات البلاغية والبديعية من وجهة نظر فلسفية أو روحية طاغية ، وقد كان ظلّنا قائدا إلى استنهاض جملة من العيّنات والشّواهد النّقدية المصدّقة للرؤية والمحقّقة للآمال ، فقد

داخل ابن البناء صناعة البديع بالمقولة: (والبلاغة هي أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكنا من الغرض المقصود وليس كلّ أحد من الناس يسهل عليه الوجيز ولا كلّهم لا يفهم إلا من البسيط ...) ¹ ، ويكون أخرى بالمفردات المحورية المركزية التي تقارب دلالة الاصطلاح أن تحيلنا على الاهتمام الذي أشرنا إليه في كتابات رجيل من العلماء الأندلسيين والمغاربة الذين تعمّقوا هذا التوجّه النقدي الفنّي الجمالي المؤسّس على القراءات الانفعالية النفسية الروحية التي دفعتهم إلى إعمال المدارك الحسيّة البالغة الإجراء التقديرى توجّها منهم لإصابة الغايات الإمتاعية التي يصعب القبض عليها بالكيفيات الدّرسية التقليدية ، ونحسب أن الفائدة النّقدية والأدبية في كتاب الرّوض المريح قد أتينا لتلبية هذا المطلب الفنّي العلمي الذي ترسّخت مدرسته انطلاقا من الجهود العربية التراثية لتتوطّد على يد حازم القرطاجيّ والسّجلماسي وابن البناء وابن رشيق القيرواني ، وتلك هي المدرسة التي نعول عليها خلال بسط أسباب النّظر الفنّي والموضوعي في ما يؤثّره البديع في آليات التّشكيل اللّغوي ، وقد كان لزاما على ابن البناء وهو يسلك هذا المسلك النّقدي الفنّي الجمالي أن يتوحّد مع كثير من الدّلالات النّقدية والإشارات الجمالية التي يصيبها كلّ ناقد متفنّن كتب له

¹ : ابن البناء المراكشي، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 87

أن يتواجد في سلسلة العلماء الجمالين العرب منذ نشأة الأدبية العربية وشعريتها.

وتصديقا لهذا التوجّه القرائي فقد ألفينا ابن البناء مستخدما لكثير من الإشارات الواقعة في ذات دائرة الاهتمام النقدي حين يوظف مصطلح الخفة والثقل¹، فهو يوظف مصطلح البسيط والوجيز والمركّب حيث تفضي به تلك المقاصد التوقيعية القائمة على الحسّ البديعي إلى إمساس الغايات الدّاخلية تحت كلّ الاعتبارات التركيبية التي تتأثر تلك الاعتمادات النفسية (...). فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة والتّطويل ، وبحسب الأغراض من الخطاب أيضا (...)² ، لذلك فإنّ للاعتمادات والتّوقّرات التي تدفع اللسان إلى النّشاط والحركة إفضاء إلى إمساس الغايات التركيبية التي قد لا يجد لها العقل قراءة أو تفسيراً دقيقاً، فاللغة الأدبية الفنّية ما تزال تحافظ على أسرارها السّحرية المتماهية في الأبعاد الرّوحية البالغة الغموض ، والتي ربّما تكتسب كثيراً من قيمها التّعجيبية انطلاقاً من تلك المعطيات المتفلّتة من قبضة الوعي ، وحسب اللغة التي تتركّب هذا التركيب وتأتي هذا المأتى أن تنطبع خير انطباع وتتشكّل أطيب تشكيل وتنبني أطرف بناء ، وإنّا لا نرى كلّ لغة أدبيّة

¹: يستعمل البسيط والمركّب ، والخفيف والثقيل ، ينظر ، الرّوض المريغ في صناعة البديع، ص: 87

²: ابن البناء المراكشي، الرّوض المريغ في صناعة البديع، ص: 86

فنية إلا كذلك مستولية على الأبعاد والقيم التوقيعية الصادرة عن التشبع الانفعالي المؤدى إلى تحقيق التشكيلات البديعية المختلفة التأليف المتنوعة التوقيعات ، واللغة الأدبية وخاصة منها لغة الشعر غنية بالإحالات التوقيعية والتشكيلية لأنها واردة من جهة التشبع الحسى بالقيم الانفعالية البالغة التعقيد ، وقد نجد للغة الشعر أو كلّ تعبير فنى تستعين بالدلالات الظنية التي تبرر كلّ التنام داخل التشبّت ، وتستوعب كلّ تشبّت في حيز الانتظام و على أوثق تقدير(... كالتنافر الذي من شأنه أن يبرز انسجام المجموع)¹ .

ولما كان ديدن كلّ لغة أدبية فنية تنحو المناحي الجمالية التي تترك آثارها الإمتاعية على اللسان أولاً ثم على السمع ثانياً كان لزاماً على كلّ إيقاع هذه سبيله أن يبلغ شغاف القلب فتهتزّ له الدواخل بالأريحية والتعجيب الذي تتشخص أصدائها على سلوك المتلقّي، وللمتمعنّ في تلك الجهات الروحية التي تتأسس عليها القيم التوقيعية للغة البديع عبر تشكيلها وتوقيعها وآليات انسجامها أن يستخلص كثيراً من الاعتبارات التفكيرية اللائقة بذلك المؤدى في التفكير النقدي الفنّي والجماليّ معا ، فقد دأب النقاد العرب البلاغيون ربط تلك القيم الانفعالية بجوانب روحية

¹: جون ماري غويو ، مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: سامي الدروبي ، ط:2 ، دار اليقظة العربية 1965، ص:82

لا يخفون تسميتها بذات الفاعلية النفسية التي تنتجها وتفرزها حيث يقولون(... إنّ للكلام جسدا وروحا فجسده النطق وروحه معناه ...) ¹ فلا يبقى بعد ذلك مجال لتناول أحد المؤثرين بمعزل عن المؤثر الآخر الذي يلزمه توأما ويشاركة مبعثا ، وقد نرى من تبّى هذا التعريف والتخريج على أنّه لم يصادف تقريبا أكثر حيوية من هذا التعريف الذي ينحو منحى تفهيميا أكثر واقعية حيث يتعلّق اللفظ بالمعنى الأدبي تعلقا روحيا مثلما يتعلّق الجسد الحيّ بمنابطه وحركيته وحيويته ، وكذلك شأن كلّ تعبير أدبي فنّي فإنّ على مبتدعه ومخترعه أن ينشط ويتطوّر في بثّ الأمارات والعلامات والسّمات والدّلالات التركيبية والتفكيرية المفسّرة لتعلّق جانب اللفظ والتركيب والتشكيل بالجانب التّمعيني الدّلاليّ ، فإذا تناغمت الجهتان حصلت الأدبية وتكاملت دواعي المسرّة والاغتنباط بالمؤثرات الفنّية والجمالية التي انطوت عليها التجربة الإبداعية ، ثمّ إنّها تتشخّص في كلّ منطوق وتتجسّد في كلّ تشكيل وبناء حتّى تغدو كلّ علامة دلالية بانية لأيقونة الخطاب عامل تفعيل وتنوير لطوايا ومكامن الفنّ والجمال في العمل الأدبيّ .

¹: ابن طباطبا محمّد بن أحمد العلوي ، عيار الشّعير ، تحقيق: د. محمّد سلام زغلول ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، ص: 161

وكذلك سوّل لنا تخميننا بأن نصيب عدّة إحالات نقدية وتفكيرية تلامس هذه الغاية النقدية الفنيّة الجمالية وتداخلها ، والباحث يغبط كثيرا حين يصادف خلال قراءاته ما يصدّق حدسه ، ويوثّق فكره ، ويدعم فرضياته، وقد صادفنا في سياق بحث آليات التشكيل اللغوي في كتاب الرّوض المريح ما يتماشى حقيقة في جوهره وشكله بالمقدّرات النّقدية الفنيّة والجمالية التي نهجناها سبيلا لاستظهار مقوّمات هذا المشروع النقديّ، فقد ألفينا منذ القديم من يجلي هذا المناط ويوضّحه تشخيصا وتفكيراً، وقد التأم هذا الاهتمام في تعويلهم تعريف الشّعْر والتراكيب اللغوية الفنيّة على أنّ مردّها على حساب الغريزة ووعيها ونشاطها فلا شيء في تلك الصنعة يجانب ذلك الاختصاص حيث ردّوا كلّ معيارية إلى ضرورة اشتراط تقبّل الغريزة فلا شيء يخرج عن ذلك الاعتبار فالأشعار بحسب تفهّمهم (... جمع شعر ، والشّعْر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحسنّ)¹ ، ولنا أن نعتبره كافيا لأنّ يحيلنا على اكتساب خبرة التّمييز بين ما هو فنّي طبيعي صاف وبين ما هو مصطنع متكلّف متحسّب ، فالفنّ مهما تنوّعت أساليب توقعياته التّعبيرية لا يمكن أن يغيّر أصله، وفنّ البديع باعتباره واقعا في حيّز

¹: أبو العلاء المعرّي ، رسالة الغفران ، تحقيق د. علي شلق ، ط:1 ، دار القلم بيروت لبنان 1975، ص: 92

الاعتبارات التوزينية والتوقيعية لا يمكنه إلا أن يتأسس على مبادئ التوازي والاعتدال والانسجام والتشاكل وتلك جميعها مواصفات بنائية كفيلة بأن تقضي إلى القيم الانفعالية والتفكيرية المؤدية لإنتاج ثقافة البديع ، لأنّ خبرة هذا الفنّ وأصوله الانفعالية لا يمكنها ان تخرج عن قيم التعبير الفنيّة الأخرى مهما تفاوتت لغة تلك الفنون وتتنوّعت .

ولقد أصاب ابن البناء المراكشي في تأليفه الرّوض المريح كثيرا من أسباب ثقافة التشكيل والانسجام فقد قاده حسّه ووعيه الدقيق إلى أن يلمس شغاف الحقيقة وجوهر الفكرة ولبّ الاعتقاد ، وهو أي ابن البناء حين يعولّ على بسط التمثيل البياني والبلاغي القرآني فاتحة لكلّ مداخلة نقدية أو ثقافية لموضوع البديع إنّما ذلك واقع في حيّز التفكير الصّحيح لأنّ لغة القرآن الكريم قد آتاها الله سبحانه وتعالى كثيرا من بركات فنّ التّوقيع اللساني والسمعي السّاحر ، فلا يمكن لأيّ باحث أن يتجاوز تلك الأفضال ويهملها ، فليس شيء يحضر قويا في الأساليب اللغوية القرآنية حضور التقسيمات والتّوزيعات والانسجومات التي قهرت فحول شعراء الجاهلية العربية وأخملتها تبعا لما انطوت عليها تلك البلاغة الرّبّانية من سحر البيان وروعة التّصوير ، وربّما قال القدماء بكثير من الدّلالات النّقدية المحيلة على حقيقة

تواشج اللفظى بالدّلالى حين ربطوا بين معاناة الأمرين أمر اللفظ وأمر المعنى لا ينفصل هذا عن ذاك ولا يغادره فى شيء من القيم الانفعالية المنتجة لتلك الأدوات التوقيعية وقد عبّر ابن البناء عن أصرة ذلك التناغم حين قال: (والفصاحة أن يكون اللفظ مشاكلا للمعنى ، فإنّ من الألفاظ ما تكون سهلة المخارج على النّاطق بها وتدلّ على معناها بسرعة لكثرة استعمالها ، فإذا اجتمع على الكلام أن يكون لفظه فصيحاً لسهولة مخارجه وعذوبته فى السّمع وسهولة تصوّر معناه وحسن مبانيه بالمشاكلة العقلية والنّظام الطّبيعيّ واتّساع الفهم فى لوازمه، فهو العالى الدّرجة الرّفيع المنزلة، النّهاية فى الطّبقات الشّريفة ، ولذلك احتيج إلى معرفة الكلام وطبقاته)¹ .

إنّ لكلّ مدرج من مدارج هذا النّظر التقدي اعتباراً تفكيرياً يحيل على مفاهيم إيقاعية متّصلة بمفاهيم الانتظام والتّوازن والتّلاؤم والاعتدال ، وتلك جميعها مؤدّيات إلى قيام مبادئ الانتظام الجمالى الفنّي فالفنّ ليس إلّا تلك المزايا تجتمع وتتكامل ضمن أنساق لغوية وتوقيعية يشتمل البديع عليها مليّاً ، ويتلبّس علاماتها قشيباً لطيفاً ، وأحرى بها المناط أن يحيلنا على تفهّم علاقة الدّال بمدلولاته وليس بمدلوله تأسيساً على مبادئ الفهم التّخريجي الاحتمالى التّوقعي الظّنّي فالألفاظ اللغوية

¹: ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريغ فى صناعة البديع ، ص: 87

بأنساقها ونسوجها اللسانية الصوتية وبمثيراتها الجرسية الصّاغة
سمع المتلقّي تغدو مفاتيح لتأسيس الانطباع القرائي الذي يصيّر
الخطاب الأدبي الفنّي مجموعة من الرّهانات الترميزية يعمل
استيعاب ثقافة البديع على توطيد آليات مداخله فهومها التي
تنقلب من لغة أصوات وألفاظ ونحو إلى لغة توقيعات .

أثر حكمة التّعديل والاستواء في بناء البديع¹

الفنّ يمرّ قبل تخريجه الصياغي على المظانّ الحسية التي
تخبره وتصهره وتنضجه وتعدّله وتسويّه ، حيث تخضع كلّ مادّة
مسموعة أو منطوقة إلى تلك الفعّالية الناجعة جدّا ، والتي غالبا ما
يعوّل الأدباء والشّعراء عليها مليّا في استدعاء مختلف المؤثرات
الإيقاعية التي يكون منها التّلفيزي والتّشكليّ والبنائيّ ولا
نحسب أساليب التّعبير البديعية إلّا واردة من تلك الجهة التّوقيعية
، وقد يكون الدّرس البلاغيّ أو البديعي القديم غير متفطن لذات
التّسميات والاصطلاحات التي أنتجها الوعي النّقدي الحاصل
جرّاء نموّ الوعي العلمي والفنّي وترسخ التجارب غير أنّنا حين
نتعمّق جملة القضايا النّقدية الواقعة في نفس دائرة الاهتمام التي
يتناهبها البلاغيون المضطلعون بتعاطي النّقد الأدبيّ الفنّي الذي
نصادفه في كلّ النّظريات النّقدية التي اهتمّت بدراسة أثر النّقد

¹ : اعتمدنا هذا المفهوم انطلاقا من مقولة الجاحظ بنظرية التّعديل والاستواء ، البيان والتبيين
مج:1، ج:1، ص:48

البديعي في تقييم الوظيفة الأدبية أو الوظيفة الفنية نستطيع أن نهتدي إلى جملة من الاعتبارات التي ستظلّ مهما تطوّرت النظريات الأدبية متّصلة بموضوع التّوقيع الدّلالي البديعي ، ومثلما هو مندرج في ذات السّسق التّفكيري فإنّ تعمّق بنية التشكيل اللّغوي التي يتركها التّوقيع البديعي للتّعابير اللّغوية الفنية والجمالية سوف يتبيّن أنّ الانسجام في بنية الخطاب الأدبي الفنيّ المتبلور في ناحية توزيع اللّغة أو معمارية التّشكيل في هرمية الخطاب كلّها مسائل يسعفها الانسجام التّفسي في معاناة أفكار الخطاب وعباراته ، ومثلما هو باد لنا فإنّ أثر ذلك البناء يتوزّع عبر جملة من الفعاليات البنائية تنشأ انطلاقاً من توزيع الصّوت اللّغوي ، فالمقاطع اللّغوية بكلّ أحكامها الزّمنية أو التّرمنية ثم ترتقي تلك الفعاليات البنائية التّشكيلية لتصيب التّقدير اللفظي فيتعلّق الأمر بنشاط الحسّ في استدعاء مختلف التّنقيحات الصرفية التي نراها في عمق انبثاقها صادرة عن قيم توقيعية يبادر الحسّ إلى ترتيب قيمها البنائية، وفي الموضوع أمور مفرطة السّحرية حيث يفضي بنا تعمّق هذه العملية البنائية إلى وعي وظيفة التّرادف اللفظي من حيث صلته بتوزيع العبارة وبثّ آليات الانسجام الطّبيعي بين فصولها وأجزائها واللّغة العربية كثيرة الأفضال متعدّدة المزايا في هذا الجانب قد تتفوّق على جميع اللّغات الإنسانيّة فهي لغة تعتمد الأثر الحسيّ أكثر من

غيره من الجوانب البنائية في توليد مستلزمات الأنساق الأسلوبية بالقدر الذي ربّما يعجز العقل عن إيجاد المبررات الموضوعية لدى تفسيره الظاهرة الإبداعية وليست الاهتزازات وجملة النشاطات الحركية التي تمارسها الذات المبدعة أثناء الإجراءات التنقيحية التي تسبق طبع الخطاب الأدبي في صورته النهائية إلا توكيدا لهذه الفعالية الإبداعية التي تحتم عليها قراءة التشكيل اللغوي على أنه مشاكل لضروب البناءات التوزينية التي نصادفها حاضرة غالبة لدى بناء أي خطاب أدبي فني أو جماليّ ما.

وليس بدعا أن نصادف ابن البناء المراكشي يعول في أكثر من موضع في الروض المريغ على تشخيص المسميات الاصطلاحية اللائطة بالقيم النقدية والتفكيرية المجاذبة لربط انسجام لغة البديع بالمتعلقات البنائية الأخرى أي تلك التي تؤثر الأثر الواضح المباشر في معمارية الخطاب الأدبي الفني ، ويبدو بدهيا أن مصطلح المشاكلة¹ هو من أنشط الدلالات النقدية التي تسيطر على فصول كتاب الروض المريغ ، حيث تتوجّه جميع الدلالات المرتبطة بها نحو بذل الجهود الفكرية والموضوعية من أجل تفسير تعلّق الظاهر اللفظي بالتقديرات البنائية الخفية التي يعود إليها الأثر البالغ في إخراج شكل

¹: ينظر ابن البناء المراكشي ، الروض المريغ في صناعة البديع ، ص: 87

الخطاب الأدبي، وبناء على هذا التوجّه النسقي في مجاذبة الدلالات النقدية التي يوردها ابن البناء خادمة لموضوع أثر التوقيعات البديعية في نسج فصول الخطاب الأدبي الإمتاعى،¹ فقد عكف على استتباع المتتاليات الاصطلاحية المتوجّهة الوجهة التفكيرية ذاتها لذلك فقد طفق يحشد المصطلحات أو التسميات النقدية المقدّرات وفق الأبعاد التالية: **سهولة المخارج** التي تعني ضبط الأنساق التسلسلية التواصلية بين الألفاظ المشكّلة للعبارة الواحدة أي في إطار الجملة النحوية الواحدة حيث نقدّر هذا الكمّ البنائي على أنّه أكبر سياق تعبيرى يمكن أن يستوعبه الحسّ لدى الانفعال بالقيم التعبيرية ، ولنا أن نرى بالتكامل مع هذا أنّ التوزيع الترقيمي لفصول الخطاب المستوجب للتفصيل البنائي القائم على احترام النقطة والفاصلة، أي التبسيط والتركيب مندرجا ضمن نفس سياق الاهتمام المشاكل لقيم التوزيع والتوقيع التي تمنح الخطاب الأدبي أبعادا نسقية كفيلة بأن تمنحه كثيرا من القيم الفنية والجمالية هي التي بدورها يمكن أن تكون ملفوظة أو مسموعة أو مبصرة من خلال توسّم توزيع تشكيل الخطاب في صورته الهرمية أو البنائية الخارجة وهي التي تمثل معرض الخطاب وقد تجدّر هذا المفهوم كثيرا من الاعتبارات النقدية

¹: لقد بحث عبد القاهر الجرجاني هذا المذاق النقدي عبر جملة من الاهتمامات متصلة بموضوع نظرية النظم ، وربما خالف القائلين بحساب التقديرات البنائية التي تعول على حساب المتواليات الصوتية وربما بالوهم. ينظر ، دلائل الإعجاز ، ص: 49/48/47/46.

التراثية حيث قالوا : البلاغة معرفة الفصل من الفصل ، أو
تصحيح الأقسام واختيار الكلام ، أو حسن الاقتضاب عند البداة
أو انتهاز الفرصة وحسن الإشارة ، أو المعرفة بمواضع الفرصة
أو التماس حسن الموقع¹ وهي إشارات تجتمع كلها على حسن
تقدير مواضع الانفعال بقيم الأشياء وتقدير أوانها إصابة للفائدة
وتركية للحال وتوفيقا بين المقام والمقال فلا تشدّ جهة منهما عن
الجهة الأخرى ، ولنا أن نتأكد متبينين بأنّ كلّ المبادئ التوقيعية
المعنوية التي استعرضنا قواعدها ترد متناقضة في الموروث
النقدي والأعراف الإجرائية مع مبدأ المعاضلة التي يشين
فصول الخطاب ويعطل فيها الانسجام.

ووافق جميع التقديرات التي بذلنا الجهد في لمّ شتاتها فإنّ
أثر التّوقيع البديعي يبدو حاضرا الحضور القويّ الفعّال في
بنائية الخطاب الأدبي الفنّي لا يتخلف عن ذلك مقدار أنملة ،
وليس يكتمل مؤدّى هذا التفكير النقدي الباني لوجهة التشكيل
اللغوي من خلال التّوقيع البديعي لفصول الخطاب الأدبي الفنّي
إلا باستكمال استظهار المؤثرات البنائية الأخرى وقد حشرها ابن
البناء وفق التّسميات التالية : فقد ربط آثارها البنائية من جهة
الناطق لا القائل أو المنشئ وفي ذلك تنبّه فدّ لقيم تقديرية نقدية
تبدو لنا خارقة بديعة فقد نقل الوظيفة الفنّية من مولدات الخطاب

¹: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، ص: 64

الأدبي الفني إلى جملة الآثار اللاحقة بالاعتبار الأولي، فنَبَّهنا إلى سيرورة الخطاب ومجمل القيم التلفيضية التي تنجرّ عن تحوّل الخطاب من القائل أو المنشئ إلى المتلقّي القارئ المتلقّظ به استمتاعا ومجاذبة للغواية الفصاحية أو الإنشادية التي يمكن أن تتولّد عن تقنّن القراءات المختلفة المتنوّعة اللاحقة بأولية الخطاب ، والحقّ والحقّ يقال : إنّ عبد القاهر الجرجاني هو شيخ العلماء في استنهاض هذا التفكير النقدي في حيّز الاعتبار اللاحقة بمعاينة القيم الفنية اللاحقة بالمؤثرات الفنية والجمالية الناجمة عن تبدّل الألسنة والأسماع المتمرّسة بتجريب القراءات المستجدّة خطابة أو إنشادا فقد ميّز عبد القاهر الجرجاني بين صوت الشّاعر المنشئ وبين صوت المنشد الراوي وعدّ تلك الاعتبارات في حيّز القيم الفنيّة الطّافرة من مخزون أولية الخطاب ، حيث يتمتّع المنشد أو القارئ أو المتلقّظ بكثير من الأفضال والامتيازات القاضية بالإقرار بالقيم التي ينجم عن كلّ تجريب تلفيضي قمين بأن يضيف إلى الخطاب امتيازات أدبية وفنية هي من إبداع المتلقّين ذواتهم أي القيم الإبداعية الناجمة عن الإجراء الإبداعي الثانوي اللاحق بالوظيفة الأدبية الساكنة أولية الخطاب الأدبيّ وقد يتأسّس هذا التفهّم الذي يبدو عسير الاستساغة إلّا أنّنا ندلّل إشكاله بالتنبّيه على أنّ كلّ ممارسة إنشائية نحسب أنّه من الضّروريّ أن تمرّ

الكتابة بمراحل شفوية سرية داخلية شبه صامتة هي التي تشخص صورة البناء أو التشكيل التي ينطبع عليها الخطاب في صورته النصية المعلنة وفي أثناء ذلك الإجراء التلفيظي غير المعلن يتم تجريب الأنساق البنائية عن طريق بثّ الانسجومات التوقيعية والتوزيعية المؤدية إلى بناء تشكيل الخطاب اللغوية ، والنقاد المتمكنون من هذا التفهم غالبا ما يستندون إلى التخرجات الروحية المفيدة ذات الفائدة فيركزون على الانفعال القلبى وإعمال التركيزات الحسية المقوية لتلك الوجهة التفكيرية¹.

وإنّ ما كان سبيل تحصيله الروح لا يقبض عليه إلا بإعمال الطاقات الروحية التي تكون أجدى وأنفع في ذلك الحيز، ويتقوى هذا الاعتقاد عميقا حين يزكى أدباء وفلاسفة المتصوفة ثقافة النقد الأدبي وبالتحديد أثناء تجربة الأديبين الأندلسي والمغربي حيث يقتنعون بجدوى هذا التفهم حين يقولون: إنّ اللفظ طبيعى والمعنى عقلي، وأحرى بالذات المنشئة أن تخضع للانفعال بقيم الانطباع والارتجال، فهي السبيل الأوحى لإصابة الغايات التعبيرية الإمتاعية أي الرّاقية المتميّزة بأساليبها التوقيعية البالغة التعجيب². وكذلك ألفينا كلّ منخرط في هذا

¹: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 51

²: ينظر ، أبو حيان التوحيدى ، الأمتاع والمؤانسة ، ج: 1 ، ص: 115

التوجّه الفئّي والفكري أو الفلسفي يزكّي ذلك المسار في القناعات النقدية الأدبية التي استوى نظرها في فترة الأدب المغربيّ حتّى لا سبيل إلى إنكار حضورها المؤثر في وجهة النقد الأدبي خلال أدبية ذلك العصر بامتياز مرموق ، وسيفضي بنا هذا المؤدّي النظري إلى استثمار آراء نقاد الأدب من المتصوّفة الذين نحسبهم أغزر الناس وأوثقهم تفرّدا بملامسة هذا المنحى التفكيرى الذي يكاد يجتمع متلخصا في بحث الوشائج المشاكلة بين التركيبين، تركيب المعاني الروحية وتركيب البنّى اللفظية أو الأسلوبية اعتمادا على ما يخرجهما من حيّز الظنّ والتّخالّج إلى حيّزي التّشكيل والبناء ، ولقد ورد في بعض التعاريف أن(...) المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النّفس ، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالدّهن الوثيق والفهم الدّقيق ألقي ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئذ تتركّب بين وزن هو النّظم للشّعر، وبين وزن هو سياقة الحديث، وكلّ هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة ، وصورة حسناء أو قبيحة وتألّف مقبول أو ممجوج، وذوق حلو أو مرّ ، وطريق سهل أو وعر ، واقتضاب مفضّل أو مردود ، واحتجاج قاطع أو مقطوع ، وبرهان مسفر أو مظلم ، ومتناول بعيد أو قريب ، ومسموع مألوف أو غريب¹ .

¹: أبو حيان التّوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، ص: 138

ولا يبقى علينا إلا أن نتبين أهمّ الإحالات النقدية والتفكيرية المحيلة على الاهتمام بالقضايا البنائية والتشكيلية التي أوردتها الموقف النقدي حيث ركّز على مبادئ انعقاد الانفعال بالمعاني في بحبوحة النفس ، والحبوحة هنا معناها الرحاب التي تنتهياً خلالها المظانّ والاعتمادات والتوقّرات والتحقّرات العاملة على صياغة الديباجة الأدبية الفنية من خلال الاعتناء الفائق بتخيّر الأبنية والأنساق وبتّ التشكيل الأيقوني المتميّز لفصول الخطاب الأدبي ، حيث تجتمع تلك المعطيات في نهاية الأمر في شكل جماع تجارب روحية داخلية تعلّمها الصّورة البنائية التشكيلية التي تنبصم فيها التجربة الانفعالية والتي لا يمكن إلا أن تكون تجربة خاصّة متميّزة تتجسّد في طبيعة تشكّل الاعتمادات اللغوية حتّى يتّضح توزيعها الهرمي الأيقوني الذي يمنح موقف الإبداع الأدبي خصوصيته الانفعالية .

والنقاد القدامي وهم يفعلون بالأفكار والقضايا الواقعة في دائرة الاهتمام المنصبّة قواه التفكيرية على التماس كلّ المسبّبات والتّوازع الكفيلة بتفسير ظاهرة معاناة تحويل الممارسة الإبداعية من حيّز النفس والانفعال والإرهاص إلى حيّز التّجسيد الخطابي أو النصّي لم يتركوا هاجسا من تلك الفعاليات والنشاط إلا وقد أشبعوه بحثا وتفتيشا ومزاولة وتقديرا، وليس أعسر من أنّهم طفقوا يبحثون على الاعتمادات البانية لتلك الجهات الفنية

المتوارية في بواطن النفس ومهامها، وربما ارتبكوا كثيرا في التعامل مع تلك المقدّرات الانفعالية الغيبية فأشبعوها اصطلاحا وتسمية من مثل قولهم بحومان الفكر، والدّهن الوثيق، والفهم الدّقيق، والعبارة، والوزن والنّظم، وسياقة الحديث، والنسبة الصّحيحة أو الفاسدة، والصورة الحسنة أو القبيحة، والتأليف الممجّج أو المقبول، والحلاوة والمرارة، والاقتضاب، والاحتجاج والمتناول، والمسموع المألوف أو المسموع الغريب، وإنّ معجميات النّقد العربيّ القديم الواقع هذا الموقع والمتوجّه ذات التّوجّه لشديد الإكثار من التّعامل مع هذه الاعتبارات التفكيرية التي نراها متّصلة في صميم مداليلها بموضوع التّشكيل اللّغوي لدى دراسة بنائية الخطاب الأدبي الفنّي الذي سيعوّل مليا على آليات استثمار التّوقعات المعنوية التي يتأسّس عليها التفكير البديعي في إنشاء الخطاب الأدبي المتميّز.

وانطلاقا من الاعتبار القاضي بتفهم النّقد الأدبي المغربيّ على أنّه سليل التّجارب النّقدية العربية المتراكمة، فإنّنا نرى ابن البناء منخرطا في نفس السياق والتّوجّه أي التّوجّه النّقدي الفنّي والجمالي المنشغل ببحث المؤثرات والنّوازع والفعاليات الخفيّة التي تستفرد بالتأثير القويّ الفعّال في توقيع بنائية الخطاب الأدبي الفنّي، ويبدو بدهيا جدّا أنّ لغة الشّعْر والتّعبير النثريّ الفنّي من أقوى الصيغ التعبيرية مجاذبة لمناحي التّوقيع والتوزيع

والتأليف والتنسيق تبعاً لما يتميز به فنّ الشعر من التعويل على التركيز الحسي والسلوك الإبداعي المتميّز وتلك فعاليات إبداعية ستتخذ من وازع التشكيل اللغوي سبيلاً لبث الملاءمات والتوازنات والاعتدالات والتسويات وهي جميعها قيم توقيعية لا نراها تحضر في آليات تشكيل الخطاب الأدبي حركية فعّالة إلا من خلال إدراك المبدع شاعراً كان أم ناثراً فنّياً لمناطات الاعتماد والتوقّر التي تأتي خلال معاناة تحقيق تنزيل الخطاب الأدبي من قواها الانفعالية إلى حيّز التجسيد اللغوي التشكيلي.

يمتاز وعي النقد الأدبي لدى القدامى المضطلع بتفسير آليتي التركيب والتشكيل اللغويين بتميّز مفاهيمه ، وتفرّد توجّهه البلاغي الذي إن نحن استطلعنا قوام مؤدّياته التفكيرية والتطبيقية حصرناها مندرجة ضمن حقل دلالي يستفيد ملياً من مفهوم الإيقاع المعنوي الذي يختصّ بمعاناة أوضاع الأبنية والسياقات التركيبية التي نتفهّمها على أنّها ليست تأتي عبثاً واعتباطاً وإنما يخضع حصولها لجملة من الترتيبات والاعتمالات البالغة الحساسية نراها على أنّها هي التي تعبأ بإملاء التركيب والتشكيل وليس بعدها مسألة أدخل في هذا الاعتبار منها فهي تأتي متحكّمة حاسمة تفضي إلى الغايات البنائية المتحكّمة في رسم أيقونة الخطاب الأدبي الفنّي ، ولقد أصاب قدامى النقاد هذا المناط وقدّروا هذا الاعتبار من حيث وسموها بحقائق مقادير المعاني

ومحصول لطائف الأمور¹ ، وأحرى بكلّ نزوع تقديري لهذه اللطائف والأساليب النقدية الروحية المشبعة بالتّفهم الصوفي أن تلجأ إلى بثّ الاصطلاحات ووسم العلامات القمينة بالقبض على تلك الأحوال التقديرية المستعصية التّجسّد والتّبدّي والمعاناة ، وقد بلغ من أحد المتضلعين في إصابة هذه الغايات التقديرية أن قال حين سئل عن قوّة فورة التّوقيعات البلاغية : (... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا...)².

وكذلك يكون ديدن كلّ أثر انفعال فنيّ حيث تنقذف الأشكال والبنى لدى فورة الانطباع والارتجال فتنبصم وفق طبيعة سحرية هي التي يبيثّ خلال الخطاب مزايا التّشكيل والانسجام ولا شيء غير ذلك وفق الآليات البنائية الفاعلة في بناء الخطاب الأدبي الفنّي، أين تتماهي الاعتبارات وتتواشج وتتداخل مفضية إلى الارتسام البنائي التّشكيلي، وربّما لخصّ بعض القدماء جملة الاعتمالات التي اتّخذناها وشيجة لقراءة الأبعاد البنائية في مقولة التّخالج أي الاضطراب والحركية النفسية المنتجة للاهتزازات الجسمانية المنتجة لآليات تركيب الخطاب الأدبي الفنّي وربّما عني ابن البّناء كثيرا من هذا المفهوم حين ربط بين المحاكاة وآليات البناء البديعي³ فالمحاكاة

¹: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، ص: 66

²: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ، ج:1 ، ص: 69

³: ينظر ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريع في صناعة البديع، ص: 81

ليست استلهاما للطبيعة والمرئيات وإنما تتعدّاهما إلى تقليد وترسيم الفعاليات الحسيّة الأخرى من ملموسات ومشمومات ومرئيات ومسموعات ، وعلى أوثق تقدير وأنصح رأي فإنّ للنشاط الحسيّ الأثر الأقوى والوازع الغلاب في استنهاض مقوّمات البناء الأدبيّ أين تتداخل مجموعة من القيم والدلالات مفضية كلّها إلى ترسيم حدود أيقونة الخطاب الأدبيّ الفنيّ ونقصد بذلك لغة التعبير الشعريّ الفنيّة وكذلك لغة التّرسل والإنشاء والانطباع والتوصيف والحكاية والخبر.

ولقد تبينّ لنا جليا بعد تعمّق القراءة الناقدة التي تفرّد بها ابن البناء في سبيل تفهّم التوقيعات المعنوية لأساليب البديع فألفيناها دالة في مجملها على أنّ الفائدة المعنوية في حيّز التعبير التوقيعي لا تستفاد من آليات التفكير اللغوي التقليديّة من صرف ونحو ومعجمية وبلاغة بل تتعدّى جميع تلك الحدود بالغة بأسباب الأمتاع الأدبيّ درجات الإبداع فتتخذ من التركيب والبناء والتشكيل سبيلا للتفكير والتدليل فتكون الإشارة وتحضر الإلماحة وتتوقع الأملوحة وتنجم النكتة ، وتترتب الطرفة.

وليعلم كلّ من هو شغوف بتتبّع هذه الإجراءات التقديّة التركيبية التي نحن بصدد تناولها والنظر في أنحاء تفاعلها ضمن منظومة الآليات اللغوية والفنيّة والإيقاعية العاملة على ترسيم الصورة التشكيلية للخطاب الأدبيّ أنّ العقل الذي قوامه

الوعي والحساب والتقدير الماديّ للأشياء غير قويّ على مداخلة تلك المفاهيم الروحية المتماهية التي تقوم عليها الاعتبارات البانية للعبارة الأدبية، فالعقل من هذه الجهة محدود الفاعلية محصورها لا يستطيع التّماهي في إصابة الغايات التركيبية القصوى وإنّما ذلك من شأن الحسّ والتّوجّس والتّظنّ والتّشكّك وما شاكل هذا السياق التفكيري الدّاخل تحت اعتبارات التفكير التّوقيعي الذي إن نحن تعمّقنا مفعوله صادفناه يطفر عفويا ، ويحضر طبيعيا .

وباستجماعنا لحقائق التّفريعات النّظرية التي قادنا إليها التّخمين في المسارب التفكيرية والانفعالية والتّوقعية التي يربط حسّ التّوقيع البديعي الذي نعتبره توقيعا معنويا يختصّ بكيفيات استدعاء المعاني وفق معادنها الدّلالية ، والكشف عن آليات ترتبها في بحبوحة النّفس ، وقد تقوّى في تفكيرنا الاعتبار بكون التّوقيع البديعي هو الذي يقف وراء طرائق استدعاء تراتبية الانسجام اللّغوي مرورا بالصّوت فاللفظة فالعبارة فالسياق، وتلطّ مهمة بالغة الحساسية يعتمد فاعليتها في انطباع الدّات المبدعة بخصائص الصّيّغة الأدبية الفنّية وليس ثمة من جهة أكثر ملاءمة في استنهاض الفطن الواقعة وراء تلك المزية إلا مزية التّوقيع البديعي ، ومن ثمة وصدورا عن هذه القناعات فإنّ النّفس بقوة تماهيتها في وشائج الاعتمالات الباطنية البالغة التّعقيد

هي الوحيدة الكفيلة بانتظام آليات التركيب الأدبي الفنية لغوية كانت أم توقيعية ، لذلك واستنادا إلى هذه الحقائق النقدية والتفكيرية فإنّ موضوع التوقيعات اللغوية البديعية إذا استعرضنا تاريخ تطوّر بلاغتها الأدبية صادفناها نشأت محدودة القوى محصاة الصيغ والألفاظ والاصطلاح ، سرعان ما تنامت وتطوّرت أسباب غنائها الإبداعي حتى صارت تتكاثر لدى الأدباء المبدعين ولو ذهبنا تحت طائلة الدراسة والإحصاء لألفينا البديع تشتّد غزارته كلما خالط فنّ التعبير الشعري ، وقد يقلّ دون ذلك عندما يتعلّق الأمر بفنّ التعبير الأدبي النثري ، وليس ذلك حاصلا إلا لكون لغة الشعر أكثر توقيعا وانتظاما وانسجاما فائقة غيرها من فنون التعبير الأدبي الأخرى . والحسّ الأدبي غالبا ما تستهويه أساليب التدوير والتكرير والتلاعبات اللغوية المتساندة إلى ما يرافقها من اللذة اللسانية والغواية السّمعية ، وتبعاً لرسوخ هذه الاعتبارات النفسية المحتفلة بخصائص التوقيعات البديعية اللفظية والمعنوية فالأدباء غالبا ما يلتمسون الغايات اللغوية الواقعة تحت تأثير قوى هذا التحسّس الرّهيف المتقن العجيب ، ولقد لاحظنا حدوث كثير من الغناء في التفريعات البديعية اللاحقة بالاعتبارات البلاغية الأولى من ذلك اهتمام بعض النّقاد بمطالعة موضوع فنّ التعبير البديعي المنبني على آليات إعمال اللفظ في ذاته من مثل قولهم: مات الموت أو

ذعر الدّعر¹ فتتولد عنه قيم تعبيرية وتوقيعية بالغة الحسن والجمال ولّدة أدبيّة لا سبيل إلى إنكارها أو إغفالها متن سياق هذا البحث الذي نجتهد في استظهار مخبوءاته التّقديّة والتفكيرية وعلى أوفق تقدير فإنّ النسوج الصّوتية المرافقة بالنّسوج اللّسانية عاملة جميعها على استنهاض القيم التّوقيعية التي تترتب وفق مقتضيات حسّية لا تقوى على التّهدّي إليها إلا ذات مبدعة أوتيت كلّ أسباب الانفعال بالقيم التّعبيرية البديعة ، ولا نرى سبيلا إلى إصابة الغايات التركيبية أو التي أسميناها في البحث آليات التّشكيل اللّغوي إلا من خلال إعمال قوى تحسّس الهيئات والمناطق المؤدّية إلى تحصيل التّشكيل أو التركيب اللّغوي المتميّز وإذا قلنا بالتميّز فإننا نعني البديع أي الطّريف والمستجدّ ، ويبدو من الطّبيعيّ جدّا أنّ العقل لو ترك لتصيّد تلك الغايات التركيبية والتّشكيلية عن طريق ترتيب الحسابات والمقادير البانية لتلك المزايا لما استطاع التّهدّي إلى إصابات إيقاعاتها التّعجيبية المتّصلة بكثير من الأسرار الإيقاعية البالغة الدّقة ، ومن ثمة وبناء على هذا التّفهم فإنّ موضوع التّوقيع البديعي لأساليب التّعبير الأدبي الفنّي هو من الأهمية بمكان يتأدّى حضوره ضمن شروط تركيبية لا سبيل إلى ادّعائها أو اجتباؤها خالية من كلّ تفاعل حقيقيّ وظيفيّ فعّال مع مقدّراتها الفنّية

¹: ينظر حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 368

والجمالية ، ولقد صادفنا كثيرا من علامات سياق التفكير هذا الذي نتعاطاه خلال بحث آليات التشكيل اللغوي في كتاب الروض المريح فقد ذكر ابن المعتز هذه المزايا وأوضحها وصيّر لها مواضيع نقدية وتفكيرية بعد أن كانت تأتي مبنوثة وسط أساليب تعبير الأدباء وتعاييرهم اللغوية ، ونحسب أن هذه هي الوظيفة النقدية الحقّة ، لأننا نعتبر النقد الأدبي الوظيفي هو الذي يبقى محافظا على هويته الإبداعية باعتماده الطريقة التفكيرية والإجرائية التي تحافظ على حضور القيم الأدبية في أيّ نزوع تقييمي أو تطبيقيّ ، وحسبنا أن ننطلق في تصوّر هذه المناطق البحثية معتمدين حقيقة أنّ الموضوعية الأدبية أو الفنية هي غير موضوعية العلوم التطبيقية الدقيقة فالصرامة العلمية مهما ادّعت الحياد والموضوعية لا تستطيع القضاء على نبض الحياة في القيم التفكيرية الأدبية ، لذلك يكون حريا بكلّ متناول لموضوع الدرس البديعي أن يربأ بحسّه وتفكيره عن تجميد تلك الطاقة السّرية المشتمل عليها توقيع البديع ، وبناء على هذا المنحى الساعي إلى مجاذبة كلّ وسائل ومبررات المقاربة بين التّعابير الأدبية الفنية، فإنّ في إمكاننا الآن تصوّر ذلك المنطلق الانفعالي الذي كانت تتأسّس عليه أوليات التعبير الشعري العربيّ البدائي ، فقد بات شبه مؤكّد لدينا أنّ ليس ثمة فارق جوهري بين التعبير الشعريّ وبين ما هو قابل لأن يداخله من

فنون التعبير الأدبية الفنية الأخرى ومن ثمة فإنّ سبيل الإيقاع :الإيقاع اللفظي والإيقاع المعنوي هي المؤدى الأكمل والأنضج الكفيل ببثّ الملاءمات النقدية سواء أكانت نظرية أم تطبيقية بين مختلف الانفعالات الأدبية الفنية على اختلاف الأشكال التعبيرية التي تتلبّسها، ونتصور أنّ لهذا الحسّ والفهم منطلقات انفعالية كانت الذات المبدعة حقاً لا تخطئ تقدير مكوناتها أو بواعثها ، وربما لخصّ القدماء إصابة هذه الغاية حينما ركّز أكثر من واحد منهم على قوّة الفراسة¹ والقيافة .

وقد لا يخفى على المتأمل كثرة الأسباب المرتبطة بتوليد الفاعلية الإيقاعية خاصّة منها تلك التي امتازت بها الآداب الفنية الرّاقية التوقيعات الأدبية ، فقد كان كثير من تلك المناسبات الأدبية منبئاً على فاعلية المحاضرة والمحادثة حيث تولدت تلك الرّوح الحضورية طاقة تعبيرية بالغة النشاط تتأثر بها المناسبات القولية تبعاً لما تسكنها من حماسة التلّفيظ ونشاط التسمّع ، وتحقّر اللسان وحرارة التّواصل بين الخطيب ومريديه، فقد كان المتسمّع يهفو إلى تلقّف العبارات المتميّزة باعتبار أثرها حاسماً فعّالاً في (... تخفيف المؤونة عن المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين ، بالألفاظ المستحسنة في الآذان

¹: ينظر ، الجاحظ البيان والتبيين مج:1 ، ج:1 ، ص:71

المقبولة عند الأذهان ...) ¹ ، وحسب هذه النهج في شواغل الانطباع باللغة التعبيرية الفنية أن تكون هذه سبيلها لا تتبدل راسخة لدى كل ناصع تجربة واثق بيان (...) وكذلك كل بليغ في الأرض ، وصاحب كلام منثور وكل شاعر وصاحب كلام موزون ، فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها لديرها في كلامه ...) ² وحسبهم في كل ذلك أن لا يغلقوا مسارب الدلالة والمعنى (...) يستحبون أن يدعوا للقول متنفسا...) ³ ، ونتصور أن مناسبة ذلك الهامش المتنفس دخلا مباشرا على ترك القول يتماهى لمقدراته المجازية أو البيانية أو البديعية وتلك مزية في كل تعبير فني أين يجد القارئ أو المتلقي حيزا معتبرا للفاعل مع جوهر الخطاب وروحه فتتكاثر كفاءاته الإبداعية المخزنة في ألفاظه وعباراته وتوقعاته الكامنة في متنه.

إذن فليس يأتي تركيب اللغة اعتباطا وإنما هو يمتزج مع الأحوال الروحية العميقة المسارب ، تأتلف جميع تلك الاعتمادات البانية لبلاغة التوقيع البديعي فتسفر عن آليات تركيب لغوي وتشكل بنائي ، والذي يفتش عن مظان هذا التوجه في التفكير النقدي لا يعدم أن يلقي كثيرا من الأفكار التي تصدق

¹: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج: 1 ، ج: 1 ، ص: 81

²: المصدر نفسه، مج: 1 ، ج: 2 ، ص: 486

³: المصدر نفسه، مج: 1 ، ج: 2 ، ص: 486

في القدماء هذه الوجهة النقدية بارزة المعالم ، بادية الأفكار وقد تحاموا هذا الحسّ حتّى قال أحدهم من الذين أشبعوا نعمة هذا التفهم (...) وأعني بتركيب الكلام التراكيب الصّادرة عمّن له فضل تمييز ومعرفة وهي تراكيب البلغاء لا الصّادرة عمّن سواهم لنزولها في صناعة البلاغة منزلة أصوات حيوانات تصدر عن محالها بحسب ما يتفق وأعني بخاصية التّركيب ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التّركيب جاريا مجرى اللازم له لكونه صادرا عن البليغ لا لنفس ذلك التّركيب من حيث هو هو ، أو لازما له لما هو هو ، وأعني بالفهم فهم ذي الفطرة السليمة (...)¹، ونرى أن ليس يعمى على المتدبّر إدراك مغزى كون الكلام لا يخلو من فائدة تركيبية قوامها أن تتأدّى في سياق الكلام القائم على توالي الحروف المذوقة حروفا مصكوكة في اللسان والمؤدّة ملذوذة في الآذان لأنّ (...) اللفظ من قبيل الأصوات والأصوات منها ما تستلذّ النفس سماعه ومنها ما تكره سماعه (...)² ، ونحسب أنّ البلاغيين العرب القدامى قد أصابوا فوائد تفكيرية جمّة متعلّقة بطبيعة إرسال الكلام من حيث رأوا إلى قياس مدى حصول التّجاوب المعرفيّ والإيقاعي بين المنشئ والمتلقّي فهَيّأوا لذلك تصوّرا لحديّن هما : حدّ (...) أعلى إليه

¹: السّكاكي ، محمّد بن علي ، مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ص:70

²: القزويني (الخطيب القزويني)، الإيضاح في علوم البلاغة ، ج:1 ، ط: 2 ، دار الجيل بيروت لبنان 1993 ،ص: 27

تنتهي البلاغة وهو حدّ الإعجاز وما يقرب منه ، وأسفل منه
تبتدئ وهو ما إذا غيّر الكلام عنه إلى ما هو دونه التحق عند
البلغاء بأصوات الحيوانات ...) ¹.

ومثلما هو واضح ظاهر للفهم فإنّ البلاغيين القدماء قد
تفهموا هذا الاختصاص التوقيعي الذي يأتي في شكل ثقافة
إبداعية قد لا يستطيع جميع الناس إتقان إجراءاتها ، وقد ميّز
المقال الذي استشهدنا به دعامة لتوجّهنا في فهم آليات التشكيل
اللغوي التي ينتجها موضوع التوقيعات البديعية ، وبالتحديد لدى
مقولة : ما يسبق منه إلى الفهم عند سماع ذلك التركيب ، وهو ما
يعني بالضرورة القول بالتفهم الانفعال الذي يستشف من
توقيعات الخطاب الأدبي الفني منبئاً على الانقذاف والصّور
الطبيعي العفوي الذي يشقّ مجراه إلى آليات التفهم بصورة
انفعالية فجائية تتأبى على كلّ التقديرات الحسابية التي تفسد
السلاسة والانسجام والتّداعي والاتباع ، ومثلما قد تضمّن الشّاهد
النقديّ فإنّ البلاغيين القدامى يعولون ملياً على استنهاض ثقافة
الرسوخ في التجربة والمران فهم غالباً ما يتساندون إلى اشتراط
الاستعداد الإبداعي لدى القارئ أو المتلقّي فلا يتركون ذلك
عرضة للانفصام عن احتمالات مخزون الخطاب من بلاغة
وتوقيع وتشكيل وانطباع ، وكيف للبلغاء أن يفوتهم فضل التنبّه

¹ : المصدر نفسه ، ج: 1 ، ص: 47/46.

إلى جملة المزايا التوقيعية البادية الظاهرة ونحن حين نطالع أيّ أدب تصادفنا معارضه الصّوتية واللفظية والتشكيلية وتغمرنا حتّى لا سبيل إلى إنكار مفعولها الوظيفي على طاقاتنا التأويلية ، لذلك وتساندا إلى هذه القناعة النّقدية المتجدّرة في كلّ إبداع فنيّ، فإنّنا نتصوّر كلّ لغة خطاب أو تعبير أدبي فنيّ ناقصة الدّلالات لا تستكمل إلّا بالاسقاطات التأويلية التفهّمية التي تتفعل بها روح القراءة المبدعة لكلّ مشخّصات الخطاب.

ويستطيع الذي يتأمّل مجمل فروع التّهذّيات التي ينحوها التّوقيع البديعي المعنوي أن يقيم الرؤية الواعية لتلك المناحي جميعها حيث تتشخّص بادية للمتفكّر على أنّ التشكيل اللّغوي في بنية التّلازمات الأسلوبية التي يختصّ بها كلّ انفعال توقيعي قائم على قاعدة توزيعية ثابتة هي أشبه بالوزن منها بالتّعبير ، وهي لاحقة بالتّشكيل منها بالاعتباط ، لأنّ دقّة تحسّس الدّلالة التّوقيعية مرتبطة في نظرنا بسلوك تعبيرى لغوي ثابت معلوم لا تكاد تختفي علاماته للمتمعّن والمتفكّر، وإنّ الذي يزيد موضوع الدّرس البديعي متانة ومنهاجية ويرسخ حقيقة توجّهه التّشكيلي البنائي هو اعتماده ذكر الخصائص الفنّية والجمالية المستحبّة إلى جانب التّنبية على ما يشين الأساليب ويعكّر الدّلالات بمعنى أنّه يستنهض الدّلالات النّقدية التي تحيل على المستحبّات مثلما تثير المواضيع النّقدية التي تحيل على التي تشين العبارة وتعكّر

المعنى وتقلق الأسلوب ، ويتقوى هذا المسار ويستحكم هذا التوجه إلى أن يفضي إلى قاعدة ثابتة في الدرس الإيقاعى البديعى هو موضوع الاستخفاف والاستثقال الذى يحيلنا على طبيعة راسخة فى الحسّ الإنسانى السليم ترتكز على مبدأ الاقتصاد فى الجملة العصبية ، والتي تلخص مبدأ الفنّ فى السهولة والسلاسة والانسجام والتعديل والمناسبة والتعديل وجملة التفاعلات النفسية والفكرية الواجعة فى ذات التوجه والمسار، والظاهر أنّ الذات المبدعة كلما تقوى فيها إحساس محوريّ غالب كلما أفضى بها إلى ترسيم علامات وقواعد انفعال فنية حاسمة هي التي تجتمع متلخصة فى شكل ظاهرة أدبية وفق مواصفاتها اللغوية والإيقاعية والأسلوبية والدلالية.

آليات التشكيل اللغويّ

أمّا مفهوم الآلية فنعني بها الترتيبات الآلية أو العفوية التي يصدر عنها الانفعال الفني بلغة الكتابة الأدبية وهي تلك الكتابة التي دورنا عليها الكلام مرارا فوسمناها بالترتيب النفسى الذي يأخذ فى الاعتبار طبيعة تصوّر المعنى الأدبي حيث تتصل الأسباب وتتحقّق المشاكلة تبعا لما يقوى بين التّصوّر والتّعبير من وشائج تركيبية بالغة الحساسية ، وتكاد تتلخص هذه المؤدّيات البنائية وفق المنظور التقدي الذي يتلخص فى التفكير التالى : ليست لغة التّعبير الأدبي خاصّة اللغة الفنية منها إلا

طبيعة خاصّة مخصوصة في توزيع التركيب اللغوي مرورا بأبسط عنصر وأدقّه إلى أوسع صيغة وأكبر علامة لغوية تنتظم السياق التعبيريّ ومن ثمّة فإنّ الأمر بيّن واضح يكاد يتلخّص في مدى اشتغال الحسّ الفنّي بدقائق الترتيبات التركيبية التي تتحكّم في المتواليات الصوتية والمقطعية واللفظية والأسلوبية وصولا إلى أعلى قيمة تشكيلية، تلك التي تتّصل بالانصبام الكلي للمتواليات التعبيرية أين يأخذ الخطاب الأدبي تشكيله الأيقوني النهائي الذي يغدو بفضلُه متملّكا قيمة تداولية بين القراء والنقاد والمتعاطين للغواية الأدبية، ولو تأملنا جملة العناصر الفاعلة في تكوّن هذا السياق التركيبي المتشعب المؤدّيات والأنحاء لألفيناها قائمة على وازع الانفعال بالقيم التوقيعية على مختلف موادّها الصوتية والجرسية والمقطعية الزمّنية ، حيث تظهر براعة الدّات المبدعة في المقدرة على التّأليف فيما بين مختلف تلك الموادّ ولمّ شتاتها وبثّ الانسجام والتّوافقات التركيبية بناء على احترام قواعد اللّسان العربيّ المتساند إلى أسس إيقاع البلاغة العربية ، تلك التي لو اجتهدنا في لمّ متفرّقاتها لألفيناها صادرة جميعها عن مبدأ إيقاعيّ واقع في صميم الآليات التركيبية والتّشكيلية التي اضطلع الدّرس البلاغيّ بتوضيح طبيعة الانفعال بها ، ولقد تمعّنا في أسسها التركيبية فما ألفيناها إلا واقعة في دائرة الاهتمام بالفصل والوصل وقوانين التّكرير وهو المعلم

المحوري الغالب الغلاب الذي صادفنا ابن البناء المراكشي قد منحه الاهتمام المعتبر خلال كتاب الروض المريغ¹ على أننا نقدر قوانين التوقيع التكريري على انها مشاكلة لإجراءات النعمة والترصيع واللمسات التشكيلية الدقيقة الإجراء لأننا لو تعمقنا هذه الأفكار لألفيناها تفضي بنا إلى المساءلات الكبيرة المستفيضة التقديرات وليس ذلك إلا لكون التعلقات التركيبية خاضعة في حيز الاستعمال اللغوي الفني لقوانين روحية بالغة الخطورة ، إذ كيف يمكن للحس أن يقبض على آليات تعالق الأصوات فيما بينها وهي التي تستدعي من خلال الألفاظ عفويا حيث يتساند في جميع تلك الإجراءات إلى المهارة التوقيعية التي تتسرّب متغلّظة إلى مدارك الروح وبحبوحة النفس لتلمّ شعث المتفرّق ، وتلائم بين الخلافيات وفق تقديرات روحية بالغة الفعالية والنّجاعة ، والحسّ الفني هو الذي يقوى على إصابة تلك الوظائف وتحديد تلك الإجراءات بالطبيعة والعفوية ليس يصدّه عنها مانع ، ولعلنا نقول بهذا بعد توكيدنا فكرة أنّ أصوات اللغة العربية لا تقبل المجاورات إلا وفاقا لما هي مؤهّلة له بالطبيعة فالتنافرات والتقاطعات وجملة القوانين الضدية كلّها من العوائق التركيبية التي يذلل الحسّ الفني مواطن التصادم معها .

¹: ينظر ابن البناء المراكشي، الروض المريغ في صناعة البديع، ص: 155

وتعتبر بؤابة المجاز اللغوي بؤابة حاسمة في ترتيب آليات التشكيل اللغوي حينما يتعلق الأمر بموضوع التوقيع البديعي لأننا نعتقد أنّ لغة المجاز أو البديع لابدّ لها من أن تقوم على تقدير شكّي، وهمي، ظنيّ ترفده أدوات الإعراب اللفظي أو المعنويّ أي الأدوات العاملة وغير العاملة من مثل كاد ، ظنّ، كأنّ، خال، والاستثناء والتقديم والتأخير تحقيقا للمجالات التّصوريّة المتطلّبة لما يشاكلها من الأدوات التّعبيرية حتّى يكون الحيز التّوقيعي قابلا لحمل الدلالات والمعاني المتحوّلة المتحرّكة أي تلك القابلة للتّخريج الأدبي الفنّي وقد يكفينا تداول هذا الموضوع معاينة المفارقة القاضية لمبادئ التّمييز بين المعنى التّوكيدي اليقينيّ والمعنى الاحتمالي حيث يكون الصّنف الأوّل قابلا لحمل دلالات المخالجة والظنّ والشكّ والارتباب على أن يخالفه الثاني بابتعاده عن تقبّل المعاني الانزياحية ، وفي هذا المضمار نسجّل مبدأ التّعارض بين المنحيين: المنحى التّعديدي الذي يتأسّس على استعمال النّحو الوظيفي في حين يقوم الثاني على مجاذبة المعاني والدلالات المجازية ، لذلك وانطلاقا من هذا التّأسيس النّظري النقدي فإنّ فضاء الدلالة المجازية يعتبر من أهمّ المناخات التّمعينية الكفيل باستيعاب الوظيفة البديعية لأنّ البديع ما هو في نهاية الأمر إلّا تفريعا إيقاعيا لوظيفة الدّرس البلاغيّ فقد تشوّق عنه وانفطر مؤسّسا لما يمكن أن يقوم من

الأسلبة والتشكيل ولا صياغة على الموضوع البلاغي في صورته التقليدية ، وقد يكون من البدهي وفق المتفهم المناسب أن أقسام البديع قد تلتف وتتداخل بالنظر إلى ما يكتنف أساليبها التركيبية اللغوية من تدوير ومداخلة وتقاطع وتشاكل ، لذلك فإن موضوع التشكيل اللغوي البديعي هو خلاف المواضيع اللغوية الأدبية التقليدية من نحو وصرف وبلاغة من حيث هو قابل للتنامي والازدياد والابداع ليس ينكر هذه الحقيقة إلا متغافل قصر في إدراك الغايات الوظيفية القصوى لموضوع التوقيعات البديعية .

ولقد أقرّ ابن المعنّز الناقد الجمالي الذي داخل الاعتبارات البديعية انطلاقاً من حسّه الشعاريّ حين ذكر أن التوقيعات البديعية ظاهرة أدبية فنية قديمة متجدّدة تجدد الإبداع، ولعلّ تسمية الظاهرة بالبديع واردة من جهة تمكين هذا الاعتقاد في فهم الظاهرة البديعية وفق أبعادها الانفعالية واللغوية والتصورية العميقة الشخص والتجلي.

الفصل الثالث

* أثر التوقيعات البديعية في إنشاء الموقف التعبيري:

- 1- ترتب هيئة الكلام وفق ترتب صورة المعنى في النفس
- 2- المقاربة الاصطلاحية لموضوع التشكيل اللغوي
- 3- أثر الإنفعال الفني في تفرّس الأساليب اللغوية
- 4- قانون التسوية والتعديل
- 5- حدّ البنية اللغوية
- 6- خروج جهات القول عن التوازن والتوازي والاعتدال
- 7- حساب القيم اللغوية المتوازنة
- 8- بحث التكامل الأدائي بين الصّورتين اللفظية والخطية
- 9- التكامل البنائي بين كل اللفظ والخط
- 10- لدّة المفاجأة أو المباغته
- 11- تصنيف المقدّرات النائبة لدى ابن البناء
- 12- قوى تحسّس مناقلة الكلام
- 13- علاقة الأثر السّماعي بالتشكيل اللغوي
- 14- آليات التشكيل اللغوي اللفظية والمعنوية

أثر التوقيعات البديعية في إنتاج الموقف التعبيري

ترتب هيئة الكلام وفق ترتب صورة المعنى في النفس

يغلب الظنّ أنّ لهيئة الكلام الخارجية التي تمنح بعدا لغويا أو تشكيليّا ثابتا مستقرّا تكون بالضرّورة ناشئة عن جملة قناعات تصوّرية كامنة في أعماق النفس المبدعة، حيث تقوم الدّات المبدعة ببذل سبل الملاءمة بين المؤدّيين الدّخلي والخارجي عن طريق المشاكلة بين هويّة المدلولين وفق وظيفة فنيّة تتمهّر الدّات المبدعة في شدّ أطراف توازناتها السّحرية الغامضة.

ولاشكّ بعد هذا الذي صدرنا به الكلام على طرائق ترتّب هيئات الكلام وطبيعة تنزّلها وتحققها في العوالم الدّاخلية للدّات المبدعة في اعتبارات تشكيل الخطاب الأدبي الفنّي، أنّ لتواشج الصورة الانفعالية للمعنى بالمتطلّبات الاهتزازية لسانا وسماعا صلة مباشرة في ترتيب آليات التشكيل اللّغويّ ، والذي هو جدير بالذّكر أنّ الصورة الخطابية أو هيئة الخطاب أو أيقونته البنائية التشكيلية جديرة بأن تداخل مكوّناتها الانفعالية العميقة التّماهي أي تلك التّحقّرات النفسية التي تشكّل الباعث الحاسم في استطلاع وبعث الصياغة اللّغوية للاعتمالات الباطنية والتي نراها المسوّغ الموضوعي الذي ينتهي إليها تفاعل المكوّنات البنائية لدى معاناة التّعبير الأدبي فتخرج من حيّز التقدير

والاحتمال إلى حيّز التجسّد والتشكّل والبناء ، وما الخطاب في نهاية الأمر إلا عبارة عن جملة الانفعالات والاهتزازات والتوقّرات والاعتمادات المشكّلة لسياق التفاعلات اللفظية الذي لا ننفي تأثرها كثيرا من الفاعليات الوظيفية من نحو وصرف وبلاغة وأسلوب ومعجمية ودلالة حيث تستقر هذه التفهّمات إلى (... أن لكلّ وزن منها طبعاً ، يصير نمط الكلام مائلاً إليه ...) ¹ ، ومن ثمة فإنّ أوثق تقدير يذهب إلى كون التفكير البديعي أو التفكير البلاغي لا يأتي خالياً من التقديرات النفسية والانفعالية المرسلة له من أعماق الأكوان الباطنية للذات المبدعة ، وحقيقة تلك المزاعم كلّها راجعة إلى كون انبناء الفطرة الإنسانية على استلذاذ إيقاع الانسجام والاعتدال في جميع نشاطات الحياة لا سبيل إلى إنكار هذه الحقائق والمزايا الرّبّانية الرّوحية التي فطر عليها الإنسان ، (... فالتأليف في المتناسبات له حلاوة في المسموع وما انتلف من غير المتناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ولا مستطاب...) ² ، ومثلما سعينا إلى توضيحه مرارا وتكرارا في سياق بحث آليات التشكيل اللغوي المتعلّق بالتعبير الأدبي الفنّي، فإنّ هذا النزوع التّوزيني التّوقيعي وما له من الدّعامات النفسية والانفعالية هو الذي دعونه وندعوه حساب

¹: حازم القرطاجيّ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 269

²: المصدر نفسه ، ص: 207

الغريزة حيث تضطلع هذه الجهة من النشاط الإنساني بتقييم المقدّرات الفكرية والانفعالية الواردة من جهة ذلك التأثير الباطني السّحريّ الفعّال والذي لايمكن أن نقف له في يوم من الأيام على تخريجاته الحسابية المنطقية القطعية، لأنّ سرّ تجدّده مرتبط بغاياته المتماهية المتقلّبة الزنّبية التي لا يترسّم مسارها الواقعيّ التّشخيصيّ ، حيث يكون أحرى بكلّ ناقد أو باحث اشتغل على تجلية هذه المناطق العسيرة التّشخيص أن يرمي أفكاره وفق الأبعاد التقديرية التي تواكب المفعول الوظيفي للموضوع البديعي فتشير وتصف وتحتل بدلا من أن تحكم وترسّم المذهب فتسدّ عنه إمكانات التّجدّد والتّطور والنّماء .

تستعين بلاغة التشكيل اللغوي البديعي على إيقاع التّشاكل والتّخرّص والتّدوير تبعا لما يتطلّبه ذوق مقاديرها الانفعالية من إعمال المهارة اللسانية التي تجاذب مخزونها التّوقيعي عن طريق إعمال الأدباء للتّجريب اللساني الخافت المقدّر لدى ممارسة أيّ نشاط إنشائي وقد تطوّعنا في تسمية هذا الإجراء بالإجراء التّنقيحي الأوّلي، وبناء على هذا التّفهم المغامر فقد استقرّ في فهمنا جرّاء كثرة تداولنا للموضوع والتّفكير في مساره الإبداعية أنّ كلّ نشاط أدبي سواء أكان نشاطا منبنيا على الشّفوية أم الكتابة لا يمكن أن تتحقّق قيمته الأدبية إلاّ بعد

خضوعه للممارسة الشفوية التليفية التي تجرب فيه كل سياق توقيعي مذاق لسانيا وسماعيا.

المقاربة الاصطلاحية لموضوع التشكيل اللغوي

يدخل البلاغيون وخاصة منهم القدماء موضوع التشكيل اللغوي انطلاقا من عدة اعتبارات أو تفهّيمات تكاد تكون متوحّدة في دلالتها الاصطلاحية ، من حيث هي تعني كلّها طبيعة تعبيرية خاصّة تتميّز عمّا سبقها من التجارب اللغوية الأخرى وبالنظر إلى اشتغالها على هذا الحيز الدلالي فإنّها أي مسألة التشكيل اللغوي يكاد يلتصق دائما بموضوع الدرس البديعي الذي بتنا متأكّدين من أنّه يصبّ عبر جميع مساربه الموضوعية ضمن ما درجنا على إلصاقه بموضوع التوقيع الفني أي التوقيع ضمن شقيه: شقّ اللفظ وشقّ المعنى ، ليست تتخلف جهة واحدة منهما عن مغازيه الأخرى ودلالاتها ، وتبعا لهذا المؤدّي النظري الذي طفق يتشكّل ويتبلور مع توافر أسباب النهوض بالمقدّرات الموضوعية لبحث علاقة البديع بآليات التشكيل اللغوي فقد ألفينا ابن البناء المراكشي لا يكاد يغادر في جميع تفكيره القدي الوارد في كتاب الرّوض المريغ فائدة، كون المهارة الكلامية هي واحدة لدى جميع المبدعين تتساند وفق توصيفاتها النقدية والأدبية إلى تلك الكفاءة التعبيرية الخارقة التي تجعل من الموقف الأدبي موقفا تعبيريا متميّزا كفيلا بأن يتميّز

عمّا سبقه من التجارب الأدبية حتّى ولو اقتضت المعاينة خبرة التجربة الأدبية الواحدة من داخلها أي عن طريق قراءة التجربة الأدبية الخاصّة بأديب عربيّ ما ضمن سياق تحولاتها الإبداعية الاستجدادية التي تكشف عن التّحقّرات والموثبات البلاغية التي تؤهّل المناسبة الإبداعية لأنّ تستحوذ على العناية الخاصّة المتميّزة بفرصها الإبداعية .

ولقد فنّشنا قارئين المفاهيم النقدية التي اعتمدها ابن البناء المراكشي متعلّقة بأثر بنية التعبير البديعي في صياغة الأساليب اللغوية توقيعاً وتمعينا فألفيناها لا تكاد تغادر كونها عبارة عن دراسات تركّز منظورها النقدي على بحث آليات التركيب والتّشكيل والتّعبير عن طريق السّعي إلى الكشف عن الطاقات اللسانية والسّماعية والانفعالية المتحكّمة في توقيع هذا الفنّ من الأدب ، فهو ونعني به ابن البناء المراكشي حين يناوش الآليات المذكورة إنّما يداخلها من الاعتبار البنائية المحضة أي تلك التي تبحث القوانين اللسانية والأسلوبية والسّماعية المتحكّمة في ثبت قوانين التراكيب والتعالق والتّجاور والانسجام فيما بين العناصر اللغوية البانية للموقف التعبيريّ ، وإذا فليس الخروج أو الإدماج أو التّفريع ، أو الاستطراد أو الاستدراك أو الاعتراض أو الالتفات إلّا سبيلا واضحة يترسّم ابن البناء سبلها من أجل الكشف عن حقيقة القوانين الإيقاعية التي تقف وراء استملاء تلك

القوانين التشكيلية ، ولقد استقرأنا جملة الصيغ النقدية خاصة في مناحيها الاصطلاحية فوجدناها تصبّ ضمن سياق قراءة ابن البناء لها القراءة النقدية التي تعولّ مليا على الدرس البلاغي الإيقاعي ، لأنّ لا سبيل إلى بحث تلك المناحي النقدية إلا من خلال التمرّس النقدي بالكشف عن قوانين التركيب والتشكيل والصياغة والأسلوب ولقد أصاب النقاد المغاربة هذا المغزى التنظيري حين قالوا أصل البلاغة مكوّن من مدلول (بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوسع ...)¹.

إنّ ثمة صلة واضحة متينة بحسب ما اتفق لنا من النظر والتفكير بين التركيزين التركيز الحسي والتركيز اللغوي بحيث يفضي أحدهما إلى استنهاض بنية الآخر ومكوّناته التعبيرية ، وبالفعل فإنّ اللغة في حقيقة تشخصها وتجليها لا تتحقّق إلا منبعثة عن تلك الأعماق الشعورية البعيدة التّأثي.

وواضح من خلال تبين دلالة الوثائق النقدي المورد هنا أنّ كلّ الجهود البلاغية التي يعدّ المنزع البديع أحد أهمّ طاقاتها التوليدية والقانون الانفعالي والتخييلي الأكثر أهمية خلال ذلك كلّه تحاول جميعها التوصل إلى استيضاح القوانين الانفعالية واللسانية والسّماعية التي تبقى تمدّ الحسّ الإبداعي بآليات استبداع التوقيعات البديعية من خلال تنظيم اللسان وتحفيزه على

¹: السّجلّاسي أبو القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 271

ابتكار المهارات اللسانية والنشاط السماعي حيث تقدّر هذه الإجراءات كلها صابّة في موضوع التشكيل البديعي للغة الأدبية الفنية .

ونحسب أنّ أمراء البلاغة المغربية والبديع قد ألوا على أنفسهم إصابة الغايات الإجرائية اللاحقة بالاعتبارات الأدبية الملموسة من حيث ربطوا كلّ ظاهرة فنية بما استنبطتها من المحاورات والتفاعلات في الواقعين الثقافي والأدبي المغربيين واستنادا إلى تحسّسهم المفرط لتلك الأدوات البنائية فقد بنوا كلّ ما وقع تحت طائلة حسّهم الإبداعي على الملفوظات والمسموعات لذلك (... فإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة...) ¹ .

وإنّ من شأن المادّة اللغوية اللسانية التي تتعهدّ بالتحكيك والتجريب أن تصطبغ بالآليات البنائية التي تتخذها قاعدة للتأليف والمجاورة والإتباع اللفظي لأنّها تستقي قواعدها التركيبية انطلاقا ممّا تكتسبه من التوزينات البنائية الوظيفية لأنّ (... ما كثر من الكلام أحقّ بالتخفيف ...) ² ، وكذلك كان دأبهم في ذوق المواضع والمراتب يقدرونها تقديرا يليق بمواصفات المادّة

¹ : حازم القرطاجيّ ، المنهاج ، ص:26

² : ابن سيّدة ، المخصّص ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1398هـ ، ج:13 ، ص:268

اللُّغوية مستساغة لسانيا وسماعيا وقد أجمعت كتب القدماء على ثبت هذه المزية وترسيم هذا المعتقد فليسوا يقبلون على استعمال إلا إذا بنوه في اللسان والسَّمع وقدّروا أبعاده التركيبية قبل أن يجري مجرى الخط ويتعهد في حيز التأليف.¹

ونحسب أنّ القدماء من النقاد العرب سواء المشارقة منهم أم المغاربة قد تطوّعوا في مدارس هذا الموضوع النقدي النشط الفعّال بكثير من اللباقة والحرص على مجاذبته بالطرق الروحية والنفسية والحسية المقتضية ذلك ، لأننا نعتقد أنّ ما كان مصدره الرّوح فلا يجاذب ولا يداخل إلا بذات المنهاج الروحي والنّفسي ولا سبيل إلى المزايدة على ذلك أو التقليل من شأن أعمال تلك الآليات والأدوات في التنقيب عن مقتضيات الاضطلاع بهذا الحقل الدّلالي النقدي الحاسم في بحث جمالية الأدب وفنّيته ، ولعلّ من البديهي القول أنّ النقاد يعانون الصّعاب في القبض على تفاعلات هذه المناحي التفكيرية نظرا لشدة تماهياها في طبقات النفس ودركات الرّوح ، لذلك فقد كان لزاما عليهم أي النقاد المختصين بتبيين هذا الجانب أن يعولوا كثيرا على مهاراتهم الحسية الفنّية الدّقيقة الرّهيبة في إصابة الغايات التفكيرية النقدية الواقعة في دائرة الاهتمام هذه ، وقد يكفينا

¹ : محمّد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس في جواهر القاموس مج:1 ط: 1 ، مكتبة الحياة بمصر ، 1306 هـ ، ص:7

برهانا على مذهبنا هذا أن كلّ الدّين سعوا في هذا الاتجاه قد راهنوا على مخزون طاقاتهم الإبداعية التي طالما استغلّوها لمكاشفة الأبعاد الفنّية الجمالية التي ينطوي عليها موضوع التّوقيعات البديعية، فقد كان ابن المعتزّ شاعرا رقيق المشاعر شديد الحرص على إصابة فنّ التّوصيف حتّى صار ذلك كلّه مذهباً جمالياً مقترنا به لا يفارقه في كلّ المناسبات الدّرسية ، ونحسب أنّ ابن المعتزّ لم يتهدّ إلى إمساس غايات التّوقيعات البديعية لولا ما توافر لديه من الحسّ الشّعريّ الذي فجّر فيه الرؤية النقدية المتّصلة اتّصالاً حميماً بابتداع الفكرة النقدية الفنّية والجمالية التي عليها مدار الحديث في موضوع البديع ، وكذلك الشّأن بالنّسبة لكثير من النّقاد الفنّيين والجمالين ممّن تمرّسوا بقراءة التّوقيع البديعي قراءة نقدية رائدة فقد كان لابن جني والإمام حازم القرطاجني وابن رشيق القيرواني وابن خلدون جميعاً نصيب من ذوق الممارسة والإسهام في تعاطي الكتابة والقراءة الفنّيتين، ولعلّه المسار التجريبيّ الأوحد الرّاسخ الذي نستطيع تقدير التّجارب النقدية في ضوءه دون إشكال .

ولقد قوي في اعتقادنا بعد مطالعة جملة وجهات النّظر التي بنى عليها النّقاد المغاربة رؤياهم النقدية المقاربة لأثر درس البديع في تنشيط الأساليب التّعبيرية، فألفيناهم يمشون في استقصاء سماتها وعلاماتها انطلاقاً من تقييمها التّقييم الإيقاعي

الأسلوبي وهو الاعتبار الذي لا يمكن أن يبنى إلا على تتبع أشكال التعبير اللغوي بالطريقة التي يحتمها الأسلوب البديعي من بين الأساليب البديعية الكثيرة المتعددة ، وقد أفرز لدينا هذا المسار التفكيرى كثيرا من المزايا التفهّمية التي تطوّعنا في ثبت مداليلها النقدية حيث ارتأينا أن نسّم كلّ موضوع بديعي بشكل من أشكال التعبير اللغوي يتمّ ترتيب ألفاظ جملة وعباراته وفق مقتضيات الانفعال الفنّي والجمالي بالفكرة الأدبية أو المعنى الأدبي المتحامى تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا وتقديرًا وتدويرًا وتكريرًا، ولعلّ تشبّع النّقاد المغاربة بهذا الفهم هو الذي أوحى إليهم بأن يعتقدوا بأنّ للبديع أساليب تعبيرية يختصّ بها كلّ موضوع دون أن تشاركه التوقيعات البديعية ذات المزية ونفس الترتيب التشكيلي والبنائي الواحد ، فالإدماج يقتضي ترتيبا لفظيا وتعبيريا وتخييليا معينا لا سبيل إلى مغايرته ومن ثمة وبناء على هذا التفهّم والتّصور فإننا نلاحظ عن كثب مدى ارتباط التّخييل والتّصوير الأدبي الفنّي والجمالي بمقتضيات الانفعال بالقيم التعبيرية حيث يتعلّق كلّ جانب من الجانبين بوشائج متماهية في السّحر لا سبيل إلى القبض عليها أو تشخيصها بالصفة اليقينية والعلمية ، وإننا لنعتقد أنّ لتمعّ هذا الجانب عن الانكشاف أسبابا تنبني عليها أسباب التّواصل في مضامير ابتداع أساليب التّوقيع البديعي فإن هي انكشفت تلك الأسرار وتشخّصت الإجراءات

بطلت تلك القوى السحرية وانفلش الواقع وانحلّ الظنّ وبطل
الاعتقاد.

تنبني فاعلية التشكيل اللغوي لدى الدرس البديعي بمدى
كفاءة الذات المبدعة في احتمال المقدّرات التصويرية والتخييلية
الكفيلة ببثّ الموازنات والترتيبات المملية للأساليب التعبيرية ،
ولقد استقرّ في اعتبارنا لدى مداولة القضايا النقدية والفكرية
المتعلّقة بمدى ارتباط التوقع البديعي بأساليب التعبير اللغوي بأنّ
الموضوع البديعي الواحد يقتضي في ذاته أنماطا من التوزيع
والتفصيل والترتيب تنحدر كلّها وفي جملتها عن الموضوع
الرئيس لذلك فإنّ التوقعات الدلالية أو التشكيلات الأسلوبية التي
ينتجها درس الخروج لدى ابن البناء قد بات متّصلا بقوة
بالأسباب التفكيرية التي هي كفيلة بأن تترتب ضمن ذات
الموضوع أي موضوع الخروج ، وقد سعى ابن البناء إلى
تفتيش الأسباب والمقدّرات البنائية المتّصلة بموضوع الخروج
فصادفها تتوزّع عبر تصنيفات تركيبية أو تشكيلية هي التفرع ،
والاستطراد والاستدراك والاعتراض والالتفات ، ومثلما هو
واضح فإنّ لكل موضوع من المواضيع المصنّفة والتي لا يمكن
أن تنغلق عن الإضافات التي ستنتجها أحاسيس الشعراء
وانفعالاتهم وتصوّراتهم وتخيّلاتهم ولعلّ البديع يستمدّ حقيقته
التوليدية انطلاقا من هذه الحقيقة التي لا سبيل إلى تجاوز آثارها

الأسلوبية ، ولنا أن نتأمل حقيقة كون كلّ تفصيل أو تفريع مندرج تحت الموضوع البديعي الشّامل الذي هو الخروج يستقلّ أو يتقرّد بهيئة أدبية خاصّة لا تشاركه فيها باقي التفرّيعات الموضوعية الأخرى ، بمعنى أنّ التّصنيف التفرّيعي المتّصل بالحساسية المفرطة في تذوّق الأساليب التعبيرية هو الذي يقتضي الاستقلال بالترتيبات الأسلوبية عمّا سواه من الأساليب التعبيرية المنضوية تحت الموضوع الرئيس الذي نراه كفيلا بأنّ ينتظم الآليات التركيبية والتشكيلية التي يتساند إليها التّوقيع البديعي في ابتداع الأساليب التعبيرية وابن البّناء المراكشي وإن كان كثيرا ما يعوّل خلال كتابه الرّوض المريح على تقديم الاعتبارات الفقهية لقياس المسائل النّقدية خاصّة لدى مصادفته للمواقف التقييمية التي تستدعي موقفا أخلاقيا يحسم في مسألة حدود الاعتبارات النقدية والفكرية الموجبة لرأي نقديّ متعارض مع موقف فقهي ديني أخلاقي أين يستطلع الآيات القاضية بذلك من مثل قوله تعالى: (ولا تقف ما ليس لك به علم)¹ ، لذلك وانطلاقا من تفهّمنا الذي هذا مجراه نرى أنّ ابن البّناء المراكشي من النقاد العرب المتشبعين بالأحكام الإسلامية ليس تشوب في تقديرنا ذلك شائبة .

¹: الإسراء / 36

لقد سعى ابن البناء لدى بحثه الصلة المشاكلة بين المعنى والبناء إلى استنهاض المقدّرات التفكيرية المجارية لذلك المسعى ، وقد اضطرّ طوال بحثه مفهوم الملاءمة بين التشكيل والتّمعين إلى رصد كلّ الإجراءات والمصطلحات الملطفة بين الاعتبارين لدي تصاهرهما ، وهو وإن كان يبدو للمتوسّم معتمدا كثيرا على التقسيمات والتّفريعات المنطقية التي سبقه إليها أستاذه حازم القرطاجيّ إلا أنّه سرعان ما يؤوب في روحية صوفيّة للاعتبار بالمقتضيات الروحية والأخلاقية والمعنوية مخففا من غلواء المنطق وتآزّم التفكير النقدي حيث تنغلق جهات التّواصل بين الفكري والفني والجماليّ ، ويبدو واضحا تعويله على المفاهيم النفسانية والانفعالية حيث تتحدّد هذه الأبعاد بمقولة داخل النفس¹ ، والحدوث في الاعتبار² ، وبالتّوافق مع هذا التّفهم النقدي المصطبغ بالقناعات الدينية والفكرية والأخلاقية فقد صادفنا ابن البناء يراهن على ما هو واقع في الامكان فلا يراهن على الغيب واحتمال المطلق ، وعلى أنصع تقدير وأوضح تفكير فإنّ ابن البناء يجعل من تركيب الفكرة أو الصورة أو الحسّ أمرا مشاكلا لتركيب اللفظ كلاهما يتداعى ليشاكل الطرف الآخر ، ويعتبر ابن البناء في هذا المقام أكثر إصابة وفائدة حيث تصبّ

¹: ينظر ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع، ص: 76.

²: ينظر ، المصدر نفسه، ص: 77.

معظم الجهود النقدية عبر تراكماتها التجريبية إلى الاعتقاد بهذه القناعات فليست اللغة الأدبية في سياقها التفكيري أو التوقيعي إلا انعكاسا للتلازم الثنائي الذي تشكل قاعدته الثنائية أصلا من أصول التفكير والانفعال الإنساني لا سبيل إلى نكرانها ، وما التشكيل اللغوي إلا صورة ارتدادية لطبيعة التلازم البنائي بين صورة الشيء الذهنية من جهة وبين مسماه اللفظي في الاعتبارات اللسانية من جهة أخرى ، فليس الأمر إذا قائم على الاعتبار بل هو راسخ في موازين القناعات الإنسانية وتلك هي القاعدة التي تصدر عنها جميع النزوعات الفنية في حيز ابتداع القيم والأفكار.

ولقد علم أهل الأدب من الذين تعاطوا الإنشاء والشعر وفنّ القول أنّ للكلام حدودا تتركّب وفق التوزينات الحافظة لطبيعة التعبير الخاصّ بكلّ فنّ من فنون القول ، لذلك فقد أدركوا أنّ للاستعارة حدّا تصلح فيه فإن هي تجاوزته بالتركيب والتعبير فسدت بفساد المقدار¹.

ويكون من البدهي الأكثر تماشيا مع سياق ما نحن صائرون إلى بلورة معطياته النقدية أن يركّز ابن البناء مليّا على جملة من مقتضيات التحليل البلاغي والإيقاعي الذي يستعرضه الناقد على أنّه سياقات تفريعية للمواضيع البديعية

¹ : ينظر ، الأمدي ، الموازنة تحقيق ، محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، ص: 276

التي يتناولها تباعا ، وعلى أوثق تقدير فإن ابن البناء أعنت نفسه في اقتفاء جملة الآثار النقدية المنحدرة عن القناعات الرئيسة التي قد يتفق البلاغيون الأساتذة على تصييرها محورية عندما يتعلق الأمر بدراسة اللغة الأدبية الفنية وكلّ ما يتعلق بها من التقييمات الفنيّة والجمالية ، ولقد لمسنا لدى ابن البناء ميلا واضحا للتهرب والتفلّت من تغليب الدراسة الرياضية الإحصائية المنطقية في كلّ ما يتعلق بدرس التوقيعات البديعية من حيث أثرها في التشكيل اللغوي والانتظام الأسلوبي ، ولعلّ ابن البناء قد أدرك مثلما هو واضح غاية الإدراك بأنّ الممارسة اللغوية أو تعاطي اللغة الفنيّة الجمالية ما هو إلا ناتجا عن مدى تحسّس الدّات المبدعة للكيفيّات والهيئات التي ترد على أنساقها التوقيعات التعبيرية ، فالشّعراء والأدباء جميعا يستعملون أدوات واحدة وألفاظا هي ذاتها تتكرّر لدى كلّ تفكير وإنّما الشّأن كلّ الشّأن في المهارة وقوّة التّمييز التي يبصم بها الأديب تجربته التعبيرية ، فالناس إذا متّفقون في المعطيات مختلفون في درجات الانفعال بالواقع والأفكار ولو كان بناء الأدبية على تلك الطّبيعة وصدورها عن تلك الحقيقة لما وجد الإبداع أصلا ولما سعى الأدباء وأغرموا بالتّنافس الشّريف في مضمار الجدّة والاستجداد فإنّ لتلك الرّوح التنافسية يعود أمر الإبداع كلّه ويتقوى هذا الاعتقاد لشدّة واقعيته حتّى لا ترى فيه عوجا أو اختلافا.

لقد استقرّ في طبيعة تفكير ابن البناء النّقي مثلما هو مائل في كتاب الرّوض المريغ أن يهرع لأوّل وهلة إلى الاستعانة بالشّاهد القرآني بينما نصادفه لدى درس التّوقيعات اللّغوية والتّشكيلية التي يفرزها درس : تفصيل شيء بشيء وبالتّحديد انطلاقا من التّفريع الأوّلي لموضوع : التقسيم أن يعمد خلافا لكلّ ما استنّه إلى توظيف الشّاهد الشّعريّ قبل كلّ شيء ، ونراه بهذا التّصرّف اللّبق الصّادر عن حسّ فنيّ في غاية الاعتدال أنّه منح الدّلالة الشّعرية بعدا وظيفيا أخرج تنظيره لآليات التّشكيل اللّغوي من حيّز الاعتبار الأخلاقية إلى حيّز التّوظيف الفكري المستولي على شروط الأستاذية والتّبوغ .

ولعلّ من البدهي القول إن نحن تمعنا جوهر الدّرس النّقي المتعلّق بموضوع البديع : إنّ التّصادم وارد بين بنيتين هما بنية التّشكيل الشّعريّ المتعارف عليها والمقتضية لتقسيم حيّز النّشاط الخطابي أو النّصي إلى قيم بنائية ثابتة ونعني بها البنية التّنازلية لهرمية القصيدة العربية الموافق لتوزيع قائمة المسرودات والمتواليات تنتظمها الأبيات الواحد تلو الآخر عموديا ، ثمّ التّوزيع الأفقي للتّفصيل التشطيري أين يتحوّل الغرض البنائي من نظام سردي إلى نظام بنائي قوامه التّوازي والتناظر والاعتدال وفي أثنائها يبدو كلّ شطر من شطري البيت قائما بصورة مكافئة ومتمّمة لصورة الشّطر الآخر هذا على

اعتبار أنّ متطلبات إنشاد الشعر العربي قائمة على توافر أسباب الاعتدال والانسجام والتوازن البنائي .

وعلىنا بعد هذا الذي سلف تداوله أن نتأمل حقيقة ما قد يقع من تلاحم أو تدافع بين النمطين المختلفين من طبيعة التقسيم والتوزيع والبناء الذي ربّما يكون مستملى من طبيعة التقسيم والتوزيع البديعي ذاته أو يكون ناتجا عن طبيعة التقسيمات والتوزيعات التي يقوم عليها التعبير الشعريّ تبييتا وتشطيرا ، ولقد تأملنا هذه الغاية النقدية وحاولنا تعمق أسبابها التفكيرية حتى استقرّ بنا الرأى بعد تدوير أسباب الرؤية وإشباع النظر في جملة ما تحوم حول دلالة هذا التفكير النقدي فالفيناها تصبّ في حقيقة نزعنا أنّنا توصلنا إليها متدرّجين في أسباب بحث الآثار البنائية والتشكيلية التي يفرزها التوقيع البديعي للتعبير الأدبي الفّي، إذ ما الشعر في نهاية المطاف إلا طبيعة تعبيرية تكون قد استفيدت من تأثير التوقيعات البديعية على مكونات التعبير اللغوي العربي ، فالشعر في حدّ ذاته إذا طبيعة بديعية لا سبيل إلى إنكارها ، وما خصوصية التقسيم أو التشكيل الشعريتين إلا آثار تفصيلية استمالتها خصوصية التوقيعات اللغوية البديعية ، والشعر إذا أولى من غيره من الفنون الأدبية باستقطاب التعبير البديعي ومن ثمة فإنّ التوقيعات البديعية نراها بالغة كلّ أسباب تنشيط الأساليب البنائية أو التشكيلية عندما يتعلّق الأمر بابتداع أساليب

التعبير الأدبي ، وأحرى بهذا النظر وأولى بهذه القاعدة ، أو صدق هذا الحسّ أن ينشط ويبرع في استنهاض مقومات التجديد الأدبي في كلّ عصر.

ولقد تبين لنا بعد تعمق الوجهة المنهاجية التي يتوخّاها ابن البناء المراكشي لدى مداخلته بحث أثر التوقيع البديعي في استكشاف آليات التشكيل اللغوي والأسلوبي أنّ المسألة كلّها تجري في مضمار البحث عن مدى ما تكفله الفاعلية الإيقاعية من جهتي الأسلبة والبلاغة لبثّ النشاط اللغوي وبعثه ضمن سياق تركيبى أو نسقي لا يستطيع غير البديع القيام بإجراءاته وتشكيلاته اللغوية ، وللتأكد من حقيقة هذا التوجّه أو المسار باعتباره الأثر الغالب على الدرس البلاغي أو النقدي لدى ابن البناء فقد لمسنا عن قرب مدى اشتغال الدرس البديعي على تمحيص المؤثرات التركيبية الدّاخلية تحت تلك الاعتبارات التي وسمناها بآليات التركيب اللغوي والتشكيل معا ، وبالنظر إلى القيم التوقيعية التي تشبّع بها حسّ ابن البناء فقد طفق يؤول في كلّ مغزى تركيبى بديعي إلى الرجوع إلى الآثار التلفيفية المتّصلة بقيم اللسان والسماع مستمدّا ممّا هو متّصل بهما من الدلالات الوظيفية كلّ ظاهرة تركيبية أو بنائية لذلك فإنّ

الفصاحة لدية هي أن (... يكون اللفظ مشاكلا للمعنى ...) ¹ يتسقان في السمت ويتراfdان في المظاهر الإيحائية بما يعني التّصاقب أو التّدالّ أو الاستيهام ، ونرى أن ابن البناء لم يكن أكثر دقة في إصابة هذا الموضوع الجامع بين النّقد والبلاغة والأسلبة إلّا حين اجتمعت لديه التّوازع والمقاصد العاملة على تشخيص هذه القناعة النقدية ، ولعلنا لا نجانب الصّواب إذا قلنا : إنّ فصل كتاب البديع المختصّ ببحث موضوع التكرير هو الأنضج والأرقى والأكثر استيفاء لشروط مداخلة موضوع التركيب اللّغوي ضمن سياق بحث آليات التّشكيل اللّغوي ، ولقد وفق ابن البناء كثيرا في التماسه الغايات النظرية والتّطبيقية المدعّمة لجهوده البحثية التي قامت حول موضوع التّشكيل حيث قصد إلى حشد البراهين والدّلائل التي تخدم الموضوع بكثير من التعميق والتّرسّخ وهو في ذلك الإجراء لا يكاد يباين حازم القرطاجيّ العالم المدرسة بل ربّما ألفيناه في كثير من مدارج البحث البديعي يقع النعل على النعل وربّما أتى ذلك التوافق المبدئي من خلال تشبّع العصر بروح ثقافية تكاد تجتمع كلّها حول بحث المواضيع النقدية الجمالية والفنيّة أكثر من غيره من العصور الثقافية والأدبية العربية فقد عمل بحث القراءات

¹ ابن البناء المراكشي، الرّوض المريغ في صناعة البديع ،ص: 86

والبديع والبلاغة على تشخيص أقوى الاهتمامات النقدية حتى غلبت على العصر وأمدتها بروح الفرادة والامتياز .

أثر الانفعال الفني في تفرّس الأساليب اللغوية

قوام الانفعال الفني بالقيم الأسلوبية راجع إلى مجموع الفطن البلاغية التي تطالها قوّة الحسّ الفني ، فاللغة خاصّة في مستواها الأسلوبيّ لا يمكن أن تشدّ عن أن تكون عبارة عن جيشان الخواطر ، وانفعال الفؤاد منقذفا على الطبيعة الاستدالية التي تربط اللسان بالفؤاد ، لذلك فإنّنا نتصوّر أنّ اللسان ما هو إلا وسيلة لغوية لرصد الاهتزازات الانفعالية التي تخترق الذات المبدعة منتجة ظاهرة لغوية أدبية فنيّة وجمالية لا سبيل إلى عزلها عن المكونات الانفعالية التي لهجت بها منبعثة من بواطن النفس إلى علن اللسان والأذن.

لاشك في أنّ قدماء البلاغيين العرب قد ركّزوا على هذا المناط ، واستوثقوا من أنّ ثمة ارتباطا وثيقا بين آليات التركيب اللغوي وفق الأساليب التعبيرية المستلدة وبين طبيعة الانفعال الداعم والمبرّر لكلّ صيغة تركيبية أو كلّ تشكيل لغويّ يثبت في أيقونة الخطاب الأدبي¹.

وقد يبدو من النادر المتميّز أن يتفطن ابن البناء إلى قراءة العلاقة بين المتكلم المخاطب وبين المتلقي المتسمّع فقد عمل هذا

¹ : ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين، مج:1 ، ج:1 ، ص:73

التنبّه على إمداد ابن البناء بكثير من التفاصيل النقدية البالغة الأهمية ، مثلما نراه يستغلّ المسوّغ البلاغي والإيقاعي ليحشد القراءات النقدية غير المحدودة أي تلك التي تجمع بين الدّرس النقدي والدّرس القرآني من حيث استغلّ ابن البناء توافر البلاغة القرآنية على الدّلالات التّوقيعية أو الإيقاعية العاملة على بثّ خصوصيات التفكير الأدبي قرآنيا تصويرا وتشكيلا وتنغيما، وقد أكسب ذلك الإمكان ابن البناء فسحة بحثية قادت إلى العمل على بحث التّوقيعات البلاغية خاصّة فيما يتعلّق بالقرآن والشّعر أينما صادف الشّاهد والعينة، انكبّ عليها فأثبت خصائصها الفنيّة والجمالية.

وللباحث المشتغل على الدّرس البديعي والبلاغي التّوقيعي أن لا تفوته مزية الإشارة إلى كثرة المصطلحات ووفرته عندما أوردها ابن البناء محكّمة لأصول البحث النقدي المنسجم المتكامل المنهاج والتفكير والاعتبار وقد لمسنا لديه تركيزا بالغا على دلالات الالتفاف والتّوازي والموازنة والاتّفاق¹ ، ونراها جميعا مقاييس نقدية تصبّ في ثقافة التّوقيع البلاغي ، ونحسب بفضل ما اجتمع لدينا من محاولة استيعاب لمنهاج ابن البناء النقدي أنّه امتاز بفضل العمل على بحث المكوّنات اللّغوية في صورتها اللفظية أو في صورتها الخطيّة، ونحسب أن ليس بدعا

¹ : ينظر، ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريح في صناعة البديع ، ص: 169/168

أن تطل دراسة ابن البناء لهذه المسائل النقدية والقضايا باعتباره عاش عصرا في الثقافة العربية الإسلامية له مشخصاته الحضارية البالغة الأهمية فقد كان العصر المغربي أو الفترة المغربية من سيرورة الثقافة العربية الإسلامية مزدانة بتعاطي علم المؤثرات اللسانية والصوتية لا شيء بحسب تقديرنا إلا لكون حصول الفائدة الاجتماعية والحضارية بين أوساط المجتمعين الأندلسي والمغربي حتى لا سبيل إلى تجاوز تلك الحقيقة والقفز عليها.

ولعلّ من الموضوعي القول: إنّ الدرس النقدي لدى ابن البناء يكاد يكون مستوعبا للآثار النقدية العربية التراثية جميعها لذلك أتى نسقا لها مكمّلا لا يشدّ في شيء من الاعتبارات الفكرية والثقافية التي احتفل بها ومن البديهي أن تستوعب آثاره آثار أو كتابات الخليل والجاحظ وابن جنّي وابن سينا وحازم القرطاجني حتى كأنّه يغرف من ذات المعين الذي غرّف منه هؤلاء الأعلام .

لقد أدرك ابن البناء المراكشي بكلّ جلاء مدى أهميّة ما يوفّره إيقاع التناغم والانسجام والتسوية والتعديل من آثار إيجابية تظهر فوائدها الأدبية على لسان المتكلّم أم سمع المتلقّي لذلك فقد ردّد كثيرا من تدوير الكلام عليهما معا أي المتكلّم والمتلقّي حتى كأنّه شامّ الدّراسات الإيقاعية الحديثة التي تهتمّ كثيرا بهذا

المناطات التفكيرية اليوم ، ومن الأفيد والأبلغ أن نصادف ابن البناء أولى اهتماما واضحا بمدى ما يتركه أثر الخط وأثر اللفظ على نفسية المتقلى وتفكيره وانفعاله إذ ليست المزية الأدبية في حاليتها الجمالي أو الفني إلا مترتبة على مدى بلوغها الدرجات العلى في بثّ التوقيعات التي نعتبرها امتيازات لغوية تختصّ بها الذات الأدبية في تنسيق انفعالاتها ومشاعرها لتنتج في نهاية المطاف أدب التوقيعات .

لقد تمعنا عميق الآثار التي يمكن أن تشير إليها الدراسة النقدية لدى ابن البناء في كتاب الروض المريح فألفيناها لا تكاد تغادر مسألة بحث درجات الإثارة اللغوية مكتوبة ومسموعة وملفوظة ومخطوطة لتنصبّ جلّ جهود هذا الباحث الجمالي من أجل تشخيص القيم التي يمكنها أن تترتب على مهارة الكاتب أو الأديب أو الشاعر لإي إتقان لعبة الانسجام ، لذلك فقد رأيناه يداخل موضوع التجنيس من باب كون هذا الفنّ اللغوي التوقيعي مزية لسانية وسماعية بالغة الحساسية لأنّ كلّ مغازى التوقيع التجنيسي واردة من جهة فائدة الإدهاش والمباغلة والتعجيب والمفاجأة والهزة التي يمكن أن يحدثها أثر المتشابهين المتباينين إذ كلّما كانت المادّة اللغوية أدخل في هذا الاعتبار كلّما جرّت اللسان أو السّماع أو الحسّ على التيقّض والاحتراس والانتباه لما يمكن أن يقع من تداخل مسكون بالتباين والتميّز وإنّ لهذا الأثر

النّقدِي ذِي التّوجّه الفَنِي والجمالي سلطة على التفكير النّقدِي العربيّ التراثي لا سبيل إلى تجاهله فقد كان الجاحظ وابن جنّي وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجيّ من أبرز المفكرين الذين اهتمّوا ببحث الثقافة الإيقاعية بالعمل على تشخيص خصوصية البلاغية والنقدية والثقافية، وهي الثقافة التي يمكن أن نعدّها في حيّز الدّراسات الفنّية والجمالية التي أمدّت الأدبية العربية وبخاصّة منها الشّعريّة العربية بمقوّمات النماء والنّظور والإبداع.

قانون التّسوية والتّعديل

يستطيع الذي يتعمّق قراءة الأبعاد الفنية والجمالية التي يؤسّس عليها ابن البّناء منظوره لبنية إيقاع البديع أن يتبيّن مدى اعتماد ابن البّناء قواه الحسية ورسومه تجاربه الدّوقية في مداخلة الاعتبارات النقدية الدّقيقة جدّا ونقصد بها تلك المنظورات التفكيرية العميقة البنية والتي لا يمكن استجلاؤها إلا من خلال تربية حسّية أو ذوقية تكون قمينة باستظهار البغية وتجسيد المطلب الفنّي أو الجماليّ على حدّ سواء .

حدّ البنية اللّغوية

يسعى ابن البّناء المراكشي في تقييده لبنية التّعبير اللّغوي الفنّي إلى دراسة موضوع البديع عبر نسقه التّوقيعي الذي من شدّة اختصاصه بالنّسق اللّغوي التّشكيلي المخصوص ينحو نحو

تشكيليا يبدو أكثر انضباطا وتشكيلا ، ويبدو من الواضح جدًا أن ابن البناء يؤسس لفكرة التشكيل اللغوي الفني انطلاقا من تحكّمه في منهاج إحصائي قوامه أن يطال جملة من العيّات اللغوية التركيبية التي تلبي المطلب التقعيدي ، ويبدو من الواضح جدًا أنّه حين يأخذ في بحث الصيغة البديعية إنّما هو ينطلق في أساس رؤياه النقدية معوّلا على قوّة ذائقة ومتّسع تجريب ، وأوثق ما صادفناه يعولّ عليه ملها هو بنية الكمّ اللغوي، فابن البناء يرى أنّ الكلام كلّما تقاصرت عباراته كلّما كان أدخل في نطاق السيطرة والتصرّف والإمكان ، وربّما يكون قد استفاد هذا النّظر النقدي انطلاقا من مؤلّفات الجاحظ الذي نعدّه نحن أبرع المنظرين العرب والمسلمين لجمالية الأدب العربيّ وفنّها فقد سبق للجاحظ¹ أن قال: (... الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره...) ، والظاهر أنّ لهذا التّصور الفنّي أو التفكير النقدي ما يصدّقه في التجارب الأدبية الواقعية فالحسّ الذي هو موئل الانفعال بالقيم الفنية والجمالية يقوى على بسط قواه على العبارات المتقاصرة، حتّى كأنّ العبارة إذا كانت كذلك استطاعت بقوّة لفظها أن تحتل احتمال الحلم والابراق والخطرة ، وإنّ لتجليها في الحسّ والبال والخطر لما يشبه الإلماع، تأتي عفوية طبيعية فتنبصم في حيّز الاستعمال اللغوي وقد فتن

¹: الجاحظ، لبيان والتبيين ، مج: 1، ج: 1، ص: 194

الجاحظ وغيره من علماء البلاغة والفنّ والجمال العربيّ باعتماد هذا التّصوّر والدّليل على جدوى هذا النّظر ونجاعة هذا التفكير النّقدي أنّ لغة الشّعْر تمتاز بالتركيز وآلية التّشكيل ، ويكون من البينّ الواضح أنّ لغة الأدب والفنّ إذا كان هذا حيّز تجليها كانت أخرى بأنّ تنتزّل من غياهب المشاعر ودركات الحسّ ، وقد نتفهم هذه النظرية على أنّ من شأن عمل الحسّ أن يسارع إلى مباغته العقل الذي هو آلة الصنعة والتريّث والاعتماد القصدي ، ولأنّ لغة الشّعْر من خصائصها أن تنتزّل حاميّة فعّالة قويّة التّجلي فإنّها إذا تعهّدت بصناعة العقل دخلها الفتور وغلفها القصور ، وبدت باردة غير قادرة على تحريك المشاعر ولا هزّ النفس بالعجب والأريحية.

ولقد قارب ابن البناء هذا النّحو من النّظر حين قال: (...)
لأنّ القول يندفع من المتكلّم نحو المخاطب باللفظ فتكون قوّته في أوّله وضعفه في آخره كما يعرض للمتحرّك بالقصر ، فإذا اتّفق ان يكون الجزء الثاني أقصر من الأوّل مع كونه أضعف ويكون الأوّل أطول مع كونه أقوى ، حدث بين الجزئين تنافر طبيعيّ ، وتشوّش النّظم ، وإذا كان الجزء الثاني أطول من الأوّل يكون ما في الثاني من الطّول في مقابلة قوّة النّطق في الأوّل ، وما في

الأول من القصر في مقابلة ما في الثاني من ضعف النطق فيعتدلان¹.

ومثلما هو باد وواضح فإنّ المقولة النقدية العابئة بقيم التعبير والتشكيل بالكيفية التي لخصها ابن البناء لكفيلة بأن تنقلنا إلى عوالم نقدية بالغة الأهمية فابن البناء هنا قد استفاضت فكرته التشكيلية متفوّقة متجاوزة النظريات النقدية السابقة لها وهو هنا إذا يراهن على تحليل البنية الأدبية وفق مؤدّبين المؤدّي الخطّي أو اللغوي والمؤدّي التلفيظي الخطابي إنّما ينقل المسألة الأدبية بجناحيها الفني والجمالي من حيّز التأليف والتدوين والتسجيل إلى حيّز هو أكثر وظيفيّة ومصادقية عن كلّ سابقه من التجارب ، ويتعلّق الأمر بتنّبّه ابن البناء للمسائل التلفيظية الدّاخلية في الاعتبارات الأدبية فاللفظ أو الصوت الحيوي المعتدل الأداء والمنسجم التنعيم غالبا ما يكون العامل الحاسم في ترقية الحسّ الأدبي لدى المتلقّي من حيث يكون عامل التجويد اللفظي مدخلا لتحريك الأحاسيس ، ونقل تجربة التلقي من الاعتبارات العادية الهادئة أو السلبية إلى مستويات تفاعلية قمينة بترقية الوظيفة الأدبية بين الباتّ والمتلقّي .

وسيكون من الموضوعي والعلمي والمنهاجي استخلاص المناحي النقدية الأكثر خفاء في مقولة ابن البناء ، فالجدة في

¹: ابن البناء المراكشي، الرّوض المربغ في صناعة البديع، ص: 170

مقولاته النقدية يمكن تلقفها انطلاقاً من قيم المعادلة الرياضية أو الحسابية التي وزّع إليها الوظائف والقيم التي تنطوي عليها نجاعة الأداء الخطابي بالكيفية التي يمكن تسجيلها وفق الصورة التالية:

طول القول = قوّة النطق ، قصر القول = ضعف النطق .

فقد أعطى ابن البناء الصّورة اللفظية الاعتبار التوقيعية البالغة المصادقية على الصورة التي يمكن للمخاطب أو الباث أو المتلقّظ أن يصبغ القول بمهاراته الأدائية لأننا ندرك إدراك اليقين أنّ اللغة المتركبة من أصوات الحروف لا يمكن أن تتأدّى وفق الصّورة الصوتية الواحدة الجامدة التي يتساوى في تحقيقها كلّ الخطباء أو المنشدين ، فالناس متفاوتون في درجات التّمهر في تحقيق صور الكلام كلّ يستقي إبداعه التلفيضي انطلاقاً من طبيعة التّصرّف في تليين الحروف والتّخفيف من غلواء شدّتها بالمجاورة والاحتكاك ، وكذلك يكون في إمكان المنشد أو المجوّد لأيّ القرآن أن يبتدع الطّرق الأدائية التي تكفل لصورة الخطاب الأصلية أو الأوليّة قيم التّعّد والنّموّ والامتياز، فالتّليين والتّخفيف قيمتان أدائيتان ليستا مستقرّتين على صورة أو هيئة أدائية ثابتة بل يحصل للمنشد أو المجوّد أن يبرع في تحويل الثوابت اللفظية ، فيعمد خلال التّنغيم إلى بلوغ أسباب بلاغية ليست بالضرورة متعلّقة بالموضوع أو الدّرس البلاغي ، وقد

صادفنا البلاغيين الذين تغولوا في طلب هذه الفوائد الفنية والجمالية يذكرون شيئاً ممّا يمسّ هذه الغايات ويقولون بالتّحزين والتّطريب والتّفخيم وصنوف المبالغات الصوتية أخرى.

خروج جهات القول عن التّوازن والتّوازي والاعتدال

إنّ من شأن الكلام أن تتركّز بنيته وتتلاءم جهاته إذا أتى متقاصراً وليس ذلك إلّا لكون طبيعة الحسّ والانفعال لا تتمّ إلّا في مجال العبارة القصيرة الوجيزة التي يقع انتشار أصوات لغتها واقعا في إمكان الاستيعاب والإحاطة ، وهذه جميعا عوامل كافية لأنّ توقظ الوظيفة الدّاتية الغنائية التي تنقل الحسّ الفنّي من مجرد مراقبة العملية الإبداعية إلى خضمّ المكابدة .

ولقد اقتفينا الآثار التّقديّة التي اعتنت بمراعاة هذا الجانب الانفعالي الوظيفي من عملية تنزيل لغة الإبداع وإحلالها محلّ المحكّ وناصع التّجريب، فصادفناهم أيّ قدماء النّقاد يميّزون هذا السلوك الإبداعي بما يسمّونه الإجماع القلبي أي الحسّ الجماعي ووحدة الانفعال وانسجام الدّوق القرّائي الذي من وظائفه أن يسعى إلى الملاءمة بين الخطاب وخارطة مقروئته لدى المتلقّين ، فقد قيل عن قرّيش : إنّها كانت من أكثر العرب استعدادا لإنتاج الفنّ والقيم الجمالية وقد تحقّق لها ذلك بفضل ما أوتيته من وحدة رقعة الأرض والانسجام في الحياة بين أفراد القبيلة وصفائها من الشّوائب والمكدرات وابتعادها عن مخالطة الطّارئ الذي لا

ينسجم مع مشاعر القوم وهويتهم الروحية وقد صيغت هذه
المزية وفق الاعتبار التالي: (لأنّ قريشا أفصح العرب لسانا
وأفضلها بيانا ، وأحضرها جوابا ، وأحسنها بديهة، وأجمعها عند
الكلام قلبا...) ¹.

ولو استقصينا هذا المسار التفهّمي الناشئ عن فرط
تحسّس العرب لإيقاعات الكلام وطبائع انتظاماته بحيث تفضي
كلّ وضعية من بنائه إلى حسّ إيقاعي ودلالي خاصّ بتلك
الصورة من اللغة الملفوظة ، فهم يعون الوعي المكين بأنّ من
خصائص الفنّ والجمال التركيز والاختصار فإنّ تلك المزايا
البنائية من شأنها أن تعين الحسّ المنشئ على ضبط أساليب
البناء اللغوي ، وتهديه إلى ابتداع آليات التعبير والأسلبة والتوقيع
، فالتوقيع القلبي لخصائص ملفوظ الكلام لا بدّ من أن يتساند إلى
الانجذاب والفاعلية التي تتواشج خلالها نفسية المبدع المنشئ مع
تصور روح التلقّي إلى درجة التمازج النفسي فيما بينهما ، وإنّ
من شأن الباثّ أو المنشئ أن يتلطف بقوى التلقّي لدى السامع
لأنّ في المحافظة على قوى النفس التي تستقبل الخطاب دخلا
في إسباغ آيات الفنّ والجمال على الصورة اللغوية للخطاب
المتداول بين الجهتين ، وقد تسلّلت اعتبارات كثيرة من هذا
الموضوع إلى آراء الباحثين والنقاد العرب خاصّة منهم القدامى

¹: الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، دار النهضة بيروت لبنان ، 1972 ، ص:139

فقالوا بطبيعة الوزن أو الهوية المقصدية التي ينبجس منها الأداء الانسجامي في لغة الأدب الفنيّة (... والمراد بتعمّد الوزن هو أن يقصد الوزن ابتداءً ثمّ يتكلّم مراعيًا جانبه ، لا أن يقصد المتكلّم المعنى وتأديته بكلمات لائقة من حيث الفصاحة في تركيب لتلك الكلمات توجيه البلاغة فيستتبع ذلك كون الكلام موزوناً أو أن يقصد المعنى ويتكلّم بحكم العادة...) ¹.

وسيكون أخرى بهذه الوجهة من التفكير النقدي أن تهدينا إلى ضرورة التفكير في حقيقة جوهريّة عندما يتعلّق الأمر بدراسة بنية التشكيل اللغوي في أساليب البديع التي هو موئل كلّ استعمال فنيّ وجماليّ للغة الأدب ومن ثمّة فإنّ من الجدير بنا التساؤل مثلاً تساءل الآخرون عن مدى حقيقة أسبقية كلّ من الوزن و التفكير في العملية الإنشائية ، من حيث التفكير في أوليّة انبجاس وانقذاف أحدهما قبل الآخر ، وهل هما مادّتان تشكيليّتان متواشجتان منغمستان كلتاهما في الاعتمالات الباطنية الغامضة التي تغلف أسرار تحقيق الخطابات والمقولات ؟.

وانطلاقاً من هذا التّصوّر فإنّنا نتطوّع متشجّعين إلى إقرار مدى تمتّع القدماء من العرب الفنّين والجماليين في الاضطلاع بمناوشة هذه المواضيع النّقدية الأدخل في فلسفتي الفنّ والجمال ، وقد نعثر خلال هذه المواقف النّقدية الجريئة على

¹: السكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ص: 218

أكثر من موقف حقيقي نستطيع أن نتلمّس فيه مدى انبناء الرؤية النقدية الأدبية العربية القديمة على حقائق إبداعية متجاوزة لكل اعتبارات التّحفظ والتّكريس والرتابة، فهم أي نقاد الأدبية الفنية العربية القديمة قد استطاعوا التّوغل في المدارك الفكرية والفلسفية البعيدة الأثر العميقة التّجلي لذلك وبناء على حسم المتطوّل نلّفيهم قد أصابوا كلّ مزية ولاحظوا كلّ فنّ وتقطّنوا لكلّ جمال ، والمقولة السابقة المورودة شاهدا على هذا السياق النقدي التراثي التّفهّمي كفيلة بأن تظهر لنا حقيقة هذا المؤدّي في فلسفتي الفنّ والجمال العربيين ، حيث دأب جميعهم على أن يرى الوزن أو التّوقيع طبيعة انسجامية متنزّلة من صلب التّجربة واللّغة الإبداعية ، فالتفكير النقدي الكلاسيكي الذي يضع الموازين قبل الانخراط في الكلام ويضيق حيز التّلفيز بالأطر التّعبيدية قبل انطلاق الخواطر في مجاذبة الرؤية أمر لا يلبي حاجة الإبداع ولا يحقّق فعّالية ونجاعة الكتابة الإنشائية الأدبية البديعة التي تنسجم في مؤدّيّاتها اللّغوية مع ضرورة توليد العبارات والأساليب وهو المناط الذي صادفنا ابن البناء المراكشي قد قصد فأجاد ، وفكّر فقدّر وأصاب ، وخمّن فلاقى البغية والمرام معا.

وإنّ أفضل ما بثّه ابن البناء حشدا لقوى التفكير النقدي الفنّي والجمالي الواقع في دائرة اهتمامه ببحث مسائل التّشكيل

اللغوي هو أنه صاغ كتاب الروض المريح وفق تصوّر نقدي بالغ الحساسية والتركيز ، فهو وإن كان شامّ المؤلفات البديعية والنقدية المغربية التي سبقته ، فإنّه باينها وخالفها من عدّة منطلقات تكاد تتلخّص في المقولات التالية :

يحشد ابن البّناء المراكشي المصطلحات الفنّية والجمالية الخادمة لرؤياه النقدية وفق المعجمية التالية: الموازنة ، المناسبة ، التفصيل ، الالتفاف ، التّوازي ، طول القول ، قصر القول أي العبارة ، قوّة العبارة من القول ، ضعف العبارة من القول ، وقد عنى في جميع هذه المقاصد البلاغية التّقديّة التي تركّز في مجملها على الأسس التّوقيعية البانية لجمالية الخطاب وفنّه ، ومن الواضح البينّ للعيان أنّ ابن البّناء المراكشي هنا في هذه المقامات التّقديّة والتّجليات الخطابية لا يعني بالضرّورة الصّورة الخطيّة للخطاب ولا يركّز عليها وإنّما هو حسب رأيّنا بحكم انتمائه للمدرسة التّقديّة البديعية التي كانت تعولّ مليا على المنتديات والملتقيات والمجالس الأدبية كان يتلقّف جملة هذه الآراء ويستوعب هذه الخواطر والإشارات انطلاقا من نجاعة الممارسة التّلفيزية التي كان يعاينها مباشرة من أفواه الأدباء والشّعراء والبلاغيين المغاربة ، وقد نجد في قوله بالمخاطبات ما يلبيّ هذه البغية وينمّي هذا الاعتقاد لدينا.

ويستطيع الذي يوغل في تتبّع الآثار النّقدية التي امتاز بها ابن البناء أن يتبيّن بما لا يدع مجالاً للظنّ أنّ هذا الناقد قد بنى نظريته النّقدية المضطّعة ببحث القيم والخصائص الإيقاعية التي تنتظم الكلام الجميل، أنّه كان في جملة مساعيه ومقاصده النظرية يتوجّه إلى استلّهام الموقف الخطابي الذي يعتمد المسموعات والملفوظات وجميع ما يتهيأّ معها من قوى الأداء الخطابي وهو بذلك في غنى باد عن الاستعانة بالكتابة والتّدوين حتّى كأننا نتصوّره يرى إلى الكتابة أمراً ميتاً وجامداً لا يستطيع أن ينبض قبل تليظّه بالقيم الفنية ولا شيء من ذلك أبداً.

ونعتقد أنّ ابن البناء اهتدى بقوة الحسّ وصفاء الفطرة ونزاهة الطّبيعة إلى إمّساس كثير من الغايات النّقدية الأصيلة المتجدّرة في صلب التّجربة الأدبية العربية الأولية فقد بيّنت الدّراسات التراثية القريبة من عهد الأدباء الأوّلين أنّهم اهتدوا إلى اكتشاف الانسجام الوزني والتّوقيع البياني البديعي معتمدين على ما كانوا يتذوّقونه من مادّة لغوية تلدّ لها ألسنتهم وتتناشد بها أرواحهم ، ولم يعثروا على تجربة تصدّق أحاسيسهم سوى تلك التّجربة فالانسجام في البناء والتّشكيل يولد أول وهلة في حيّز الاعتبار الأدبية المنطوقة لا الصامتة المكتوبة ، فالنّوازي والاعتدال والانسجام في تشكيل لغة الأدب الفنية جميعها أدوات مبنية في عمقها عن التّوازن الزمّني في المادّة اللّغوية الملفوظة

وكذا الانسجام في الصورة الخطية للخطاب الخطي والانسجام

الصوتي في صورة الخطاب.¹

حساب القيم اللغوية المتوازنة

إننا نذهب إلى الاعتقاد بأنّ أساس التأثير الأدبي خاصّة في جوانبه الإمتاعية اللسانية منها والسّماعية قائم على ما يسمّى بالحساب الغريزي الذي تعبأ خلاله الذات الأدبية المبدعة بالقول أو المبدعة بإتقان فنّ التّسمّع، فقد ركّز أكثر من عالم عربيّ تراثي على فكرة الوعي الغريزي²، فالأمر حين يتعلّق بالتعامل مع العناصر الإيقاعية اللغوية الدّقيقة المتفلّته من وعي العقل الذي هو وعي مضطلع بالمهام والوظائف الكبرى الظاهرة حسب تقديرنا يوكل إلى ما يسمّى وعي الغريزة، التي نعرّفها على أنّها تلك الاستجابة الآلية لتقدير الأبعاد والقيم والكمّيات وفق حيّز نشاطي محصور، وقد قلنا بهذا بالنّظر إلى غاية انبناء الأساليب التعبيرية الفنية أو الجمالية مثل تلك التي تقع في حقل الممارسة البديعية أو البيانية باعتبارها خاضعة لشروط أدائية قوامها الاختصار والتركيز وفق سياق التناول الذي هو يتنامى وفق فصول بحث آليات التشكيل اللغوي في الرّوض المريغ لابن

¹ : لقد تنبّه النقاد العرب الجماليون لكثير من المعطيات الإيقاعية والفنية والجمالية ربّما متأثرين بالفلسفة الجمالية الأرسطية أو ربّما مستنبطينها انطلاقاً من معاشاتهم الواقعية للتفاعلات الأدبية العربية الخالصة: ينظر : الباقلائي، إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر، ص: 56

² : ينظر، أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق : د. علي شلق، ص: 97

البناء المراكشي بالكيفية والمنهاج الذي استوحينا نجاعته من
تصوّر حقل الدّراسة الفنّية والجمالية.

وانطلاقاً من هذا المستفاد بالتدرّج والاستقصاء فإنّ
الظاهرة الشعريّة يمكن ملاحظتها من خارجها حتّى يسعفنا تأمل
حقيقتها على قذفها خارج المتصور التقليدي المدرسي الصّارم
لأنّ الأمر لا يعدّ كونه طبيعة استلذاذ للقيم اللغوية عبر التّربية
اللسّانية والسّماعية القائمة على تحقيق تلك المبتغيات البنائية أو
التشكيلية ، والذي لا غرو من بسط حقائقه هنا هو أنّ الأساليب
اللغوية تتماشى مع طرق تهديّها بالكيفيّات الإيقاعية التي
تننظمها، فالأساليب والعبارات والتّعبيرات سواء أكانت جملاً
نحوية أم كانت أساليب تعبيرية فنية متمرّدة على ذلك لا تعدو
كونها في نهاية المطاف مقامات لغوية أهّلتها لذاتها للشّهرة
والتميّز، ولقد قال حازم القرطاجني في هذا السياق
التفكيريّ: (... وإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات
التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها
تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة ، ومعرفة طرق التناسب
في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم
اللسان إلاّ بالعلم الكلي وهو في ذلك علم البلاغة الذي تدرج
تحت تفاصيل كليّاته ضروب التناسب والوضع ... وتوجد
طرقهم في جميع ذلك تتراعى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم

واجتناب ما ينافر)¹، وبالتالي فإنّ من الأحرى بكلّ صيغة لغويّة أدبيّة فنيّة كان هذا مأتاها أن تتمتع بالموقع النفسي اللائق بها الذي يكفل لها المفازة من كلّ شائنة تشينها في حيّز الاعتبار اللسانية والسّماعيّة ، وما الشّعْر في نهاية الأمر ووافق هذا المؤدّي النظري إلاّ طبيعة ترسخ في غريزة الأديب أو وسلوكا يسلكه البليغ البديعي في استنهاض قوى التّأليف اللغوي الفنّي والجمالي الذي غالبا ما يتادى وفق شروط بنائية أو تشكيلية آليّة تنتهي بالطبيعة والغريزة إلى الانطباع الأدبي اللائق بها من لدن المنشئ المنشد أو المتلقّي المتسمّع الذي قد أوتي حقيقة فضل الثّمَر في استقبال الخطاب الاستقبال المثمر المولد للقيم الأدبية والفنيّة التي تولد لحظة التلقّي وآنائه.

ينتظم التساوق التركيبي للعناصر اللغوية وفق قوانينه الإبتاعية التلازمية وفق طبيعة إمتاعية بالغة الإثارة في حيّز الاعتبار البنائية للغة الشّعْر ونحن لا نملك إلاّ أن نقول: إنّ تلك المتماهيات التركيبية والتشكيلية مسترفة من الباطن المتظاهر ، ومن الغائب المستتر المتشاكل ، لذلك وانطلاقا من هذا التفهّم المغامر فإنّ اللدّة الأدبية الفنية والجمالية سواء في صورتها اللسانية أو صورتها السّمعية لا تعدو كونها اهتماما حسيا بالغا بتوقيع تلك العناصر اللغوية التي تتألف منها الظاهرة

¹: حازم القرطاجيّ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:26/27

الأدبية الفنية ، ومصادقا لهذا المذهب في تصوّر المتعة الأدبية فإننا نعتقد جادّين بأنّ قيم التعبير البديعي وثرأه التصويري وزخمه الإيقاعي يمكن أن يرتدّ بديلا أو بصورة تعبيرية أوفي وأدقّ رافدا حضاريا لمفهوم الشّعريّة العربية بل وحتّى الشّعريّة العالمية الإنسانيّة ، لأنّنا لو فتّشنا أعماق حقيقة الالتذاذ الشّعري للمكوّنات اللغوية لم نعثر على شيء يزيد على القيم التوقيعية تلك التي تتحقّق موادّها التلفيظيّة لسانيا وسماعيا، لذلك يمكن لمدلولات الانسجام والتوازن والتّعديل أن تقوم مقام التّوزينات الشّعريّة الكلاسيكيّة ، لذلك وانطلاقا من هذا التّصوّر المعقول صادفنا ابن البّناء المراكشي يذهب مذهبا ينسجم أكثر مع مقدّرات هذا التّفهّم الأدبي والفنّي والجمالي والذي لا يمكن أن يغيب عن أذهاننا كونه يمثّل البعد الإنساني في الأدبية الجديدة المتجدّدة والتي من أشراطها التّأبّي على كلّ حدود عرقية أو زمانيّة ، ونحسب أن هذا هو ما قصد إليه ابن جني حين بحث خصائص اللّغة العربيّة في كتاب الخصائص مرّكزا على مفاهيم الاستخفاف والاستثقال والذي لا يمكن إلا أن نراه في ضوء الدّراسات الأدبيّة والفنّيّة والجماليّة لكثير من الدّارسين الغربيين الذين أوتوا الحظّ الوافر في تفهّم آليات تشكّل لغة الفنّ والأدب الإمتاعي ، ولعلّ هذا البعد الفنّي والجمالي هو الذي عناه عباس محمود العقاد حين قال بأنّ اللّغة العربيّة هي اللّغة الشّاعرة وفق

جميع أبعادها التعبيرية والتوقعية والتفكيرية ، وقد قال كلّ الباحثين الفنيين والجماليين بهذه المرجعية الحسية والنفسية والغريزية شريطة أن يتمتع الأديب بالدّوق الفني القويم.¹

يكمن سرّ إتقان آليات التشكيل اللغوي للظاهرة الأدبية المستحوذة على الشّروط الفنية والجمالية في مدى إيغال الأديب أو الفنّان المبتدع في الإلمام على الوظائف التركيبية الداخلية الدّقيقة أي تلك التي يمكن وسمها بالشّعيرات الإيقاعية الواصلة بين الأجواء الباطنية النفسية والانفعالية البانية للأساليب اللغوية التوقعية وبين ظاهر الخطاب الذي من طبيعته أن يتشكّل وفق الشّروط اللّفظية أو الخطيّة التي تبني الصورة الخارجية للكلام الفنّي ، ونعتقد أنّ الدرس البديعي الذي هو ذو جنوح توقيعي تشكيلي مندرج في أبعاده الباطنية أو الخارجية لذات دائرة الاهتمام التوقيعي .

ولقد سعينا خلال بذل الرؤى والتفكير المحيط بآليات التشكيل اللغوي الفنّي الذي سيتجلى في أكثر من مظهر للأدب البديعي إلى تعميق الرؤية النّقدية والفنّية التي تحاول الكشف عن الآليات الضامنة للنشاط التركيبي ، والذي زاد من اطمئناننا إلى وقوع هذا الاهتمام في دائرة البحث الفنّي والجماليّ هو أنّنا

¹: لعلّ من أبرز ما يمكن ذكره سبيلا لمراجعة هذه الوجهة النّقدية التّظرية ، ينظر : جان ماري غويو : مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، ط:2 ، دار اليقظة العربية بيروت لبنان 1965 ص: 82 فقد اتفق لنا ان صادفناها أكثر تناغما مع ما ذهب إليه كثير من الباحثين العرب القدامي من أمثال الجاحظ ، وابن جني والعقاد.

صادفنا جميع الباحثين والمبدعين المضطلعين بمتابعة هذا النشاط التوقيعي للغة الأدب الإمتاعى يتفقون في النظر إلى المرجعيات البانية للظاهرة الفنية والجمالية فهم لا يكادون يختلفون على الأدوات النشطة الفاعلة في بناية اللغة الفنية للظاهرة الأدبية إلا في الأقلّ النادر من التقييمات أو التفهّيمات أو التخريجات ، فليس ثمة من فارق في وعي الظاهرة بين عربيّ وأجنبيّ ، حيث يتفق كلاهما على المرجعيات الانفعالية أو الحسية فيسيران متوافقين نحو تفهّم الظواهر الإيقاعية التي تتأدّى وفق صفاء الانفعاليين الإنسانيين: الأحاسيس والعواطف .

ونحسب بكثير من الاهتمام والتفهم أن الوظيفة البانية للغة الأدبية الفنية والجمالية واردة من جهة قيام ما نسمّيه بحساب الغريزة بترتيب توالي القيم الصوتية واللسانية والمقطعية أي الزمنية للمتواليات اللفظية ، وإذا فإئنا نظنّ أنّ كلّ بناء لغوي لابدّ من أن يخضع لجملة من التلفيّظات السرية غير الظاهرة أي الخفية التي ترافق المشفوه أو المكتوب، إذا فليست ثمة أدبيّة معزولة عن النشاط الحركي والدّبذي والاهتزازي الذي يرافق مجاذبة الإنشائية وهي التي نعولّ عليها مليّا في تأطير المرجعيات الفنية والجمالية البانية للغة الأدبية الفنية.

لقد استطاع ابن البناء المرّاكشي بفضل ما توافر لديه من أسباب الإيغال في التعامل مع الآليات البانية للتشكيل اللغويّ

فألفيناه يصيب ما كمل من هذه الأفكار النقدية ، ولقد عزّزنا مذهبنا في رصد آليات التشكيل اللغوي لديه بناء على كون اشتهاار المرحلة من تاريخ سيرورة الأدبية العربية الإسلامية في الفترة المغربية بشيوع الأدب الصوفي الراكن المظمئن لتلك الأجواء الإبداعية ، فالأدباء الصوفيون يتفوقون في تمحيص الكلام وتحسّسه ، وبذل القوى الروحية والتفسيّة الكفيلة بتحسّس أجزاء الكلام وأطرافه وفصوله بل هم يتعمّقون كلّ تلك الأدوات الأدبية بأن يوغلوا في مذل أصوات الحروف التي يتركّب منها الكلام الأدبي الفني المشعّ بالأبعاد والدلالات الروحية المؤثرة ، وكيف لا تتحقّق لديهم بعد توافر هذه الأسباب الآلية والتقنية والفنية في أن ينخرطوا بالطبيعة في الاضطلاع في بلورة هذا الامتياز الأدبي الذي صادفنا ابن البناء المراكشي قد أخذ حظا وافرا من علومه وآلياته البنائية وقد استوت لديه أسباب التنظير النقدي الذي اشتمل عليه بحثه التوقيعات البديعية.

إننا نعتبر تركيز الأدبية الفنية والجمالية المغربية واردة بالطبيعة من حقيقة الأجواء الأدبية التلفيضية التي كان يقوم عليها نشاط الأدباء ومن تبعهم من غواة التسمّع البلاغي والبديعي والأسلوبي والتوقيعي ، وقد لا يكون من الصواب الاعتقاد بأنّ الدرس البديعي محصل من الصّورة الخطية للأدبية المغربية ، بل إننا نراه مترتبا على نشاط احتفالي جماعي تتأدّى أدبيته وفق

شروط بلاغية خاصّة جدّا ، حيث تفعم الصّورة الأدبية لبلاغة الخطاب متّصلة بقوى التّمهّر في ابتداع النّشاطين : اللّساني والسماعي إلى درجة من المصادقية والإلزام نعتقد معها أنّ الأديب المغربيّ المتّصل بأسباب هذا الامتياز الإبداعي لا يمكنه إلا أن يستولي على أسباب الفصاحة والبلاغة والبيان والإنشاد وتلحين مقاطع الكلام وتنغيمها ، وهو الفضل الأدبي والنشاط الأدائي الزائد الذي قلّما تكلمت عليه الاهتمامات النّقدية الأدبية التقليدية.

بحث التّكامل الأدائي بين الصّورتين اللفظية والخطية

لقد أفضى بنا التزام تقصي مهامه الاعتمالات الإيقاعية المتناصفة بين الخفيّ والمعلن إلى ضرورة الاهتمام بإحصاء المقدّرات اللفظية والبنائية التي وقعت في دائرة اهتمام ابن البّناء المراكشي فألفيناها تكاد تنحصر في تركيز قوى التفكير النّقديّ الفنّي على المقدّرات البنائية الدّاخلية في حيّز الاعتبار الفنّية الكفيلة بإنتاج الصّورة الأدبية أي التي يمكن تسميتها بالصورة اللفظية أو اللّغوية التي تضمن رشاقة لسان الخطابة أو متعة الإنشاد ، غير أنّ ابن البّناء يكون قد استوعب النّظر إلى هذه المسائل بالكيفيّات الفنّية والجمالية التي هدت بعد استيفاء شروط تمامها ونضجها إلى ضرورة الجمع بين الصورة اللّغوية التي

تكاد تسلط آليات بنائيتها على كلّ أدب فنيّ وجماليّ كفيل بإحداث القيم الإمتاعية في نفسيّتي كلّ من المتلقّظ المنشد الباتّ وبين المتسمّع المتلقّي المتفهّم لآليات تصور البنائية اللغوية مع الاستعداد لإمكان إنتاج الصورة اللغوية الخاصّة بالمتلقّي ، لأنّنا بحسب تخمين معمّق نعتقد أنّ كلّ موقف خطابيّ إلقائي لا بدّ من أن يتوافر على شروط التّواصل التي لا سبيل إلى الجدل في إثباتها بعد أن بسطت الدّراسات اللغوية والنقدية الحديثة كثيرا من أسباب موضوعيتها، ومن ثمّة فإنّ كلّ أداء أدبيّ تليفي لا بدّ من أن يكون متّصلا بنشاط تهجية أو تليفيّ ملازم مواكب مواز يتأدّى بصورة سرّية بعض الشّيء من قبل السّامع وليس يعقل أن تبقى الدّات المستقبلية حيادية معطّلة القوى أمام حلول التأثيرات اللسانية والسّماعية من قبل المتكلّم أو المنشد أو المخاطب ، فالصّورة التليفيّة إذا هي العامل الحاسم في استملاء القيم البنائية والتشكيلية للغة الأدبية الفنية .

ولقد تتبّعنا مسار اهتمام ابن البناء بآليات البناء والتّشكيل اللغويين، فصادفناه يعطي هذا الجانب من حيّز النّقد البديعي الاهتمام البالغ والمواكبة الدّائبة المستمرّة حتّى نفذ من خلاله إلى إصابات غايات نقدية أدبية بالغة الاعتبار ، من ذلك أنّه أسدى جملة من الاصطلاحات الواقعة في موضوعي البناء والتّشكيل مستقرّاً إلى المسمّيات التالية :

أ - التّكامل البنائي بين كلّ اللفظ والخط .

ب - التّكامل البنائي أو التفاوت بين الصّورتين اللفظية والخطية.

ج - التّشكيل اللّغوي البنائي بين الاتّفاق والاختلاف.

د - الاشتقاق التّجانسي بين المادّة اللّغوية الواحدة أو موادّ لغوية متنوّعة.

لعلّ من نافلة بذل الاشتطاط والإعانات في توكيد ما هو مؤكّد من الظواهر اللّغوية الفنّية والجمالية وما يتبعها من آليات التّشكيل اللّغوي المتّصل بالمؤثرات الإيقاعية التي يتطلّبها توفير السلاسة والانسجام في الملفوظ اللّغوي خاصّة حينما يتعلّق الأمر بالّلغة الأدبية الفنّية والجمالية ، فالوظيفة اللّسانية تكون أكثر وعيا للمهمّات الأدائية، فهي أي آليات إعمال النّشاط اللّساني وكذا السّماعي تقوم على آثار الدّبذبات الحركية وما يتّصل بها من الدّغدغات المفضية إلى تشكيل المنمنمات الصّوتية التي هي كفيلة بإنتاج طبيعة إمّاعية خاصّة بالموقف الأدبي القائم على الاستعراض اللّساني أو السّماعي معا.

لعلّ من البديهي أن تقوم آليات التّشكيل اللّغوي وفق المرجعيّات التّلفيزية التي ذكرنا على حساب الغريزة المنصبّ على إحصاء الكمّ وتمييز النّوع والجنس وترتيب الخصائص والمواصفات التي تتشكّل منها اللّغة الأدبية ، ويكون من البيّن الواضح للمهمّ بهذه الشّؤون الأدبية أن تنتج التّنويعات الصّوتية

تبعاً لما تختصّ به أساليبها التعبيرية من قيم توقيعية على تأليف
الملفوظات اللسانية والسماعية التي تتجلى في شكل إنتاج لغوي
قائم على الانبصام الفني الذي سيتجلى في شكل خصوصية
إبداعية متوافرة على كلّ أسباب الفردة والتميّز ، ولقد اهتمّ
البلاغيون الفنيون والجمالون العرب القدامى بإمساس هذا
التفكير النقدي الفني والجمالي فقالوا بنظرية التلاؤمات اللسانية
والصوتية¹ ، ويمكن أن نسمّي هذا الموضوع سياسة اقتران
أصوات الحروف في سياق آليات التشكيل اللغوي الفني ، لأنّ
اللغة الأدبية لا يمكن أن نتصوّر انبائها بالكيفيات الاعتبارية
السادجة لأنّ ثمة قوانين جسمانية (فيزيولوجية) تفرض آلياتها
بصورة آلية وحتمية لا إمكان للمتكلّم في كسر قواعد التركيبية
، وهي قاعدة خاضعة لطبيعة المواد الصوتية للملفوظ اللغوي
حيث تبدو بعض المجاورات الصوتية مستحيلة باعتبارها واقعة
خارج دائرة الاستطاعة الجسمانية ويبدو من الواضح جدّاً أنّ
الذات الأدبية تقوم بتحسّس تلك التلازمات المستعصية فتعمل
على تنظيم آليّ يتفادى خلالها التركيب الوقوع في حيّز تلك
الممنوعات والمستحيلات ، ولقد لامس القدماء هذه الغايات في
كثير من مناحي بحث موضوع البلاغة والفصاحة بما أفضى بهم
إلى تناول موضوع المعاضلة أو بما يمكن تسميته بقانون

¹: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج: 1 ، ج: 1 ، ص: 51

الاستخفاف والاستثقال ، وهو القانون الذي نراه أكثر مصداقية في التحكم في إملاء المتواليات الصوتية واللفظية خلال إنتاج الحسّ للأساليب والتعبير والأنساق التوقيعية والبلاغية المختلفة المتنوعة ، لأنّ في موضوع قانون الاستخفاف والاستثقال عوالم من التفكير النقدي الأدبي الفنّي والجمالي ما قد يستفيض بحثه ويتسع الكلام فيه إلى غايات تفكيرية بالغة الأهمية .

ومما لا يخفى على المتمعّن أنّ ابن البناء مثل غيره من الباحثين اللغويين الفنّيين الجماليين قد سعى جهده إلى إبراز الآليات والقواعد والمناسبات البنائية التي يستند إليها سياق التعبير البديعي ، ونرى أنّ أبرز تلك المقومات ترد من جهة إمكان إحداث الهزّة والمفاجأة والتعجيب عن طريق تأليف العبارات اللغوية المنطبعة انطبعا تركيبيا طريفا تتعدّى العناصر المركبة للسياق فطنة السامع المتلقّي الذي تعمل قواه الحسيّة على مغافلة المنشئ أو المنشد أو المخاطب ، والحقيقة أنّنا لو عمّقنا النظر في كلّ هذه المرجعيّات الأدبية واللغوية ألفيناها متوافرة على ما يشبه طبقات التركيب والتأليف تتنامى قواها وفق المراتب التالية : أصوات الحروف بكلّ ما يمكن أن تستتبعه من قوانين المجاورات الصوتية الانزياحية وهي القيم اللسانية والسّماعية التي تنجرّ عن التفاعل الكيميائي للمجاورات الصوتية والتي تقدّر بالحروف ,انصاف الحروف وأشباه

الحروف وأجزاء الحروف وإشمامها وإمالتها وجرها وتليينها وما إلى هذه التوصيفات من القيم التقديرية الواقعية في دائرة اهتمام البلاغيين والإيقاعيين بالمادة الصوتية للغة الأدبية ، فإذا تعدّينا هذا الحدّ لاقتنا قيم تركيبية أخرى هي تحاذي الأولى التي ذكرنا وتكمّلها وتنسجم معها أداء ووظيفية وبنائية بكثير من التفاعل السّحري الذي تعجز أقوى المختبرات على ضبط قواعده وترسيم قواعده وحدود آليات بنائيتها ، حيث يقوم النشاط الانفعالي والحسي والعاطفي على بذل قوى انتظامه الانتظام الجاري مع التقاليد الأدبية والعادات الفنيّة والجمالية الخاضعة لبيئة أدبية معيّنة. وأمّا ما يلي هذه الغاية التركيبية عبر قوانينها المتشابكة المتداخلة فيأتي قانون التّوافقات الزّمنية لآليات التشكيل اللّغوي ويكون ذلك إمّا مترتباً على قوانين أزمان أصوات حروف اللّغة الأدبية الفنيّة والذي نرى العلماء قد قدّروه في جهة الصّفات الصوتية لحروف من حيث الحدة أو الانتشار أو الخفوت والجهر ، فإنّنا نحسبها علامات منبئة عن تقديرات زمنية متّصلة بالأداء التلفيظي للغة الأدب ، ويكون لاحقاً بهذا الاعتبار تعامل الحسّ الإنشائي بالقيم الزّمنية التي ترد من جهة الانتظام المقطعي للغة الأدبية الفنيّة وإنّ لذلك التقدير البنائي الأهميّة البالغة في تمييز نفس القراءة والتلفيظ ، وربطه بالاستطاعة والثقل والخفة لأنّ الدّات الفنيّة تتعاطي الانسجام والمؤالفة مع كلّ ما هو منبسط

قليل المؤونة وافر الراحة والاطمئنان وتتفادي بالسليقة الارتياح إلى كلّ ما هو حرج ضيق غير مستو ولا معتدل غير مئزن .

لذة المفاجأة أو المباغة

لقد بات من القناعة المستقرّة في فلسفة الوظيفة الفنية والجمالية للغة الأدب الإمتاعيّ أنّ لغة التعبير الفنيّة قائم ثراء توقعاتها المعنوية الدلالية على مدى ما تنتجه في نفسية المتلقّي من حيل تشكيلية تكون في حقيقتها قائمة على بذل أسباب محايزة وعي القارئ أو المتلقّي ، فالمبدع المنشئ يعول منذ الوهلة الأولى التي ينخرط بها في تعاطي فنّ تأليف الكلام البديع على كسب قصب السبق بينه وبين قارئه ، وتكون غاية تلك اللعبة متركزة في مدى توفيق المنشئ في إيهام الحسّ القارئ من أجل إيجاد فجوة معرفية بينهما ، وإذا كان ظاهر النّقد عامّة والنّقد الحدائي يتصوّر مدى نجاح عملية الإبداع في مدى توافر فرص التلاؤم المعرفي بين الطرفين ، فإنّ حقيقة الإبداع ومغزاه قائمة في أساسها على مدى انتفاء ذلك التواطؤ، وأمحاء تلك الصداقة والألفة فيما بين الطرفين وليس ذلك حقيقة إلا لكون (... الاستغراب والتّعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها...) ¹.

¹: حازم القرطاجيّ ، المنهاج ، ص: 71

لقد عمل ابن البناء في درس النقد البديعي إلى استلزام كلّ المقدرات البنائية الناهضة باسطناع اللحظة الأدبية الإمتاعية ، فقد رأيناه مورداً لببيت من الشّعر قوامه:

عارضاه بما جنت عارضاه ∃ أو دعاني أصلى بما أودعاني¹
ويبدو من ظاهر اللفظ أنّ مصدر الإمتاع البديعي هنا وارد من جهة التكرير الصّوتي المنسجم الذي يتردّد في أنحاء هذا الشّعر الذي هو قائم قبل كلّ شيء على معنى غزل التذاذي بالدرجة الأولى، لذلك فإنّ تقدير التّمعين الشّعريّ هنا يحتلّ الرتبة التقديرية الرّئيسة فقد يتبيّن للباحث أنّ احتمال البنية الإيقاعية البديعية الجدّابة إنّما يأتي أوّل ما يأتي من جهة توفير الأجواء التّمعينية لطقوس التّأليف الإيقاعي إذا فلا مناصّ من حصول التوافق المبدئي في توفير البنية اللغوية التّوقيعية الإمتاعية مترتبة على الأبعاد الدّلالية التي توقّرها معاني الغزل والتّشبيب التي تتوافق مع مدلولات الرّقة والانسجام والخفة ، ونحسب أنّ لهذه الأجواء التّمعينية سببا بالغاً في تخيّر علماء الدّرس التّوقيعي البديعي لها.

ولنا أن نتأمّل حقائق التّعجيب اللساني أو السّماعي اللذين تحدثهما بنية المشابهة أو المشاكلة بين لفظي :عارضاه / عارضاه أو بنية:أودعاني / أودعاني ، ونحسب أن تقدير السرّ

¹: ينظر ، ابن رشيق ، العمدة ، ج:1 ، ص:327

الذي ينطوي عليه التذاذ هذا الموقف التوقيعي وارد من جهة التقلت والتهرّب الذي تتوجّه إلى إحداثه البنية التعبيرية التي قوامها ثنائية المحايضة بين المنشئ والمتسمّع حيث يقفان موقفا تناظريا أو في شكل تحدّ لغوي يهّم كلاهما ببذل قوى التفوق على الآخر ، فاللذة الأدبية إذا نراها واردة بنسبة قوية ظاهرة من تحقق جدوى هذا الموقف الذي نكاد نتصوّر فيه قيم المناجزة أو المناظرة أو المحاضرة إذا نحن عمّقنا النظر في أسرار هذه القيمة التأملية .

ولاسبيل بعد هذا إلى ما يمكن أن تنطوي عليه لعبة التجنيس الإيقاعية حيث تكون الملاءمة الصّوتية بين اللفظين عامل تشنيت لقوى الوعي العقلي لدى المتلقّي أو المتسمّع ، وهو ما يمكن أن نقول إنّها جدلية الوعي العقلي والوعي الحسيّ، والمعرفة الحسيّة هنا أجدى وأنفع من الوعي العقليّ فاللذة الأدبية الفنيّة الجمالية مرتبطة بمدى خضوع المتلقّي لآليات التّنويم والتّخدير اللّذين تفرزهما العبارة البديعة في قواه الحسيّة والمعرفية حتّى لنكاد نتصور معها أنّ الوظيفة الأدبية الفنيّة الإمتاعية قائمة على كسر الجاهز وتبديد السائد ، وهي الأجواء التّمعينية التي تفرض على المتلقّي ضرورة الخضوع للمتطلبات الثقافية والمعرفية الآنية التي تنقطع أسباب التّمرّس بها عن كلّ نشاط تعيدي تكريسيّ تنميطي ، فإن استطاع المبدع بلوغ تلك

الغايات وتحقيق تلك الآليات بلغ مراتب الإبداع المقبولة المتفوّقة.

يكمن توفير اللذة الإيقاعية في صورة تركيبية مفادها أن يلجأ الحسّ المستقبل القارئ لدى تصادمه مع التركيبات اللغوية البديعية بأعمال التحليلات الحسابية التي تمكّنه من التقاط المرجعية المعجبة للفظتين المتشاكلتين ، لأنّ ثمة تمويها سياقيا يهّم ببناء قيمة لغوية تغليطية تتطلب منه إحدى الحسنيين : إمّا أن يمتزج الحسّ القارئ بسياق المخاطبات الأدبية فينخرط في مجاذبات آلياتها التركيبية ولا يمكنه بلوغ تلك المرتبة إلا بالإخلاص القوي المتين في التعامل مع آليات استقبال الخطاب فيحلّ بفضل اجتماع تلك القوى المحلّ المشاكل لموقع المنشئ من سياق تأليف الخطاب ، وإمّا أن يتعرّض للمباينة والإقصاء ويرتدّ متلقياً سلبياً لمكوّنات الخطاب ، وبحسب ظنّنا فإنّ هذه المعايير القيمة بتقدير آليات الاستقبال هي التي دار ويدور عليها الخطاب النقدي الحدائي فيما بيننا اليوم .

ولعلّ من أهمّ ما تلزمنا به بنية المجانسة من حيث الوظيفة الإيقاعية هو أن تسري آليات الاستقبال وفق متطلبات السياق القرائي الذي بفضل الإخلاص له يستطيع القارئ تفادي مكامن المغالطات التعبيرية البنائية العاملة على بثّ الإيهام الإيجابي المفاجئ العامل عمل السّحر والتّعجيب في لغة الخطاب البديعي.

ويبدو واضحا بالقدر الذي يبعث على الاطمئنان إلى سياق المكونات النظرية التي توسّلناها منها لمقاربة القراءة الناقدة لآليات التشكيل اللغوي وفق المفاهيم المرجعية التي اغترف منها ابن البناء المرّاكشي مفاهيمها النقدية أنّ تقدير آليات التشكيل اللغوي في كتاب الرّوض المريح ، الذي ندرجه وفق تصنيف فنّي جماليّ إيقاعيّ بحث، منصبّ في معظم مادّته اللغوية إلى الاحتفال بلغة الشّعْر أكثر من غيرها من أصناف التعبير الأدبي الأخرى ، ونقدّر ضرورة احتواء هذا الباحث الفنّي والجمالي وارد مورد الصّدق والطبيعة والبدية، فالشّعْر مذهب فنّي لغوي قديم أصيل لا تقوم له قيمة استلذاذية ولا إمتاعية إلا بتوافر جملة غايات تركيبية تشكيلية في اللغة الأدبية التي يتجلّى خلالها ، فالّتوازنات البنائية والانسجومات الأسلوبية واحتساب التقديرات اللفظية كلّها آليات تركيبية تتسجم مليّا وعميقا مع المقاصد الإيقاعية التي يبني عليها النّقاد البلاغيون دراساتهم النّقدية الضاربة جهة درس البنية والتشكيل والانسجام في لغة الأدب وعلى الأخصّ من ذلك كلّ لغة الشّعْر.

ولقد سعينا جهدنا إلى استقصاء مدى الغايات التي بلغها مشاكلو ابن البناء في تناول الظاهرة الأدبية انطلاقا من الآثار التّوقيعية التي تنهض عليها آليات التشكيل اللغوي فألفيناها شائعة ذائعة متّصلة الأسباب بالقديم والمحدث والجديد ، وليس لشيء

غير كون الدّراسات التي تعوّل على هذا النّظر ستظلّ تشكّل المرجعية الحاسمة في تحليل الظواهر الفنّية والجمالية التي تتشكّل منها لغة الأدب الإمتاعى، ونقصد من خلال ذلك بالتّحديد لغة الشّعور وكلّ فنّ أدبيّ يبني مقومّاته التّعبيرية على التركيز على القيم التّوقيعية مثلما بدت لنا في مذهب ابن البّناء لدرسه أساليب البديع التّوقيعية ، ولقد اطمأننا في كثير من مواضع هذا البحث وفصوله بأنّ اقتنعنا بأنّ الأدب الفنّي والجماليّ هو ذلك الأدب الذي يعوّل على الدّلالات التّوقيعية التي تنبجس دلالاتها التّعمينية انطلاقاً من اللوحة التّشكيلية التي تبثّها أصوات لغتها ومقاطعها وأساليبها في وعي المتلقّي المبدع المولّد للاعتبارات الأدبية والإنشائية انطلاقاً من تلك المرجعيات اللّغوية التي سعى ابن البّناء المراكشي جهده للإلمام بها في الرّوض المريح.

ولعلّ أهمّ بديهة نداخل بها هذا الاعتبار النّقدي النّظري هي أنّ اللّغة في أجلّ صورة ، لا تفرق عن أن تكون جملة من القيم الترميزية لا القيم الاسمية أو الاصطلاحية ، فلتشبكة الأجراس ، وللوحات التّنغيمات الصّوتية التي تتخلّل الأساليب المرجعية الحاسمة في إثارة المعاني والإيحاء بالمقدّرات المعنوية التي تنهض في نفسية المتلقّي ووعيه ، ولقد أثبتت لنا التّجارب أنّ للعرب في تقاليدّها الأدبية الرّاسخة جملة من القيم والنّزوعات الفنّية والجمالية أهّلتها إلى أن تتذوّق القيم الصّوتية

وتتخذ منها الاعتبارات الدلالية و الحياتية الحاسمة من ذلك أنها كانت تتفاعل ببعض الأصوات وتتضايق بأخرى.¹ ، فقد ثبت إذا أنّ العرب كانت تتعيّف وتزدجر بالصّوت تفاؤلا تارة وتشاؤما تارة أخرى ، وليس ذلك إلاّ لأثّها أتقنت ذوق أصوات اللّغة العربية فاتخذت منها دلالات وأمارات تهتدي بها في مطالعة الأحوال والظنون.

تصنيف المقدّرات البنائية لدى ابن البناء

لقد أمدّتنا أساليب البديع مثلما تشخّص في منظورنا لدى ابن البناء في كتاب الرّوض المريح الاعتبارات النقدية التالية :

لقد ظلّ ابن البناء يجري تنظيراته البحثية في كلّ ما يتعلّق بأدوات البناء أو التشكيل اللّغوي انطلاقا من فكرة حاسمة تتلخّص في فكرة التّكرير، لأنّ مسألة التّجنيس ليست في أصفى تجلياتها غير لعبة التّنويع التّكريري للمتواليات الصّوتية انطلاقا من الأجراس والرّنات والملابسات التشاكليّة فيما بين المتجاورات الصّوتية التي تشكّل البناء التّسلسلي للمفردات البانية بدورها للجمل والأساليب التّعبيرية الفنّية، وقد بادر ابن البناء منذ الوهلة الأولى إلى تعريف المصطلح المحوري الذي تتعلّق

¹: لقد أوردت الكتب النقدية القديمة كيف أنّ بعض الحكّام المتوافرين على الذّائقة الأدبية تبرّم من شعر شاعر أورد فيه اسما لامرأة كان يحبّها على صديغة : بوزع ، فقال له أفسدت شعرك بذكر هذا الاسم. ينظر ، ابن قتيبة ، الشّعر والشّعراء ، تحقيق: د. مفيد قميحة دار الكذب العلمية بيروت لبنان ، ص:16.

بمقدّراته النظرية والتّطبيقية دراسة فصلية تامّة بتمامها فقال:
(وأما التّكرير فمنه تكرير في اللفظ والمعنى واحد ويقال ته
المواطأة ، ومنه تكرير في اللفظ والمعنى مختلف ويقال له
المشاركة)¹.

وهنا تتجلى كفاءة هذا الناقد التّحصيلية التفصيلية حيث يتمكّن
برؤياه الثاقبة إلى تحديد المنطلقات والملاحق النقدية العامّة
الشاملة التي ستشمل جملة من التّوزيعات والتّفريعات البنائية أي
تلك التي سيستعين بالإحصاء والحساب والموازنة والمقارنة
والاستفسار والاستنباط من أجل تحديد تفرّعاتها الدّالية والبنائية
، ومثلما هو متشخّص وواضح فإنّ اللعبة منذ البداية تتحدّد وفق
مؤدّيين هما : المؤدّى اللفظي والمؤدّى المعنوي وبينهما
متشابهات ووشائج تدقّ غاية الدّقة وتتماهى التّماهي السّحري
التّعجيبى المحيل على لعبة التّوقيعات اللفظية والمعنوية.

ويكون من الراسخ والثابت أن ابن البناء يستعين بالتفكير
الجمالي حين يصرّح أنّ من الصيغ والتراكيب ما هو حسن
مستملح ومنها ما هو شينّ مستقبح ، غير أنّ ابن البناء يدرك
الأبعاد الحاسمة التي تنطوي عليها آلية الأساليب التكريرية فليس
لها من سبيل ومنهاج لتفادي ثقل ترانبيتها سوى باتقان المواضع
والمواطن التي تحلّها من فصول الخطاب الأدبي الفنّي والجماليّ

¹: ابن البناء المراكشي، الرّوض المريغ في صناعة البديع، ص: 157

، ولن يستوي ذلك البعد إلا بتوافر الحسّ الإيقاعي أو التوقيعي الأنسب لبلوغ تلك المرامي الشائكة العويصة المتأبّية المتفلّته من الاستعمال اللغوي الساذج ، وبناء على ذلك فإنّ ممّا ينبغي على الأديب المبدع المنشئ أن يتسلّح به، هو الدّائقة اللسانية والدّائقة السماعية للغة الأدبية الفنّية التي يتبنّاها بالانخراط والمشاكلة والانغماس في تعاطيها.

والحقيقة أنّه لا أسأم ولا أملّ من أن يأتي التكرير غفلا ساذجا لا يستند إلى خبرة حسّية أو انفعالية تعزّز قواه الدّلالية الإيحائية ، وتنعم أدواته اللغوية.

ويبدو من البدهي القول بأنّ نجاح آليات التشكيل اللغوي التكريري متّصلة أسباب نجاحها بمقدار ما تستند إليه نسبة توالي العناصر المتكرّرة إلى حساب مجمل القوى التلفيظية التي تؤلف عبارات الخطاب الأدبية ، فلو قدرنا عناصر الملفوظ آتية على كمّ من الأصوات ، فإنّ التكرير يحسن به أن يتخلل البنية الكلية بما هو أقلّ من الثلث ، فإنّ ذلك الإقلال بحسب ظنّنا يكفل للمتواليات الصّوتية المكرورة حيّز الظهور والاختفاء ، ومن ثمّة فليس يعقل أن تتكرّر جميع العناصر البانية للموقف التعبيري ، ومن ثمّة فإنّ التكرير إن هو ورد المورد العزيز، وحلّ المحلّ الأنسب لاقى من الترحاب ما يجعل الدّات المتلقّية أكثر احتفالا به

وزهوا وشغفا ، لذلك فإنّ المظاهر الأسلوبية الفنيّة البديعة المتميّزة هي تلك الأساليب التي (...) تحفر لها طريقا باتجاه منطقة محدّدة في الأثر الإبداعي (...)¹، وسيكون من الأجدر بكلّ موقف أدبي إبداعي أن يختصّ بالتفرّد في بصر التجربة والانفراد بآليات تشكيل أساليبها التعبيرية بالقدر الذي يبعد بينه وبين جميع التجارب المسجّلة في المضمار الإبداعي الذي يسلكه وينهجه.

ولا يخفى على الباحث المتدبّر في شأن التوقيع التكريري من حيث مدى تعلقه بإنتاج القيم الأدبية والفنية والجمالية اللاتئة به باعتباره مسلكا بلاغيا جديرا بالمدراسة والنظر، حيث لا يخفى على منتهجه طبيعة ما يترتب على عدم إتقان متوالياته الصوتية أو اللفظية البنائية من إفساد للموقف الأدبي خاصّة في معرضه اللغوي والأسلوبي ، وانطلاقا من هذه القناعة النقدية النظرية يمكننا تصوّر آليات التشكيل اللغوي التكريري على أنّه مشكل لآليات الوزن الشعريّ، فهو قابل لأن يخضع لقياس الاستواء والخروج والكسر.

إنّ الذي يستفاد من تمعّن جملة الظواهر التركيبية والإيقاعية التي ينبني عليها التوقيع اللغوي البديعي هو أنّ علماء البلاغة

¹: سمير أبو حمدان ، الإبلاغية في البلاغة العربية ، ط:1 ، منشورات عويدات الدولية 1991 ، ص:37

العربية وبديعها قد رسخت تجاربهم في تعاطي المسائل المتعلقة بآليات التراكيب اللغوية عندما تداولوها نظريا وإجراء تطبيقيا ، وقد أفضت تلك الممارسات النقدية إلى تحصيل ما يشبه المصادقية المعرفية التي صارت بمثابة القواعد العامة التي يتساندون إليها في تطبيق الأحكام وإجراء المناهج والأساليب الفنية والجمالية ، ولقد أهّلهم امتلاكهم الخبرة النقدية إلى أن يلتزموا قيما نقدية وثقافية أدبية هي التي رأينا ابن المعتزّ يتقطن بحكم ذائقته الشعريّة إلى تمييزها من بين مجمل معارض التعبيرات اللغوية التي تعاطاها الشعراء الذين قبله وكذلك الذين جايلوه.

لقد صار في إمكان الناقد المتعاطي للنقد البديعي أن يسطر جملة من النزوعات النقدية النظرية التي صار بفضلها يرى إلى البنية التعبيرية لأساليب التوقيعات التركيبية والتشكيلية التي تقوم عليها لغة فنّ البديع باعتبارها بنيات تركيبية أو تشكيلية تقوى على أن تنتظم في شكل أساليب بنائية هي أشبه ما تكون بالقواعد البنائية الأخرى التي يعتمدها الشعراء في ابتداع الأوزان والتوقيعات الشعرية ، ولهذا وانطلاقا من هذه الاعتبارات الرئيسة الحاسمة فإننا نرى إلى التوقيع البديعي الباني لأساليب التشكيل اللغوي في الأدب الاستلذاذي الإمتاعى واردا من جهة كون هذا الفنّ الذي نعني به فنّ البديع قد لامس أعماق حقيقة

انفعال النفس العربية بالصيغ والتراكيب اللغوية المملوذة ، وهي وإن كانت أي تلك الأساليب التشكيلية البنائية قائمة على نشاط أسلوبى منقطع النظير من حيث قابلية تجددتها وتنوعها التشكيلي والتركيبى لدى كلّ مناسبة إبداع أدبي فني فإنّ من شروط تواجدها وطفورها إلى حيّز واقع الموقف الأدبي أن تمتاز بالندرة والطرافة والاكتناه والسحر والتعجيب ، وإذا ما أردنا اختبار مدى مصداقية هذا النظر واختبار أبعاد هذا المتصور يمكننا أن نقرأ تاريخ فنّ أدب التوقيعات البديعية فإننا إن نحن محصنا الفكر ودققنا النظر ، ألفينا القيم التوقيعية البديعية ذات بعد تراثي متنام ، نشأ مع نشوء الحسّ الشعري أو لنقل أوليا الانفعال بالقيم اللغوية الفنية والجمالية بالقدر الذي يمكن أن نعتقد بأنّه تواجد قبل ظاهرة القصيدة العربية ، ثمّ سار متناميا بالقدر الذي تخلص فيه نفوس الشعراء والأدباء لطقوس الإبداع الحقيقية ، وقد صرّح ابن المعتزّ بندرة أوليّة هذا الفنّ من أساليب التعبير اللغوي مثلما اعترف في كتاب البديع بأقدمية التجارب وأسبقيتها في شقّ خصائص الانفعال بقيم التوقيعات البديعية، وبذلك فهو أي فنّ التوقيع البديعي لا تاريخ لمبدئه ولا آخر لنضوب معينه بين تجارب الشعراء .¹

¹: ينظر ، ابن المعتزّ ، كتاب البديع ، تح: عبد المنعم خفاجي، مكتبة النجاح، ط.2، 1950، ص:7

لعلّ الدّواعي المنهاجية مجتمعة كلّها هي التي أوحّت إلى ابن البناء المراكشي لأنّ يلحق بالبديع مصطلح الصّناعة والصّناعة وفي كثير من الأحيان يستمدّ دلالات التّشكيل والبناء من مقدّرات حركية الحياة الواقعية فيتجسّد خلال هذه التّجاوبات الوظيفية بين الأدب والحياة مدى مشاكلة الوظيفة التّوقيعية البديعية لوظائف الوزن الشعريّ وإيقاعاته وهي التي تفيد من جهتك كذلك عدة فوائد بنائية وتشكيلية بل لعلّ الوزن في أقصى غاياته التّوقيعية هو من أوثق الآليات التّفكيرية المساعدة على تفاعل الحسّ المبدع مع الأجواء التصويرية والتّخيلية التي تشيع طقوسا احتفالية تمعينية قد تغدو الخصيصة التكوينية الفعّالة التي تفتقد إليها أجواء التّعبير النثريّة الأوزان والتّوقعات هي من أرسخ الاعتبارات الدّاخلية ، فتنشيط الفكر على تصوّر الأشياء وتخيّلها إلى جانب إمداده بقوى النّشاط الحسيّ والحركي المساعدة على فورة نشاط القبض عليها ، فالأفكار كلّما كانت منسّقة كانت أدعى إلى توارد الأحاسيس عليها واحتمال الظّنون لها.

والتّصديق أو التّخييل هما نهجان نفسيّان وحسيّان لهما وشائج موضوعية بجهتي التّوزين والتّوقع يستطيع الحسّ بهما التّسلّل إلى الغايات التّأمّلية العميقة في مدارك النّفس ومهامه المشاعر ، ونحسب أنّ كلّ نشاط إيقاعي والذي نعتبر التّوقعات

البديعية أحد أبرز تجلياتها قويّة على النشاط والتنوّع والتجّدّد انطلاقاً من حقيقة هذه المرجعيّات التكوينية وقد لخصّها بعض العلماء في فائدتي الهزّة وحسن الموقع.¹

وإنّ نكتة لدّة التّوقع البديعي تأتي من جهة اعتبار كون التّوقعات الفنّية و الجمالية البديعية تقع مناصفة بين جهتي النثر غير الفنّي الغائيّ المتقلّت من كلّ أساس جماليّ وبين النّظم الذي كثيراً ما غالطت تسمياته النّقاد فاعتبروه ضرباً من ضروب الإبداع الشعريّ ، ولنا أن نتصوّر الآن مدى عسرة توافر القيم التّوقعية للأدباء الذين لم يشربوا حظّ إصابة نكت ذلك الفنّ ، وزيادة على كلّ هذه المسائل التي سردناها فإنّنا صادفنا ابن البناء المراكشي يتوسّل بالتّوقع البديعي فيتخذ منه سبيلاً لجملة من التّزوعات البحثية التّطبيقية سرت على سحر بيان آيات القرآن الكريم ، وأبيات الشعر العربيّ البديع فكان أن اتّسع بفضل نشاط الدّرس الإيقاعي مجال الدّراسة في كتاب الرّوض المريغ² من حيث أفضى منهاج دراسته إلى إصابة جملة من الغايات التّقديّة التي وإن كانت عوّلت على القضايا اللّغوية فإنّها من المنظور التّقدي العلمي قد لا مست جملة من الحقائق

¹: ينظر ، حازم القرطاجنيّ ، المنهاج ، ص: 46

²: لقد لاحظ ابن البناء المراكشي قوة شيوخ بديع فذّي الترصيع والموازنة في القرآن الكريم وخاصّة في المفصل منه. وفي هذا برهان ساطع على مدة شيوخ وظيفية هذا النمط من التعبير الفنّي التّاجع ، ينظر ، ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريغ في صناعة البديع ، ص: 169

المعرفية الإنسانية التي تحققت نجاعة تداولها في المقولات النقدية الحداثية لاحقاً.

إنّ من شأن ترسّم الطريقة ورسوخ مسارات الانفعال بالقيم اللغوية لدى صياغة الأدبية العربية الإمتاعية تكفلاً لآليات التشكيل اللغوي البديعي أنماطاً بنائية ثابتة هي التي قوي البديعيون على رصد تجلياتها الأسلوبية مثلما حاولوا تأسيس التقعيد الفني الجماليّ لها ، وإنّ النّظر الموضوعي يكفل لنا إمكان القول: إنّ مجمل النّزوعات التركيبية للغة العربية إنّ نحن تأملناها عميق التأمّل وتمعنّاها مكين التّمعن أعطتنا مسلمة نقدية قوامها أنّ كلّ النّزوعات التقعيدية الدّائرة في مجال الاعتمادات التركيبية من نحو وصرف وأسلوب وبلاغة قائمة في أبعد تصوّراتها النّظرية على النشاط التّبديلي التّجدديّ الذي يمنح النّاطم أو المنشئ إمكان الإجراءات النّظمية وفق طريقة شبيهة بنظام التّرادف ، وإنّ كلّ صيغة أو وجهة بنائية في تراكيب اللغة العربية تجد لها الدّات المبدعة أكثر من سبيل أو أسلوب تركيبى للانفعال بصورها اللغوية فالطّرق الإعرابية متنوّعة متبدّلة ينتظمها مبدأ التّخريج أو التّأويل ، وكذلك القاعدة الصّرفية مدعومة بقيم تنوّع الأبنتية والصيغ بحيث تؤدّي كلّ بنية لغوية إلى مسار تمعيني دلالي هو وليد الصيغة اللسانية أو السّماعية

ويكون الاحتكام في غالب الأمر تابعا إلى قانون الاستخفاف والاستئقال .

وكذلك إن نحن أبنا إلى القيم التركيبية التي تنتظم الأساليب التعبيرية النحوية ألفينا القاعدة النحوية تتأسس وفق مبدأي التقديم والتأخير مع ضرورة الحرص على الانتباه إلى أن العرب تقدم لا اعتبارات قانون تصدير عناصر الكلام وتؤخر بناء على أحكام تراتبية في أهمية القيم الدلالية التي تنبني عليها دلالة الألفاظ خلال السياق التعبيري .

تكاد تنحصر كلّ الاعتبارات النقدية الفكرية والفنية التي أنتجها التفكير البلاغي البديعي في سعيهم المنصبّ على رصد الآليات التركيبية والإيقاعية المراعاة لدى ابتداع التراكيب اللغوية البديعة وهم في كلّ ذلك يبنون تصوّرهم النقدي على تمحيص الفائدة الدلالية التي ينتجها السياق اللغوي ، ونرى أن لا شيء دفعهم إلى بلوغ تلك المرامي التفكيرية سوى اشتطاطهم في البحث عن الأدوات والآليات التي يستعان بها في تركيز العبارة ، والإيجاز في التعبير ، حتّى بات مصطلح الإيجاز مناطا تفكيريا نقديا يحتل بابا معروفا من أبواب الدرس البديعي ، ويقام كل ذلك على ما يسمّونه المرجوع إليه في العبارة ¹ ، وقد يتبطّن هذا المنظور اللغوي البنائي والتشكيلي بما يسمّى الحشو

¹: ينظر ، السّجلّماسي أبو القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 182

من الكلام والمفيد ، وتبعاً لذلك فقد تفاوتت قناعات النقاد في تفهم جدوى الفائدة الدلالية الأدبية عن طريق طرح قياس العلاقة بين الدال والمدلول ، وربما عني هذا الإشكال في بعض مناحيه معنى الإخلاء ، أو الكلام المغسول ، وهو الذي تجري ألفاظ عباراته لغير مدلول محدّد مقصود.

لقد ثبت في وعي النقاد والمتعاطين لفنّ الكلام أنّ العرب مرهفة بتحسّس مفاصل الكلام فهي تعتني بالمبادئ والمقاطع ، تجري ألسنتها في مضامير الأساليب ، وهي أي العرب وفاق ذلك تقدّر الكمّ اللغويّ وأبعاده من حيث طبيعة تلاؤمه مع مقتضيات النطق الفنيّ الجميل ، تطرد بفضل إتقانها أساليب الكلام كلّ أمراض التلّفيظ وعوارت الكلام فتبتدع من القيم التركيبية ما قد تغطّي به تلك العورات العارضة لها في سياقات كلامها وقد راعى البلاغيون القدامى وعلى الأخصّ المغاربة طرق تقنين تلك الالتزامات البنائية حتّى أسموها طرق العلم بما قصد من أبنية القول من أنحاء التّناسب¹.

ولقد استعان البلاغيون على ضبط آليات التراكيب اللغوية والبلاغية التي تعتمد سبيلاً لبثّ التّوقعات البديعية بما أسموه "علم الكليات" الذي هو علم البلاغة.²

¹: ينظر ، حازم القرطاجيّ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 271

²: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 221

وبما أنّ البديع هو الجديد والطريف فإنّ رسوخ هذا الاعتبار في التفكير النقدي قديمه وحديثه قد صدّقه كون (...) أنّ النظرية الأدبية في النقد تحتكم رأساً إلى البعد اللغوي في النصّ الإنشائي (...) ¹.

وليس يدخل في عداد لغة البديع إلا ما كان من الاستعمالات اللغوية بديعاً أي جديداً جدّة تمنحه قيم الاستطراف والتعجيب والمفاجأة، ولقد أصاب قدماء نقاد الأدب العربيّ نكتة هذه الغاية الفنية حين قالوا: (..وعادة الاستعمال في اللغات مقدّمة على حقائقتها، وهي أولى بالظاهرة من أصولها...) ².

وكذلك نحسب أنّ لغة فنّ التعبير الشعريّ اتّفقت للعرب غير مقصود إليها بل جاءت منزاحة عن حسّ لغويّ تشكيلي توقيعي انقذت على ألسنة فنّاني الكلام العربيّ من غير تقصّد أو تعمّل ³، ومن الأرجح أن يكون النزوع التوزيني للغة الأدبية الفنية قد انجرّ عن إعمال الأعراب المؤسّسين لأوليات الأدبية العربية لأحاسيسهم المفرطة في مجاذبة جملة من الغايات الأسلوبية والتعبيرية التي تتوقّف إصابة إتقانها على تقدير

¹ د. عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ط: 1، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1983 ص: 36

² القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبّي وخصومه، تج: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، ط: 3، ص: 80

² ينظر، الباقلاني، أبو بكر، إعجاز القرآن، تحقيق، السيد أحمد الصّقر، دار المعارف بمصر 1963، ص: 63

المواقع والكميات والمشاكلات والانسجومات وهي جميعها تعني تقدير مراتب الكلام وطبقاته فيما بين المتواليات الصوتية والمقطعية اللفظية والأسلوبية بالغين بذلك الأسباب الكلية البانية لتشكيل الخطاب الأدبي الفني الإمتاعي .

ولعلّ هذا السياق التنظيري هو الذي سعى ابن البناء المراكشي إلى الاعتناء به والمحاولة الدائبة لبثّ الإضافات النظرية والتطبيقية المتعلقة بمقتضيات البحث الأدبي الفني والجمالي ، بحيث اجتمع للباحثين في المضمار أنّ لكلّ بنية لغوية أو سياق تشكيلي للغة الأدب قيمة توقعية خاصّة متّصلة في عمق مادّتها التركيبية بقيم تحفيزية أخرى مترتبة على نمط تلك الصيغة اللغوية بحيث بتنا نرى أنّ التوقعات اللغوية البديعية لا تكاد تخرج عن تلك الآليات من قواعد التشكيلات والتراكيب بحيث تكون هي التي عناها ابن البناء بمصطلح الصناعة الذي نعتبره مصطلحا تداوليا بمعنى البناء والتشكيل والتوزيع، وهي التي بدورها تعني بنائية الخطاب الأدبي الفني .

وإنّ ابتداع المقامات اللغوية وارتجال الأنساق التعبيرية قائم وفاق الاعتبار التي تداولناها خلال فصول بحث آليات التشكيل اللغوي في كتاب الرّوض المريح ليست تتحقّق للذّات المبدعة إلاّ بالقدر النّادر القليل الذي تستصفى مقاديره بحسب درجة عمق انفعال الذّات المبدعة بالمناسبات الحيوية المنتجة

للحظة الإبداع ، ولذلك أمكننا تعميق النظر إلى حقيقة مقدّرات هذه الاعتمالات المتواشجة البانية لبواطن كلّ الفعاليات الوظيفية المنتجة لقوى إنتاج بنية الخطاب الفنّي أنّ نوحّد بين كلّ مظاهر التعبير الأدبي الفنّي، بالقدر الذي نحسبه يخوّل لنا إمكان القول بحقيقة تواجد القيم الشعّرية العربية خارج إطار القصيدة العربية، بحيث يغدو المنظور الشعري أو بالأحرى الوظيفة الفنّية والجمالية للغة العربية قيمة إبداعية تستفيض على الأشكال الشعّرية القديمة فتنتفتح لها أسباب التّطور والتّجدّد والنّماء ، ولعلنا بفضل هذه الرؤية نكون قوّيين على إرجاع فضل فنّ التعبير اللغوي الذي نعتبر الأساليب البديعية محور حركيته ونشاطه إلى سياق الإبداع التفاعلي والوظيفي الطّبيعي له.

ويستطيع الذي يتعمّق أثر التّوقعات البديعية أن يقف على جملة من الحقائق النقدية والفلسفية الدّالة على أنّ (....ناموس اللغة يسمح بالابتعاد عن القلب الموضوع ممّا يسمح بالعرف في الاستعمال ، فتكون الطّاقة الإبداعية متولّدة عمّا توقعه في نظام اللغة من اضطراب يصبح هو نفسه نظاما جديدا ، فالسّمة الفنّية هي إذا حصيلة المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة اللغوية ...) ¹.

¹: د. عبد السلام المسدي ، التّقد والحداثة ، ص: 41

وللمتأمل في جملة الإشكالات النظرية والتطبيقية التي يطرحها موضوع اتصال التوقيع البديعي للغة الأدب الفنية بآليات تشكيل أو بناء الخطاب الأدبي أن يستقرّ رأيه على مدى جدوى الحقيقة القائلة : إنّ لعبة التشكيل اللغوي لبنية الخطاب الأدبي الفني أو الجمالي أو الإمتاعي لا تكاد تخرج عن إتقان الذات المبدعة لشذّ طرفي التلازم البنائي والوظيفي والدلالي بين جهتي التعبير النحوي والتعبير العفوي أو الانطباعي ، وهي الثنائية المتلخّصة في ضبط قوانين التوليد اللغوي حيث يتمّ التجاذب فيه بين مصداقية القاعدة اللغوية من جهة وبين آليات توقيع مبررات البنيات اللغوية الواقعة خارج إطار القاعدة التكريسية ، فالقاعدة من عدمها سياق تفاعلي وظيفي ينتظم بشكلٍ آليّ طقوس الإبداع في حيّز لغة التعبير الأدبي الفني إلى درجة تهيمن على سياق نقديّ تنظيري مستديم .

قوى تحسّس مناقلة الكلام

تأتي هذه الخصيصة البنائية أو التركيبية أو التشكيلية نهجا ضاربا في قدم التجارب النقدية الأدبية العربية حيث أشار أكثر من ناقد بلاغيّ إلى كون العرب تعتاد تحسّس المناسبات السياقية

التي يتحىّن المنشئ خلالها فرص وأوان مناقلة فصول الخطاب¹.

ولا يخفى على المتمعّن المفكّر مدى قابلية قوّة النشاط التلفيظي على بثّ قوى أخرى نسمّيها قوى التّحقّر والانقذاف والانطفار بحيث تستوي الغاية القائلة بكون المادّة الأدبية البلاغية البديعة ما هي إلاّ قوى انقذاف الباطن على اللسان ، وإنّما جعل اللسان على الفؤاد دليلا فالعرب قوية الاعتقاد بذلك، ولا بدّ للمصدر من أن ينفث².

والكلام إذا توافرت له أسباب الانسجام والتلاؤم تعتدل سياقاته وتتداعى شمائله وتتناغم عناصره (... فيولج به الخاطر إلى اللسان موزونا...) ³ ، ولذلك فإنّ من أفضل ما يستتمّ به هذا السياق التفكيري النقدي هو أن للكلام سلطة أو تحقّرا قد يخرج عن طوع المتكلم أحيانا، وليس ذلك واردا إلاّ لكون الكلام متّصفا بأنّ له أطرافا وجلابيب تتجاذب أطراف بعضها لتتلاقى في خصوصية المناسبة مع أطراف البعض الآخر من الكلام ، وقد عنى النقاد المغاربة كثيرا من معاني هذه الدلالة النّقدية حين قالوا بحسن التّأليف وتلاؤمه⁴ ، وقد اهتموا إلى إصابة هذه

¹: ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج:1 ج:1 ، ص: 78

²: ينظر المصدر نفسه ، ص: 71

³: حازم القرطاجيّ ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 207

⁴: ينظر حازم القرطاجني، المنهاج ، ص: 222

الغايات النقدية البنائية والتشكيلية الدقيقة بانزياح المجهود البنائي للغة الأدب الفني تجاوبا مع المحفزات الدلالية التي تولدها فاعلية التفكير البلاغي في لغة التعبير الأدبي أو الإنشائي ، وقد يسمّون ذلك المؤدّي ويقدرّونه على أنّه توزيع للكلام¹ ، حيث ما من مسوّغ تتفاضل عبره العبارة إلاّ مسوّغ التوقيع البديعي لسياقات الكلام الفني .

لقد أيقن البلاغيون العرب وعلى الأخصّ منهم النقاد المغاربة مثلما تجسّد ذلك لدى حازم القرطاجني والسجلماسي وابن البّناء حتى تعالت منارة هذا العلم وقويت دعاواه وتحصّلت معارفه وترسّخت علاماته حتّى أحصوا ذلك المسعى بعدما أحصوا تقديراته البنائية والتشكيلية ليس يغفلون عنه طرفة عين ، ولا تشرّد نفوسهم عن إدراك غايات توزيعاته البنائية الهنيهة من الزّمن ، وقد كان ذلك النّسبع النقدي والمعرفي كافيا لأن ينطبعوا حياله بالانطباعات النقدية الناهضة على غزارة ما جنوه من فرص تجريب ذلك العلم ، فقالوا بالفنّ من الكلام والأسلوب من البديع² ، والشّيء ذاته تجاوبت أصدائه في أنحاء التّجارب النقدية المغربية الأخرى من حيث انبرى أهل تلك المساهمات في رصد القوى الفاعلة في تأليف فصول الخطاب من فنّ الكلام

¹: ينظر المصدر نفسه ، ص: 209

²: ينظر ، السّجلماسي أبو القاسم ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 444

قائلين بافتتان المتكلم في أنحاء كلامه وجهاته¹ ، ولقد كان حريا بهذا المؤدى التفكيرى أن تنجر عنه جملة من التّصورات البلاغية المفيدة ضروريا من التّوصيفات النقدية البنائية حين دَعَمُوا وجهاتهم التّطبيقية بالمقولات الاصطلاحية التي تعني مبادئ نقدية ثابتة راسخة تكاد تتشخص في مفاهيم : الانفتال ، والعدول والحمل والمطاوعة² ، وقد أفضى بهم تحسّسهم المفرط لسياق التّحامل أو الترافد البنائي بين المعنى والتّشكيل اللّغوي إلى أن مازوا ما بين فائدتى كلّ من الإخبار والمخاطبة على أساس من تخريجهم دلالة الإخبار على القصديّة والنفعية وهو ما يعنى بالضرّورة خلوّ الخطاب من الفائدة الإمتاعية مثلما قدّروا بناء الفائدة النقدية لمدلّول المخاطبة على أنّها ذات نزوع إنشائي ارتجالي تتجاوب مناسباته اللّغوية مع ما يمكن أن يفضي إلى الشّعور أو الكلام الفنّي الجميل.

والحاصل الذي اجتمع لدينا بعد حصول التّداولات النقدية والفكرية لموضوع أثر التّوقعات البديعية في ضبط آليات الانسجام في سياقات التّعبير اللّغوي أنّ النقاد البلاغيين صاروا أكثر اقتناعا بما بات يؤثّر التفكير البلاغي من خصائص انفعالية مفضية إلى إنتاج المعاني البلاغية التي تلائم تلك

¹: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 441

²: ينظر ، المصدر نفسه ، ص: 442

الأجواء التّمعينية¹ ، حيث تختصّ آليات التّعبير البلاغي بالسياسة والمطاوعة والملاطفة وهي الأدوات الإجرائية الوظيفية التي تقوى الدّات المبدعة على أن تنفذ بها في الدّات المتلقية، لتصيب كثيرا من آليات التّشكيل اللّغوي ، ومع اطمئناننا القويّ الثابت بهذا المؤدّي التفكيرّي فإنّ من الموضوعي أن يتحمّ علينا الإشارة إلى حقيقة كون الممارسة الأدبية في أبعاد اعتمالاتها اللّغوية المعقّدة لا تخلو من أن تستعين في إنجازها وتجسيدها لصورة الخطاب اللّغوية بقدر من الاستحكام النفسي والمعرفي الذي تستطيع بفضله وعي المقدّرات البنائية التي تسلكها وظيفة التعبير والتّفكير أي بين الغايات اللّغوية التّحوية وبين الغايات البلاغية التّوقيعية التي تطل بها شروط الإبداع الفنّيّ.

علاقة الأثر السّماعي بالتّشكيل اللّغوي

تساوي مادّة الأدب اللّغوية قيمة المادّة التّشكيلية التي تبني عليها الدّات المبدعة المنشئة لخصائص وطبيعة محاكاتها الفنّية والجمالية للمؤثرات المعنوية والواقعية التي تصاغ الصيغة الأدبية الفنّية والجمالية انطلاقا منها، ولذلك فإنّ من المفترض أن يكون الأديب المبدع قويا على التّحكم في الآليات البنائية

¹: ينظر ر ، السّجلّ ماسي أب و القاسم ، المذرع البديع في تجديس اس اليب البديع ، ص: 443/442/441.

والتشكيلية التي تغرف منها موادّ تصوّراته وتخيالاته المعتمدة سبيلا لتجسيد فرادة الرؤية الإبداعية ، وسيقف المقتفي آثار البلاغيين المغاربة على حقيقة كونهم اشتغلوا مليّا على فرضيات هذا الحقل الدّلالي التّقديّ ، فانبروا خلال ذلك الاهتمام بسلطون ملاحظاتهم على كلّ أداة أو وسيلة أو صيغة يستطيعون بفضلها التّحكّم في القوانين البنائية التي صادفوا كونها تتلاءم كثيرا مع المقدّرات التّوقيعية واللّغوية التي يختصّ بها علم البديع ، من حيث اعتبار هذا الحقل النقدي المعرفي يمثّل الجانب الأوسط الملائم بين المعرفة المنطقية والمعرفة الفنّية والجمالية ، ولكي يستوفي النّقاد البلاغيون والبديعيون المغاربة هذا الامتياز النظري فقد طفقوا يهتمّون بمدة قياس التّجاوب البنائي ما بين التّصوّر والتّعبير بالكيفيات البنائية أو التشكيلية التي يستطيعون نقلها من التّنظير التجريدي العلمي البحت إلى حيّز الإجراء التّطبيقي الذي لاشكّ في أنّهم توسّموا فيه ذات الغايات الإجرائية التي كانوا يرتأونها في مذاهبهم التقعيدية الخاصة بعلوم اللّغة العربية المختلفة المتنوّعة والتي إن نحن فنّشناها غاية التّفتيش صادفناها لا تكاد تخلو من أسس جمالية تغلف كلّ منطلقاتها التقعيدية مثلما هي الحال لدى الجاحظ في البيان والتّبيين والحيوان ، وكذلك عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز ، مثلما هو الشّأن ذاته لدى ابن جنّي في كتات الخصائص .

والذي هو جدير بالنظر والطرح لدى هذا الحد من سياق تداول آليات التشكيل اللغوي لدى ابن البناء أن البلاغيين المغاربة خاصة منهم الذين أشربوا قوة تحسس مواطن الجمال ومظاهره والذين أخلصوا لعلم جمال اللغة العربية قد باتوا مستيقنين بأن الوظيفة البنائية أو التشكيلية البديعية لا يمكن أن تستثمر أو تخرج غاية التخرجين الفني والجمالي لدى إبداع الخطاب الأدبي الإطرافي أو الإمتاعي إلا إذا نظر لمقومات البنائية أو التشكيلية من وجهة فنية وجمالية هي ذاتها التي تعتمد سبيلا لمعاينة أو اختبار القوى التوقيعية التي تكاد تتركز عليها مجمل النشاطات الفلسفية التي تختص بها الدراسات النقدية الأدبية والعربية الحديثة.

ولعلنا لا نعدم فضل التوصل إلى الحقيقة النقدية المفيدة أن الاهتمام بموضوع التشكيل البنائي للغة الأدبية الفنية وخاصة منها في صورتها البديعية أي الابتداعية لا ضير أنها تمرّ ضمناً بجملّة من الترتيبات المتداخلة المتواشجة والتي يفضي بالضرورة بعضها إلى بعض في شكل من التكامل والتناغم والتواشج الوظيفي حيث تقدّر تلك الأبعاد البنائية الدقيقة الحساسة بمدى حصول فوائد التكامل التراتبي الوظيفي بين شبكة تشكّلها العناصر التركيبية الدقيقة للغة الأدب الفني الإمتاعي وبين باقي الشبكات البنائية التي تليها في الترتيب الوظيفي وفق نظام

تصاعدي كنا ذكرنا أنه يتوزّع عموديا انطلاقا من الصوت أو أبعاضه إلى المقطع فالأدوات والحروف ومختلف صنوف الوحدات اللغوية البنائية مرورا بعدة ترتيبات تشكيلية قوامها علم الصّرف وعلم النّحو وعلم المعجمية وعلم البلاغة وعلم التراكيب ، والأفيد في كلّ هذه الإجراءات التي تنطفر متلاحقة متكاملة متواشجة أنّها تتغذى جميع آلياتها من التجربة الحسية والعاطفية والانفعالية التي تتمتع بها الذات المبدعة المتمهّرة في آليات الإنشاء والارتجال والانطباع والبوح وكلّ ما شاكلها من مظاهر الانفعال بابتداع الكلام الفنّي الجميل.

آليات التشكيل اللغوي اللفظية والمعنوية

يستطيع الذي يتفكّر في سياقات النّظر التي تبنى عليها نظرية البناء اللغوي أن يستوعب ما مؤداه أنّ الرّابط بين الانفعال النّفسي في صورهِ الجسمانية الاهتزازية وبين الصورة الخارجية النّهائية لتشكيل اللغة الأدبية لا يكاد يعدم قوّة الرّابط ومتانة التّشاكل ومصادقية الانبعاث ، فالانقذاف الرّوحي الذي نسميه التّخالج¹ الذي يصدر عن الذات المعبرة يستمدّ خصائصه التركيبية أو التشكيلية انطلاقا ممّا يتأسّس عليه من فهم تلك

¹: ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، ج:2 ، ص: 459 ، نحسب أنّ التّخالج ضرب من الارتباك والاهتزاز والحرج والصلصلة والتهيج والتحقّز وكلّ ممّا قوامه أن يعمل على إنتاج قوى الفاعلية في التّلفيز والتّخييل والتصوير وقد نسمي جميع ذلك المبالغات.

الآصرة بين الجهتين ولقد عالج ابن جني¹ هذا المظنّ بقوله
بنظرية باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني .

وبحسب ما توافر لدينا من النّظر بعد التّفكّر والتأمّل أنّ
جانبى الانتظام اللفظي والانتظام المعنوي جميعا في حيّز
الاعتبارات البنائية والتشكيلية هما خاضعان لطبيعة تأليفية
قوامها أن تتأدّى بالصنعة والتّلطف لا بالإقدام والتعجرف² ،
وهو ما من شأنه أن يفضي بالذات الأدبية الفنّانة أن تعتمد إلى
تمتين حسّها البلاغي عن طريق استيعاب مقوّمات الانفعال الفنّي
أو الجماليّ المناسب لكلّ الأحوال التعبيرية وقد يتلخّص هذا
المؤدّى النّقدي في مفهوم الفطنة البلاغية القائمة على حيازة حسّ
القياسة والقيافة ، لأنّ اقتفاء أثر المعنى مشاكل في الاعتبارات
النّظرية بصنوه الذي هو اقتفاء أثر اللفظ حيث يتأدّيان وفق
قوامة بنائية واحدة صادرة عن تشبّع الذات المبدعة بالفطن
الإيقاعية التي تستوجبها مناسبة تجاوب ملابسات المقام مع بنائية
المقال ، لأننا نعتقد بأنّ الحسّ والانفعال الفنيّين مهما تشعّبت
بهما سبل العبث والانطباع العشوائي لا بدّ من أن يفضيا في
نهاية المطاف إلى صيغة بنائية يتأولّها النّظر النّقديّ، ومن ثمة
فإنّه يكون في مستطاع القياس النّقدي العقلي أن يعثر له على أثر

¹: ينظر ، المصدر نفسه ، ج:2 ، ص: 168/152

²: ينظر ، المصدر نفسه ، ج:2 ، ص: 88/82

واقعي وسط تلك التّهويمات البلاغية أو التّوقيعية ولعلّ اهتمام ابن البناء بهذه المظانّ التفكيرية هو الذي دفع به إلى تعميق النّظر النقدي الذي حاول خلاله الإيغال إلى إصابة المقادير أو التقديرات البنائية التي تتحكّم في الانطباع اللّغوي الفنّي أو الجمالي من خلال بحثه آليات التشاكل البنائي بين الاتفاق في المادّة اللّغوية وبين صورة البناء اللفظي¹ ، حيث لا تقوى أية قوّة على القبض على مظانّ تلك الاعتمالات ما لم تتسلّح بحدّة الحسّ وقوّة نباهة الفكر، ولعلّ أسرار القوّة هذه التي عليها مدارات الأقوال النّقدية هذه هي التي يعود إليها فضل إمساس الحسّ الأعرابي الأوّلي الغايات التقديرية التي بنيت عليها بلاغة التّشعير العربيّ بالنّظر إلى مختلف الشّروط البنائية جملة وتفصيلا من لغة وتوقيع وتوزين وأسلوب وتشكيل.

¹: ينظر ابن البناء المراكشي ، الروض المريح في صناعة البديع ، ص: 167

الخاتمة

لعلّ من أهمّ ما يتبلّغ فيه في إصاابة المقاصد العلمية والثقافية في مثل موضوع آليات التشكيل اللغوي في الروض المريح هو أن يتعلّق الباحث خلال كلّ تلك النظرات والخطرات بإحالات بحثية طارئة يكون الاضطلاع بالموضوع المبحوث هو الدّاعي إليها والمحفّز على إصابتها في الهوامش النظرية التي تنشأ تابعة لمحاور البحث الرئيس الذي كان السّبب في استنهاض الاهتمامات البحثية الجديدة ، ولعلّ هذا الذي استخلصناه جرّاء تداول موضوع آليات التشكيل اللغوي في الروض المريح فقد طوّف بنا البحث نطاقات ثقافية ما كان لنا ان نرود فرضياتها لولا تنفس الخطأ المبدوث بالإحالات التفريعية المحيطة بالضرورة إلى كلّ حقول الاهتمام النقدية التي تواشجت مع المقاصد المعلنة في البحث.

وكذلك دأب كلّ تداول فني وجماليّ زئبقيّ حركيّ لا يكاد يستقرّ على مبدأ أو نتيجة مهما أوتي صاحبه من درجات العلمية والموضوعية ، ويكاد بحث التوقيعات البديعية يلخّص كلّ هذه المعاني في صميمها ، وإلا فكيف يأتي كتاب ابن البناء مركزاً مضغوطاً كلّ هذا التركيز وهذا الضّغط ، لأنّ الدّرس البديعي ملحق في حقيقة فكره بالدّرس الإيقاعيّ الذي يفيد دراسة التوقيعات المعنوية ، أدرى بكلّ بحث يتناول المعنى والروح

خاتمة — آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريح لابن البناء

والدلالة والمعنى أن تختلط عليه الأمور وتتشاكل عليه الأدوات باعتبارها لا يسد تطيع مهما ادعى من العلمية أن يتخلص من الرؤية الإبداعية ذاتها التي نصادفها في الخطاب الأدبي الفني والجمالي ، وأي معيارية تسد تطيع أن تجد رب الدرس الفني والجمالي من نبض روحه السارية في كل مواده الدلالية؟

ويكون من الأجدر والأصوب أن نقرّ بعدئذ أن بحث آليات التشكيل اللغوي في الروض المريح سيظلّ يحيل على الاستتباع والمداومة والاستمرار بالنظر إلى ما يتوافر عليه موضوع البديع ذاته من طاقة وشحنة بالغتين ستظلان متحورتين لطلاب المزيد من الرؤى المتجددة في الموضوع ، وكذلك تصورنا موضوع البديع لدى علماء البلاغة من المغاربة فهو موضوع يكاد يلخص التجارب العربية السابقة بالإضافة إلى الوفاء الحضارية والمعرفية التي استقاها الحسّ العربي بكلّ توابعه الفطنية البلاغية من مخالطة الثقافات الإنسانية الأخرى خاصة منها الثقافة النقدية والجمالية اليونانية ، ولقد سبق لنا قبل الإعلان عن هذا الاشتغال بأن احترنا في تفهم نتاجات الفلاسفة المسلمين لدى إقبالهم على ترجمة أو تعريب مؤلف أرسطو في فنّ الشعر حيث تفاوتوا في تقدير تحويل المادّة الأصلية للكتاب ، فمنهم من يكتفي بالترجمة الأصلية المحدودة ومنهم من يتجاوز تلك إلى مجاذبة التجربة الفنية والجمالية العربية عن طريق

خاتمة — آليات التشكيل اللغوي وأساليبه في الروض المريغ لابن البناء

الاستعانة بالشّاهد الشّعري العربيّ أي النتاج الفدّي والجماليّ
العربيّ الخالص.

لهذه الأسباب كلّها نرى أن الموضوع المتناول خلال هذا
البحث سيظلّ يستدعي اهتمامات بحثية أخرى هي التي نرتئها
سببلا لمداخلة خصوصيات النّظر الفدّي والجماليّ البحت في
التّجربة الحياتية والأدبية العربيّتين ، لعلّه يكون الوجهة العلمية
اللاحقة بهذه التّجربة الأوليّة الرّامية إلى تثبيت الخطى في
سيرورة البحث العلمي الجامعي الجادّ .

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

- 1- ابن الأصبع المصري ، بديع القرآن ، تح. محمد شرف، ط2، دار نهضة مصر، الفجالة القاهرة.
- 2- ابن البناء المراكشي، الروض المريغ في صناعة البديع، تح: روضان بنشقرن، 1985، دار النشر المغربية الدار البيضاء المغرب.
- 3- ابن المعتز، كتاب البديع، تح. عبد المنعم خفاجي، مكتبة النجاشي، ط2. 1950.
- 4- ابن جزي، الخصائص ج: 1، تح: علي التجراني، عالم الكتب، ط: 1983/3.
- 5- ابن خلدون، عبد الرحمن، تاريخ العلامة ابن خلدون، مج2، الدار الإفريقية العربية، دار الكتاب اللبناني .
- 6- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح. محمود محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- 7- ابن سيده، المخصص، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1398هـ.
- 8- ابن سينا، الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة 1954.
- 9- ابن طباطبا الطوسي، عيار الشعر، تح: د. محمد سلام زغلول ، منشأة المعارف بالإسكندرية.
- 10- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- 11- الآمدي، الموازنة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت ،لبنان.
- 12- الأنباري، محمد بن قاسم، كتاب الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1987.
- 13- الباقلاني ، أبو بكر ، إعجاز القرآن ، تحقيق ، السيد أحمد الصّقر، دار المعارف بمصر 1963.
- 14- البيهقي، إبراهيم بن محمد، المحاسن والمسداوي، ج2، تحقيق محمود الفاضل إبراهيم، مطبعة نهضة مصر.
- 15- الجاحظ ، البيان والتبيين ، مج: 1 ، دار إحياء التراث العربيّ بيروت لبنان.
- 16- الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، دار النهضة بيروت لبنان ، 1972.
- 17- الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر بيروت، 1965.

- 18-الراغب الأصبهاني، محاضرات الأدباء، ط: 2، دار الجليل بيروت، لبنان 1980.
- 19-الزبيدي، محمد مرتضي، تاج العروس في جواهر القاموس، مج 1، ط 1، مكتبة الحياة بمصر، 1306 هـ.
- 20-السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان
- 21-الشوكاني، ابن علي بن محمد، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول، دار المعرفة بيروت لبنان.
- 22-الطوسي، علاء الدين، تهافت الفلاسفة، تحقيق د. رضا سعادة، ط 2، الدار العلمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.
- 23-العسكري، أبو هلال، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
- 24-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العربية بيروت لبنان، ط 3.
- 25-القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ج: 1، ط: 2، دار الجيل بيروت لبنان 1993.
- 26-الماوردي، أبو الحسن، كتاب تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملوك وسياسة الملوك، تحقيق محيي هلال السرحان ود. حسن الساعاتي، ط 1، دار النهضة العربية، 1981.
- 27-المقري، أحمد بن محمد التلمساني، نفح الطيب، ج: 4، دار ط: 1، الكتب العلمية بيروت لبنان، 1995.
- 28-أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج 1، مكتبة المعارف بيروت، لبنان.
- 29-أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، تحقيق د. علي شلق، ط 1، دار القلم بيروت لبنان 1975.
- 30-أبو القاسم محمد السجلماسي، المذرع البديع في تجديس أساليب البديع، تح: علّال الغازي، ط 1، مكتبة المعارف بمصر.
- 31-أبو حيان التوحّيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج: 2، تح: أحمد أمين أحمد الزّين، منشورات مكتبة الحياة بيروت لبنان.
- 32-أبو زري د. القرشي، جمهرة أشعار العرب، رب، دار المسيرة، بيروت، لبنان، 1978.
- 33-جلال الدين السيوطي، كتاب الاقتراح في علم أصول النحو، تح: د. أحمد محمد سلام، ط: 1 مطبعة السعادة بالقاهرة، 1976
- 34-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة دار المغرب الإسلامي، ط 3، 1986.
- 35-سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ج 4، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1982.

- 36- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان.
- 37- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تج: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت لبنان.
- 38- يحيى بن حمزة بن علي، الطراز، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1982.

ثانيا: المراجع

- 39- الخطاب وعلم النصّ، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1992.
- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط:2 دار الثقافة بيروت لبنان ، 1978.
- 40- بوقربة الشيخ، مفهوم الشعر في التراث النقدي المغربي، من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة ، رسالة دكتوراه دولة، جامعة وهران: 2001/1999.
- 41- تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ط:1، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية اللاذقية، 1983.
- 42- تمام حسن، مذاهج البحث في اللغة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، 1986 .
- 43- سمير أبو حمدان، الإبلالية في البلاغة العربية ، ط:1 ، منشورات عويدات الدولية 1991.
- 44- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، أغسطس 1992 .
- 45- طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية بيروت لبنان ، 1981.
- 47- عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، مكتبة غريب، القاهرة.

- 48- عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب ، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة 1949.
- 49- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة ، ط:1، دار الطليعة للطباعة والنشر 1983.
- 50- علاء الغازي، مذاهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ط:1 مطبعة النجاح الجديدة البيضاء، 1999.
- 51- مجيد عبد الحميد ناجي، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 1984.

- 52-محمّد مفتاح، التّلقي والتّأويل مقارنة نسقية ، ط:2 ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب ، 2001.
- 53-مصد طفى صادق الرافي، تاريخ آداب العرب، ج:1، ط:4، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، 1974.
- 54-ميشال عاصي، الفنّ والأدب ، بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية، ط:3، مؤسسة نوفل، بيروت لبنان، 1980.

الكتب المترجمة

- 55-جان جاك روسو، محاولة في أصل اللغات، تر: محمّد محجوب، دار الشدّون الثقافية العامّة آفاق عربية بغداد، الدّار التونسية للنشر تونس.
- 56-جون ماري غويو، مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة، ترجمة د. سامي الدّروبي، ط:2، دار اليقظة العربية 1965.
- 57-غراهام هوف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، سلسلة آفاق بغداد 1985.

فهرس الموضوعات

- 1-المقدّمة.....أ-ك
- 2-الفصل الأول.....1-
 - نظرية البنية أو التشكيل:
- 3- مهاد تكوين النقد الأدبي المغربي 03
- 4-آليات التشكيل اللغويّ وأساليبه في الروض المريغ:
- 5-الفائدة الأسلوبية.....12
- 6-التوضيحات النقدية والبنائية للغة البديع.....35
- 7-الانفعال بقيم البديع اللغويّ 41
- 8-مفهوم البديع.....49
- 9-طرائق الانفعال بقيم التوقيع البديعيّ 50
- 10-التفريعات النقدية للأثر اللغويّ 57
- 11-دلالة المنزع 75
- 12-فنّ تنعيم اللغة الفنية وتحكيكها 76
- 13-الفصل الثاني 92
- 14-* خصائص تشكيل لغة الأدب الإمتاعيّ 94
- 15-المجاز سبيلا لبثّ الامتياز اللغويّ 98
- 16-البديع بين الصيغة الأدبية والمقولة النقدية.....100
- 17-سهم الدلالة في استملاء القيم البنائية 102
- 18-أصول النزوع التشكيلي النفسية والمعرفية 113
- 19-ضروب التشكيل البنائيّ 116
- 20-بنية الانسجام والاعتدال 118
- 21-التجاوب البنائي بين الإنفعال بالمعنى والتوقيعات اللسانية ..-127
- 22-أثر الإحالات الدلالية في توقيع التشكيل اللغويّ 138
- 23-أثر حكمة التعديل والاستواء في بناء البديع 151
- 24-آليات التشكيل اللغويّ 175

- 25-الفصل الثالث.....180-
- 26-* أثر التوقيعات البديعية في إنشاء الموقف التعبيريّ 183-
- 27-ترتّب هيئة الكلام وفق ترتّب صورة المعنى في النفس 183-
- 28-المقاربة الاصطلاحية لموضوع التشكيل اللغويّ 186-
- 29-أثر الانفعال الفني في تفرّس الأساليب اللغوية.....203-
- 29-قانون التسوية والتعديل 207-
- 31-حدّ البنية اللغوية 208-
- 32-خروج جهات القول عن التوازن والتوازي والاعتدال 212-
- 33-حساب القيم اللغوية المتوازنة 219-
- 34-بحث التّكامل الأدائي بين الصّورتين اللفظية والخطية 227-
- 35-لدّة المفاجأة أو المباغنة 233-
- 36-تصنيف المقدّرات البنائية لدى ابن البناء.....240-
- 37-قوى تحسّس مناقلة الكلام 255-
- 38-علاقة الأثر السّماعي بالتشكيل اللغوي 259-
- 39-آليات التشكيل اللغوي اللفظية والمعنوية 262-
- 40-الخاتمة.....265-
- 41-فهرس المصادر والمراجع.....268-
- 42-فهرس الموضوعات.....272-