الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة حسيبة بن بوعلي
الشلـــف

كليـــــة الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابهـــا

نـظريـة الاستخفـاف والاستثقـال

مذكـــرة مقدمـة لنيـل شهـادة الماجستيـر

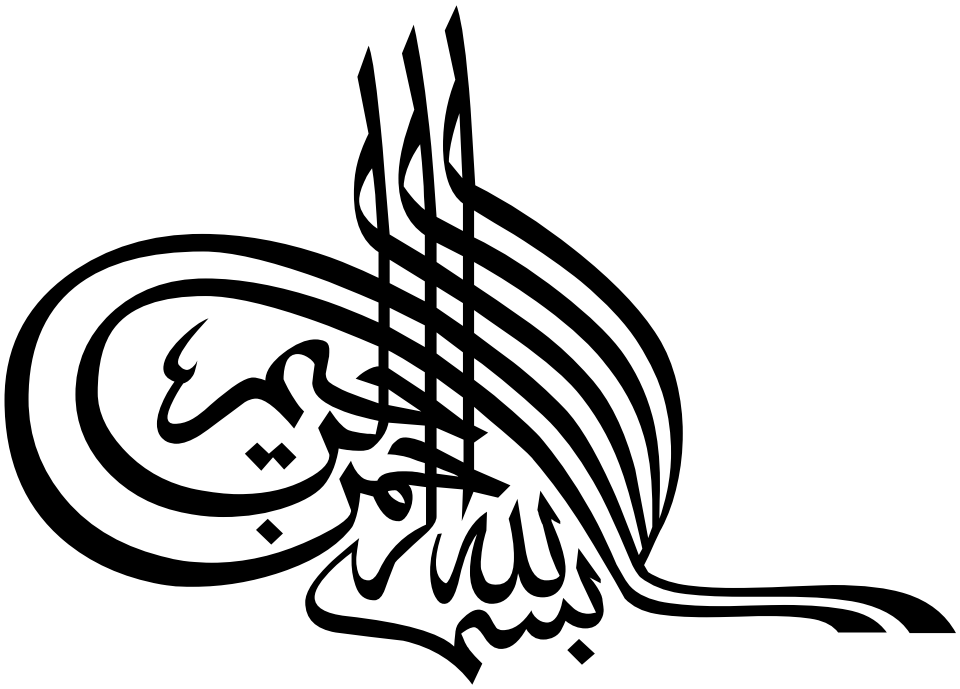
تخصص: دراسات إيقاعية وبلاغية.

إعداد الطالب:
بيض القول ميلود.

إشراف الأستاذ:
د. عمّيش العربيّ

السنة الجامعية: 2008-2009م

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com



ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

إهداء

إلى اللّذين قضى ربّك بطاعتهما . . .

إلى التي رأت هذه الرسالة جزءا من حياتها المستمرة . . .

أهدي هذا العمل .

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

شكر

أتوجه بأسمى آيات العرفان والشكر إلى أستاذي المشرف الدكتور "عمّيش العربي" على رعايته لهذه المذكرة .

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

مُقَدِّمـــــــــــــة

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

مقدّمـــــة:

لكلّ بحث هواجسه البحثية، تقتضيها الرؤية القائم عليها مشروع بحث الموضـــوع، وكذلك أحسب أنّ موضوع صلة التّوقيعات الشّعرية بنظرية الاستخفاف والاستثقال، جدير بهذا المنهاج الذي ارتضيناه مسلكا نقديا، حاولنا خلاله دراسة موضوع علم الإيقاع وفـــق منطلقاته التراثية بلوغا لثقافة الحداثة في ذات الحقل الدّراسي، ولعلّ الذي قوّى فينا العـــزم على الثبات على الموضوع هو مدى تمتّعه بالمرونة واللّياقة، وهو الأمر الذي جعل منه نقطـــة التقاء الدّارسين التراثيين والمحدثين على السّواء، ولست أرى سببا في هذه المواصفات ســـوى مدى تمتّع البحث النقدي الأدبي المتعلّق بالإيقاع بهذا الامتياز المعرفي، الذي يتلخّص ضـــمن كلّ الاهتمامات الفكرية متعلّقة بمطالب بحث فلسفتي الفنّ والجمـــال، ســـيما وأنّ هـــذين المنـــزعين الإنسانيين هما عماد الحسّ الأدبي وعلى الأخصّ من ذلك فنّ الشّعر.

لقد هيمنت الدراسات النقدية الأدبية الإيقاعية على روح البحث النقديّ الأدبي منذ القديم إلى اليوم، فهي أي الدّراسات النقدية الأدبية الإيقاعية وإن لم تتسم صراحة بمـــصطلح الإيقاع البلاغيّ، إلاّ أنّها ما فتئت تسفر من جيل أدبيّ إلى آخر عن اكتمال ونضج المعرفـــة النقدية المتعلّقة بالموضوع، ومثلما يتنبّه قارئ هذا البحث فقد آليت على نفـــسي ضـــرورة النّبش والتّنقير عن جذور هذه المعرفة النقدية الإيقاعية المتمكّنة من الـــتفكير الأدبي العـــربيّ القديم، فلممت غير القليل من آثارها البادية والخفية ضمن الكتب النقدية الفنية الجمالية التي وفّرت لهذا البحث منطلقاته التّأصيلية، من ذلك كتب الرّعيل الأوّل من امثال: "ابن سّـــلام الجمحي"، و"الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني" إمام هذه المعرفة الفنية الجمالية، وصولا إلى كتابات "ابن جنّي" ضمن منهاجه المتفهّم للنّظرية اللّغوية وفق تناول أحسبه واقعا في دائـــرة اهتمام الدّرس الإيقاعيّ بكلّ ما يقتضيه هذا الموضوع.

لقد كان لي في تأمّل وجهة الدّرس البلاغيّ المعين الأمتن في تفهّم النّظرية الإيقاعيـــة وفق مبدأي الاستخفاف والاستثقال، لذلك وانطلاقا من هذه القناعة فقد ارتأيت معـــاودة النّظر في قراءة فلسفة البلاغة العربية، من حيث التمست بناء على ذلك مقاربة جوهر التفكير

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

البلاغيّ العربيّ، هذا الأخير الذي ألفيته منسجما متناغما مع معظم النظريـــات الإيقاعيـــة الإنسانية العالمية، لذلك فلا غرابة ولا استغراب إذا ما ألّفت بين تفكير كلّ من "عبد القاهر الجرجاني" أو "ابن جنّي" أو "جان ماري غويو" في فلسفة الفنّ المعاصرة، فقد كان جمـــيعهم يرتكز على مبدأي الاستخفاف والاستثقال، على أساس أنّ تذوّق الفنّ والجمـــال مـــرتبط الارتباط الوثيق بمدى توفير الحسّ المنشئ لسلاسة التركيب وحـــلاوة المنطـــق ومـــستحلى المسموع وفنّ التصوير، بالقدر الذي يخفّف على نفسيتي كلّ من الذّات المنـــشئة والـــذّات المتلقية القارئة مؤونة استقبال الخطاب الأدبي، فبقدر ما تتوافر من الـــسّلاسة والانـــسجام والتناغم بقدر ما تشغف النّفس بمطالعة المنطوق من الكلام الفنّي.

تسلمنا نظرية الاستخفاف والاستثقال إلى تفكير نقدي فنّي جمالي رحـــب يتّـــسع لكتابة التّجريب الإنشائي، حيث تصدق نظرية الوظيفة القرائية للممارسة النقدية المبدعـــة، ووفاق هذا المنظور فإنّ العناصر الإيقاعية البانية للغة الخطاب لا تحافظ بالضّرورة على قيمها التّوقيعية المنبثقة عنها خلال تنزّلها من عوالم الذّات المنشئة، بل هي قيم فنية وجماليـــة قابلـــة للنّماء من خلال انفتاح العناصر الإيقاعية الموقّعة للغة الخطاب على تعدّد التّذوّق والتّأويل.

لعلّ الشّعر هو الوحيد الذي يستطيع من بين مختلف تجارب الكتابـــة الأدبيـــة، أن يحفظ لهويته الفنية الجمالية بالزّخم الإيقاعيّ الذي لا ينضب ماؤه ولا يغيض، لأنّ في انفتاح الكتابة الأدبية على رغبتي الإنشاء والتّجريب، فسحة تفهّمية قمينة باحتضان كـــلّ نـــزوع لغويّ شاذّ، بل لعلّي لا أغالط ولا أراوغ إذا قلت: إنّ الكتابة الأدبية الفنية بـــدون تحديـــد لأيقونة النّصّ أو شخصانية الخطاب هي التي تغادر في كلّ منـــزع سوابقها المعرفية، لذلك فإنّ النقد الأدبي البديع لا يستطيع أن يقوم حارسا على استمرارية تكريس النّوع، وبالمقابل فإنّ القراءة النقدية الإيقاعية التي تستعيد أصول النّزوع الأدبي العربيّ الإنساني، هـــي الـــتي ترمي بمقدّراتها النّظرية التّأملية إلى محو سبورة مستقبل الخطاب الأدبي مهيئة إياها لاحتمـــال الشّاذّ الأطرف.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وأمّا تفصيل بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال، فقد تطلّب منّي تـــسطيره وفـــق فصول، تداولت خلالها ما يمكن أن يقتضيه بحث من هذا النّوع، فكان أن تطلّب منّي ذلك الاستفاضة في تتبّع مقتضيات الموضوع الذي يستدعي بطبيعته التّعلّق بكلّ مستلزمات النّظر في قضايا الفنّ والجمال، وأحسب أن ليس لهما من ميدان أنجع مثلما هو ميدان لغـــة الأدبي تلفيظا وسماعا، ولعلّ أفضل مقاربة منهاجية هي التي هداني إليها النّظر في الموضوع.

فكان لابدّ من مدخل لنظرية الاستخفاف والاستثقال، مهّدت للموضوع خلالـــه تمهيدا، ثمّ طمعت أن أزيد على ذلك فأسطّر الفصل الأوّل لمعالجة فلسفة الإيقاع، فالموضوع وفق وعينا لمقتضياته النّظرية لا يكاد يخالط كثيرا من مصادر الانفعال الروحي المعنـــوي، أي تلك المتّصلة بالجملة العصبية والاستطاعة والتّحمّـــل والاطمئنـــان والحـــرج والـــسّهولة والاعتياص، والسلاسة والتّعجرف، وأيّ فضل أو مزية تبقي للأدب الفنّي الجمالي، واللّغـــة منبعها الروح، وأساس مبعثها الانفعال، فخلال اصطباغها بطبقات النفس العميقة المسرورة تتلوّن أصواتها وأزمانها وألفاظها بكثير من جبلّة تلك الطّينة أو الطّيـــون، بـــل إنّ الأصـــحّ والأمتن والأفيد والأجمل في الوظيفة الإيقاعية للغة العربية مرتبطة الارتباط الوثيـــق، بمـــدى انسجام الملفوظ بتلك المرجعيات الروحية البالغة الحساسية، ولعلّ أهمّ مقتضيات بحث فلسفة الإيقاع داعية وفق تموقعها المنهاجي، إلى تطلّب مناوشة مواضيع نقدية فلسفية من أبرزهـــا بحث مدى وثاقة الصلة بين توزيني كلّ من اللّسان والجسم، وكذلك ضـــرورة النّظـــر في تمحيص القوانين التّوزينية التي يتساند إليها مبدأ تجاذب العناصر الإيقاعية، نعني بها المتواليات الصوتية والمقطعية واللّفظية والأسلوبية بلوغا إلى النّسق التلفيظي العامّ، المـــشخّص لأيقونـــة الخطاب الأدبي الفنّي، وقد استوقفت في التّدليل على هذا المترع بزيادة التّطرّق إلى حـــرارة الخطاب الأدبي أو برودته، فأثر وظيفتي الاستخفاف والاستثقال في توقيع اللّغة الفنية.

وأمّا الفصل الثاني من برنامج بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال فمتّصل بالاعتناء بتفكيك قيم التخفيف والتّثقيل على مستوى العناصر اللّغوية، وهو المترع الذي لا بدّ له أن يقوم على توازن روحيّ وانسجام حسّي، أراه الآلة التي يؤول إليها تسطير العناصر التلفيظية

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

على ثرائها التنوّعي وزخمها الروحي، وقد أتى كلّ ذلك تمهيدا موضوعيا للتّطــرق إلى أثــر التّوزين اللّساني السّماعي للكلام الفنّي، حتّى إذا بلغت مدرج الفصل الثالث اهتممت خلاله بقياس الأبعاد المخرجية من حيث التّأكيد على سهم الإنشاد في إنتاج الدّلالات الإيقاعيــة الوليدة الموقف الإنشادي ذاته، ثمّ كان العود من بعض الوجوه لإثارة قضايا نقديــة تراثيــة أصيلة ألفيته ذات وشيجة بالغة بالمفاهيم النقدية الأدبية، يمكن اعتمادها سبيلا لقراءة الشّعرية العربية في جوهرها البلاغي والإيقاعيّ.

لقد كان للمنهاج الاستقرائي الوصفي أثره البالغ في إعادة قراءة الموروث البلاغــيّ العربيّ، وقد لا يخفى على مستقبل هذا البحث أن يرى فيه قلقا ثقافيا شــبيه هــو بــالقلق الوجودي، فالبحث -بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال من منظور فلسفي بلاغي- قــد فرض علي الكثير من الإجراءات النّظرية المتطلّبة لكثير من التّغييرات والتبديلات في محــاور البحث وعناوينه، وأرى هذا أمرا إيجابيا حسب اعتقادي فالبحث الأكاديمي الجــامعي هــو الذي تثرى مبادئه المنهاجية تبعا لتنوّع القراءات وتعدّد المصادر، وقد بدا لي خــلال إنجــاز كتابة موضوع هذه المذكّرة أن كلّ الجهود التي وفّقت في إثارتها لا تعدو أن تكــون شــبه مقدّمات نظرية للأبحاث الجامعية المستقبلية منها بحث دكتوراه.

وقد يقف القارئ على كثير من علامات الاجتهاد والتّطوّع في إثارة كثير من معادن الأفكار الجريئة وإني مقرّ بذلك، لأنّني أتصوّر أنّ علــى الباحــث الأكــاديمي في حقــول الدّراسات الأدبية والإنسانية أن يمتلك زمام المبادرة لاستنهاض المعارف الجديدة، أي تلــك التي تحوصل المجهود القرائي للباحث، وأحسبني ما قصّرت في ركوب الأسباب المؤديــة إلى تلك الغاية، حيث لا يعدم المتفكّر في متن البحث أن يصادف بذورا صريحة لإعلان نظريــة إيقاعية ربّما ستتبلور سماتها لاحقا بكثير من التّفاصيل والتّطبيقات الأدبية.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وأمّا مصادر البحث ومراجعه فهي حسب تقديري قد قاربت الإلمام بمتطلّبات معالجة موضوع بلاغي إيقاعي، من مثل موضوع نظرية الاســتخفاف والاســتثقال ، فالموضــوع المعتمد مندسّ في جنبات الكتب التراثية ومتخفّي في مضامين كثير من النّظريات البلاغية لا يكاد يتبيّن إحصاء، وإنّما كانت الغاية في استقراء أمّهات الكتب التراثية العربيــة التقاطــا لتماهي التفكير النقدي الأدبي المتعلّق بموضوع الإيقاع الأدبي عامّة والإيقــاع الــشّعريّ أو الكلام الفنّي خاصّة.

وإذا كان لي من موضع خلال هذا البحث أتكلّم خلاله بعفوية متحرّرا من ضوابط التفكير النقدي المنهاجي، فإنّني أستغلّ سطور هذه المقدّمة لبحــث نظريــة الاســتخفاف والاستثقال لأنوّه بمبدأ المشروع –مشروع الدّراسات الإيقاعية والبلاغية– قبل كلّ شيء، ثمّ أثنّي إجلالا وتقديرا لأستاذي الباحث الفذّ الدكتور "العربيّ عمّيش" الذي استلهمت منــه كثيرا من الدروس في التفاني والتّواضع وتقديس الفكر والمثابرة في تحصيل غايات الإبــداع، فإلى جميع الأعلام الحاملين لواء البحث العلمي في جامعة حسيبة بن بوعلي من خلاله أقــدّم أسمى غايات العرفان والشّكر والتقدير.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

مدخل إلى نظرية الاستخفاف والاستثقال

1- المرجع اللساني السماعي ودوره في ضبط آلية توالي الأصوات.

2- المجالات الإيقاعية التي ينجع فيها الاستخفاف والاستثقال.

3- أثر القيم التوقيعية في التراث البلاغي العربي.

4- ثنائية الوزن الصرفي والوزن العروضي.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

مدخل:

ينطلق موضوع بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال من منظور فلسفيّ جماليّ، يتوق إلى أن يهيمن على التّفكير النقديّ الحديث منه والمعاصر، وسيكون حسب تقديرنا في متناول الموضوع أن يقوى على إيجاد الإجابات الفكرية والفلسفية التي ظلّت محلّ إعادة وتكرير في حيّز التّداول النقدي الأدبي الجديد، ونعني به ذلك التّداول الذي قد ظلّ إلى فترة غير قصيرة يمتاح من معين التّراكمات الفكرية والفلسفية المستقاة من الإجراءات النقدية الأدبية الترجمية، وعلى الأخصّ منها تلك التي حلّت شبه غريبة مستغربة عن واقع الممارسة الأدبية في الساحة الأدبية العربية.

وبالنّظر إلى ما أحدث في ميادين الدّرس النقدي الفنّي والجمالي، نعني به ذلك التناول الفنّي للصياغة الأدبية، وخاصّة في حقل الدراسات الشّعرية، من حيث صار التفكير النقديّ المحافظ يحيد بشكل ظاهر بيّن عن الأهداف الجمالية التي نهض من أجلها تعاطي الشّعر العربيّ، باعتباره فنّا ساميا يتّصل الاتّصال المباشر والوثيق بالانفعالات الإنسانية، ومثلما هو هذا الجانب الرّوحيّ من الإنسان عامّة والإنسان العربيّ غنيّ بتحوّلاته وتلوّناته، فإنّ لا شيء يقوى على التّجاوب الصادق الوظيفي الفعّال مع هذا الجانب سوى جانب الإيقاعيّ، والإيقاع ذاته في لبّ مغزاه منطو على معيارية روحية وانفعالية حسية تكاد تنحشر جملتها في قيم التّوزين التّوقيعي عن طريق إعمال حسّ استشعار المستخفّ والمستثقل من جملة الموادّ اللّغوية التي ينفعل بها اللّسان القويم وتشغف بها القلوب الحية الصادقة الفطرة الصافيتها وتتشنّف بها الآذان الحساسة، وإنّ في اعتماد مبدأ قياس الاستخفاف والاستثقال سبيلا لبثّ القيم التّوقيعية في الشّعر العربيّ أو أي خطاب أدبيّ فنيّ جماليّ، يرى فيه على أنّه المخلّص المناسب لما هي عليه الساحة الأدبية من اضطراب وفوضى وتضييع للقيم الفنية والجمالية، بل إنّ في اعتماد قياس الاستخفاف والاستثقال توجّها عمليا وظيفيا واضحا لتحرير الطّاقات الإبداعية الأدبية في الأجيال العربية الجديدة، تبعا لما صارت تتجافى عنه أحاسيسها من تعاطي الشّعر، وفق طبيعة قديمة صارت لا تتجاوب مبدئيا مع التّحوّلات البيئية والاجتماعية

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

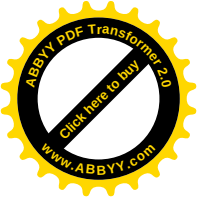
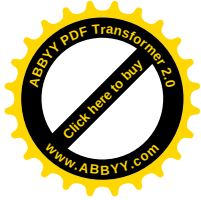
العربية الجديدة. وإنّ من شأن العمل بقياس الاستخفاف والاستثقال أن ينقل العملية الإبداعية إلى خارج المعيارية القياسية التي كبّلت الرّوح، وعطّلت المشاعر، ومسخت صفاء الفطرة الإنسانية.

وإنّ في كثرة الاحتفال بالدّراسات الإيقاعية في التّناول النقديّ الأدبي الحديث اعترافا صارخا بمدى انحراف الأدبية العربية، وخاصّة منها الشّعرية من الغايات الإبداعية التي طفرت من أجل تحقيقها أوّل مرّة، فقد زاغت الأجيال اللاّحقة عن جادّة الأوّلين الراسخين في فنّ الاستعمالات اللّغوية، من حيث كانت سعة القياس تبيح لهم تخريج الكلام على فنون شتّى من الأسلبة والتّوقيع، حتّى ضاق علينا ما اتّسع عليهم، وقد مشى ببعض المتفيهمين احتباسهم في ضيق الإجراء وحرج التّداول فكان أن استبدلوا منطقا بفنّ وقيدا بحرية.

والذي يفلي كتب البلاغيين العرب القدامي ممّن أوتوا الحظ الوافر في فهم الشّعرية العربية في مغزاها العميق البعيد، يستطيع أن يعثر على الرابط الثقافي والمعرفي الذي يكسر الجدل القائم اليوم بين المحافظة والحداثة، فالشّعر العربيّ الأصيل لم يكن إلاّ إبداعيا و لم يلحق به من الوهن والضّعف الذي لحق به، إلاّ بعد تضييع الرّؤى الفعلية الحقيقية التي انبجس منها أوّل مرّة من الفطرة والبيئة العربيتين، فالاستعمال السياسي الرّسمي للوظيفة الشّعرية هو الذي دجّنها وأحبط غاياتها الإبداعية، وقد يكفينا تدليلا على مصداقية هذه المرافعة النقدية أن نرجع إلى الكتابات النقدية التراثية فنستطلع منها صفوة المقولات المقرّة بحقيقة الإبداع الشّعريّ، فهذا "ابن طباطبا"[1] العلوي يقول: (وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه...).

وحسب هذا التفهّم للوظيفة الشّعرية أنّه ربط جودة الشّعر وإبداعيته بالقيم التّوقيعية التي لا تتحدّد وفق معيارية عقلية محصورة بل إنّ فنّ الشّعر وجماله مرتبطين بثراء ما تستنهضه اللّغة التّوقيعية في نفسية المتلقّي، وأي تحفّظ يبقى للتّفكير النقدي الأدبي الحداثي بعد كلّ هذه الثورة التي لاءمت كلّ فرص الإبداع، وحازت كلّ أفضال الفنّ والجمال بدون تحفّظ،

[1] ابن طباطبا العلويّ، عيار الشّعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ص53.

إذ يكفيها أنّها أي الحداثة قد تطوّعت مجتهدة لخلخلة البنية الشّعرية التقليدية، مـن حيـث ظلّت تعتمد التّجريب سبيلا لاختبار الفرضيات النقدية التّساؤلية، وقد ظلّ مثل هذا الـرأي النقدي ساريا في العقول يلفت انتباه الناس إلى مكانة الفنّ وقدره بين مختلـف النـشاطات الإنسانية الأخرى، وقد يكفينا تدليلا على ذلك توصيتهم وتنبيههم على ضرورة الـتفهّم لا الفهم فقط، ثم بالانتباه إلى ذوق إيقاع اللّفظ بالقدر الذي ينبّه الحواسّ إلى الاجتهاد والنّشاط في تذوّق الخطاب الأدبي.

وإنّ في حرص النقاد العرب القدامى على إثارة الجوانب التركيبية العميقة المتّـصلة بالمكوّنات اللّغوية الدّقيقة، دلالة واضحة على انفتاح القراءة النقدية الإمتاعية علـى ثـراء التّجريب وغناء الفهم، ونشاط التّأويل، لذلك فقليل من الذين تشبّعوا بالقيم الحقيقة لمغزى الإبداع، قد اكتفى باعتماد قاعدة التقصيد وفق الالتزامات البنائية واللّغوية المتّفق عليها، بل نرى فئة الامتياز الفلسفي هذه تغادر تلك المستويات الأدبية التقليدية مراهنة على قيم أدبيـة إبداعية، هي أدقّ وأخفى من أن تكون رهينة تداول العامّة والجمهور من النّاس، وأيّ شكّ أو تشكّك يبقى بعد تبيّننا المقالات المثيرة لهذا الجانب من الاهتمام بالخـصوصية الأدبيـة الإبداعية.

فهذا ابن المعتزّ يميط اللّثام عن حقيقة الاعتبارات الإبداعية التي كانوا يحتفلون بتداولها من مثل جانب الصّوت في إبداع القيمة الشّعرية، حين قـال عـن "بـشّار" أنّـه كـان [...صاحب صوت حسن ومنادمة...] [1]، ونرى أن احتفاء الشعرية العربية القديمة بالمهارة الأدائية الشّفوية هو الذي أكسبهم متطلّبات التّوزين والتّوقيع من حيث عرضوا كلّ قيمـة شعرية على الحسّ والفكر والتّدبّر فلم يوافقوا إلاّ على ما لاءم طبائعهم ونفـسياتهم، لأنّ في طبيعة اللّسان العربي المتشبّع بإيقاعات الفصاحة والخطابة والبيان أن يصيب الأساليب اللّغويـة والأنساق التعبيرية الخاصّة جدّا، أي تلك التي تنبصم بها منفعلة نفسه طارقة براءة الاختـراع،

[1] ابن المعتزّ، طبقات الشّعراء، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص19.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وملامسة اللّغة العذراء، لذلك فقد صادفنا الأوّلين قد لامسوا مثل هذا الاعتقاد قائلين بفخارة الكلام وحرية اللّفظ. [1]

ليس لتفعيل المتجاورات الصّوتية في أبنية اللّغة العربية حدّ قمين بأن يستوعب كلّ انفعال روحيّ يمكن أن تطالها الحواسّ، لذلك وانطلاقا من هذه الحقيقة فإنّ توقيع التّجاورات الصوتية منوط بنشاط فورة اللّسان والسّمع في استدعاء مناسبات الانسجام والالتئام فيما بين المتواليات الصوتية، بحيث تلتزم قوانين منطق اللّسان العربيّ الفصيح البليغ المتمهّر في إصابة الاستلذاذات اللّغوية التّوقيعية، وإنّ لجهاز الصّوت قوانينه الجسمانية أي الفسيولوجية في حساب مقدّرات المتواليات البنائية، فيتحقّق تفادي المستثقل واستثمار المستخفّ مشاكلة لما يعتمل في طبقات النّفس من تصوّر المعاني الأدبية وتخيّلها، والذي عادة ما يسمّيه البلاغيون **المصاقبة**[2]، فالهاجس الإيقاعيّ الذي نتصوّره لائطا بكلّ المنمنمات والفسيفساء اللّغوية البانية للخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ يتجذّر العملية اللّغوية انطلاقا من أدقّ العناصر اللّسانية السّماعية.

ونرى أنّ ثمّة من الإجراء الخفيّ المساعد على تصيّد مناسبات التئام العناصر الصوتية للملفوظ اللّغوي، فثمّة قبل أيّ ممارسة إنشائية سبق لإعمال الدّندنة والمذل[3]، ثمّ إنّ جهاز النّطق البشريّ الذي يختصّ باللّسان العربيّ في البيئة اللّغوية العربية يحتكم إلى شروط تلفيظية متّصلة بالإمكانات الجسمانية التي لا يمكن إغفالها هنا، فاللّسان المنشد المرتجلّ ينطلق من الاعتبارات الموجودة في جهاز النّطق فعلا.

وقد أسهب علماء اللّغة من العرب وغيرهم في تبيين هذه المرجعية الحاسمة في إنشاء الكلام الفنّي الجماليّ، وهو إجراء مشاكل لوظيفة الموسيقي في دوزنة أوتار آلة اللّحن، فبهذه المناسبات جميعها يؤتسر الكلام وتستدعى طرائف الإبداع الأدبيّ، وكثيرا ما تكون الأسباب البيئية عونا للشاعر على التّحكم في آليات الإبداع، مثلما ارتأى ذلك النابغة في محاورته "عثمان بن عفّان" لدى مقولته الشّهيرة التي يتطلّب فيها التّعرّب بعد التّحضّر: [.. أنكرت

---

[1] ينظر، ابن سلاّم، طبقات الشّعراء، إعداد اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ص121.

[2] ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج2، تحقيق: محمّد علي النّجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1983م، ص152/145.

[3] المذل: إعمال الذّائقة اللّسانية في قياس أبعاد الصوت وطبقاته .

نفسي فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها، وأشرب مـــن شـــيح الباديـــة...] [1]

[1] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 27.

وكذلك نحسب أنّ [... فصاحة العربيّ إنّما هي عمل من أعمال الطّبيعة المحيطة به...] [1]

يمكن قراءة مقولة النابغة على أنّها وجهة بيئية يراد منها تربية اللّسان الشاعر على إصابة متطلبات التّوقيعات الفنية الجمالية، التي يتطلّبها ابتداع الشّعر الطّريف، لأنّ البيئة الاجتماعية والبيئة الطّبيعية كفيلتان بأن يمدا اللّسان بالثروة اللّغوية، مثلما تشحذانه بهمّة الارتجال وإصابة الغايات اللّغوية المشحونة بالقيم البلاغية التّعبيرية الإنشائية، فإذا توطّدت لشاعر من الشّعراء قيم الامتياز اللّغوي هذه أمكننا الاستدلال بتلك الخصوصية الإيقاعية على لمسات الشاعر الإبداعية.[2]

ويبدو واضحا للمتأمّل المتفكّر أنّ جمالية اللّغة العربية نابع من كونها متقنة البناء، انطلاقا من عناصرها الصوتية ووحداتها اللّغوية، فلا يتشخّص معطى منها إلاّ بعد أن يملّس وينحت، فيرقّ ويسلس قبل أوان متطلبات انتظامه في السياق التّعبيريّ، إذا فللأسباب اللّسانية المرجعية الحاسمة في استملاء مختلف الانتظامات التّعبيرية، لأنّ الأسباب اللّسانية هي المتحكّمة في دوران الكلام[3]، حيث يحتكم في قياس المتجاورات اللّسانية الصوتية إلى ما يتقبّله الحسّ في ذوق المستخفّ والمستثقل. [4]

---

[1] مصطفي صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1974م، ص131

[2] ينظر: عباس محمود العقاد، اللّغة الشاعرة مزايا الفنّ والتّعبير في اللّغة العربية ، مكتبة غريب، القاهرة، د ط، د ت، ص64-65

[3] مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب، ج1، المصدر السابق، ص103.

[4] ينظر: المصدر نفسه، ص ن.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

1- المرجع اللساني السماعي ودوره في ضبط آلية توالي الأصوات.

لقد دعت الطّريقة الشفوية التي استدعى بها الشّعر العربيّ في أوّلياته التّأسيسية القديمة، أن يهرع الحسّ إلى إعمال كلّ من اللّسان والسّمع في ذوق الأساليب اللّغوية، وقد كان لزاما على متعاطي الإنشائية والتّوقيعات التّعبيرية أن يحرص على ذوق تلك الأساليب التي يرتجلها منفعلا بها، وفق مبادئ موغلة في الدّقّة والسحرية والخفاء، فاللّسان العربيّ أو ربّما اللّساني البشري موكول له بأن يتحسس ما يصيبه من الانسجامات اللّسانية السماعية خلال ممارسته التلفيظ وتعاطيه التّعبير.

وقد ورد في إعجاز القرآن للباقلاّني[1] كثير من المقولات النقدية التي سعت إلى الكشف عن جوهر الوظيفة الانتظامية، التي تولّدت عنها الوظيفة الإيقاعية الوزنية للشّعر العربيّ، فاللّسان العربيّ بفضل صفاء الفطرة التي فطر عليها ينفعل بالقيم التوزينية التّوقيعية التي بفضلها يخرج الكلام من مجرّد تعبير عن غاية إلى كونه أيقونة أسلوبية خاصّة جدّا، نرى إليها على أنّها كانت السّبب القويّ في ترسّب أوليات الشّعرية العربية، إذا فقيم الانسجام اللّغوي وفق تحصيلها اللّساني السّماعي كفيلة، في حدّ ذاتها، بأن تشكّل مثيرا حسيا جديرا بامتيازه إلى أن يتنبّه إليه الوعي المعرفيّ.

ونرى أنّ ما من داع يستوجب انبناء لغة الشّعر على تقديرات بنائية لسانية صوتية، خاصّة سوى ما يستمليه الوزن والإيقاع من طبيعة سياقية تراعى فيها مبادئ الكمّ والتّجاور، والتناسق فيما بين العناصر والوحدات اللّغوية والشّعر في حدّ ذاته، وإخلاصا لهذا المبدأ المتحكّم في جوهر الوظيفة النظمية للغة الشّعر متألّف من [... كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسّكون، ممّا يصنع للشّعر وزنه المتميّز وإيقاعه الخاصّ...][2]

---

[1] الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1991م.

[2] جابر أحمد عصفور، مفهوم الشّعر، دراسة في التّراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، د ط، 1982م، ص367.

ومعنى هذا أنّ ثمّة قياسات وانتظامات هي من الأهمية بمكان داخلة في صميم الوظيفة الشّعرية، بيد أنّ القاعدة العروضية الخليلية غير قوية للقبض عليها، من ذلك واقع صفات مخارج أصوات حروف اللّغة وتنوّع حركات ضوابطها، بالإضافة إلى الأسرار العجيبة التي تنطوي عليها توزيع المقاطع اللّغوية بين مقاطع قصيرة ومقاطع طويلة المفتوحة، منها أي ذات المدّ والمغلقة التي ليس سكونها سكون مدّ، فذلك جانب عزيز غنيّ متروك لعمل الحسّ وتفطّن الغريزة في الفطرة الإنسانية الصافية.

إنّ أفضل مقولة يتفهّم في ضوئها مبدأ التناسب في تلاؤم العناصر اللّغوية البانية للسياقات التّعبيرية هي مراعاة قيم الاستخفاف والاستثقال في استدعاء مكوّنات لغة الشّعر وإنّ أيّ إخلال في الملفوظ قمين باللّسان بأن يشخّصه ويجلّيه قبل أن يقع في رسم الخطّ، ولو عدنا إلى التفكير في تمحيص الأسرار الإيقاعية التي تنطوي عليها الوظيفة الوزنية لقلنا: إنّ العناصر العروضية من أسباب ثقيلة وخفيفة وأوتاد مجموعة ومفروقة لا يمكنها أن تؤدّي بمفردها حقيقة الوزن ووظيفته إذا كانت معزولة عن باقي المؤثّرات الحيوية خاصّة منها اللّسانية السماعية الأخرى[1]، لأنّ من شأن الحسّ وفطنة الغريزة أن تتعاطى حساب القيم البنائية الدّقيقة أي تلك التي لا يقوى العقل على التّعامل معها.

لذلك فإنّ جوهر الإيقاع الشّعري لا يمكنه إلاّ أن يكون مستمدّا من توزين كلّ العناصر اللّغوية البنائية الموغلة في الخفاء، من مثل تقدير المتواليات الصوتية واستدعاء مستلزماتها الضّبطية، أي الحركات فإنّها أبعاض الحروف ففيها بقية من روحها، وصولا إلى ضبط التقديرات البنائية التي يستدعيها الحسّ المنشئ لصياغة الدّلالات التعبيرية عن طريق توزيع المقاطع اللّغوية، لأنّنا لو عدنا إلى واقع الشّعر لألفيناه مكتنفا بهذه القيم التّوقيعية السّحرية العجيبة التي تتأبّى عن أن تحتويها قاعدة عقلية منطقية.

[1] أنظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن –الشعر العربي وعروضه–، دار الآفاق، الجزائر، 2005م، ص22 وما بعدها.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

تنطوي الأسرار السحرية للوظيفة الإيقاعية الفجائية المباغتة لتوقّعات النفس على ثراء لساني سماعي، يستمدّ حيويته من طبيعة تطلّب الوظيفة الفنية الجمالية للغة العربيـــة لمزايـــا تركيبية يبتكرها اللّسان متحسّسا المذوقات الصوتية التي تشكّل فسيفساء السياق التّعبيريّ، ونحسب أنّ لهذا المجال رحابة واتّساعا، يستطيع أن يستوعب كلّ الاحتمالات البنائيـــة، إذا فليس منحصرا انحصار القاعدة العروضية بل هو مستفيض قابل لأن يستوعب كلّ انفعـــال ويشمل كلّ ظنّ.

يعتبر الزّمن التلفيظي في الوظيفة اللّغوية من أهمّ الموادّ الحيوية التي يتساند إليها الحسّ في نظم الكلام الفنّي، لأنّ ثمّة وشائج متينة بين قوى النّفس البشرية وبين الوظيفـــة اللّغويـــة تكاد تتشخّص في جملة علائق تلفيظية قابلة في مجملها لأنّ تتذوّق وتقاس، من ذلك الصوت وزمن المقطع وصفات الصوّت، لأنّنا لا يمكننا تجاهل ما للصيغة الوزنية من وظيفة دلاليـــة، والأدلّ على ذلك احتفال الصيغ الصرفية لأوزان صيغ المبالغة على دلالات معنوية تفـــسّرها الدّلالة الإيقاعية لبنية الوزن الصرفي في حدّ ذاته: مفعال، فعول، فعّيل، تفاعل، فعّال. وههنا استثمار بيّن لكلّ العناصر اللّغوية الإيقاعية المسهمة في تصوير المعنى الخاصّ، ونظـــنّ أنّهـــا تجاري في غناها البنائي وتنوّع الأوزان المتطلّبات النّظمية التي تحتاج إليها الأساليب التّعبيرية الشّعرية، وهذا منحى ثابت في فنّ اللّغة العربية وجمالها لا يخفى على المتأمّل الذّائق لأسرارها، لأنّ ثمّة دائما مقاصد أدبية تسكن جوهر الوظيفة اللّغوية، فالتّلطّف الذي هو عمـــاد بحـــث إيقاعي الاستخفاف والاستثقال وثيق الصلة بكون الشّعراء إنّما يهرعون إلى التّلطّف بعذوبة الألفاظ قضاء للحوائج وإدراكا للمقاصد الروحية التي يتوخّونها من الخطاب الأدبيّ.[1]

ومثلما هو الآن يملأ واقع التفكير النّقدي الحداثي بدرجة من الهيمنة والتّمكّن اللّذين لا رادّ لهما ولا دافع، فقد بات لزاما على كلّ باحث علميّ أن يراهن على المساءلة التراثيـــة لكثير من القضايا والمسائل النقدية الأدبية، التي عادة ما تغافل عنها أبناء الأمّة العربيـــة مـــن المثقّفين من حيث باتوا يستمدّون الفاعلية التفكيرية، انطلاقا ممّا اعتقدوا أنّها أصول غربيـــة

[1] ينظر، ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص21.

Click here to buy ABBYY PDF Transformer 2.0 www.ABBYY.com

لكلّ رؤية إبداعية حداثية، وبالنّظر إلى تمكّن هذه الرؤية وهيمنتها على التّـداول النقـدي الأدبي الحداثي، فقد ارتأيت ضرورة تسجيل موضوع في دائرة هذه الاهتمامـات الفكريـة الفلسفية الحداثية، يكون من شأنها مناوشة الأبعاد التفكيرية التي يستطيع الـتفكير النقـديّ الأدبي العربيّ الحديث إرجاعها برفق ومعالجة أكاديمية إلى أصولها الانفعالية العربية، الـتي لا يمكنها إلاّ أن تتوسّل بالأسس الانفعالية والرؤيوية الفطرية أي الإنسانية، ومن ثمّة فإنّ معالجة نظرية الاستخفاف والاستثقال في ضوء القراءات الفلسفية لنظرية النقد الأدبي الحـديث أو بالأحرى نظرية الفنّ الإنساني، سيذلّل كثيرا من العوائق ويسهّل العديد مـن الإجـراءات النقدية النّظرية أو التّطبيقية، لأنّ الأدب العربيّ منذ منابعها الأولية لم تكن إلاّ إنسانية فطرية طبيعية، ولقد كان إخلاص الشّاعر العربيّ الأعرابيّ لمراجعه البيئيـة والتاريخيـة والنفـسية الانفعالية سببا في كفاءته في إصابة الغايات الإبداعية الخفة، أي تلك التي أخرجته إلى الأمم والحضارات في شكلّ تشبّع إبداعي قد استوفى كلّ شروط الانفعال الفني والجماليّ الصّحيح.

إنّ الذي أوحى للشّاعر العربي الجاهلي بقوامة الانفعال بـالقيم الفنيـة والجماليـة البديعة، هو إخلاصه للمرجعيات الفطرية الانسانية، التي أطلعت من جوانحه غناء الإيقـاع البلاغيّ لراسخ بأدواته الّوقيعية الطّريفة، ولا شيء غير الطّريفة.

ويستطيع الذي يتعمّق جواهر مفاهيم التّوقيعات البلاغية الفنية والجمالية، أن يـدرك مدى الفوائد النّظرية التي تنطوي عليها تفاوتات النقاد العرب القدامى والمحـدثين في فهـم مغزيي الشّعرية أوالشّاعرية[1]، لأنّ في الثراء التبديلي التّنويعي الذي تقوم عليه العناصر اللّغوية البانية لأيقونة لخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ، بدءا من أدقّها إلى أبرزها وأكبرها، ما يوضّـح تلك المرجعية الزّئبقية النشطة، التي من ديدنها ألاّ تستقيم على هيئة ولا تترسّخ منمّطة علـى نسق أو تدوم قاعدة على حال.

[1] عز الدين منصور، دراسات نقدية، ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص63.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وفي سياق هذا المنظور التداولي لنظرية الاستخفاف والاستثقال، يمكننا أن نتـصوّر كيف أنّ الظّاهرة الوزنية العروضية على شاكلة ما انتهى إليه التفكير الخليلي، ليس إلاّ حلقة من الحلقات التكوينية التي اجتازتها الظّاهرة، نستطيع بعد استقراء النّماذج الشّعرية الأوّلية إلى جانب ما تلاها من التّحوّلات في حقيقة الخطاب الشّعريّ، أن نلمـس حقيقـة التّـردّي والقهقرى اللّذين ألّما بفنّ الشّعر العربيّ وجماليته، فقد غلبت طبيعة النّظم حالّة محلّ الشّعر بعد انتكاس في المنظور النقديّ، الذي أضحى أكثر التزاما بالمواقف السياسية الرسمية، ونعتقد إلى جانب هذا أنّ صناعة الأغراض هي من أهمّ الانحرافات التي لحقت بطبيعة فنّ الشّعر، مقعدة إياه عن أن يخلص للقيم الانفعالية التي طفر من أجلها أوّل مرّة.

وللإلمام بطبيعة الشّعرية العربية يمكننا تعميق النّظر من أجل الإبانة عـن المكوّنـات الإيقاعية الحقيقية، التي انبنى عليها الهاجس الشّعريّ الأوّلي، فقد ظلّ التفكير الشّعريّ ملتزما بالانفعال الحرّ الذي يتطلّب حرية توقيع الكلام والانخراط في تجاذب الأساليب القائمة على عفوية التّداعي[1]، وعلينا أنّ نقرّ ضمنيا أو صراحة بأنّ اللّسانيات البلاغيـة الـتي تـرتبط الارتباط المتين بموضوع التّوقيع بالاستخفاف والاستثقال، قد ظلّت تمتاح من معـين هـذه المرجعية الانفعالية، فهي أي هذه المرجعية الانفعالية الحرّة العفوية هي التي كان لها الفضل في ابتداع القيم الفنية والجمالية الراسخة في سيرورة الشّعرية العربية.

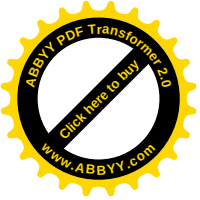
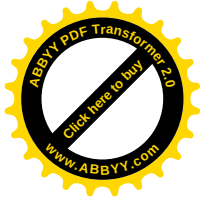
ويمكننا تصوّر مع هذا النّظر ضرورة مرور تلك الحلقات التّطوّرية بقيم شعرية توقيعية توزينية، كان معها الشّعر العربيّ لم يستقرّ على الهيئة التي تلبّسته لدى مراوحتـه في حيّـز التّوزين العروضي الخليليّ، لأنّ الأوزان العروضية في حدّ ذاتها ليست سواء فمنها البـسيط الصافي الساذج المتكوّن من تكرير تفعيلة بعينها، من مثل المتقارب والكامل والرّجز والـوافر والرّمل والهزج، ومنها ما هو معقّد مركّب على تفاوت درجات تعقّده وتركّبه، فهو بمثابـة الحضور الثانوي الذي يستقي موادّ تركيبه من المادة الوزنية، التي كانت قد تشكّلت منـها البحور الصافية، فالطّويل ليس إلاّ تفعيلتي المتقارب والهزج: فعولن مفاعيلن×4، وما البسيط

[1] علي أحمد سعيد "أدونيس"، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1989م، ص30.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

سوى: الرّجز والمتداوك: مستفعلن فاعلن×4، ويمكن استخلاص كثير من الفوائد التفكيريـة القاضية بالقول: إنّ الأوزان المركّبة هي أكثر استثقالا وتعقيدا وتركيبا، من الأوزان الصافية التي هي مادّتها الأولية[1]، وبناء على هذا التّصوّر والتفكير يمكن اعتمـاد الأوزان المركّبـة المعقّدة للدّلالة على تلك النقلة الحاسمة في الشّعرية العربية، حيث انتقل معها الحـسّ الفنّـي العربيّ الإبداعي من ضرب من التّعاطي الصافي البسيط إلى نمط آخر من التعـاطي قوامـه التركيب والاستثقال، وليس القول بهذا بمعزل على بقية الآثـار الـتي يمكنـها أن تلحـق بمستلزمات الإبداع وفق الحيّزين، حيّز الأوزان الصافية المستخفّة، وحيّـز الأوزان المركّبـة المعقّدة، إذ كلّ من النّمطين عامل نفسي وعقلي حاسم، تنجرّ عنه طبيعة انفعالية خاصّة بـه تسم الإبداع الشّعريّ وتميّزه بالقيم الإبداعية المقاربة له.

[1] انظر: مصطفى حركات، نظرية الوزن، مرجع سابق، ص175-181

2- المجالات الإيقاعية التي ينجع فيها الاستخفاف والاستثقال.

لعلّ من البديهي الاعتقاد أنّ قياس الاستخفاف والاستثقال جدير بكونه امتيازا إيقاعيا، بأن يستولي ويغطّي جانبي التّوقيع في تشكيل الخطاب الأدبي الفنّي، نعني بذلك جانب اللّفظ مثلما نعني جانب المعنى، فالأدبية تتحقّق في كثير من مظاهرها وتجلّياتها الأسلوبية والإيقاعية عبر هذين المسارين البلاغيين، بلاغة التّمعين والتّفكير إلى جانب بلاغة الأسلبة والتّوقيع.

ولقد أدرك علماء الأدبية العربية خاصّة منهم أولئك الذين أوتوا الباعة الطّويل في ذوق إيقاع بلاغة الشّعر أنّ كلا الجانبين ضروريّ المراعاة والتّقييم، وقد ذكر "الجاحظ"[1] أنّ (... كلام النّاس في طبقات، كما أنّ النّاس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسّخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسّمج، والخفيف والثقيل، وكلّه عربيّ، وبكلّ قد تكلّموا، وبكلّ قد تمادحوا وتعايبوا...)، والإيقاع الذي عليه مدار فصول هذا البحث هو خلاف الوزن، من حيث أنّ فاعلية الإيقاع ونشاطه لا يتلبّسان سوى ما امتاز من المواقف التّعبيرية، لأنّ مزية الإيقاع وحليته هي من المسائل الفنية والغايات البلاغية، التي لا جدوى في إعمال تعسّف العقل وجدّ الروية في تحصيلها، فهو أي الإيقاع يأتي سهوا رهوا يوافق الغايات الإبداعية التي تسكن حقيقة النّفس المبدعة وربّما كان الإيقاع، بناء على مزية هذا الفضل من الأدبية وتساميه البلاغيّ عن الجوانب التشكيلية والوزنية في الوظيفة الأدبية، لا يخضع لآليات التنميط والتقليد فهو لا يكاد يوافق سوى الإبداع في مصادفه الدّلالية الحقّة.

واستكمالا لما ذكرنا من ضرورة التّمييز ما بين الوزن والإيقاع، فإنّ الإيقاع هو الذي يقوى بفاعليته الإبداعية إلى أن يطال جانب التّوقيع المعنوي، وذلك شأن وشأو لا يمكن للوزن أن يبلغه مهما بلغت به درجات التعاطي من التّطوّر والتّجديد، لأنّه أي الوزن لا يكاد يغادر قوالبه التفعيلية التي رسّمها "الخليل بن احمد الفراهيدي".

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تحق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط3، 1968م، ص101.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

لقد أدرك البلاغيون العرب القدامى بفضل من ألهموه من نعمة إصـابة الجوانـب التّوقيعية، أنّ الإيقاع بالاستناد إلى غنائه الدّلاليّ قمين بأن يتماهى ليطال جانب الـتّمعين، حيث يعتدّ في ذلك الجانب من مكوّنات الخطاب الأدبي، بما يتفتّق به المعـنى وتجـري بـه التّخييلات والتّصوّرات، وهم يعنون في هذا المناط القيمة الادهاشية والمفاجئة، التي ينطـوي عليها حلول المعنى والفكرة من نفسية المتلقّي المتسمّع، ونعني به المتلقّي الذي يتجاوز الدرجة العادية من السّماع ليبلغ درجة من الحرص والاهتمام يكون بفضلها سمّاعا، فالنّادرة الأدبيـة بفضل ما تتلبّس من فنّ الصياغة اللّغوية تكون جديرة بأن تهزّ كيان المتلقـي (... مـع أنّ الشّعر يكفي فيه التّخييل، والذّهاب بالنّفس إلى ما ترتاح إليه من التّعليل...)[1].

ومثلما يتراءى للمتفكّر في المقاصد الإيقاعية التي تنطوي عليها هذا المواقف النقديـة التراثية، فإنّ الإيقاع المعنوي أفضل ما ينجع في المواقف التّعبيرية التي تقوم على فائدة التّأويل، فالأجواء تلك هي التي لوحدها تعزّز مقروئية الخطاب الأدبي الفنّي الجمـاليّ مثريـة فيـه الجوانب التّوقيعية، إذًا فالقراءة الحالية أي تلك التي يتمّ خلال إنتاج تأويليتها استثمار الموقف الحالي الذي يتهيّأ للذّات القارئة، حيث الموقف الأدبي النّاهض على مكوّنات الخطاب الأدبي المتلقّى محطّة لبسط غايات رؤيوية مستجدّة، وهو المناط الذي يعوّل عليه النقد الأدبي الفنّي خاصّة في فلسفة الحداثة اليوم عندنا.

وانطلاقا ممّا تهيّأ مجتمعا لنا في تصوّر الأبعاد الثقافية التي تلتزمهـا الأدبيـة العربيـة المتساندة إلى الشّروط الإيقاعية، باعتبارها بديلا تأويليا لطقوس وتقاليد التلقّي العاديّ فـإنّ القراءة النقدية المبدعة المثمرة تغدو وفق هذا التّصوّر عزيزة الحصول غالية التّحقّـق، لأنّ في القراءة البلاغية للنّشاط الإيقاعيّ الذي يعوّل عليه الخطاب الأدبي الحديث يشترط في القارئ ميزة إبداعية لا تهادن معها، فالتّلقّي الحيادي الذي كان يلتزمه النقد الأدبي العربيّ التقليـدي لا يستطيع أن يماشي أو يساير المتطلّبات المعرفية والثقافية التي صار يـشترط حـضورها في وعي المتلقّي، وخاصّة الثقافة المعرّفة بالـدّلالات البلاغيـة الإيقاعيـة الـتي غالبـا مـا

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، 1947م، ص 235.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

تقوم على الوعى الفني الجماليّ الاستجابي الذي لا ينبني على سابق تنميط، ولاتقليد تقعيـد وهذا الجانب كفيل بأن تتفاعل ضمنه الغايات الدّلالية المرتبطة بقيم التّوقيـع الاسـتخفافي والاستثقالي، باعتبارها معرفة متكيّفة متحوّلة تستقي مصداقيتها من الموقف الأدبي ومراعـاة لسان الحال الذي تكون الذّات المتلقية تمرّ به خلال القراءة النقدية.

والعربية لا يرسخ فيها قول ولا تتوطّد فيها صيغة إلاّ بعد أن يذوقها الحسّ الأعرابي العربيّ جزءا فجزءا، ويستسيغها لفظا فلفظا، والعرب إذ تركّز في تعليلاتها البنائية على قياس الاستخفاف والاستثقال، فإنّما هي تدرك أنّها وإن وجدت في المستخفّ عناية ولطفا ولباقة ورشاقة وترخيما[1]، فإنّها لا تستطيع نفي المستقل ممّا يعرض لها في طبيعة الكلام المنفعلة بـه أنفسها غير أنّها أي العرب إذا تحتّم عليها النّطق بالمستثقل عالجتـه بمجـاورة المـستخفّ ومخالطته، من ذلك ما رسخ في الاعتبار لديهم من تقديم الثقيل على الخفيف إذا تجاورا ترتيبا وليس ذلك إلاّ لكونهم يستعينون بنشاط الابتداء في لفظ المستثقل، فالنّفس في بداية العمـل تكون أحزم وأنشط وسرعان ما تتراخى وتضعف وتنحلّ قواها بحصول سلسلة متجاورات التّلفيظ.[2]

وليس لقيم التّوزين بالاستثقال والاستخفاف من مبرّر في اعتماده سـبيلا لإنـشاء الكلام الأدبي الفنّي الجميل، إلا أنّ الذين قالوا به وافترعوا نهج فلسفته الإيقاعيّة، قد ارتـأوا أنّ مآل ذوق تلك القيم التّوقيعية عائد إلى الانفعالات القلبية، فقد وصف "الجاحظ" الكلام غير المتّزن بإيقاع الاستخفاف على أنّه ضرب من المصيبة والكرب من حيـث قـال: [... وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس...].[3]

ويستطيع الذي يفتّش في انشغالات الدّارسين والباحثين الأكاديميين أو نقّـاد الأدب الحديث، أن يقف على حقيقة اهتماماتهم المتزايدة الملحاحة في ميدان التفكير النّقدي الأدبي القديم والحديث معا، حيث يستولي هذا المترع التفكيريّ على كثير من الآراء النقدية الواقعة

---

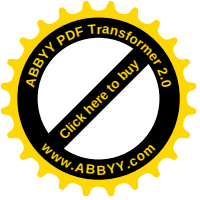
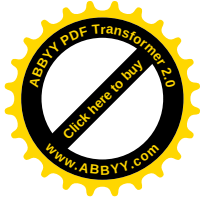
[1] ابن جني، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص54-55.

[2] ينظر: ابن جنّي الخصائص، المصدر نفسه، ج1، ص54/55.

[3] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص101.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

تحت تأثير فلسفة الحداثة الفكرية، ومنها حداثة التفكير النقديّ الأدبي العربيّ المعاصر، حيث يتّخذ هذا الإجراء المتزايد من نظرية الإيقاع بكلّ مستتبعاتها النّظريـــة والتّطبيقيـــة، وعلـــى اختلاف واتّساع مجالات وفروع الاهتمام بها منطلقا رئيسا حاسما، يسعى التفكير النّقـــدي الأدبي خلاله إلى بعث سبل الملاءمة بين النّقد اللّغويّ للأعمال الأدبية النثرية منها والشّعرية على السّواء وكذلك النقد التّحليليّ، الذي تنصبّ جهوده على تبيين النّظريـــات الفكريـــة والموضوعية التي تشكّل هاجس العصر ونبض الأجيال الأدبية.

3- أثر القيم التوقيعية في التراث البلاغي العربي.

ولقد قادني تأمّل جملة المسارب النفسية والروحية والانفعالية، التي تتـأدّى عبرهـا الوظيفة اللّغوية بطابعها الفنّي، فألفيت غناء الدّلالة على هذا الموضـوع في معظـم كتـب البلاغة العربية القديمة حاضرا يتقدّم غيره من الاهتمامات البلاغية الأخرى، فثمّة إشـارات تمهّد لهذه المفاهيم الإيقاعية البلاغية، التي يتعانق خلالها المثبت مع المغّيب واللّفظ مع الإشارة والإيماء والتّلويح، والذي يريد الاستيثاق بالتّثبّت من هذا المنهاج الإيقاعيّ الذي يتأسّس عليه كلّ تنظير لبلاغة لغة الشّعر عليه أن يسترشد بما ورد في معظم كتب البلاغة العربية، الـتي تتّسم بالريادة في هذا الاختصاص، مثلما هو الشّأن في طبقات الشّعراء لابن سـلاّم البيـان والتّبيين للجاحظ والخصائص وسرّ الصناعة لابن جنّي والإيضاح للقزويني، وقد ترسّخ هذا المنهاج النقدي، حتّى غدا آلية إجرائية لدى مداخلة كلّ تفكير في خصائص التّوقيع البلاغيّ للشّعرية العربية، لأنّ مناط الأمر قائم على حقيقة كون الانتظام الصّوتي للقول الفنّي يشكّل المثير التوقيعي المسيطر على شخصية الخطاب الأدبي حيث [... تلفت طبقة الصّوت الانتباه، وتؤلّف بذلك جزءا لا يتجزّأ من التّأثير الجماليّ، ويصدق هذا على الكثير من النّثر المبهرج، وعلى كلّ الشّعر، الذي هو بالتّعريف تنظيم لنسق من أصوات اللّغة...].[1]

وعلى تلك الفطن البلاغية الإيقاعية بني كلام العرب في جميع سلوكاته التّوقيعية من ذلك ذكرهم: [... الاختصار المفهم، والإطناب المفخّم، وقد يقع الإيماء إلى الشّيء فـيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالّة،، وقد يضطرّ الشاعر المفلـق، والخطيـب المصقع والكاتب البليغ، فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللّفظ المستكره فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطّت على عوراته...].[2]وإذا كان التركيب اللّغويّ من المنظور الشّكلي الخارجيّ يعتمد الارتباطات النّحوية وسيلة منطقية للتّأليف بين سلسلة المتواليات اللّفظيـة،

---

[1] ريني ويليك، أورستن وراين نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، وحسام الخطيب، المؤسّسة العربية للطباعة والنـشر، بـيروت، والنّشر ، د ط، 1985م، ص165.

[2] المبرّد، ابن العباس محمد بن زيد، الكامل في اللّغة والأدب، ج1، مكتبة مؤسّسة المعارف، بيروت، ص17.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

فإنّ السياق التّأليفي الذي تسديه القيم الإيقاعية للمتواليات الصوتية هو الجدير باستظهار الموكنات الانفعالية الباطنية التي يؤال إليها في المقاصد الدّلالية.

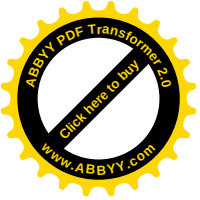
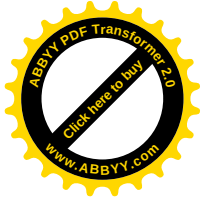
ومعنى هذا منطو على كثير من الفوائد النقدية التي تشرح وتحلّل طبيعة بلاغات العرب، وكيفيات حصول الانفعال بها، وأساليب تأليف عباراتها المستجدّة المتجدّدة، فالخطاب الأدبي في أليق أحواله قد يأتي مضطربا متفاوتا، وقد يأتي سلسا مستويا مستحوذا على أسباب الأريحية والغبطة وباقي أسباب الإبهاج والالتذاذ، غير أنّ المنشئ قد تحمله العبارة الأسلوبية خلال مضاميرها السياقية التّوقيعية الإلزامية فتأتي في عباراته الأساليب العويصة المستغلة، إلاّ إنّ هذا ليس مطبا بالغ الإشكال، لأنّ جهات الخطاب يحتمل بعضها بعضا فتترافد القيم البلاغية والتّوقيعية، من ذلك تواقع قيم السهولة والصعوبة والغموض والوضوح والانقباض والانبساط فيكون الاعتبار في مقروئية الخطاب بجملة ما يتركبّ منه من القيم البلاغية والإيقاعية، مترافدة متشاكلة عاملة على تشخيص الهوية الفنية والجمالية للخطاب.

وأحسب أنّ علماء الأدبية العربية الذين أسّسوا لهوية الخطاب الأدبي العربيّ الفنّي، قد احتملوا هذا المسار، فتصوّروا الفضاءات التي يمكن أن تفضي إليها سيرورة الإبداع العربيّ حين قالوا: (والتّشبيه كثير، وهو باب كأنّه لا آخر له...).[1].

ولنا أن نتصوّر حيال هذا التّشخيص الإيقاعي لفنّ البلاغة العربية، أنّ انفتاح المجال التّوقيعي على اللاّمحدود والمستفيض من الحدس والتّصوّر، لهو كفيل بجرّ عملية الإبداع الأدبيّ من منظورها الضيّق المحدود إلى مجالات رحبة واسعة، كفيلة بأن تستوعب كلّ الفرضيات والخيالات والتّجارب والأحداس، وإنّ في انفتاح الموقف الأدبيّ على حرية الانفعال وغناء الرؤية وثراء التفكير مجانس لما كانوا يقيمون عليه أبعاد خطاباتهم الأدبية، من حيث كانوا يتركون للقول متنفّسا يحتضن تأويل المتلقّي القارئ فيورّطه في صيغة من صيغ إعادة إنتاج مكوّنات الخطاب الكنائية الخفية، التي لا تجد لها تجسيدا في أيقونة الخطاب العياني أي ذلك الخطاب الذي يتحدّد عبر الأنساق التّعبيرية والتشكيلية الرّسمية.

---

[1] المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، المصدر السابق، ص 115.

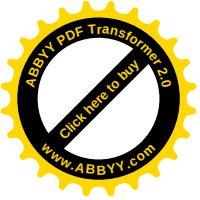
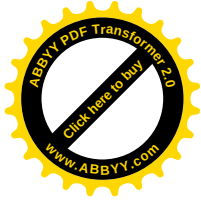



ولنا أن نغبط أيّما اغتباط بتواجد هذه الحقيقة في تفكيرنا البلاغي التراثي، وحضورها الملحاح ضمن آليات التفكير البلاغيّ، المتّصل بقيم التّوقيـع الأسـلوبي المتّـصل بمعيـار الاستخفاف والاستثقال، الذي عليه مدار الكلام خلال هذا البحث، لأنّها تقطع كلّ ظـنّ وتعطّل كلّ سوء نية في إسقاط القراءات السلبية لنظرية التراث العربيّ، حينما يتعلّق الأمـر بحدود مجالات الحرية التي كان يتمتّع بها التفكيران الأدبي والنقدي معا.

وبالرّغم من إقرارنا بحدّة النّزاع والمراهنات التي كانت تقف حجر عثرة في سـبيل انفتاح الحسّ العربيّ الإبداعي، على تثوير كامل الطّاقات الإبداعية في الإنسان العربيّ، فقـد يلمس المتفكر المتمعّن تلك الحقيقة الكامنة وراء تدوير هذه الآراء ألا وهي الصّراع والمنافرة الدّائمين بين نهجين من التفكير النّقدي[1]، نهج تقعيدي تعقيلي محافظ ينمّط الصّيغ ويقعّـد الأحكام، يقف موقف الضّدية والمغايرة بإزاء حسّ أدبي إبداعيّ تجريبي رائد مغامر يـنقضّ على مكامن الأفكار الجديدة، يبني رؤاه على التفعيل المجازي للّغة الأدب ويتشجّع في إعلان الأوهام والتّخمينات والتّصوّرات المتناهية في الإغراب والإمحال والبوح بهـا، في عرصـات الأدب والنقد، دون أن يرتاب من ذلك أدنى ارتياب أو يساوره في ذلك ظنّ بالشّذوذ عـن جوهر المأمول من حقيقة الممارسة الأدبية خطابا أو نقدا، غير أنّ الذي تحاموه في جريـانهم هذا المجرى واحتفالهم بهذا الامتياز من بلاغة القول، هو أنّهم استيقنوا أنّ الذّات العربية قـد أخلصت في عميق مكنونها وراسخ اعتقادها، بأن تحتفل بقيم الإبداع الأدبي لا تخفى عليهـا خافية من مقاديره البلاغية التّوقيعية، وأنّ أصحاب هذا الفضل مـن الريـادة في تـشقيق الأساليب وابتداع البلاغات موكول بهم إلى إمساس الغايات البلاغية، التي لا تخطر على بال العامّة، ولا تتهيّأ لمن ركن إلى حكم العادة (... وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول لطائف الأمور، إلاّ عالم حكيم ومعتدل الأخلاط عليم، وإلاّ القويّ المنّة، الوثيـق العقـدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسّواد الأكبر)[2]، ومعنى هذا أنّ الإبداع الأدبي القائم على الثراء التذويقي الذي قوامه تأليف الكلام وابتداع العبارات وفـق قـيم

[1] وهي فكرة نقدية لازالت قائمة إلى الآن ولا يمكن أن تنتهي.

[2] الجاحظ، البيان والتّبيين، مصدر سابق، ص66.

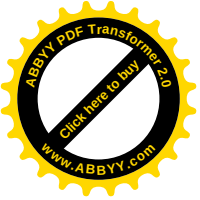
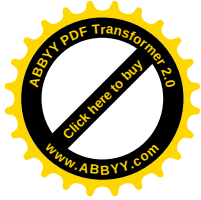
الأساليب المستخفّة ممّا حضر من هيئات الكلام، وورد على الخاطر غفلا ساذجا، واتّفاقا مع هذا فإنّ القيم البلاغية التّوقيعية هي دائما تنحو المنحى التّجديدي الطّريف، الـــذي يغـــاير المألوف فالقلوب أبدا تستثقل القديم المكرّس وتهفو إلى معانقة الكلام الطّريف، وقد تمعّـــن القدماء هذه المزايا الانفعالية الموقّعة لبلاغة الاستطراف فقالوا: النّظرة الأولى حمقاء.

والذي يتمعّن هذا السياق التداولي لمختلف صور الصّراع بين القاعدة والاســـتثناء، يستطيع أن يتفهّم المسارب والمسارات التي سلكتها هذه الإشكالية، فقد نـــرى القـــدماء إذ يتحرّجون من إعلان الحسّ يسمون هذا الموقف بتسميات مختلفة، فاضّين بها حصار التفكير الأدبي الرّسمي أي التقعيدي، من أهمّ تلك المسميات: النكتة الأدبية، والتي عادة ما تـــرد في شكل خبر أو رواية أو تعليق أو محاورة، وقد سجّلت لنا كتب البلاغة العربية القديمة الكـــثير من هذا النّزوع التفكير القائم على الفوائد الأدبية والنقدية الجمّة، منها كتاب النّوادر "لأبي زيد الأنصاري"، وكتاب النّوادر في اللّغة "لأبي الطّيب اللّغويّ".

وكذلك حال التفكير البلاغي لا يصدر في حقيقة أمره إلاّ عن رؤية عامة تـــشير ولا تحدّد وتلوّح ولا تسمّي وتوقّع ولا تعلن لذلك تجد (... الجمل أبدا هـــي الـــتي تـــسبق إلى الأوهام، وتقع في الخاطر أوّلا...)[1]، لقد اجتهد التفكير البلاغي العربيّ القديم في بحث السبل المنهاجية التي يتمّ في ضوئها بسط الرؤية الأدبية، وفق التّوزينات الإيقاعية التي تمثّل بدورها لبّ الوظيفة الإمتاعية في التعبير الأدبي وخاصّة منه التّعبير الشّعريّ.

وبناء على ما تقدّم بسطه من شأن مناقشة المسائل الإيقاعية، المتعلّقة بسبل بناء التعـــبير الأدبي على الأساليب البلاغية المستخفّة المحبّبة، إلى النّفوس الفطنة النبيهة المهيّأة لتعاطي الفهوم الخطابية الخاصّة، فإنّنا نستطيع تفهم جميع تلك القضايا النقدية على أنّ اللّفظ اللّغويّ إمّا عـــام مشترك أو ذاتيّ خاصّ ، والإبداع هو نقل تلك القيم التعبيرية من حيّز الشركة والعمـــوم إلى الخصخصة في الاستعمال، والحسّ الأدبي موكول بالنّشاط والحيوية في التعامـــل مـــع القـــيم التّعبيرية المستخفّة بخصوصية الاستعمال، حتّى كأنّ الذّات القارئة المطالعة لطرافة الأســـاليب

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، مرجع سابق، ص 138

التعبيرية تتّخذ من فرادة التّعبير ما يشبه المرآة، التي تتشوّف فيها حقيقة ذاتها، وهي إذ تعتمـد تلك المرآة البلاغية إنّما تجد نفسها حرّة طليقة في ادّعاء الفهوم والأحكام.

ونحسب أنّ مثل هذا النّزول الإيقاعيّ في تقدير معادن جواهر الأفكار في الأسـاليب الأدبية الفنية التركيبية المتّصلة بالأساليب والعبارات والصيغ التّعبيرية، قائم في نفسية الـذّات العربية المبدعة مشاكلا لما دأبت العرب على إجراء مزاولته في حيّز التّوظيف المجازي للّغة، لأنّ الأمر يفرق بين أن يتولّى العقل وظيفة التركيب والتّوظيف، وبين أن يتولاّها العقل، فالعقل تبعا لما يختصّ به من التفكير والتدبير والتّمييز والقياس، يجرّ الوظيفة اللّغوية إلى طبيعة مستثقلة لا تلائم خفّة الإجراء الانفعاليّ، الذي يتطلّبه الانقضاض على مكامن الأفكـار والهـواجس والتّصوّرات والتّخييلات، وما شاكلها من التفكير البلاغيّ المفيد لتقوية الظّنّ[1]، لذلك وبناء على ترسّخ هذا المغزى وتجذّره في النّزوع العربيّ إنتاجا لمختلف التّوقيعات البلاغية، حيـث يغلب الظّنّ والتفكير أنّ العرب كانت تتعاطى مسائل التّوزين الإيقاعيّ لبلاغة الأسـاليب اللّغوية الفنية، إلاّ أنّها كانت لا تجد في القاعدة اللّغوية عبر جميع تفرّعاتها التقعيدية صـيغة عقلية لتوثيق هذا السّلوك الإبداعي الحاسم، الذي لو أحصينا تجلياته ألفيناه سمة غالبة علـى مجريات إبداع الخطاب الأدبي الفنّي والجماليّ، وبالتّساند إلى هذا الواقع البلاغـيّ الراسـخ المتمكّن فإنّ هذا النّحو من بلاغة التّأليف والتركيب والصياغة والأسلبة والتّنسيق، لا يستقي قوانينه البنائية من القواعد اللّغوية المعهودة، أي قواعد النّحو والصرف والاشتقاق، وإنّما هو موكول به لانتزاع مصداقية وظيفيته من طبيعة التّلقّي المنبنية على أريحية الانبساط للخطاب والتقبّل له وفقا لما انبنت عليه أساليبه البلاغية التّوقيعية من الخفّة والاعتدال.[2]

– علاقة الوزن الشعري بالوظيفة اللغوية.

يحيلنا هذا الاهتمام الذي نراه موضوعيا بمعاينة القيم التّوزينية الـتي تقـوم عليهـا الأساليب الشّعرية، وبين المرجعية الجوهرية التي يقوم عليها التلفيظ اللّغوي الفـصيح للّغـة

[1] ينظر: حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، ص62.
[2] ينظر: المصدر نفسه، ص65.

العربية على بحث الأصول الانفعالية لبنية المفردة اللّغوية، ونرى أنّ هذا الطّرح يفرض نفسه بمصداقية من جهة كونه يعكس أصول الانفعال الحسّي الأوّليّ، ببنيـــات التّعـــبير اللّغـــوي الفصيح، فقد راعت أصول الانفعال قيم التّوقيعين الانسجام والتّعديل قبل كلّ المقتـــضيات البنائية الأخرى، ويكفي في هذا الشّأن أن يتّفق للحسّ الفنّي المنفعل بالقيم التّعبيرية الإيقاعية الدّالة بحرارة لسان الحال، أن يخلص للموقف التّعبيريّ حتّى تتّفق له التّصوّرات والتّخييلات التي يرمي إليها، فالأعرابي في مثل هذه الحال ما عليه إلاّ أن يصرف حاله لمقتضي تعـــبيري لغوي، حتّى تنثال عليه العبارات الأدبية الفنية الجمالية انثيالا وتتنزّل القيم التوقيعية التّوزينية تنزّلا، قد وافت جميع مكوّناته اللّسانية والصّوتية كلّ متطلّبات الدّلالة الأدبية، التي كانت قد خطرت له فليس ثَمّة إذا ما يعكّر حال التّلاؤم والموافقة والتراسل، التي تحضر جميعا بـــصفتها أداة توقيعية تتّجه آلياتها البنائية من أجل تحصيل الطّراف والتّعجيب، وهـــم أي الأعـــراب وفرسان البلاغة العربية (... يجنحون إليها مرسّله غير متحجّرة..)[1] لا يمسكها قـــانون ولا يعطّلها التزام مسبّق بقواعد اللّغة العربية، وإنّما يغدو كلّ عامل في أتون تلك العملية خاضع لمدى حرارة الخطاب، وانخراط الحسّ الفنّي في مجاذبة مختلف التراكيب والبنى العاملة علـــى تتميم طقوس الغواية التي يتمتّع بها الموقف الأدبيّ أوّل وهلة.

[1] ابن جنّي الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص147.

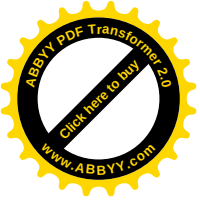
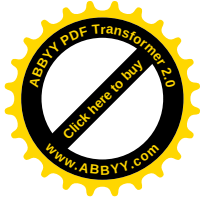
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

4- ثنائية الوزن الصرفي والوزن العروضي.

لقد وعى القدماء من علماء الأدبية العربية، ومنها علم الشّعرية العربيـــة أنّ طبيعـــة الشّعر الفنية هي تلك اللّغة المصطفاة من بين المحاولات الإنشائية التي تصيبها ألسنتهم وتوقّعها قلوبهم، ومن ثمّة فإنّ كلّ التّوقيعات البلاغية المتميّزة بخصائصها التّوقيعية منبعها واحد تتوحّد عبره جميع مظاهر التفنّن في التّعبير سواء أتعلّق الأمر بالدّلالات الإيقاعية اللّفظية، أم ما تعلّق منها بالدّلالات المعنوية، لأنّها مفيدة جميعا لتزكية إحلال المعنى من قلب المستمع المريد بالقيم الفنية والجمالية المفيدة تقوية الظّنّ والاعتقاد، والذي يتأمّل حقيقة المراجع التي يؤال إليها في تفسير الظّاهرة الإيقاعية البلاغية، أنّ جميع الانفعال باللّغة الأدبية هو واحـــد صـــادر عـــن اجتماع القلوب وتوحّدها ضمن الصّيغة التّوقيعية الواحدة، لذلك فقد كانت العرب لا تجد أدنى مشقّة في أن يفهم بعضها عن بعض، وقد كانت إجراءاتهم البلاغية لا تعتاص علـــيهم مهما بلغ بها الإلغاز والتكنية والإيهام، لأنّ الإشارة والتّلويح كان يصدر عن تراسل حـــسّي ومعنوي أدى بالجماعة من الأدباء إلى أن يتّفقوا على إصابة المغازي العزيزة من كلّ تلـــك الإجراءات، لأنّ الاتّساع(... فاش في جميع أجناس شجاعة العربية)[1]، وإنّ إرسال اللّسان البليغ في تصيّد مضارب البيان والاحتفال بأساليبه التّعبيرية مزية مركوزة في جميع أبناء هـــذه اللّغة الكريمة المحاطة بالعناية الربانية، والتي مكّنها اللّه تعالى إلى أن تكون معيار التّحدّي البياني المعجز في وقت كانت فيه نار بلاغة البيان العربيّ مشتعلة عالية بين أبناء القبائـــل العربيـــة جمعاء.

و لم يجد علماء العربية وفرسان البيان والبديع سبيلا لإعمال آليات القياس الأســـلوبي الوظيفي، الذي تنطلق عيناته من محكّ التّعبير الأدبي وبالتّحديد من لغة الشّعر، باعتبارها اللّغة المفضّلة المستخفّة بفضل ما هي مطبوعة عليه مؤلّفة من كياسة اللّسان وفطنة البيـــان، وإنّ أوّل مرجع كان علماء الشّعرية العربية يهرعون إليه في تأسيس إيقاع بلاغة الكلام الفنّـــيّ الجميل، كان مرجع اللّسان المستصفي لأساليب البيان وفق المرجعيات الانفعاليـــة البلاغيـــة

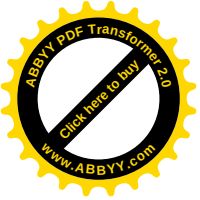
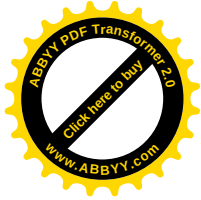
[1] ابن جنّي الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص446.

المستولية على شروط الكلام العربيّ الفصيح، وبالتّساند إلى هذه الحقائق الفكرية المرجعيـة الراسخة الاعتبارات في حيّز التّداول النقدي الأدبي، فإنّ التّوزين الشّعريّ بكلّ مـستتبعاته الإيقاعية كان قد نبت في لغة الشّعر، وكلّ الاستعمالات اللّغوية الفنية الجماليـة مـستوثقا بطبيعة الأحاسيس المحكّمة في تلك المواقف الأدبية المنتجة لبلاغة التّعبير الأدبي الملذوذ، وإلى جانب تلك الاهتمامات اللّغوية القائمة على تحكيم قياس الذّوق في كلّ ظاهرة لغوية، فقـد تدرّجت المعارف الوزنية والإيقاعية مستفيدة من كلّ المعارف الناشئة في تلـك المـضامير النقدية، لذلك فلا عجب ولا استغراب في أن تحتضن كتب الـدّرس اللّغـوي النّحـوي والبلاغيّ كثيرا من الإشارات الفكرية والنقدية المؤطّرة لنظريتي الإيقاع والوزن الـشّعريين، وليس ثمّة من وازع يحملهم على إجراء القياسات وإعمال التّجريب والتقدير، مثلما يحملهم وازع التّوقيع بالبحث عن الطّمأنينة والاستئناس بالصيغة اللّغوية الموقّعة بالانفعـال القلـبيّ، لذلك فلا غرابة ولا شذوذ أن تجتمع كلّ تلك الاهتمامات متجانسة في فكر "الخليـل بـن أحمد الفراهيدي" فهو أبو تلك العلوم جميعها، فلا تفتّش عن صيغة أو مبرّر يقتضيه بناء بعينه إلاّ وصادفت له من المبرّرات العلمية والفنية الإيقاعية، ما يوحي بتلاحم تلك المعارف جميعها وتضافرها من أجل إفادة غاية أدبية بلاغية بعينها، (... ألا ترى أنّ الخليل لّما رتّب أمر أجزاء العروض المزاحفة، فأوقع للزّحاف مثالا مكان مثال عدل عن الأوّل المألوف الوزن إلى آخر مثله في كونه مألوفا، وهجر ما كان بقّته صنعة الزّحاف من الجزء المزاحف ممّا كان خارجا عن أمثلة لغتهم).[1]

وللتّدليل على مدى تضافر الدّلالات المعرفية المتّصلة بالأصول الإيقاعية للّغة العربيـة فقد صادفنا "ابن جنّي" يسرد كثيرا من المعلومات المتّصلة بالعروض يوردها في خضمّ تداوله للمسائل اللّغوية المحضة، من ذلك ما تراه يستوفيه في هذا الشّأن مناقشا مسألة تشاكل كـلّ من صيغة منتهى الجموع، وقد تشخّص هذا السياق التفكيريّ في صيغة منتهى الجموع بحثا عن التفسير البلاغيّ الإيقاعي والأسلوبي للظّاهرة الوزنية المختصة بقياس بناء تفاعيل أوزان

[1] ابن جنّي الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص66.

الشّعر العربيّ (... وذلك أنّه لمّا طوى[1]: مس تف علن، فصار إلى: مس تعلـــن ثنـــاه –أي نقله– إلى مثال معروف وهو: مستعلن، إذ كان غير مألوف ولا مستعمل، وكان لمّا ثرم[2]: فعولن، فصار إلى: عولن وهو مثال غير معروف عدله ـــ أي نقله ـــ إلى فعْل، وكذلك لمّـــا خبل[3]: مستفعلن فصار إلى: متعلن فاستنكر ما بقي منه، جعل خالفة الجزء: فعلتن ليكـــون لما صار إليه مثالا مألوفا كما كان ما انصرف عنه مثالا مألوفا)[4].

ولقد تتبّعت هذا السياق التّداولي الذي يجمع فكره بين اللّغة وبين العروض باعتبارهما يؤولان إلى حسّ مرجعي واحد، فألفيت هذا المؤدّى متّصلا بمغزى أكثر وضوحا في هـــذا الحقل المعرفي الذي تتّصل ضمنه المعارف اللّغوية النّحوية والإيقاعية معا، على حدّ سواء من ذلك نكتة جواز استعمال ما كان من الصيغ اللّغوية على وزن منتهى الجموع، وفق صورتين لفظيتين هما مفاعيلن أو مفاعلن ليس يفرق بين الاستعمالين شيء يذكر، إذا فالمنشئ مخيّر بين اعتماد إحدى الصيغتين: فإمّا مفاعيلن أو مفاعلن، فزيادة الياء أو نقصانها سيّان وهذه نكتة متّصلة بالمفارقات الغريبة التي تؤشّر على مدى تضافر المعارف الإيقاعية والبلاغية، وصدروها المصدور الانفعالي الواحد الموحّد عن الحسّ العربي[5] الأصيل.

لأنّ ثمّة تلازما بين المتصوّر والملفوظ لا يمكن إغفاله ألا وهو ضرورة خضوع الحسّ لتلازم بنيتي كلّ من المتصوّر والملفوظ (... لأنّك في اللّفظيّ متصوّر لحال المعنويّ أبـــدا...) وإنّ في شرارة انقداح هذا قبسا من آثار الآخر، لذلك فإنّنا نتصور طبيعة تكـــوّن الأدبيـــة

---

[1] مفهوم الطّيّ: يدخل على تفعيلتين هما: مستفعلن ومفعولات حيث تصير الولى:(مستعلن ومستعملها:مفتعلن) والثانيـــة : (مفعـــلات ومستعملها:فاعلات)

[2] مفهوم الثّرم: الثّرم يدخل على فعولن فتذهب الحركة الأولى من وتدها فتؤول إلى :عولن فتنتقل بالاستعمال إلى: فعْلنْ

[3] مفهوم الخبل: خاصّ في : مستفعلن و: مفعولات، ويدخل على أربعة أبحر هي: البسيط والرّجز، والسّريع والمنسرح، وهـــو حـــذف السّين والفاء من: مستفعالن في الأبحر الأربعة، وحذف الفاء والواو من : مفعولات في السّريع والمنسرح فقط دون المقتضب لأنّه لا يجوز دخول الخبل عليه أصلا سواء في مستفعلن أو مفعولات .

[4] ابن جنّي، الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص67.

[5] أنظر: الزمخشري، أبو القاسم جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص7-8.

العربية القديمة قائمة على هذا الإتقان اللّغويّ البلاغي المتجاوب القيم، فلم يجد الشّاعر العربيّ أدنى أثر لإشكال ابتداع البنيات والأشكال التّعبيرية، خاصّة في حيّز القول الـشّعريّ فقـد كانت بلاغة الشّعر متدفّقة من أعماق الأعراب تنحو الوجهة البلاغية الصادقة فيهم، وإنّنا

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

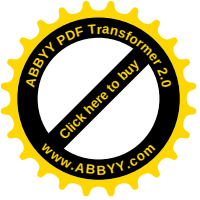
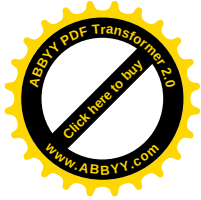
لنتصوّر جادّين جازمين أنّ شيئا من الاعتبارات البنائية المتعلّقة بالوزن واللّغـة والأسـلوب والتّصوير أو التّخييل لم يكن مطروحا بينهم، فقد كان الشّاعر العربيّ الأعرابي يهرع بحكـم تمكّن السليقة وحضور المتطلّبات الأدبية اللاّحقة بذلك الاعتبار، إلى إمساس الغايات التّعبيرية والتركيبية اللاّئقة بكلّ مقام أدبيّ[1]، لأنّ لسان الحال كان يصدّق فيهم كلّ مزية فنيـة لا يتصنّعونها ولا يدّعونها وإنّما هي مزايا تتنزّل وسجايا تتحقّق لا يردّها عن واقعهم الأدبي راد ولا يطمسها مانع إشكال دون تحقّقها، فلقد تحامت الظّروف والملابسات الواقعيـة بيئيـا واجتماعيا على استنهاض تلك القيم التّعبيرية المتميّزة تمثّلت في (... وجوب العرب في مـا تتعاطاه من كلامها وتقصد له من أغراضها، ألاّ تستفيد من تلك الملاحظة وذلك الحـضور ما تؤدّيه الحكايات، ولا تضبطه الروايات فتضطرّ إلى قصود العـرب وغـوامض مـا في أنفسها...)[2].

وبالنّظر إلى تمكّن الاعتبارات التّوقيعية من نفوس الأعراب المؤسّـسين للخـصوصية الشّعرية العربية، فقد اتّفق لديهم تلاحم جميع تلك المقدّرات البنائيـة متـساندين إلى مـا يستشعرونه في كلّ شكل أو صيغة، فلا يمضي شيء من أدقّ تلك المقدّرات البنائية عبثا، بل إنّ كلّ قدر قليل دقيق من ذلك يجد في نفوسهم موضعا للانفعال بـه ومناسـبة للتّخيـل والتّصوير، وهي القيم المرجعية التي تؤول إليها كلّ فلسفة فنّ، لذلك فإنّ كلّ صيغة بنائيـة توقيعية توزينية تجد لها في نفوس الأعراب مرجعية وظيفية لا تنقطع عـن الأسـباب الـتي أوجدتها، وقد تدبّرنا مسار هذه القضايا في فلسفات الفنّ الإنسانية فـصادفناها متناغمـة متواشجة تجتمع كلّها من أجل التفكير المنسجم المنسق والمتكامل، من ذلك ما صادفنا "جان ماري غويو" الفيلسوف الجمالي الفرنسي الذي يكاد يتوحّد بالقدر المنقطع النّظير مـع مـا تصوّره "ابن جنّي" في تقدير الأسس البنائية التي تختصّ بها لغة الأدبي الفنية، حيث يتوحّـد المفكران في إرجاع كلّ مزية توقيعية في نوعها وجنسها وكمّها وشكلها، على مرجعيـات انفعالية نفسية تكاد تتألّف جميعا حول مفهوم الاستخفاف والاستثقال (... فالشّعر بانتظام

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط6، 2001م، ص47.

[2] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص248.

أصواته وفقدان الاصطدام بين كلماته وانزلاق مقاطعه هينة ليّنة متّـصلة يـساعد العقـل والذّاكرة جميعا، وما على اللّفظة بعد ذلك إلاّ أن تشفّ عن معناها...).[1]

وإذا فالمرجعية التي أنتجت فنّ التّعبير الأدبي الجمالي مرجعها واحد، قوامه أن يتّـزن بقيم الاستخفاف والاستثقال التي لا ينتجها سوى حسّ فطريّ نقيّ سليم يقوى على قياس الأبعاد اللّسانية الصوتية السماعية، لذلك فإنّ الاعتبار بهذا الفكر يؤدّي بنا إلى معاودة التنبيه إلى ضرورة التّمييز بين كلّ من الإيقاع والوزن، فالإيقاع حسيّ انفعاليّ طبيعيّ فطريّ بينما يرتدّ مفهوم الوزن إلى القياس العقليّ الذي يحفظ الشّكل ويوظّف التّنميط والتّكريس.

لقد كان في تمتّع علماء الأدبية العربية حسّ متطوّع يصدر عـن قـيم الانجـذاب الانفعالي الفطريّ، الذي يعرف قيمة الظّاهرة قبل أن يسميها ويصطلح على معياريتها، ولنا هنا أن نذكّر بطبيعة التواصل بين عملي كلّ من الحسّ والعقل، حيث يربط بينـهما رابـط الغريزة فهي كأنّها متمتّعة بالمواصفات التّناصفية التي تصل الحسّ بالعقل بما يخفّف من غلواء وعنت عمل كلّ من الإثنين، ونحسب أنّ تمتّع عالم الأدبية العربيّ بهذه الـشجاعة المعرفيـة المطاوعة، هو الذي قاده في حقيقة الأمر إلى تجاوز الحدود الشّكلية المثنية لكـلّ رغبـة في الاجتهاد في الابتكار والإبداع، واستكمالا لهذا المغزى النقدي، فقد آثر "ابـن جنّـي"[2] ضرورة الخلط بين كلّ من الشّاعر والنّاثر والرّاجز بما يضمن انبثاقهم جميعا عـن مـصطلح إبداعي يتوحّد فيه الثلاثة، هو وزن الفاعل: الشاعر الناثر السّاجع، حيث يعمد جميعهم إلى إعمال الحسّ في صياغة الأسلوب التّعبيريّ ليس يفرق أن تكون تلـك الـصيغة في حيّـز الاستعمال النّثري أم حيّز الاستعمال الشّعريّ.

ويمكن تلخيص هذا المؤدّى النقدي المنتج للوظيفة الأدبية الفنية الجمالية، علـى انّـه نشاط انفعاليّ صادر عن ما يمكن تسميته بالإجماع القبليّ[3]، وعلى أساس من هذا الاعتبـار رسخ اعتبار تميّز عاطفة القريشيين، فقد كان تمتّعهم بقوّة الشاعرية ناتجا عن تمتّعهم بائتلاف

---

[1] جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، ترجمة: سامي الدّروبي، دار اليقظة العربية للتّأليف والترجمة والنّشر، بـيروت، لبنـان، ط2، 1965م، ص169.

[2] ينظر، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص442.

[3] ينظر : الجاحظ، رسائل الجاحظ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1995م.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

القلوب وتوحّد العواطف، ومصداقا لذلك فقد امتاز كلام قريش بكونه ليّنا واضحا بين كلام العرب جميعها.[1]

ويستطيع الذي يتتبّع مختلف الآراء المبذولة في سبيل تشخيص الأصول الانفعالية بالقيم التّعبيرية الفنية الجمالية لدى علماء الأدبية العربية، أن يقف على مدى تدقيقهم وبالغ فطنهم في إصابة الغايات التّوقيعية المتّصلة بتلك المآرب، من ذلك أنّهم لّما رأوا بنية بيت الشّعر قائمة على ثنائية التّشطير صدرا وعجزا، فقد تحسّبوا ضرورة تحقيق التّلاؤم بين التّوزين والتّعبير أي كيف يتحقّق لديهم المقصدان: مقصد التّعبير والتّفكير، إلى جانب مقصد التّوزين والتّوقيع، وبتعبير آخر أكثر إلماما بالقضية، كيف يمكنهم السّيطرة على مستلزمات بناء الشّعرية؟ ولتوخّي توفير تلك الملاءمة فقد اعتمدوا التركيز والقصد في الصّدر على أن يسهل عليهم التّصرّف، فيما تفاضل من القول في الشّطر الثاني من البيت الشّعريّ (...لأنّ الاتّساع بالأعجاز أولى منه بالصّدور...)[2]، فالذي وهب نعمة فطرة التّفطّن للانزياحات الصّوتية الدّقيقة كيف لا يلهم أسرار ذوق ما هو أبين من تلك المقادير المستعصاة، ووزن الصّوت وما يتفرّع عنه من الصّويتيات هو أعسر ممّا هو أبين وأظهر.

ونحسب أنّهم ما كانوا ليشقوا في تأليف بنية أدبية هم اخترعوها وخسفوا عيون فنونها، لذلك فإنّ بنية التّعبير الشّعريّ العمودي لم تجيء لديهم عبثا، بل تطلّبتها طبيعتهم الانفعالية بالقيم التّعبيرية، فقد كان ارتجال الشّعر متسهّلا عليه يبلغون في فنونه المبالغ القصية النادرة المستطرفة التي توحي للأجيال الآتية بعدهم أنّ قبّة خيمة الشّعر لم تضرب إلاّ لهم، لا يدانيهم فيها مدان ولا ينافسهم فيها منافس، فقد كان الشّعر(... علم قوم لم يكن لهم علم أصحّ منه...).[3]

ولهذا السّبب ولغيره من الأسباب الكثيرة المتنوّعة، صادفنا علماء العربية من نحويّين وبلاغيين يهرعون إلى إعمال قياس الاستخفاف والاستثقال، في اعتمادهم الصيغة اللّغوية

---

[1] ينظر : السيوطي جلال الدين عبد الرحمن، الاتقان في علوم القرآن، د1، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1978م، ص178.

[2] ابن جنّي، الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص362

[3] ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص10.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

أو إهمالها، ولعلّ انبناء علم العروض العربيّ على صيغ مستعملة، وأخرى مهملة مـا يـدلّ الدّلالة الغنية الثرية على ما قصدنا إليه، فالقوالب التّعبيرية خاضـعة في أسـاس اشـتقاقاتها لاعتبارات إحصائية حسابية، مثلما هي الحال في تقليب الصّيغ في الاشتقاق الأكبر، بينما لا يعتدّ بحضور البنية أو الصيغة من أجل استعمالها الاستعمال الطّبيعي، حتّى لكأنّ ثمّة فارقـا ظاهرا واضحا بين القيم الوزنية، سواء أكانت صرفية أم عروضية وبين درجات الإقبال على استعمالها وتوظيفها في واقع التّعبير اللّغوي الفنّي، وإنّنا لنعلم العلم المنهاجيّ مـدى سـريان هذه الحقيقة على درجات تفاوت أنفس الشّعراء في استعمال بعض الأوزان دون بعض فهم أي الشّعراء يعتدّون في ذلك الإجراء، على ذوق المستخفّ بالإقبال على تعهّده، وكـذلك الشّأن بذوقهم المستثقل بالابتعاد على توظيفه، ولقد أصاب "ابن جنّي" لبّ هـذا المغـزى العلمي النقدي التّأسيسيّ حين يلجأ في كثير من الأحيان إلى المساواة والمقاربة بـين طبيعـة الاستعمالين الاستعمال الصّرفي، أي علم التّصريف وبين الاستعمال الوزنيّ العروضـيّ، لأنّ مآل الحسّ في تذوّق تلك القيم التّوقيعية، واحد يتأسّس على مصداقية إعمال الحسّ في ذوق كلّ من المستخفّ والمستثقل، وقد وطّد "ابن جنّي" هذا المسار في النّصّ التالي الذّي يصدّق هذا التّوجّه حين يقول: (وعلّة ذلك – عندي- أنّه جعل تعدّي فعلـت وجمـود أفعلـت كالعوض لفعلت من غلبة أفعلت لها على التّعدّي، ونحو جلس وأجلسته، ونهض وأنهـضته، كما جعل قلب الياء واوا في التقوى والرّعوى والفتوى عوضا للواو من كثرة دخول اليـاء عليها، وكما جعل لزوم الضّرب الأوّل من المنسرح لمفتعلن وحضر مجيئه تاماّ أو مخبونا، بـل توبعت فيه الحركات الثلاثة البتّة تعويضا للضّرب من كثرة السّواكن فيـه، نحـو مفعـولن ومفعولان ومستفعلان ونحو ذلك ممّا التقى في آخره من الضّروب ساكنان).[1]

فالملاحظ على جميع الإجراءات المتّبعة المعتمدة في صياغة الأدبية اللّغوية، أو الأدبيـة الوزنية الإيقاعية أنّها تصدر عن تحسّس واحد موحّد قوامه الانصياع لجمال السّهولة وقـيم التّسيير والإذاعة في قلوب الناس، بما يوفّر لهم الإحساس اللاّئق والانفعال الطّيـب بالآثـار اللّغوية، وبناء على هذه القناعة فإنّنا نلاحظ جيّدا مدى أعمـالهم حـسّ التّـوزين بقـيم

[1] ينظر، ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص216.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

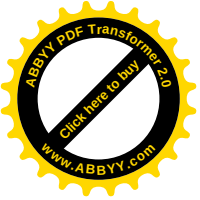
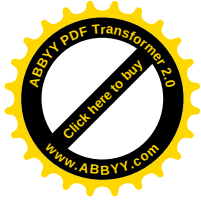
الاستخفاف والاستثقال في كلّ حال ويتعمّم هذا المبدأ، ويقوى حتّى يسري علـى جميـع الاستعمالات لا يشذّ فيه عنصر ولا يتأخّر فيه مطلب، وإنّ علماء الأدبية العربية لا يتوانون في وسم هذا الإجراء بأنّه قائم على طبيعة حماسية تنبع من مصداقية تمتّع اللّسان العربيّ بطبيعة انفعالية، تنتهي إلى كون الاتّساع فاش في جميع أجناس شجاعة العربية.[1]

لقد بدا لي بعد تفكير وتقدير أن اختيار موضوع نظرية الاستخفاف والاسـتثقال، استحوذ على كثير من شروط نظريات التّداول الأدبي القديمة منها الحديثة، فالإيقاع كونـه روح المادّة النقدية الأدبية الحديثة قمين في نظرنا بأن يفتح الأبواب واسعة أمام الدّراسـات الفلسفية للأدب إلى جانب الدّراسات التّطبيقية أو حتى المخبرية، نظرا لكونه مادّة فكريـة وفنية مستحوذة على جانب غير قليل من اهتمامات الدّارسين القدامى والمحـدثين الـذين اختصّوا بتمحيص هذا النّزوع الفكريّ.

ويستطيع الذي يتدبّر قارئا متعمّقا مجمل انشغالات العرب القـدامى مـن الـذين اضطلعوا بتناول البلاغة العربية ضمن مساراتها الفنية والجمالية والتفكيرية، أن يقـف علـى مدى تداخل تلك الاهتمامات الدرسية والبحثية مع ما نحن نـاوون الخـوض في غمـاره، فالقدامى حين يتكلّمون على الوظيفة اللّغوية إمّا بنية أو دلالة، فإنّهم يصيبون عن قـصد أو عن عدمه، الكثير من الغايات الثقافية المتّصلة بحقل الدّراسات الإيقاعية التي غالبا ما تتصدّى لتقنيات تشكيل الخطاب الأدبي الفنّي، وبالتّحديد مجال فنّ الـشّعر والـصياغات اللّغويـة الإنشائية .

وقد كان اجتماع هذه الأسباب متواشجة مترابطة بمقتضياتها التفكيرية، عاملا حاسما يدفعني إلى ربط تلك الدّراسات بالمساعي الثقافية الإنسانية التي تقـارب مـا بـين الآداب الإنسانية من منطلق اتّفاق تلك النّزوعات التعبيرية، على اختلاف لهجاتها في كثير من المبادئ الإيقاعية، وقد كان هذا التعويل كافيا لأن ينبّهني إلى ضرورة الاهتمـام بـالقيم التعبيريـة التّوقيعية في لغات الأمم الأخرى، كأن تجتمع أفئدتها جميعا على رتابة إيقـاع وزن تفعيلـة

[1] ينظر، ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص446.

الرّجز، إذ ليس هو حمار الشّعراء أو ملتقى التّوقيعين النّثري والشّعري، بـل هـو خارطـة نستطيع قراءة اللّغات الفنية للأمم الأخرى[1]، فحساب تقطيع إيقاع وزن الرّجر الـسّاذج البسيط ملائم لكثير من المرجعيات الجسمانية والانفعالية الفطرية التي تتوحّد حولها مختلـف المفاهيم الفنية والجمالية.

وبناء على هذا المنظور الذي صارت تترسّم معالمه التّداولية خـلال بحـث نظريـة الاستخفاف والاستثقال، تبدو لنا من هذه الوجهة النقدية الجامعة بين الـتفكير والحـدس والمقاربة والتّخمين، رامية إلى توحيد نظرية الفنّ الإنساني على اخـتلاف لغـات الأمـم وتنوّعها.

وليس يقع هذا بعيدا عمّا صار قناعة في الفكر الجماليّ الإنساني، حيـث تتـراءى حقول الدّراسات الإيقاعية والبلاغية لكثير من المفكّرين العالميين الإنسانيين، على أنّها ملتقى الأفكار والحضارات، لأنّ الفنّ وكلّ ما تعلّق به من وسيلة أو أداة لا يتأدّى في تفكيرنـا إلاّ وفق تقاليد طبيعية بيئية تعتبر عاملا حاسما في بثّ المقاربات الحياتية فيما بين شعوب العـالم بأكمله فالبيئة هي المرجعية الكونية التي يمكن أن تتلاقى حولها جميع الخصوصيات الأدبيـة الإنسانية العالمية.

والإيقاع انطلاقا من هذا المنظور يبدو عاملا مؤشّرا، يؤرّخ لمدى شيوع الملاءمـات الإنسانية التي كانت غالبة على النّزوعات التّعبيرية، أي الأدبية القديمة وليس الوزن بعد ذلك إلاّ صيغة من صيغ صناعة الأدب واللّغة معا، لأنّنا لو تمعّنا في جوهري كلّ مـن الإيقـاع والوزن قلنا: إنّ الإيقاع فطري المبدإ يؤشّر لأوّليات النّزوع الشّعري، حيث نستطيع بواسطته إجراء الحفريات اللّغوية والبلاغية، التي هي ربّما كفيلة بأن تهدينا إلى المطالعة والاسـتيثاق بمكوّنات الجذور الانفعالية التي انبجست عنها أوّليات الشّعر، بينما نرى الوزن عاجزا عـن بلوغ تلك المآرب، لأنّه منقطع عن التفاعل مع تلك المبادئ الأولية، التي نرى الإيقـاع مـا يزال قادرا على الاحتفاظ بها.[2]

---

[1] من هذه المنطلقات المقارنة كانت نزعة الأستاذ "كمال أبو ديب" في دراسته للإيقاع المقارن. أنظر: في البنية الإيقاعية للـشعر العـربي (مقدمة في علم الإيقاع المقارن)، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، د ت.

[2] أنظر: كمال أبو ديب، المصدر نفسه، ص43.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وبالنّظر إلى هذه المكانة التي يستحوذ عليها فنّ التّوقيع، فإنّنا نرى خلالـه إمكانيـة التّعويل على إعادة تحريكه وتثويرة من أجل بعث الطّاقات الإبداعية في الأجيـال الأدبيـة الجديدة الحديثة، بعدما لمسنا عن كثب مدى الحرج والتّخبّط اللّـذين يأسـران الطّاقـات الإبداعية في الإنسان العربيّ والإنساني الحديث، وبهذا يمكن أن يرشّح الإيقـاع لأن يكـون عاملا حاسما لبلورة هذا التّوجّه الواقعيّ الملحاح، ثمّ انطلاقا من هذا التّفهّم فإنّنـا نـرى إلى نظرية الاستخفاف والاستثقال عبر مراحل تكّونها التراثي العربيّ ضمن الاهتمامات الدراسية اللّغوية، على أنها كفيلة فعلا بأن تلمّ شتات الاختلافات الممزّقة لخارطة الإنسانية، لأنّ الأمم والمجتمعات محكومة في نظرنا بالإقرار بمظاهر الاختلاف في المسائل العقلية، بيد أنّها مجـبرة على التّوحّد في الطّبيعة والفطرة ومختلف الانفعالات الإنسانية الأخرى، وهنا يقفـز علـم الإيقاع في صوره الفطرية الطّبيعية ليوحّد لغة الإبداع، ويلائم بين الرّغبات الإنسانية الـتي مزّقتها الحدود السياسية.[1]

[1] أنظر بشيء من التفصيل: كمال أبو ديب، المصدر السابق.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفصل الأوّل:

مرجعيات التّوقيع المعنويّ

مدخل.

1- قضايا الإيقاع في التراث العربي.

2- البعد البلاغي لمبدأي الاستخفاف والاستثقال.

3- الوزن والعناصر الإيقاعية.

4- أثر وظيفتي الاستخفاف والاستثقال في اللّغة الفنية.

5- التّوزينات المخرجية لأصوات مخارج الحروف.

6- تمثيل الاستخفاف والاستثقال على مستوى المقطع اللّغويّ.

7- ضروب الملاءمات بين العاملين النّفسي واللّفظيّ في بناء لغة الشّعر.

مدخـــــل:

ما أكثر الدّراسات النقدية الواقعة في دائرة اهتمام نظرية الإيقاع، فـــإذا جئنـــا إلى إحصائها ألفيناها متنوّعة غنية بالاجتهادات والفرضيات، غير أنّ مختلف الإسهامات هـــذه نرى أنّها سوف تسعى بالدّرس الإيقاعي إلى أن يستوفي يوما ما شروطه العلمية التي نطـــرح ولأوّل مرّة حسب تقديرنا، إلى أن يعوّض علم الإيقاع سلطة وهيمنة علم العروض وقواعد الأوزان الخليلية التي ربّما أساد النّاس التّالون لمشايخ النّظرية فهمها، من حيث أســـهموا في تعطيل فرضيات التفاعل المعرفي التي ربّما يكون "الخليل بن أحمد الفراهدي" قـــد قـــصدها مبدئيا.

وأمّا المنهاج العلميّ الذي توخّيناه مقاربا لبحث موضـــوع نظريـــة ا لاســـتخفاف والاستثقال، فهو المنهاج الوصفي مدعّما بالمناهج التّحليليّ، لأنّنا نتوقّع الحاجة الماسّة لهـــذين الإجراءين، وحسبنا أن نقف لدى الظّاهرة الإيقاعية الواقعة في دائرة اهتمامنـــا بمقتـــضيات الموضوع أن نشخّص المسألة، ثمّ نعرض لتذليلها وتفصيل المـــسائل الفنيـــة أو الجماليـــة أو الفلسفية اللاّحقة بها.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

1- قضايـــا الإيقـــاع في التراث العربـــي.

يبدو للمتفكّر المتأمّل أنّ أصول النّزوع البلاغيّ في النفسية العربية صادرة عن حـــسّ إيقاعيّ بالغ الأهمية، فهو يسكن كلّ نزوع تفكيريّ في حقل الدّراسات الأدبيـــة التراثيـــة، حيث يستحوذ متغلّبا على كلّ الآراء الواردة في المؤلّفات النقدية التي اعتمدها الفكر النقدي الأدبي العربية الحديث، لذلك فإنّ مقولات من مثل: المقاربة بين الكلام والشّعر، من حيث سهولة التّأليف، والاستحسان، والنّدرة الشّعرية، وشدة أسر الكلام، والرّونق، ورقّة حواشي الكلام، والتّنكيت والإطراف، وليونة الشّعر، كلّها علامات وسمات ثقافية دالّة في مضامينها العميقة[1] على شدّة تأثر الحسّ العربيّ جماليات التّوقيع وفنّياته.

وبالتّساند إلى القناعات الفلسفية الموروثة خلال استقصاء الأصول الانفعالية للحسّ البلاغيّ العربيّ، فإنّنا نرى موضوع الاستخفاف والاستثقال متّصلا الاتّصال الوثيق بجملة من الوقائع ذات المصداقية البالغة في حياة الإنسان كيفما كانت هويته الجغرافيـــة أو مرجعيتـــه الروحية، باعتبار الوظيفة اللّغوية قريبة من التّوحّد في السلوك التلفيظي الفنّي، وذلك كائن لأنّ في خلقة الإنسان ذاته كثيرا من العلامات الحركية والسلوكية المحيلة على هذا التقيـــيم الإيقاعيّ، فالإنسان لا يخلو من أن يكون إمّا ساكنا أو متحرّكا في نشاطه الحياتي اليومي.

واللّغة حسب تفكيرنا كلّما اصطبغت بسمات الاستعمال الفنّي كلّمـــا توحّـــدت أداءاتها بالاستعمال البسيط، أي لغة الإشارة والإيماء وما شاكلها من قيم التّوصيل الـــدّلالي غير الرّسميّ، وزيادة على ذلك فإنّ المنشد الخاطب خلال سلوك التّواصل اللغويّ متمتّع بكثير من المنبّهات على خصائص هذا التقييم الجسماني لتوزين اللّغة الفنية ففي دقّـــات القلـــب وعملية التّنفّس والمشي كلّها آثار ظاهرة على هذا المعنى، لأنّ وضعية المنشد للشّعر لا بـــدّ من أن تكون متميّزة شبيهة بالأداء المسرحي، حيث يسلّط الاهتمام على مستتبعات بلاغيـــة غير بلاغة اللّغة، فالمتلقّي يجتهد في التقاط علامات الإبلاغ ومختلف سمات التّواصـــل الفنّـــي

[1] كل العلوم التي قعّدها العرب وسموها بعلوم الآلة تخضع لبنية إيقاعية خفية يدركها من أحكم الصنعة فيها. انظر ابن جـــني في كتابـــه الخصائص، مصدر سابق.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الخاصّ، لأنّ هذا الأخير أي المتلقّي في هذا الوسط الأدبي مدرك جيّدا بأنّ هذا المناخ الدّلالي يموّه أكثر ممّا يتّضح، وتلك سمة بلاغية مقصودة ويرقى هذا الشّعور حتّى يغدو مفتاحا لشدّ التّوازن التّواصلي بين المنشد الخاطب المنشئ، والمتلقّي المتسمّع المتفهّم القويّ على إعادة إنتاج المعطيات البلاغية الظّاهرة منها والخفية .

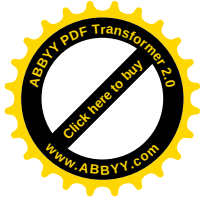
ولجرّ هذا المناط من بحث الاستخفاف والاستثقال[1]، يمكننا القول: إنّ في حصول التفاهم بين المنشئ والمتلقّي عاملا حاسما في تخفيف مؤونة التلقّي لدى المتسمّع، ففي قيم التّوحّد الإيقاعي والبلاغي بين الطّرفين تنتج آصرة التّواصل والتناغم والتفاهم بينهما، وذلك ممّا يكون عاملا في توحّد الأحاسيس بين الهويتين بالقدر الذي يصيّر المتلقّي طرفا فاعلا في إنتاج مكوّنات الخطاب الإيقاعية والبلاغية، وبالإضافة إلى هذا التّخريج، فإنّنا يمكننا أن نرى في انبناء لغة الخطاب الأدبي الفنّي والجمالي، الذي قوامه التّوقيعات والمبالغات على ضرب من الإلماح والترميز والإشارة، وهي لغة غير تامّة من خصائصها البلاغية أن تترك للمتلقّي حيّزا معتبرا يستطيع خلاله المساهمة في إعادة إنتاج الخطاب الأدبي الفنّي عبر تصوّر أو تخيّل أو اقتراح المتمّمات اللّفظية والإيقاعية المغيّبة عن قصد خلال السياقات اللّغوية التّعبيرية، ومن ثمّة فإنّ الخطاب الأدبي الفنّي والجمالي يغدو طبيعة لغوية آسرة متحكّمة في خصوصية تواصلية يتقاسم فيها المنشئ والمتلقيّ القارئ معا هموم التفهّم والتّخريج، والتفسير للإشارات الدّلالية والتّمعينية الواردة في ملفوظ الخطاب، ويتّئد هذا منسجما حتّى يبلغ مبالغ الحبكة الإيقاعية القصوى بأن يتوازن اللّفظ مع السّلوك الحركي الأدائي، أي يكون اللّفظ في وزن الإشارة وإيقاع المعنى في النفس النّبيهة في مستوى طبقة تأليف العبارة. [2]

وإنّ من الوظيفة الأدبية الملائمة المستخفّة البالغة شغاف القلب ومدارك النّفس أن تستثار بممازجة وملاءمة الرّوح، فيسهل على المتلقّي مواكبة متطلّبات تفهّم الخطاب بإنقاذه من حال التقاعس عن ذلك، على أنّ خلاصة تداول هذه المسائل النقدية يمكن أن بفضي بنا

---

[1] يبدو أن الاستخفاف والاستثقال كنظرية تغزو جميع المعارف العربية، ففي البلاغة الكلاسيكية مباحث حول الخفة والثقل، وفي النحو والعرض.

[2] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص111.



إلى استخلاص المنظور التفكيريّ التاليّ الذي نستطيع خلاله أن نميّز بين فـــارق الـــسّلوكين الانفعاليين في ابتداع الشّعر تارة وابتداع النّثر تارة أخرى، ففي طبيعة إيقاع بلاغة الـــشّعر ضرورة ثابتة تستدعي استعانة المنشد المتغنّي بالشّعر توظيف مختلف الإمكانـــات الحركيـــة الجسمانية التي تساعده حسب تقديرنا على إسباغ مختلف مقتضيات توزين الكـــلام، وقـــد بات هذا السّلوك أمرا ضروريا بالنّظر إلى ارتباط تعاطي الشّعر بالسّلوك اللّغوي الـــشّفوي الارتجالي الذي يجد في الحركة وتمثيل المعاني بالإشارات والإلماحات والتلويحات والقـــسمات طبيعة توقيعية تنغيمية حاسمة قد يؤول إليها النّصيب الأوفر في ضبط آليات توزين الخطـــاب الشّعريّ وتوقيعه[1]، وعلى خلاف من ذلك فإنّ الأدب النّثريّ قد لا يجد مبدعـــه الحاجـــة الماسة في توظيف الحركة الجسمانية، وإنّ سكونه وثبوته واستقراره على تلك الوضعية الهادئة لهو من الطّبيعة التركيبية والبلاغية المركوزة في جوهر معدن مادّته الأدبية، وهـــو باعتمـــاده التّفكير وإعمال العقل والمنطق في الأساليب اللّغوية، قد لا يجد في النّزوع إلى ذات متطلبات الأدوات التي قلنا بإلزاميتها في ابتداع الشّعر ضرورة ماسّة، وتبعا لذلك فإنّ ســـكون هيئـــة الناثر مستمدّة مما تتطلّبه أدواته اللّغوية البنائية من هدوء مشاكل في الصّيغة والمغزى.

ويبقى أن نقول بكثير من الحرص والتّوكيد بمدى ضرورة حـــضور تـــداول هـــذه السّلوكات الانفعالية، التي قد نراها نحن هامشية خلافا لمدى أهمية حقيقة حضورها الفعّـــال في إنتاج الثراء الإيقاعيّ، عبر جميع المكوّنات الصّوتية والمقطعية والأسلوبية، بيد أنّنـــا لـــو تعمّقنا هذا المناط التداولي للمسائل الداعية لترابط الوجهتين: الوجهة الجسمانية والـــسلوكية والوجهة اللّغوية البنائية في ضبط أيقونة الخطاب الأدبي، فإنّنا نقول بكـــثير مـــن الحـــرص والتّوكيد بمدى أهمية هذا الجانب المغفل والمسكوت عنه في ميادين البحث النقـــدي الأدبي الحديث، ولتشخيص قيم التفاعل النفسي والجسماني المنطوية عليه فاعلية هذه العناصر البنائية

[1] ونشير في هذا الصدد أن الإشارة منذ القديم تكتسي دلالة دينية، وتصبح شكلا من الطقوس الإشارية: طقـــس الاحتفـــالات الدينيـــة (إشارات)، حركات الصلاة. أنظر: برنارد توسان، ماهي السميولوجية، ترجمة: محمد نظيف، دار إفريقيا للشرق، لبنان، ط2، 2000م، ص27.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

فإنّ من اللاّزم علينا أن نحرص على توكيد مدى تراسل الاهتزازات والذّبذبات الداخلية أي تلك التي يتطلّبها توزين اللّفظ، وفق الحركة المصاحبة للنّطق المتّسمة بالتّزامن مع مختلف الصّور اللّفظية للكلام، ويتقوّى هذا الاعتقاد ويتمتّن بمصداقية بالغة إلى درجة من التّمكّن يمكن القول معها: إنّ فصول الخطاب وتضاريسه التّوقيعية مشخّصة عبر أدقّ العناصر البنائية، من حركة وسكون ومقطع ووزن صرفي، كلّها تجد لها في السّلوك الجسماني ما يرافقها ويشخّصها تركيبا ودلالة، ونعتقد أنّ الزّمن هو من أبرز متطلّبات التّشخيص اللّغوي الذي يحضر بإلحاح في الوظيفة الإنشادية أو القراءة التلفيظية الفنية للغة.

وقد تلخّصت مصداقية هذا التفكير في مقولة "الجاحظ"[1]:[الإشارة واللّفظ شريكان]، لأنّنا نرى إلى تلك الهوامش الأدائية والطّقوس الإبداعية على أنّها ما تزال تحتفظ حسب تقديرنا بكثير من أسرار ابتداع بلاغة الخطاب الأدبي العربيّ، وقد يستجمع كلّ هذا التّداول لموضوع ترافد التّوقيع مع الحركة والاهتزاز الجسماني بمعرفة الصّوت على أنّه (... آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به، ويوجد به التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف، وحسن الإشارة باليد والرّأس... مع الذي يكون مع الإشارة من الدّلّ والشّكل، والتقتّل والتّثنّي، واستدعاء الشّهوة، وغير ذلك من الأمور)[2]، وإذا كان هذا الأمر واردا من جهة تكوين الدّلالة الأدبية الفنية، فما بالك بالقيم التّوقيعية التّوزينية، التي هي صورة تتمتّع بحرية الانفعال وسعة التّشخّص، لأنّها متوسّل بها إلى إغناء الدّلالة إياها فلا يهمّنا من أيّ جنس كان الدّليل[3].

وقد يبدو لنا إنتاج الأنساق اللّغوية الملذوذة أمرا طبيعيا يستطيع أن يتّفق للخائض فيه بسهولة، بيد أنّ الأمر خلاف ذلك إذ لابدّ من رياضة وسياسة يجاذب بها الحسّ التّوافقات البنائية، حيث تقدّر القيم والأبعاد التي يتمّ في ضوئها تجاذب العناصر الإيقاعية البنائية، أي تلك التي تتدرّج دقيقة متناهية في الخفاء صوتا ومقطعا وبنية صرفية، فالذي يتأمّل هذه

---

[1] ينظر، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص78

[2] المصدر نفسه، ص79.

[3] ينظر، المصدر نفسه،ص76.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الوظيفة بتفكّر مكين يستطيع أن يقول: إنّ ثمّة جهدا غير باد أو واضح يبذله الحسّ في مقاربة كثير من متطلّبات التّوزين والتّوقيع والأسلبة والتّعبير، وفق عملية آلية لا إراديـــة متناهيـــة السرعة هي الموكل إليها ذوق الموادّ الإيقاعية فتسهر على إتقان المتجـــاورات والمتناســـبات والمتعادلات والمتكاملات والمتناظرات، وهي خلال ذلك كلّه تشقى وتعنت في بذل قـــوى شدّ التّوازن والتناصف والتّكامل فيما بين القيم البنائية المتضادّة المتخالفة، ولنا أن نعتـــبر في هذا الشّأن بقيم التّجاورات البنائية اللمتعلّقة بالمتحرّك والسّاكن إلى جانب توزين المتواليات المقطعية التي يقوم نظم متواليالها عن طريق وزن مقادير الأزمان خلال النّفس القرائـــي، أو الهجائي محكوما بقياس نظام الجملة اللّغوية النّحوي، وما تتطلّبه شروط التلفـــيظ التقطيعـــي السّليم للوحدات الدّلالية، وقد لا نحتاج في هذا الصّدد أن نذكّر بمدى ضرورة مراعاة تعبير النّفس من حيث الوصل والفصل، فهو أحد أوجه البلاغة الراسخة في الاعتقاد حيث عرف أحدهم البلاغة بأنّها معرفة الفصل من الوصل **اللّفظ في وزن الإشارة** وإنّ في أصل انبثـــاق سلاسل الكلام من صدور المناطيق الخفيف والثّقيل، ويكون تقدير هذا التّـــوزين النّفـــسي اللّساني راجعا إلى جملة المكوّنات اللّفظية والمعنوية المؤلّفة لألفاظه وجمله وعباراته، ومثلمـــا يصحّ كون أنفس النّاس في طبقات، فإنّ كلامهم يكون وفق ذلـــك في طبقـــات متفاوتـــة الرصف والتّأليف والنّسج ومصداق هذا ما اهتدى إليه "بوفون buffon" متفطّنا لقيمة هـــذا المغزى الذي يلتقي فيه الأسلوب بالإيقاع حين قال: الأسلوب هو الإنسان تبعا لما ألفـــوا في ضروب الصياغة اللّغوية من خصوصيات شخصية قمينة بأن تدلّ على هوية مبدعها.[1]

لقد قامت آراء وأفكار نقدية حيال تحسّس البلاغيين لأهمية العناية بتأليف الأساليب اللّغوية، وفق معيارية إيقاعية تحتفظ في عباراها بكثير من الامتيازات الإيقاعية، حيث لا يمكن التّغاضي عن ذلك النّشاط اللّساني القائم على تداعي العناصر اللّغوية، وفق قانون طبيعيّ يجد له المصداقية البالغة في الشّعرية العربية هو الإتباع، فالعناصر اللّغوية مسكونة بقيم التّجـــاذب اللّسانيّ الذي تمنحه هو بدوره سلامة الفطرة ورسوخ التّجريب أهلية الاختيار الإيقاعيّ المبرّر

(1) Guiraud Piere, La Stylistique, 7ème ed, coll (que sait je) p22.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

نفسانيا ولسانيا وسماعيا، وبناء على هذا التفكير في فهم آليات التّوقيعات اللّغويـة الفنيـة الجمالية المتّصلة بقانون الاستخفاف، والاستثقال فإنّ في الإمكان القول: إنّ الإيقاع عميـق البنية موغلها يقوى بفضل ما يتمتّع به من جاذبية نفسية انفعالية أن يتغلغل إلة بواطن نفسية الذّات المبدعة بالإنشاء أو المبدعة بالتّلقّي والقراءة، فالمشاكلة بين طرفي إنتاج الخطاب الأدبي الفنّي أمر وارد حاسم يفرض حضوره المنتج الفعّال حينما يتعلّق الأمر باستـشفاف القـيم التّوقيعية الطّبيعية أي الإيقاعية المعزّزة لسلطة الخطاب الأدبي الفنّي.

ومن ثمّة فقد تحقّق لنا بالفكر والبرهان أنّ الحركة التّوزينية التي حرصنا على إعطـاء المصداقية البالغة لأهمية حضورها في الخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ، حيث يتقوّى هذا الظّـنّ ويمتن حتّى يبلغ درجة من الحبكة والتّوافق يكون بإعمال المهـارة اللّـسانية في تـصحيح إيقاعات الأساليب التّعبيرية، وهي الوظيفة الآلية القمينة بأن يعبأ بابتداع الأقاويل الـشّعرية التي تصدق معها **اللّفظ في وزن الإشارة** البيان والتبيين، وإنّ في استطاعة الذّائقة اللّسانية أن تعمد ضمنيا إلى قياس البنيات والنّسوج فتميّز خفيفها من ثقيلها لأنّ الكلام (... إذا خـفّ واعتدل حسن موقعه من النّفس، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النّفس له)[1]، ولا يمكـن لغير هذه المواصفات البلاغية أن يكون مؤشّرا صادقا على أبوّة عذرية الكـلام[2]، ولـيس إيقاع بلاغة الشّعر حسب تصوّرنا إلاّ إنشاء القول على إنشاء المستطرف من القول المفتطر الذي تفترع عباراته وتوقّع أساليبه بالملاءمات البلاغية المستندة إلى قيم التّوقيع بالاستخفاف والاستثقال.

إنّ في توظيف قيم التّوقيع باستخفاف الأساليب والعبارات أو استثقالها ما يحيل على أبعاد ثقافية شعرية، ليست في متناول كلّ مدّع للشّعر ولا محسوب عليه، لأنّ ثمّة شـروطا

---

[1] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص65

[2] استمددنا هذه الصيغة النقدية انطلاقا من تعليق الحجّاج على صيغة يزيد بن المهلّب التي وقّع فيها كلامه بغرابة التّأليف حين قال: إنّـا لقينا العدوّ ففعلنا واضطررناهم إلى عرعرة الجبل، وقد أصاب الحجّاج في استنكار أن يرد هذا التّوقيع الأسلوبي على لسان هاذ الرّجل فمـا كان من يزيد بن المهلّب إلاّ أن أقرّ بتمدرسه على يد يحيى بن يعمر المشهور بتزوقيعاته اللّغوية المتميّزة. ينظر: ابن سلاّم الجمحي، طبقـات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص6، وكذا: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص16.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

انفعالية لا يقوى على امتلاك ناصيتها سوى فنّان مبتدع، فالذي يرجع إلى المراجع التراثيـة المعتمدة مصادر في هذا الباب، يستطيع أن يلمس عن كثب مدى الاهتمام البالغ والحـرص الظّاهر اللذين التزمهما أصحاب هذا الضّرب من العلم من فنّ البلاغة العربية، وقد أحـاطوا تداول هذه المعارف بلباقة خاصّة وتفهّم وتحسّس مفرط، أنعم بتقدير متميّز للوظيفة اللّسانية خاصّين إياه بالعناية الفائقة دون باقي جميع المعارف الأدبية العامّة المشتركة، التي ظلّ عامّـة النقاد يلجأون إليها في التقييم التقليدي لمفهوم الشّعر، وإنّ أدنى ما يشترطون في هذا الفنّ أن يتوافر الناقد المتفهّم والمبدع الفنّان على التّمهّر البالغ في إصابة المقادير الإيقاعية التي تغلّـف هذا النّمط من التّوقيع، وهم غالبا ما يدورون على خصائص ومزايا ثقافية تكـاد تتوحّـد ضمن منظور قوامه القيافة والفراسة وهما معياران عزيزان ما ينبغي لكلّ متصنّع ادّعاءهمـا، وإنّ كلاّ من الامتيازين قائم على تطلّب نشاط لساني سماعي لا يحسنه عامّـة النـاس مـن المتقوّلين بمعرفة صناعة الشّعر، وليس التركيب اللّغوي سوى صورة آلية صادقة ناقلة لتقلّب أحوال الشّاعر ذاته، فالاهزازات التي تنقشها أصوات الحروف في ملفوظ الخطاب الشّعر ما هي إلاّ ترجمة صادقة لمؤشّر حسّاس استوفى شروط الملاءمـة بـين الانفعـالات الحـسية والنّشاطات اللّسانية، فهذا الجانب مترجم عن ذلك الجانب الآخر بـصدق وأمانـة[1]، ولا يستطيع الشّاعر الذي أوتي نعمة الإحساس، إلاّ أن يكون موفّقا في تسجيل تلك الملاءمة التي تؤول إليها حقيقة صياغة بلاغة التّوقيع في لغة الشّعر.

وحسب هذه الأدوات البنائية الملحقة باللّفظ والوزن والأسلوب وجميـع الـشّروط البنائية، التي استطاعت القاعدة والمنوال أن يقبض عليها أن تحتاج دائمـا إلى الاسـتعانة في ضبط آليالت عملها ووظيفتها بقيم بنائية أخرى تفلّتت من ضبط القاعـدة والنّظـام، و لم تحصها لغة الخطّ والكتابة نعني بذلك مختلف السّلوكات البلاغية التّوزينية المصاحبة للعمـل الإبداعي، حيث يعمد المنشيء إلى توظيف الطّاقات التّوقيعية الخفية غير الرسمية نعـني بهـا الإشارة، على اعتبار أنّ هذه اللّغة الاجتهادية الإمتاعية خاضعة في أدائها إلى الحوافز الفردية

[1] أنظر: محمد الهاشمي، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، د ط، د ت، لبنان، ص7-8.

الذّاتية الغنائية أي تلك الخصوصيات الإيقاعية التي تتولّد لحظة الموقف الإبداعي فلا يتشارك الناس في قيمها ولا يتساهمون.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ولقد أصاب النّقاد العرب القدامى كثيرا من هذه الغايات التفكيرية مصداقا لما قال به "ابن طباطبا"[1]، على أنّ الكلام الموزون في حدود الشّعر أو ما يفوقه أو يزيد عليه هو (... كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم بما خصّ به من النّظم الـذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع، وفسد على الذّوق...)، ومعنى هذا أنّ الـذّوق طبـاعي يترسّخ في الانفعال والحسّ أكثر من أن يكون قاعدة شكلية خارجية، وإذا كـان التّـوزين والتّوقيع متمتّعين بالمصداقية التي نسعى لحشد هذه البراهين من أجل إثبات مغزاها الفكـري والفلسفي، فإنّ الذي أوتي صحّة الطّبع الفنّي الحسّاس المتفاعل مع القيم الجمالية استغنى عن معرفة قواعد تركيب القيم الفنية، لأنّه يهتدى إلى ابتداعها بالسليقة والفطـرة، وكـذلك نحسب كلّ إبداع أدبي فنّي جماليّ أنّه متنزّل عن رغبة تفوق كلّ معقول منمّط محفوظ.

ويكون من المو ضوعيّ والمنهاجي أن نقول: إنّ بعض نقاد الأدب العربيّ المعاصرين، خاصّة لدى أوليات اهتماماتهم بإعادة التّأسيس لقراءة التراث الأدبي العربيّ القديم وفق الرؤى النقدية الحديثة المستجدّة، قد أخطأ تقديرهم في فهم الظّاهرة الشّعرية العربية القديمة، لأنّهم لم يتعمّقوا معطياتها و لم يستوعبوا حقيقة الفصل بين الأوليات الشّعرية العربية وبين المراحـل التي تلتها، أي أنّهم لم يميّزوا بين شعرية الانطباع الأعرابيّ الأوّلي، وبين ما تلا تلك المرحلـة من سمات الشّعرية التّنميطية أي مرحلة نضج التّجارب الأولية أين (... لم يكـن لأوائـل العرب من الشّعر إلاّ الأبيات يقولها الرّجل في حادثة وإنّما قصّدت القصائد وطوّل الـشّعر على عهد "عبد المطّلب" و"هاشم بن عبد مناف"...).[2]

وحسب كفاءة النقد الأدبي العربيّ الحديث، خاصّة منه الاهتمام الذي يعوّل علـى توظيف نظرية الإيقاع في تفهّم الوظيفة الشّعرية، أن تهدي الفكر والحسّ الأدبيين العـربيين الحديثين إلى إمكان البحث من مقوّمات تأسيسية بلاغية تضطلع بافتراع الـصيغ اللّغويـة الشّعرية المتناسبة مع روح عصرنا هذا بكلّ مكوّناته الاجتماعية والنفسية والثقافية والبيئيـة، لأنّ من شأن التفاوت بين طريقة الإبداع الفنّي وبين حقيقة الواقع النابض بها أن تـؤدّي إلى

[1] ابن طباطبا العلويّ، عيار الشّعر، مرجع سابق، ص64.

[2] ابن سلاّم الجمحي، طبقات الشّعراء، اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ، دار النّهضة العربية للطباعة والنّشر، ص 11/10.

تأزيم الحسّ وتعطيل روح الإبداع في الإنسان العربيّ، وكذلك نحسب أنّ حدوث إشـــكالية الشّعر الحرّ واردة ثابتة انطلاقا من مصداقية هذا الحسّ وتمكّن هذا الواقع.

وخلاف هذا التفهّم التراثي البعيد الشّأو الموفور الدّقّة، فقد وقف كثير من المؤلّفات النقدية العربية الحديثة خاصّة منها تلك التي انتظمتها حركية إحياء التفكير النقـــديّ الأدبي العربيّ الحديث وبالتّحديد مدرسة المتعقّلين من أمثال: "طه حسين"، و"شوقي ضيف"، حيث فاتهم التقاط حقيقة الهواجس الفنية التي انطوى عليها سرّ النّـــزوع الـــشّعري الأوّلي لـــدى العرب، فقد اكتفى هؤلاء النقاد بالتقاط الآراء والنّظريات التي تـــشكّل اســـتقرارا معرفيـــا مدرسيا دون أن يغامروا في بلوغ الرؤية النقدية المتفهّمة المتجذّرة لحقيقة الحـــسّ الإبـــداعي الذي غلّف النّزوع الشّعري الأوّلي بكلّ معطياته النفسية والثقافية والاجتماعية.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

2- البعد البلاغي لمبدأي الاستخفاف والاستثقال.

يجد الباحث نفسه مرغما على ضرورة الكشف عن جوهر المبادئ النّظرية التي يقوم عليها نظر الاستخفاف والاستثقال، فالذي يتأمّل المعطيات التي اعتمدها النّظر في هذا الحقل البلاغي الإيقاعي يستطيع أن يشخّص جملة من الضّوابط، وإنّ من أهمّها هو ارتباط هذه النّظرية التي تشكّل محور البحث في مكوّنات الفنيات والجماليات الشّعرية بمبدأ التلفيظ، وما شاكله من الإجراءات الأدائية من مثل الإنشاد والفصاحة والخطابة، حيث نرى أنّ هذا النّشاط اللّغوي الإيقاعي البلاغي قد حظي فعلا بالاهتمام البالغ لدى البلاغيين العرب القدامى من الذين أوتوا الحظ الأوفر والمصداقية البالغة في تجاوز قيود النّظرية العروضية إلى حقيقة مكوّناتها الانفعالية، لذلك فإنّنا نعتبر "عبد القاهر الجرجاني" و"أبا حيان التّوحيدي"، و"حازم القرطاجنّي" من أهمّ فرسان النّظر النقدي الأدبي الأكثر مصداقية في حقل الاجتهاد التّجريبي الذي يسعى بشتّى الفطن والكياسة والفراسة لمداخلة المظانّ التفكيرية الحساسة أي تلك التي عادة ما يتحاشاها البلاغيون المحافظون التقليديون التنميطيون، حيث ما فتئ أعلام النقد البلاغيّ المتطوّع الحرّ يتبنون الفتوحات النّظرية التي صرفت قصور النقد الأدبي إلى ضرورة الاهتمام بالمقدّرات النقدية الإيقاعية، والتي لولا أنّها صادفت في تناولاتها الطّريفة المصداقية الحقيقية الوظيفية التي تنمّ عن مدى توافي مقدّرات المبادئ ومعادن الأفكار في الموضوع، لما تمّ لها هذا الصّيت وكتب لها هذا الذّيوع والشّيوع، فالحسّ البلاغيّ المتّخذ من مبادئ التّلاؤم على جميع مستويات انتظام الملفوظ اللّغوي الفنّي هو في جوهره حسب تقديرنا قائم على مبدأ انفعالي إيقاعي هو الذي يستولي على كلّ تجاذب فكري دلالي في حقله الدّراسي الأكثر حيوية ونشاطا.

ولقد أمكن للإيقاع أن يستحوذ على المصداقية البالغة، من حيث تفهّمه النقاد العرب القدامى، وخاصّة منهم أولئك المنتصرون لتحرير التفكير النقدي تولّدت لديهم قناعات بنائية مستمدّة قيمها التذوقيعية التّوزينية، انطلاقا ممّا خبروه لدى تلفيظ اللّغة وإخضاعها للإجراءات الخطابية المقدّرة الأساليب بما يوافق قيم الاستخفاف والاستثقال، قد

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

اتّفق للنّقاد أن يعنوا بالاستخفاف دلالات اصطلاحية تساوقه وتكمّله وتشرحه، من مثـل التّلاؤم المستقاة دلالته من قيم الانسجام والتّوافي والتّسوية والتّعديل (مـن ذلـك حـسن التّأليف وتلاؤمه، والتّلاؤم يقع في الكلام على أنحاء منها ما تكون حروف الكلام بالنّظر إلى ائتلاف حروف الكلمة مع بعضها، وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مرتّبة الترتيب الذي يقع فيه خفّة وتشاكل...)[1] .

ولا يمكن للحسّ المنشئ أو الحسّ المتغنّي بالارتجال والترنّم بـالهواجس الـشّعرية في مكامنها النفسية التنقيحية التّجريبية المبدئية، إلاّ أن يتصوّر مداخلة الذّوات المتلقية المتسمّعة له فهو لابدّ له من أن يطمئنّ إلى حضور الحسّ الفنّي القارئ، ويتوطّد هذا الظّنّ ويتقوّى حتّى كأنّ الشّاعر لا يقول لنفسه حتّى وإن تغنّى بشعره في الخلاء، خاصّة وأن نفسيات الـشّعرية مستعدّة أبدا لتقمّص نفسية الآخر ومداخلة ما تراه مكمّلا لهواجـسها متفهّمـا، وكفـى بالشّاعر تحسبا لهذا المرام أن يقدّر الأبعاد الزّمنية والمكانية التي يتّخذ منها وسطا توصيليا تبليغيا لإلقاء شعره، ومن ثمّة وبناء على هذا الاعتقاد فإنّ توزين الكلام الفنّي هو بالأحرى مطلـب إنشائي بالإضافة إلى كونه مطلبا قرائيا سيظلّ الشاعر يتدبّر مقاييس التقبّل ويضمّنه إياها.

ولا يمكن للسياق التّعبيري في حيّز الانفعال بالقيم اللّغوية التّعبيرية المـستولية علـى شروط الانبناء التّوقيعي الفنّي الجماليّ، إلاّ أن يتأسّس على مبادئ بنائية تركيبيـة أساسـها العميق لإعمال الحسّ وفق الترتيبات الانفعالية العاملة على ضرورة(... اختيار الموادّ اللّفظية أوّلا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقـبح في ذلك...) [2]، ونستطيع أن نؤوّل مفهوم ما يحسن بالاستخفاف من جهة فائدتي الخفّـة والتّشاكل[3]، فليس ثمّة مادّة لغوية ينتظمها السياق التّوقيعي إلاّ وقد اصطبغت بقيم التنسيق الحسّي الذي قوامه في هذا الشّأن، أن يسترشد بقيم التوزينات الحسية الواضعة في الاعتبـار الأوّل ذوق الموادّ اللّغوية أصواتا ومقاطع وأبنية وأساليب وفق قيم الاستخفاف والاستثقال،

---

[1] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص ن.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص ن.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

فالذي هو ثابت في إتقان هذه المعارف أنّ اللّغة الفنية صادرة عن مكامنها الانفعالية الروحية المتواشجة باطنيا بقوى الانفعال الروحي، وذلك الإمكان هو الذي يسهّل إحالة كلّ نظـام فنّي بلاغي منها على قيم التّوزين الانفعالي الروحي دون إشكال أو عناء.

والذي يتعمّق سياق هذا التّداول النقدي المتعلّق بتوصيف مـدى ارتبـاط النّـزوع الشّعري بالمقدّرات الإيقاعية القائمة على حسّ التّحرّر النفسي في إصابة الغايات الإبداعيـة الطّريفة العجيبة، يدرك أنّ الحسّ الانفعالي السّليم يصدّق هذا الطّرح الذي يحفل به البحث في كثير مواقفه التّحليلية، فقد أحال هذا الحسّ الفنّي السّليم شعر "عبيد بن الأبرص" على قيم التّسوية والتّعديل الإيقاعيين خالصين إلى أنّها ضرب من الكلام المتّزن بغير اتّزان إيقـاع الشّعر تبعا لافتقادها لمبادئ السلاسة والانسجام، وقد استحقّ هذا الـضّرب مـن الـشّعر توصيفه على أنّه شعر مضطرب ذاهب[1]، أو على أنّها (... خطبة ارتجلـها فـاتّزن لـه أكثرها...)[2].ثمّ إنّهم أي نقاد العرب القدامى ما يفتأون ينفون عنها صفة الشّعرية، معترفين بتضايق الحسّ الفنّي السليم من سوء التّعاطي مع هذه القصيدة المشاكلة في كثير من جوانبها اللّغوية والوزنية مع طبيعة انتظام النّثر لا الشّعر، لذلك فإنّ شعر عبيد بن الأبرص مضطرب ذاهب تبعا لما انبنت عليه عبارات هذا الشّعر من التّبعثر والتّشتّت وتبرّم بعض ألفاظها مـن بعض، فهي لا تكاد تنسجم ولا تمرن وربّما في ذلك دلالة تحيل على طقوس شعرية لم تبلغنا كاملة وافية، وتبعا لهذه التّوصيفات الإيقاعية، فإنّ الحسّ يستثقل مكوّنات هذا الشّعر علـى كلّ طبقاته الإيقاعية حركة وسكونا ومقاطع لغوية مؤشّرة على أزمان اللّغة، وربّما تلخّصت جملة هذه الاعتبارات في الحكم القائل بأنّ هذا الشّعر مضطرب ذاهب[3]، وللمتفكّر المتمعّن أن يلحظ عن كثب مدى حضور مصداقية مختلف الانسجامات، التي يرتكز عليها المستوى الوزني نعني بذلك جانب الإيقاع العميق الذي يعدّ حاسما في تشخيص القيم الشّعرية، حيث

---

[1] ينظر: حازم القرطاجنّي، مصدر سابق، ص31.

[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، د ط، 1981م، ص 140.

[3] ينظر : ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص31.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

يتطلّب مراعاة مختلف مستويات التركيب والمشاكلة بين الحركات والسّكنات، وبين المقاطع اللّغوية قصيرة أو طويلة، ثمّ طويلة مفتوحة وطويلة مغلقة لأنّها في حدودها يتّفق للمنشد استخفاف الكلام أو استثقاله ليس إلاّ.

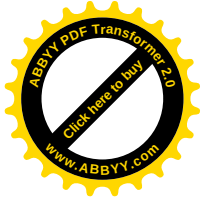
لذلك كلّه فإنّ تقدير مستويات الإبداع في المواقف التّعبيرية الشّعرية، كثيرا ما يؤال به لدى القدماء إلى العناية بالقيم الإيقاعية والتّوقيعية، التي عادة ما تنافي القاعدة وتعاديها، وربّما ابتكروا لتلك المظاهر الشاذّة على القاعدة تسميات غريبة تنمّ عن مدارك فنية جمالية لا يصرّحون بها في القاعدة الشّعرية، من ذلك ما أورده "الآمدي" في باب اضطراب الوزن في شعر "البحتري"، حيث عيب عليه حذفه نون فعولن من الأجزاء الثلاثة الأولى، وحذف ياء مفاعيلن التي هي في المصراع الثاني حيث أفضى هذا الخلط في تعميم الزّحاف على إيقاع وزن الشّعر إلى أن يكون شعر "أبي تمّام" بالخطب وبالكلام المنثور أشبه منه بالكلام المنظوم.[1]

ويقوى في الاعتقاد ويترسّخ في الظّنّ أنّ بإعمال الحركة الجسمانية التوزينية المصاحبة للأداء الشفوي التلفيظي يقوى المنشئ على تذليل الصعوبات الاستثقالية التي قد ينطوي عليها تراتبية تداعي السياق اللّغويّ، وممّا هو ثابت في العرف والاعتقاد أنّ الحركة الجسمانية تتمتّع بمصداقية بالغة في استدرار الوظيفة التلفيظية، حتّى كأنّ حركية هذا الجانب من حركية الجانب الآخر، ولنا في أبواب العصا في كتاب البيان والتّبيين جمّ الفوائد المعرفية والفكرية الواقعة في صميم هذا التّداول.

وربّما اتّصل موضوع فعل الحركة في إنتاج السّلوك اللّغوي بما اتّفق للشّعراء من رسوخ طبيعة إنشاد الشّعر وقوفا، حتّى يكاد هذا المعيار يغلب على الطّبيعة الأدبية الشّعرية، فالعرب تجدّ وقوفا قائمة وتهزل وتفكه جلوسا قاعدة، ويكاد يتحدّد هذا المغزى من خلال كون الوقوف سبيلا إلى التبصّر بحقيقة الرؤية وإعمال العقل والجدّ، بيد أنّ الجلوس منطو على شيء من الترويح والإطراف، ومن ثمّة فلنتفكّر كيف اتّفق للهيئة أن تكون معلما دالا

[1] الآمدي، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، ص269.

على خصوصية خوض الخطاب، فالهيئة تكون كافية لاستدرار طبيعة تفكيرية تعبيرية ملائمة لوضعية الشّخص، وكذلك فإنّ المتلقّي يكون أولى النّاس في تفهّم هذه المداخل التي تـــؤطّر طقوس المخاطبات الكلامية، ويمكننا بالتّوافق مع هذا المنحى النقدي الذي حرصـــنا علـــى تجاذب أطراف الكلام، وتدوير الرّأي فيه أن نتفهّم أنّ هيئة الخطاب الارتجالي المتّخـــذ مـــن القيام مناسبة لأدائه لا ينطبق على الأدب النّثري، بل هو سمة ملازمة حسب اعتقادنا بالمادّة البلاغية لفنّ الشّعر ويتقوّى هذا الاعتقاد ويتمتن إلى درجة يمكن تصوّر الهيئة على أنّها وسيلة حاسمة لتوزين استخفاف مقتضيات إنشاء الخطاب، بحيث لو أخطأ الخطيب تلك المتطلّبات ثقل عليه الكلام وتعطّلت فيه آلتا البلاغة والبيان.



3- الــوزن والعناصر الإيقاعيــة.

لقد أولى اللّغويون العرب القدامى ممّن تحاموا بحث القيم التّوقيعية التي انطوى عليهـا بناء الصيغة اللّغوية والعبارة، من حيث أوغلوا في تحسّس القيم البنائية الدقيقة المتناهية الخفاء ومنحوها الأبعاد التّوقيعية اللّسانية السماعية المناسب لما تتكوّن منه مادّتها الـصّوتية ضـمن قانونها المدرجي اللّساني، وهم خلال تحريّ هذا المغزى الحساس (... إنّما يحيلـون علـى الحسّ ويحتجّون فيه بثقل الحال أو خفّتها...)[1] وقد اتّفق لهم هذا القانون الفطري الطّبيعي بالنّظر إلى تفهّمهم لمعطيات البيئة وتشبّعهم بحركية الواقعين البيئي والاجتماعي، حتّى كانت فطرة التّوقيع والتّوزين والقياس ناشئة فيهم سجية لا يلغيها الواقع الصّناعي نقـصد بـذلك متطلّبات التّحضّر والتّطوّر.

ولعلّ هذا المرجع الانفعالي الحسّاس هو الذي شكّل لدى الأعراب المبتدئين على قول الشّعر والانفعال بالقيم اللّغوية التّوقيعية الفنية عبر جميع أشكال تجلّيها بفطـنتي الفـصاحة والبيان، فقد كانت علاماتهم وإشاراتهم وإلماحاتهم وإيماءاتهم نصبة يدلّ عليها لسان الحـال، وقد انسابت لغتهم عبر جميع مكوّناتها الدّلالية لتتناغم متكاملة مع دلالة الواقع الذي ينفعلون بقيمه متأدّبين متشاعرين، ومصداق هذا ما ارتآه النّابغة لتصحيح رداءة أشعاره حين عـزم الإقفال والتّولية إلى البادية تصحيحا لحسّه المنحلّ حين قال لسيّدنا "عثمان بن عفّان" -رضي اللّه تعالى عنه-: (... أستودعك اللّه يا أمير المؤمنين وأقرأ عليك السّلام، قال لـه، قـال: أنكرت نفسي فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها وأشرب من شيح البادية وذكر بلده...)[2]، وليس ذلك بمتّفق لهم إلاّ(... بفحص النّظر وبإدمان التّأمّل، وأخـذ الـنّفس بالتّردّد في أضيق ما بين الحرف والحرف من المسافة المعنى لدقّة النّظم وإبراع التركيب..).[3]

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص 48.

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق27

[3] مصطفي صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربيّ بيروت لبنان، د ط، 2001م، ص99.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ويثبت في الاعتقاد ويتمتّن في الفكر أنّ العرب الذين داخلوا التّوقيع والتّوزين انطلاقا من مبدأي استشعار الأساليب اللّغوية المستخفّة الملذوذة والأساليب اللّغوية المستثقلة، التي ينفر منها الحسّ إلاّ في حال الضّرورة والاضطرار أو التّوظيف الإيقاعي الدّلالي المحيل على قصد من البيان والإيقاع، ولعلّ هذا الحسّ الذي يذهب المذهب المتناهي في ذوق العناصر التّوقيعية التّوزينية البالغة الضّمور، هو الذي قادهم إلى إعمال الفطنة الحسّيّة في توزين الحركات التي هي أبعاض الحروف باستثقال بعضها واستخفاف البعض الآخر (... فهل هذا ونحوه إلاّ لإنعامهم النّظر في هذا القدر اليسير المحتقر من الأصوات، فكيف بما فوقه من الحروف التّوامّ، بل الكلمة من جملة الكلام)[1]، ولعلّ هذا المدرك والمبلغ العزيز التناهي الدّقة في تقدير البنائين اللّساني السّمعي لأساليب التّعبير اللّغوي الملذوذ هو الذي قاد الشّعراء الذين هم أول المتطوّعين في إتقان هذه الجوانب الإيقاعية الخفية من تركيب الأساليب اللّغوية الفنية الجمالية، هو الذي عناه النقاد العرب القدامى حين أطلقوا التّعريفات النقدية الإيقاعية التي لا تجد لها تصنيفا موضوعيا ظاهرا وذلك من مثل قولهم: كان "الشّمّاخ" شديد متون الشّعر أشدّ أسر الكلام، وكان لبيد بن ربيعة رقيق حواشي الكلام.[2]

لعلّ من أهمّ البدهيات التي يؤول إليها الحسّ الفنّي في توزين أساليب تجاذب العناصر الإيقاعية، هو المبدأ الحاسم المتمثّل في ذوق قيم مواد تلك العناصر الإيقاعية لدى بذل سبل قياس مبادئ التّجاور التي تقوم هي بدورها، انطلاقا من إتقان الحسّ الفنّي لقياس الأبعاد التلفيظية مادام الأمر متعلّقا في جوهره بصياغة الأساليب التّعبيرية، فالنّفس المبدعة تضطلع خلال هذه المهمّة، وإبّان هذا السّلوك المعرفي بقياس درجة الملاءمة أو التّنافر بين مختلف المتواليات اللّسانية السّماعية، وهو السّلوك المعرفي الذي نتصوّره عديم الجدوى إذا لم يتّصل بفعل التّهجية اللّسانية السماعية، والذي يتشابه بفعل التنقيح اللّفظي القائم على بذل كلّ الأسباب البنائية المولّدة لإيقاع السّلاسة والانسجام والتّأليف والاستواء والتّعديل.

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق75.

[2] ينظر: ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص39.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وإنّ الذي يستحكم بمقتضيات طبيعة ذوقهم استخفاف أواستثقال العبارة هو تحاكمهم إلى إعمال تحكيم الحسّ المدرّب الذّائق، ليعتمدوه معيارا إيقاعيا (... ويحتجّون فيه بثقل الحال أو خفّتها على النّفس...)[1]، ونحسب أنّ لكلّ مستوى تركيبي في اللغة الفنية اتّصالا متكيّفا بطبيعة ذوقية أو معرفية هي أخصّ الخصوصيات الثقافية والمعرفية، التي تميّز هذا المستوى من التّوظيف اللّغويّ، فاللّغة التي تستعمل في حال الحاجة والقصد والغائية ليست هي ذاتها طبيعة اللّغة المستعملة للتّرويح عن النّفس والأريحية وبثّ الشّعور بالغبطة والانتشاء، وقد تتحدّد سمات هذا الاختلاف والتّفاوت في الوظيفة والتركيب، من حيث طغيان اعتماد اللّغة المقصدية على المعايير العقلية المتوسّلة بالقياس والقاعدة والنّمط والأسلوب، في حين تمتاز لغة البوح والتّعبير والانطباع والإنشاء بتطلّب حرية الانفعال اللّغوي، الذي قد يعتمد بجلاء إيقاع التّداعي والتّجاذب والحرص على تحرير الطّاقات التّوقيعية الأخرى.

ولو عدنا إلى تأمّل حقيقة طبيعة اللّغة العربية في نسغها التّكويني الأوّلي لما عدمنا أن ننسبها إلى الوجهة الفنية، فتكون بذلك شاعرية الانبثاق وفنية التّكوين وجمالية الوجهة، فاللّغويّون الذي تجشّموا عناء التقعيد لعلم النّحو العربيّ لم يخطئوا هذا الحسّ، و لم يعدموا هذا الاعتماد، بل كانوا في جميع ما يقصدون إليه يجتهدون في الإحالة على الحسّ متّخذين من سلامة الانطباع الفطريّ المصدّق لواقعهم، وليس ذلك إلاّ (... ليقلّ في كلامهم ما يستثقلون ويكثر في كلامهم ما يستخفّون...)[2]، ويتمكّن هذا الحسّ ويتقوّى حتّى يغدو العامل الوظيفي المتحكّم في كلّ وظيفة لغوية تنطبع بها أحوالهم، وقد صدق هذا المترع فيهم حتّى كان ابتداعهم الأساليب اللّغوية منطبقا متراسلا متلائما مع ما تتلوّن به حياتهم البدوية اليومية.

لعلّ ميول الأداء الخطابي الحديث إلى الصّمت والسرية والسّكوت، دال بصدق وواقعية على مدى إفراط الأدبية العربية الحديثة في إنعاش بلاغة الخطاب الأدبي الفنّي الحديث، وهو الموئل الذي نراه مناسبة بالغة في إعمال حسي الاستخفاف والاستثقال،

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص49.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

باعتباره يعتمد حيوية التفاعل الحضوري الاحتفالي ببلاغة الخطاب الأدبي الفنّي.

ويمكن تحديد أهمّ الدّلالات التّوقيعية المتّصلة بمفهوم الاستخفاف والاستثقال بإرجاعها إلى ما يتوسّمه النقاد العرب قداماهم ومحدثيهم، ويستشعرونه من قيم التّوقيع والتّوزين الملذوذين وفق الاستجابتين اللّسانية السماعية، وما ينبغي لغير المتشبّعين بكفاءة إصابة قيم الاستطراف والاستجداد أن يبلغوا هذا المبلغ من التّمييز والإصابة بالظّنّ والحدس والتّخمين التي هي مزايا انفعالية، يمكن تسميتها بالفطن البلاغية، حيث يمكن وصل هذه الفكرة بما يمكن القول معه: إنّ كفاءة الانفعال الشاعريّ الذي قوامه مراعاة الفنّ والجمال وجميع ما يتطلّبهما هذان الانفعالان من قيم التّوازن والانسجام والتّعديل والاستواء، لدى الشاعر المبدع هو توافر الذّات المبدعة على تلك الطّاقة الروحية الحسية الحاضنة لمتطلّبات إجراءات الانفعال المتوازن، وتلك الشّروط والمناسبات الروحية النفسية هي وحدها التي نراها كفيلة بمنح الوعي الإبداعيّ قيم التقديرات البنائية والتّوزينية[1]، التي يتطلّبها الانفعال اللّغوي البلاغيّ في حيّز ابتداع الخطاب الأدبي الفنّي كيفما كان تشكّله التّوزيعي الخارجيّ، حيث تقرأ استشعاريا قوانين التّجاورات والتّوافقات والانسجامات، ونحسب أنّ هذه الطّاقة البنائية تتمّ لها هذه المعرفة الحدسية، انطلاقا من جملة من السلوكات التّوقيعية الداخلية الباطنية، حيث يعمل الحسّ النّاظم الموقّع للّغة الفنية على استكشاف الأبعاد التلفيظية من خلال ما يمكن تسميته التهجية والتّنقيح الدّاخلي والتّجريب الأسلوبي والتقديرات اللّسانية البنائية، حيث نقدّر انتهاء هذه العملية إلى استيثاق التفكير البنائي في صياغة أيقونة الخطاب إلى تخيّر بنية عملية وظيفية، هي التي ستؤول إلى النموذج الإعلاني للخطاب الأدبي المقروء أو المكتوب، حيث تترسّم هويته الإبداعية انطلاقا من تلك الصورة اللّفظية أو الصورة الخطية النّهائية له، ويكون لهذا النّموذج الأفضلية والامتياز دون باقي البنيات الأخرى المتروكة المهملة المسقطة.

وما يمكن لكلّ منشيء مرتجل بالبداهة أو كاتب خطّاط مفعم بمداعبة طقوس تأقلم فصول الكتابة أن يتمتّع بهذا الجانب الحاسم من وعي الإبداع وإتقان أدواته وإصابة غاياته

[1] أنظر، ص39 من هذا الفصل.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

التفكيرية والتّأملية، إلا الذين أوتوا منهم الحظوظ الوافرة في إصابة الغايات الفلسفية العميقة الأبعاد لمغزيي الإيقاع والبلاغة معا، ولنا أن نستوثق بما زعمناه من خلال ملاحظة توصيف علماء الأدبية العربية القديمة لدى كلامهم على أصول الانفعالين البلاغي والإيقاعيّ، وفق مفهومي الاستخفاف بالحرارة وحال الاستثقال بالبرودة، من ذلك ما ورد لدى "الجاحظ" حين ربط درجة الامتياز الإبداعي في حيّز الوظيفة البلاغية الشّعرية بالإيقاع الحار جدّا، مثلما ربط الاستثقال بالبرودة الشّديدة،إلاّ أنّنا صادفنا في تفكير "الجاحظ" الإيقاعي والبلاغيّ استزادة وتفاضلا من اللاّزم علينا تبيانه ألا وهو تفوّقه فلسفيا في تقدير درجات الاستخفاف والاستثقال، حين قال: (... كما أنّ النادرة الباردة جدّا قد تكون أطيب من النّادرة الحارّة جدّا، وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي هي لا حارّة ولا باردة، وكذلك الشّعر الوسط والغناء الوسط، وإنّما الشّأن في الحارّ جدّا والبارد جدّا)[1]، وللمتفكّر في الأبعاد الفلسفية التي ينطوي عليها، مثل هذا النّظر النّقدي الذي وإن أتى في سياق الاهتمامات البلاغية العربية القديمة إلاّ أنّه يفرض حضوره الحداثيّ بشدّة ضمن النّظريات اللّغوية الإيقاعية التي تحاول استثمار الطّاقات الدّلالية للملفوظ اللّغويّ، تلك التي تسعى لبعث التفعيل الإيقاعيّ الجمالي الذي يليق بمثل هذه التّوظيفات اللّغوية.

ولّما كان معظم النقاد يذهب مذهب الحصر والتّمييز والتّخصيص في كلّ ما يتعلّق بالأحكام النقدية الفلسفية، كان يقصروا الحكم النقدي على طبيعة وظيفية معيّنة دون الانتباه إلى ما يمكن أن ينجع فيها هذا النّظر، وينطبق عليها هذا الحكم، فقد بادر "الجاحظ" الذي نعدّه فيلسوف بلاغة الإيقاع العربيّ متطوّعا يجتهد في بذل التّخريجات والتقديرات الفكرية والدّلالية، عندما يتعلّق الأمر بتفسير ظاهرة إيقاعية معيّنة، لذلك فقد دأب النقّاد القدامى وربّما حتّى المحدثين بيننا اليوم، على قصر الفاعلية الإيقاعية على الظّاهرة اللّغوية البادية التّوتّر القوية اللّفظ المستعلية الأسلوب البالغة التفكير، حتّى كأنّ هذه المناطات التفكيرية النقدية، قد باتت بمنأى عن أيّ تحويل، واعتاصت عن كلّ اجتهاد يخرجها من

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص145.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

حرج يقين القاعدة المنطقية إلى رحابتي القراءة والتّأويل وسعتي فضاءيهما الانفعاليين، حيث يبلغ هذا التقدير الفكري مبالغه الوظيفية الواقعية في حيّز تعاطي ابتـــداع الخطـــاب الأدبي الفنّي، أين تحضر كلّ المناسبات اللّغوية والبلاغية التي تحرّر الحسّ وتثوّر الأفكـــار وتعتـــق اللّسان وتقوّي مظاهر الاحتفال والأريحية والانتشاء بالمقدّرات الإبداعية التي تشكّل أيقونـــة الخطاب الأدبي الفنّي ملفوظا ومكتوبا.

ولا يملك المتفكّر المتأمّل في فكر "الجاحظ" الذي كثيرا ما غالطتنا القراءات النّمطيـــة غير الإبداعية لمنهاجة النقديّ، إلاّ أن يغبط بما ورد خلال رأيه الـــسابق في طبيعـــة توقيـــع الخطاب الأدبي الفنّي، حين أرجع جوهر ذلك الانفعال إلى قيم التّخفيف والتّثقيـــل دون أن يتّبع في ذلك التقليديّ والمعتاد، فقد كانت مناسبة تعريف "الجاحظ" لطبيعة التّوقيعات الفنية الجمالية بعيدة عن أن تقف عند حدود الأشكال وتحجّر القواعد والأنماط، من غيّب النّظـــر المبدع كلّ المسائل الشّكلية، من وزن وقافية وشكل خارجيّ وقواعد إعراب وطرائق أسلبة، بل أهملها متجاوزا، وغيّبها مبتدعا قائلا بقيم لم يعتد الدارســـون التقليـــديون المحـــافظون اعتمادها في مثل هذه المواقف التّعريفية التّشخيصية لحقيقة الأدبية العربية، وكيف لا تتـــوافر شجاعة الرّأي هذه للجاحظ، وهو الذي نحسبه العالم الإنساني الرّائد الذي أعطى الاهتمـــام البالغ الذّكيّ لأدب المجانين.[1]

ويجدر بنا التّوكيد على مصداقية هذا المترع البلاغيّ الأصيل المتين المـــتمكّن، مـــن حقيقة النّفس البشرية في حيّز الممارسات الإبداعية، لأنّنا حين نطالع التّراث الأدبي الإنساني نصادفه ثابتا، لهذا الحسّ وراسما لهذا المجرى النفسي الذي ظلّ يحتمل مختلـــف الانفعـــالات الإبداعية، موقّعا مختلف الأساليب اللّغوية التي تتلبّسه، فهم، أي قدماء البلاغيين، غالبا مـــا يترعون في تقدير هذه القوى الإيقاعية البنائية على تقديم الانفعال البلاغي علـــى الانفعـــال الوزنيّ، والرّأي هذا في جوهره منطو على حقيقة ربّما سندأب على تـــدويرها وتكريرهـــا خلال بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال، تتمثّل في حقيقة انبعاث الوظيفة اللّغوية البلاغية

[1] ينظر، البيان والتّبيين، ج2، مصدر سابق، ص231.

عن محفّز إيقاعيّ جوهري باطني حاسمّ تتصاعد أدواته التّوقيعية انطلاقا من أدقّ عنصر بنائيّ

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

إلى أقوى، وهو ما يمكن تمثّله بالمستويات البنائية التدرجية المتصاعدة وفـق سـلّم تجـزيء نترسّمه وفق التّوزيع التالي:

أ- الحركـة والسّكـون:

وهو المبدأ الدّقيق المتناهي في الحضور يتغلغل في طوايا النفس، قد عمل علماء الإيقاع والبلاغة العربية على الاجتهاد في تفكيك عناصره وتشقيق موادّه البنائية قـائلين بتفـصيل مكوّنات الحركة على أنّها عبارة عن حرف اللّغة المكوّن من صوت، إضـافة إلى الحركـة فالحركات أبعاض الحروف، ويمكن ملاحظة قوّة التّجاذب بينهما لدى محاولة الفصل بينهما وتجزئة بعضهما عن بعض، فبانعدام شقّ منهما ينعدم بناء الشّقّ الآخر (...ألا تـرى أنّ في مقطع اللاّم غنّة كالنّون...)[1]، وأحرى بالحسّ الذي يذوق هذه الدّقائق أن ينشط بما هـو أفضل منه في تفهّم القضايا الأدبية الأكثر تشخّصا وبروزا.

نحسب أنّ الحسّ العربيّ بكلّ مستتبعاته الذّوقية والسلوكية، قد اجتهد متفانيـا في تقدير توزينات أصوات الحروف، متوصّلا إلى تفهّم مختلف الانسجامات التي تنبني عليها لغة الشّعر، ونرى أنّ هذا الوعي قد استتبع منهم أي من العرب القدامى سياقا أدبيا ونقديا، أثمر رصيدا من المصطلحات النقدية ينأى عن كلّ حصر، ويسمو على كلّ عدّ، وقد قادهم هذا التفهم إلى تحصيل معيارية لسانية صوتية من ذلك قولهم بالحركة التناصفية، أي حركة بـين بين وهي التي تعتمد الحركة المعتادة مضافا إليها فضل من الإمالة والإخفـاء أو الانزيـاح والترنّم [... وذلك أنّ العرب قد امتنعت من الابتداء بما يقارب حال السّاكن، وإن كان في الحقيقة متحرّكا يعني همزة بين بين، فإذا كان بعض المتحرّك لمضارعته الـساكن لا يمكـن الابتداء به فما الظّنّ بالسّاكن نفسه...] [2]، ونحسب أن وازع اللّسانيات الشّعرية، وسمعياتها هي التي دفعتهم إلى ذوقهم الحركات.

---

[1] إبن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص93.

[2] المصدر نفسه، ص91.

ب- حرارة الخطاب وبرودتــه:

ووفاقا لما ترسّخ لدينا من التفهّم والاعتبارات للمسارت النقدية التّداولية، فإنّ خفّــة الخطاب الأدبي الفنّي والجمالي، راجعة إلى خصوصيته الأدائية، فهو لا يكاد يحضر إلاّ نشطا متحرّكا عمليا حضوريا بين المنشئ والمتلقّي، وإنّ في تلك الرّوح الحضورية طبيعة تواصــلية هي من أخصّ الخصوصيات البلاغية والإيقاعية، وليس ثقل الخطاب النّثري إلاّ متولّدا عــن الكيفية الأدائية التي يختصّ بها النّثر خلافا للشّعر، فهو أي الخطاب النّثري يتــأدى مقــروءً مفصولا عن صاحبه، فالقصّ والحكي والرّواية وما شاكل هذه الأصناف الأدبيــة قــد لا تقتضي حضور الخاطب المنشئ، وقد يكون نصّ الخطاب كافيا لينوب عن حضورية المنشئ، وبذلك تقلّ فورة حرارة إنتاج الخطاب فيبرد وتضمحلّ فعالياته البلاغية.

ويستطيع الذي يمعن الفكر ويمحّص الرّأي أن يستوثق من حقيقة كون اعتماد الأدبية العربية القديمة الأساليب الأدائية الشّفوية، أي الحضورية الحيّة النابضة بينما تميل ســلوكات الأداء اللّغوي الخطابي الحديثة اليوم إلى الأداء الصامت الذي يهجّي علامات الخطــاب، ولا يعلنها، وبذلك تقوم وفاق هذا السّلوك المستجدّ تبعيات لغوية وأدبية وبلاغية تترك آثارهــا السلبية على بلاغة التّواصل، من حيث تكون عاملا من عوامل القهقــرى والتراجــع عــن المكاسب الفنية والجمالية، التي بلغتها آداب العرب في الحقب الــسابقة، بــالرّغم مــن أنّ الأحسن والأتقن والأبلغ والمتقبّل في حيّز بلاغة الشّعر مثلما اتّفق عليه الفلاسفة المــسلمون هو حصول (... الأحسن الذي فيه المخترع المبتدع)[1]، الذي لا يقوم على سابق تجريــب ولا راسخ معرفة بالشّيء.

وقد يفهم من جهة من الجهات أنّ النّفس المدرّبة على تذوّق الإيقاع الفنّي والجمالي تستخفّ الحسن الجميل، وتستسهله تبعا لما تصادف الذّات المطالعة للخطاب الفنّي من حرية ومراوحة وتفهّم لكلّ بلاغة توقيعية، وخلافا لذلك فإنّ النّفس تصادف الاستثقال والعنــت والتّعجرف في كلّ سياق تعبيريّ ينتظمه الخلل وتتعاوره الهنــات، فالاستحــسان في الآذان

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ت ، د ط

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ينجرّ عنه قبول واستساغة في الأذهان، بينما يلقى الخطاب غير السلس المنتظم ضـــربا مـــن الاضطراب والقلق المحيل على الاستثقال والتبرّم من الإقبال على مداخلة مكوّنات الخطـــاب اللّغوية الفنية، وليس كلّ قارئ للخطاب يقوى على التّجاوب الفعال مع مستويي الاستثقال والاستخفاف في الخطاب، وإنّما ذلك شأن يختصّ به القارئ المبدع الذي يتوق إلى تكميـــل النّقائص الظّاهرة في أيقونة الخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ، ولا يكون هذا القارئ إلاّ شخصا مغايرا لعامّة الجمهور أي الذي (... لا يميل إلى ما يستميل الجمهـــور الأعظـــم والـــسّواد الأكبر). [1]

وقد يفهم انطلاقا من هذا، أنّ عبقرية "الخليل بن أحمد الفراهيدي" ونبوغه أتى مـــن جهة، كون هذا الشيخ العالم قوي على أن يتوصّل إلى قوانين وزنية إيقاعية تركيبية تستطيع أن تشخّص إذا قلنا بقليل من المبالغة هندسة الروح والمشاعر والانفعالات الباطنية التي يعرف عنها أنّها عسيرة الائتسار سريعة الاندثار، والحؤول لا يقوى على أسرها سوى من أوتي دقّة الحسّ وفطنة المشاعر ونباهة العقل، وليس يقع بعيدا عن هذا أن يبوّب "أبو الحسن سعيد بن مسعدة" الأخفش بابا من أبواب ورقته في العروض التي تعتبر أقوى موئل يؤال إليه في حقل الدراسات العروضية والإيقاعية، فيقول: هذا باب الثقيل والخفيف[2]، راميا من وراء ذلـــك الكلام على الحركة والسّكون اللّذين هما علامتين ورمزين حاسمين في كيل المعايير العروضية، وبما أنّ الوزن العروضي قد نشأ ضمن التجربة الشّعرية العربية الخاصّة بزمن محدّد هو الزّمن الجاهليّ الذي سبق الإسلام، فإنّ هذا الاعتبار دال على أنّ الممارسة التّوزينية، قـــد بـــدأت شفوية سماعية ليس بينها وبين الخطّ والكتابة والتّدوين صلة، لذلك فإنّ عبقرية "الخليل بـــن أحمد الفراهيدي" ثابتة من جهة كونه قد استنبط الرّموز التقطيعية الكفيلة برصد الظّـــاهرة الوزنية وإحصائها وحسابها فلم ير أفضل من رمزي: المتحرّك والساكن أو المسكّن مماثلا بين هذين الرّمزين وبين الوظيفة اللّسانية أثناء الأداء التلفيظي للّغة، فاللّسان لا يخلو من أن يكون

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص90.

[2] ينظر: د. العربيّ عمّيش، خصائص الإيقاع الشّعريّ، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005م، ص184.

إمّا متحرّكا أو ساكنا: /، 0، وبانتظام توالي هذين يمكن ضبط الآليتين الوزنية والإيقاعيـة اللتين يختصّ بهما وزن بحر شعريّ عن وزن بحر آخر، وبالإضافة إلى هذا الاعتبار الحاسـم الذي عرضنا له متعلّقا بحقيقة اقتباس مسألة الاستخفاف والاستثقال، انطلاقا من المتحـرّك والسّاكن على اعتبار أن الحركة ترمز لعمل اللّسان فهي تجهده وتكدّه، حيث بالطّبيعة يحتاج اللّسان إلى أوان الاستراحة بعد المتحرّك، فيكون السّاكن ليسكن خلاله اللّسان وينقطع عن الحركة، وإذا ما أردنا استكمال استقصاء هذا المغزى الإيقاعي المتعلّق بمبادئ الاسـتخفاف والاستثقال في الحسّ والعرف العربيين، فإنّنا نرى أنّ ثمّة اعتبارا آخر قوامه أن يرمزوا للوتـد بالثقيل، وليس ذلك إلاّ لكونه متينا عتيدا لا يلحقه الزّحاف فيحافظ على شخصية الـوزن وسياقه أو تساوقه ويرمزون للسّبب بالخفيف.

وقد يكون من اللاّزم أن يحتاج العنصر العروضي من أوتاد وأسـباب إلى تـشاكل بنائي، تتناغم فيه هذه العناصر العروضية البانية لوزن الشّعر من أجل توفير أريحيـة المعادلـة والتعديل بين الاستثقال والاستخفاف، من ذلك كأن يتطلّب السّبب الثّقيل: //:سَ الانتهاء إلى السّبب الخفيف لا لشيء إلاّ لكون السّبب الثقيل مكوّنا من متحـرّكين يفتقـدان أوان الاستراحة، فيكون من الضّروريّ للسّبب الثقيل الذي هذه طبيعته أن يتطلّب الاستكانة إلى السّبب الخفيف تكميلا وتخفيفا وتوزينا للاعتبارات التلفيظية الفنية، التي يحتاج إليها اللّسان المنشد أو اللّسان الخاطب، من ذلك سرّ انبناء البحور الشّعرية إمّا من ثقيل إلى خفيف أو من خفيف إلى ثقيل، فالتي على حال الأولى مفيدة لتوقيع الدّلالات الرّصينة القوية الجادّة مـن مثل وزن بحر الطّويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفعلن: وس وسس وس وسس، وأمّا تلك التي يكون اعتماد ارتكاز الوزن فيها على وجهة تساوق الوزن من الخفيف إلى الثقيل، من مثـل وزن البحر البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن، فقوامها أن تتناسب مع أداء المواضـيع والمعاني الشّعرية المنبسطة الدّالة على فسحة الأمل والتّأميل والزّهر والأريحيـة والاغتبـاط، وحسب السّبب الخفيف في هذا الاعتبار أن يساهم بنشاط حركية تنوّعه الزّحافي في تهيـيج الأحاسيس وتثوير المشاعر وهزّ الدّخائل فهو بمثابة العنصر الذي يدغدغ المشاعر ويـداعب الرّوح.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ويستطيع الذي يفلي تراث الشّعر العربيّ أن يستوثق من حقيقة هذا النّظر، إذا عـاد فأحصى المواقف الشّعرية التي اعتمدت صبغة وزنية معيّنة في مواقف متشابهة، ونضرب لذلك مثلا: بالقصائد المقولة على إيقاع وزن البحر البسيط من غزليات واعتذاريات وتغبيريات[1] قائمة على رثاء الذّات وبكائها.

لا أستبعد أن تكون الوظيفة الإيقاعية للغة الشّعر متولّدة عن السّرّ الكامن وراء إتقان الحسّ لدوزنة سياقي الائتلاف والاختلاف، لأنّ لغة الشّعر بحسب تـصوّري عاملـة مـن وجهتين: أولاهما الانتشار التبديلي، أي وقوع أصوات حروف اللّغة منتشرة متفرّقـة وفـق سياق تبديلي، ثمّ تأتي الوظيفة التكريرية لتنتظم تلك المتفرّقات وفق أوزان لـسانية سماعيـة يمكن للوزن العروضي أن يكون أحد وجوه تشخّصها بدءا من التفعيلة فالشّطر فالبيت، وفي هذا الحقل الدّراسي ثراء فكري بالغ الأهمية، حينما ينظر إلى لغة الشّعر من منطلقين همـا: منطلق القصيدة العمودية أو قصيدة التفعيلة، أي الشّعر الحرّ لذلك فإنّنا لو تدبرنا الوظيفـة الشّعرية ألفيناها مستفيضة الدّلالات فلا يمكنها إلاّ أن [... تكون وظيفة لسانية قائمة على اعتدال توالي المتحرّكات والسّواكن...] [2]

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني العمدة، في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، مرجع سابق، ص267، لقد أدرج ابن رشيق القيرواني هذا الغـرض الفنّي ضمن سياق مواضيع البديع، تحت عنوان : باب الإحالة والتّغبير، وقد نجد لهذا المغزى في كتابات النقاد المعاصرين اليوم مـا فائدتـه الفكرية ترمي إلى الكلام على بلاغة التّغييب والتّعمية والإغماض بالإحالة على الأحوال الغمضة غير الواضحة لأنّ من شأن هذا النّمط من البلاغة أن يفيد الظّنّ والتّشكيك والنّظر الافتراضي وهو الفضاء الدّلالي المعين على تقوية التفكير البلاغي المجازيّ.

[2] المرجع السابق، ص: 170

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

4- أثر وظيفتي الاستخفاف ولاستثقال في اللّغة الفنية.

لعلّ الذي يفلي تراث الأدبية العربية ومنها الشّعرية لا يلقى عناءا كبيرا في العثـــور على ما يصدّق مناط هذا المذهب البلاغي الذي نسميه بأثر فاعلتي الاستخفاف والاستثقال في توقيع اللّغة الفنية، نعني بذلك مدى اعتماد الشّعراء لهذا المبدأ أساسا في صـــياغة مختلـــف العبارات اللّغوية الشّعرية ويتبعهم في ذلك جمع من النقاد القارئين الجماليين والفنـــيّين مـــن أولئك الذين تشبّعوا بتعاطي النقد الإيقاعيّ أو التقييم البلاغي الإيقاعيّ لتركيب الخطـــاب الأدبي الفنّي الجماليّ ولنا أن نستدلّ على مصداقية هذا الزّعم بما أخذ فيـــه "عبـــد القـــاهر الجرجاني" حين تعرّض لمسألة الخلاف بين مسلكين أحدهما يتبنّاه شاعر والآخر يدّعيه ناقـــد قارئ هما "بشّار بن برد"، و"خلف الأحمر" حول طبيعة نظم إيقاع شعر جاء فيه:

بكّـــرا صـــاحبّي قبـــل الهجـــير إنّ ذاك النّجـــاح في التّـــبكير[1]

الشّعر هذا على وزن الخفيف: **فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن** مع اقتراح بعـــض العروضـــيين للصيغة مستفع لن التي تحتوي على الوتد المفروق كسرا لتتابع ثلاثة أسباب خفيفـــة في وزن بحر الخفيف، وهو إشكال جدير بالمداولة[2]، من حيث اختلف المصدران في طبيعة استساغة انتظام لغة هذا الشّعر، وقد تحرى "بشار بن برد" تحدّي "سلم بن قتيبة" مظهرا لـــه براعـــة التفوّق والسؤدد في مجال التّوقيعات البلاغية والفصاحية، والنّكتة في المسألة أنّ هذا الـــشّعر أتى سليما معافى من جهة الشّروط البنائية، بحسب ما تقتضيه الشّعرية العربية التراثية من وزن

---

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: الشيخ محمد عبده ومحمد رشيد رضا ومحمد محمـــود الـــشنقيطي، دار المعرفـــة، بيروت، لبنان، ط2، 1987م، ص210-211.

[2] تعكمن نكتة هذه المسألة في كراهة بعض النقاد والمنشدين تتابع ثلاثة أسباب خفيفة في وزن بحر الخفيف على اســـاس مـــن حـــدوث ضرب من التسارع في الصيغة الوزنية الخببية :فتكون الصيغة الأصلية : فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن بينما تكون الصيغة البديلـــة : فـــاعلاتن مستفع لن فاعلاتن بكسر وإبطال كثرة تتابع الأساب الخفيفة الثلاث التي ذكرنا، غير أنّ نقد هذا الفكر ومناقشة هذا الرّأي ينـــبني علـــى الفائدة المعرفية التالية : لا علاقة في نظرنا بين المخطوط وبين الملفوظ في تقييم مثل هذه الظّواهر الإيقاعية في لغة الشّعر لأنّ في مثـــل هـــذا تراعى الصّورتان اللّسانية والصورة السّماعية لا غير لأنّ الذي يثبت في الخطّ قد لا يثبت في اللّسان والسّمع معا لهذا يبطل هـــذا الاقتـــراح ويقصر عن إصابة الغايات النقدية والمعرفية المتّصلة بهذا المغزى الطّريف.

ولغة معجمية وصرفية وأسلوبية وبلاغية، غير أنّ الناقد "خلف الأحمر" ارتأى صيغة هي أبلغ ممّا ارتأى "بشار" وقدّر مقترحا الصيغة التّنقيحية البديلة التي قوامها:

إنّ ذاك النّجـــاح في التّبكيـــر
بكّـــرا فالنّجاح في التّبكيـــر

وقد كان ردّ "بشار" أنّه أرادها أن تأتي على طبيعة صوغ الأعراب لكلامهم في مثل هذه المناقلة التّوقيعية للكلام البلاغيّ المتحدّي، وتكمن الغاية في تحديد فارق الوظيفة البلاغية والإيقاعية في الصّيغتين أنّ صيغة بشار قائمة على أساس التّوقيعات الأعرابية لبلاغة الـــشّعر، بينما تصنّف الصيغة البنائية التي اقترحها "خلف الأحمر" على أنّها لغة مولّدة تخلو من الإيهام والمفاجأة والانقضاض والإدهاش والتّعجيب.

لذلك وانطلاقا من هذا المغزى النقدي التفكيري الجماليّ، فإنّ الأســاليب اللّغويــة التوقيعية في الشّعرية العربية ظلّت تقوم في جوهرها على مبدأ المغايرة والاستجداد على اعتبار أنّ هذا المبدأ مستخفّ على الحسّ منشّط للفهم ومثر للتّصوّر والتّخييل.

وقد لخّص "بشار" هذا القصد حين قال "لخلف الأحمر": أنّ القصد الـــذي ارتـــآه "خلف الأحمر" لا يدخل في معنى القصيدة، ولعلّ بشارا قصد بمعنى القصيدة إيقاعها.

ولو عدنا إلى تأمّل فارق توقيع الصيغتين بين ما انفعل به "بشار" وبين ما اقترحــه "خلف الأحمر" لتبيّن لنا مدى الفارق التّوقيعي بين الأسلوبية، فحتّـــى وإنّ أتـــى كلاهمـــا صحيحا من جهة الشّروط البنائية للغة الشّعر، وخاصّة من تلك جميعها إيقاع إسناد الخطاب إلى المثنى الغامض السّاحر الذي بات يؤوّل كلّ تأويل، ويخرّج كلّ تخريج والذي نراها نحن على أنّها من بقايا التّوقيعات التّعجيبية الاستخفافية، التي ظلّت عالقة ببلاغـــة التّوقيعـــات اللّغوية الفنية الخاصّة بفنّ الشّعر العربيّ، فالأسلوبان التّوقيعيان يتباينان إيقاعيا بالقدر الـــذي يجعل اللّسان الذّائق لمختلف قيم التّوقيعات البلاغية يستشعر ما يقوم عليه كلّ من الأسلوبين من الالتذاذات اللّسانية السّماعية، ويتبيّنه من خلال الوظيفتين اللّسانية والسّماعية فكّا لنكت أسلوبي التقديم والتّأخير:

صيغة "بشار" الانطباعية الأصلية الأولى:

بكّـــرا صـــاحبي قبـــل الهجـــير إنّ ذاك النّجـــــاح في التّـــــبكير

الصيغة التنقيحية التبديلية المقترحة "لخلف الأحمر":

بكّـــرا صـــاحبي قبـــل الهجـــير بكّـــرا فالنّجـــاح في التـــبكير

ويبدو لنا من الوهلة الأولى ولدى إعمال التفكير الإحصائي، أنّ فارق الأســلوبية كامن في كيفيات تدوير الألفاظ وتكريرها، بالقدر الذي يجعل الأسلوب التّوقيعي للغة هذا الشّعر متراوحة متباينة بين الوضوح والغموض، أو بين التّجلّي والخفاء، ويتلخّص هذا المغزى الإبقاعيّ في البغية التي انتواها "بشار" متلخّصة في: الأعرابية الوحشية. أي العبارات الحـــرّة الطّليقة والفطرية النافرة الجامحة بتوقيعاتها اللّسانية السّماعية، حيث تفـــضي جميـــع هـــذه المواصفات البنائية الاستخفافية إلى إيقاع حسن تعطّف الكلام بعضه على بعض المفيد جميعه حصول الأريحية والأنسة.[1]، وهذا المغزى الذي نراه متّصلا بحسّي الاستخفاف والاستثقال بما تقتضيه نظرية النّظم القائم تفكيرها النقدي، على بحث الأســباب اللّـــسانية الـــسماعية الأسلوبية التي تتحكّم في توقيع الملاءمات اللّفظية في الخطاب الأدبي الفنّي، واقع في صـــميم نظرية الاستخفاف والاستثقال، غير أنّه يختصّ بإصابة الغايات البلاغية المتّصلة بالتّوقيعـــات الأسلوبية والمعنوية، من خلال رصد وتقييم الجهات التي يتنزّل بها المعنى والكيفيات التي يحلّ بها من نفسية الذّات المبدعة الشّاعرة، وتلك طبيعة راسخة في روحانية الألفاظ (... فالغرض من كتابة الحروف وتوجيهها لتعبّر عن الرّغبة في اكتشاف خطّة، أي مكان جديد... لتعبّر عن الاهتداء إلى إيضاح خطّة أي تفكير جديد، وكأنّ معاني الكتابة تتآزر لوضع خطّـــة ... وتجعل الإنسان متجدّد العلم من جهتي المحسوس والمعقول...) [2]

[1] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص212.

[2] د.أسعد علي، فكتور الكك، جذور العربية فروع الحياة دار السؤال ؟؟؟؟؟؟؟؟؟؟، ص 50-51

5- التّوزينـــات المخرجية لأصـــوات مخارج الحـــروف:

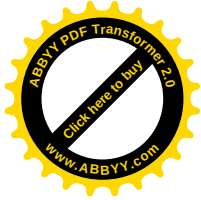
إنّ الذّي يوثّق نزوع التّوزينات الحسية والانفعالية لقيم التّوقيعات اللّغوية منبنية على مبدأي الاستخفاف والاستثقال، هو دوام انبثاق الوظيفة الأدبية في أجلّ صورها وأصـــدقها وأرسخها هو اعتماد الحسّ الأدبي على مبدأ التلفيظ، فالممارسة اللّسانية سواء عـــن طريـــق الإنشاد أو الخطابة الجهرية لملفوظ الخطاب والاستعانة، خلال ذلك الإجراء بتوظيف دقّـــة السّمع والتفنّن في إرساله هو الوازع الحاسم في بثّ ضرورة انبناء صورة الخطاب التلفيظيـــة على مبدأي الاستخفاف والاستثقال، وباعتماده على التّوجّه فإنّ الوظيفة اللّسانية السماعية لهي الأجدر بتحديد المتواليات الصوتية في إنشاء الأسلوبية السياقية، التي يمكـــن اعتمادهـــا مضمارا حاسما في توزين الأساليب اللّغوية الفنية الملذوذة، وأوزان العروض الخليلية وإنّ نظر إليها على أنّها تستحوذ على المصداقية البالغة في بناء الأساليب اللّغوية الشّعرية المستـــصفاة، فإنّها سوف تبقى عديمة الجدوى قليلة التّأثير معطّلة عن إمكان ابتداع الأســـاليب اللّغويـــة الطّريفة ما لم يتسلّح الحسّ الموقّع لها بالامتيازات الذّوقية والحسية، التي تؤهّله لأنّ يـــضطلع بمهام استصفاء المتجاورات والمتجانسات الصوتية والتّأليفات الـــسمعية المـــستحوذة علـــى النّصيب الوافر من الملاءمات والمناسبات، ولقد أصاب "ابن جنّي" نكتة هذا المذهب الفنّـــي في حرية انفعال الأدباء والشّعراء في تقدير التّوزينات البلاغية الـــتي يقـــوم عليهـــا مبـــدآ الاستخفاف والاستثقال، حين قال: (... وإن تعذّر ذلك جنحت إلى طريق الاســـتخفاف والاستثقال فإنّك لا تعدم هناك مذهبا تسلكه ومأمّا تتورّده...).[1]

ونحسب أنّ من شدّة تمكّن حسّ التّوزين الإيقاعيّ للتّعابير اللّغوية الفنية، قد صارت يتعمّدها كلّ متدبّر لأسرار هذه اللّغة العربية الشاعرية الأصول، لذلك فقد قال: "مـــصطفي صادق الرافعي"[2] في هذا الشّأن والمناط: (... وبعد فالثقل والخفّة أمران معنويان في اللّغة لا يقدّرهما إلاّ الذّوق وهو ليس من الصّفات التي يجمع عليها النّاس...]

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص136.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مصدر سابق، ص99.



ولعلّ الذي تجدر الإشارة إليه خلال سياق بحث القوانين التركيبية التي يتساند إليهـا معيار إيقاع الاستخفاف والاستثقال، هو توجيه الاهتمام بفاعلية النشاط الإيقاعيّ التي تنتج عن تحسّس حاستي اللّسان والسّمع، لقوانين تآلف وتناغم المتواليات الصّوتية ضمن الـسياق اللّغويّ، ونحسب أنّ القدماء من العلماء الذين اهتمّوا ببحث الظّاهرتين الإيقاعية والوزنيـة العروضية، قد أصابوا لبّ هذه الفوائد المعرفية دون أن يخصّوها بتسمية خاصّة، فقد صادفت الأخفش يعير الاهتمام البالغ لتآلف مخارج أصوات الحروف في كمياتها وصفاتها وخصائص تفاعلها، وليس هذا غريبا عن المتمعّن الأبعاد السّحرية التي يقوم عليها الجانب الجرسي مـن سياق التلفيظ اللّغويّ، فقد راعى طبيعة التركيب اللّغويّ الفنّي بعيدا عن لغة الشّعر حتّـى يكاد يفهم منه أنّه يوحّد هذه الطّبيعة الفنية الجمالية ضمن طبيعة استعمال واحـدة، هـي الاستعمال الفنّي والجمالي للّغة بما يعني الفصاحة والخطابة والبيان ثمّ لخّص هذه القيم البنائية ضمن توزين الاستخفاف والاستثقال، فالكلمة ضمن ميزانها الصّرفي المعـزول أو خـلال السياق التّعبيريّ أي الإدراج، لا بدّ من أن تمرن وتسلس وفق الكمّ البنائي الذي تتألّف منه، لأنّ توالي كثرة المتحرّكات يخرجها من الخفّة ويدخلها في الثقل لا لسبب سوى أنّ اللّـسان يتوزّع عمله التّلفيظي بين عمل هو المتحرّك واستراحة هي السّاكن، وأقوى ما يقع في حيّز التلفيظ الشّعريّ أن تجتمع أربع متحرّكات متوالية يليهـا سـاكن في المـادّة التقطيعيـة: **مستفعلن**:./**0**/**0**//**0**:أي: **س س و**، فإذا زوحفت التفعيلة مرّتين وذلـك جـائز في وزن الرّجز تهيّأ اجتماع أربع متحرّكات:/×/×//**0** بما يعني: متعلن التي تصرف إلى: فعلـتن أي فاصلة كبرى وهذا حدّ فاصل بين ضربين من الاستعمال اللّغوي أحدهما فنّي جمالي قوامـه الاتّزان والاستخفاف، وآخر صناعي غائي قائم على الكـدّ والإعنـات،(... لأنّ أربـع متحرّكات لا يجتمعن في كلمة واحدة في غير لغة الشّعر...).[1]

ولعلّ في برهان على المقولة التّوصيفية التي تقول بانبناء اللّغة العربية علـى الفائـدة الإيقاعية الشّعرية، فهي لا تكاد تخرج عن هذه المزية، إلاّ بالتعسّف والإكراه، ولعلّ هـذه

[1] الأخفش، القوافي، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 1970م ص141.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

المغزى الأكثر واقعية هو الذي قصده "العقّاد"[1] حين قال: [فنّ الشّعر في اللّغـة العربيـة يناسب هذه اللّغة الشّاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها علـى الأوزان والحركات، وفصاحة النّطق بالألفاظ،فأصبح لها من الشّعر الموزون فنّ مستقلّ بإيقاعه عـن سائر الفنون التي يستند إليها الشّعر في كثير من اللّغات].

ويستطيع الذي يتمعّن العمق الدّلالي لوظيفتي الاستخفاف والاستثقال، بأن يقـف على حقيقة كون العرب قد تعني بالاستثقال كلّ وظيفة تلفيظية، تحتاج إلى جهد جـسماني يبذله المتلفّظ خلال الكلام الفنيّ الفصيح، أي الإنشاد فالتّضعيف الذي هو التشديد ضـرب من ضروب التثقيل من خلال النّبر والتركيز والاعتماد الذي يبذله المتلفّظ خلال ذلك الأوان فالجملة العصبية للمتلفّظ تبذل طاقة في نبر الثقيل أكثر ممّا تبذله في تلفيظ الخفيف.

وإنّ كثيرا من الإلزام البنائي الذين يدعى الضرورة الشّعرية هو قائم في الواقع اللّغوي الفنّي دون غيره، من أجل كسر العوائق التلفيظية المستثقلة أي تلك التي يتعثّـر بالـضّرورة اللّسان في تركيبها، حتّى وإن كانت لا تفتقر إلى صحة النّحو والـصّرف إلاّ أنّ تخريجهـا اللّساني الأسلوبي لا يمتلك سلامة المواصفات، الإيقاعية التي تخفّف من التلفيظ اللّغوي فلتلك الغاية وسعيا لكسب مزية التّوقيع اللّغوي الخاصّ بالأساليب اللّغوية الشّعرية، ولا يتمّ ذلـك إلاّ (... أن يعدلوا مقداره، ويميطوا تكراره، فإنّ الكلام إذا خفّ واعتدل حسن موقعه مـن النّفس، وإذا طال وثقل اشتدّت كراهة النّفس له)[2]، ولّما كانت طبيعة لغة الشّعر أن تختصّ بمكاشفة الصيغ التعبيرية العجيبة الطّريفة فإنّها تعتمد الحسّ لا العقل في تصيّد الطّريف، لأنّ من طبيعة العقل القياس والاستلزامات والمكاييل العددية والحسابية البالغة الـصرامة، وأمّـا الحسّ فعامل على التشجّع في ريادة الطّريف والانقضاض عليه في مكامنه الروحية الغيبيـة، والتفكير الافتراضي سبيله في التّخيّل والتّصوّر، وتلك مزية وسمة نحـسب أنّ كـلا مـن الإبداعين الفنّي والعلمي يشتركان فيها، وهو الموطئ الذي يتآخى فيه العلم مع الفنّ ويتوأم معه حتّى لا داعي إلى التنافر أو التشاكس أو التقاطع.

---

[1] عباس محمود العقاد، اللّغة الشّاعرة، مرجع سابق، ص5.

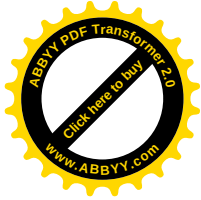
[2] حازم القرطاجنّي، المنهاج، مصدر سابق، ص65.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

6- تمثيل الاستخفاف والاستثقال على مستوى المقطع اللّغويّ.

يكون في الإمكان لدى الكلام على صلة العنصر المقطعـي بالتّوزينـات الـشّعرية وبالضّبط من جهة إعمال تحسّس المستثقل والمستخفّ، أن نعمـد إلى حقيقـة توصـيفها الوظيفيّ في سياق واقع التّلفيظ اللّغويّ، فالمقطع اللّغوي هو كمية لغوية إيقاعية تتشعّب بين صنف طويل:/0 منها يتفرّع هو بدوره إلى ضربين من الطّول الزمني، طول مفتوح هو المـدّ وطول مغلق هو الساكن الذي ليس بمدّ وليس من فارق بينهما في حيّز التّقطيع العروضـي، إلاّ أن يظهر ويتشخّص كلّ من المفتوح والمغلق أثناء الأداء التلفيظي للّغة خلال الإطالـة في زمن الوقف أو الإيجاز فيه، ويعتبر الحساب المقطعي في الوظيفة العروضية الوزنية الإيقاعيـة في المرتبة الثانية تصاعديا إذا ما بدأنا من أصغر عنصر وأدقّه، الذي هو الحركة والـسّكون أو الصّوت اللّغوي الذي نعني به الحرف مجرّدا من كلّ الزّوائد النّطقية، والمقطع اللّغوي وإن كان ليس له أكبر اعتبار في حساب الأوزان العروضية، إلاّ أنّه قد نـال الحـظّ الأوفـر في الممارسة الشّعرية العربية والإنسانية الحديثة.

فقد اعتمده كثير من المنشئين والدّارسين سبيلا لثبت الكتابـات الأدبيـة الحـرّة الجديدة، مثلما ارتكز عليه الدّارسون المحدثون في تسيير كثير من النّظريات اللّغوية المخبريـة المستحدثة، غير أنّ المطّلع على دراسة الأصول الشّعرية العربية يستطيع أن يقف على حقيقة القول بنظرية الكمّ المقطعي في نشأة الشّعر العربيّ القديم ومنه نظام الوزن العروضي، حيـث نمتلك حقيقة في هذا الشّأن فائدتها أنّ ممارسة الشّاعر العربيّ للشّفوية الـشّعرية بالارتجـال والإنشاد، قد يدلّ على إمكان اعتماد الحسّ المرتجل المنشد على ما يتحسّسه لسانيا وانفعاليا وسماعيا بالكمّ اللّغوي المنطوق وليس لهذه الوظيفة من مـصداقية في حـساب المتواليـات المقطعية إلاّ بتحسّس حركة اللّسان في إصابة الحركات والسّكنات والوقوف على مقـاطع الكلام وفصوله، ولنا أن نستوثق بهذا الاعتبار حين نطالع مقـولات **الفـصل والوصـل والاعتمادات والتوقّرات والمطالع والمخارج وحسن تقسيم الكلام** وما إلى ذلـك مـن التسميات اللاّحقة بهذا الاعتبار.



7- ضروب الملاءمات بين العاملين النّفسي واللّفظيّ في بناء لغة الشّعر:

تنبعث المادة اللّغوية وفق تصوّرنا لها عبر مسارات انفعالية تتحدّد وظيفيتـــها عـــبر المسالك النفسية والعقلية والانفعالية، التي تحتضن انبثاقها منذ الشرارة أو الجـــذوة الأولى إلى أن تصير صيغة أدبية فنية جمالية يتمتّع الحسّ المنشئ والمتلقّي بتلذّذ طبيعة موادّها التوقيعيـــة، لذلك فإنّ أخذ التّوازنات الدّاخلية للذّات المبدعة عبر جميع الجهات المسهمة في إنشاء الموقف الأدبي يكون من الضّرورة الملحّة، حيث نرى أنّ فرص نجاح الذّات المبدعـــة في اكتـــساب المكانة اللاّئقة بها، يكون مستمدّا من كفاءة تلك الذّات أي الذّات المبدعة في شدّ جهـــات التّوازن والخروج من تلك اللّحظة موفقة سالمة من هنات الاضطراب والتردّد والحرج الهادم لقيم التّوازن والتّلاؤم التي ذكرناها.

لذلك فإنّنا نعتقد أنّ كسب مصداقية الإبداع قد يكون في مجمله متولّدا عن مـــدى تمتّع الذّات المبدعة بكفاءة امتلاك ناصية لغة الإبداع، ولن يكون لها ذلك حسب تفكيرنا إلاّ عن طريق الإلمام بالهيئات والكيفيات، التي يمكن بفضلها إتقان وإصابة المظانّ الـــتي يرتكـــز عليها إيقاع التّوزين بين المحسوس والملفوظ، لأنّنا نعتقد أنّ اللّغة الأدبية كونها تتمتّع بـــذلك الانبعاث الباطني العميق الذي يتجاوز الشّعور إلى اللاّشعور هي أكفأ وأحقّ وأليق بأن تقوى على التلاؤم مع تلك المظانّ الباطنية البانية للهيئات والكيفيات التي تتشكلّ وفقهـــا اللّغـــة الأدبية الفنية، والتي لا يمكنها إلاّ أن تصيب جوهر المادّتين الفنية والجمالية بعد أن تكون قد أصابت صميم معادن الأفكار التي تتضمّنها المادّة اللّغوية الأدبية الفنية والجمالية.

لذلك فالتّوافق الحركي بين حركية النّفس من جهة، وحركية اللّسان مـــن جهـــة أخرى، والتي نتصوّر أنّها تجد أكثر من معادل موضوعي ووظيفي لهـــا في حيّـــز الدّرســـين الإيقاعي والعروضيّ، ولنا أن نستدلّ برمزي التقطيع العروضي المتمثلين في الحركة والسّكون لنقول: إنّ ذلك تشخيص لوظيفة الاهتزازت النفسية الانفعالية التي تعتمدها الذّات المبدعـــة أثناء لحظة الإبداع، حيث نتصوّر أنّ الوظيفة الجسمانية الطّبيعية المتمثلة في نبضات القلـــب

والشّهيق والزّفير ومجمل الحركات والسّلوكات النفسية والحركية المصاحبة للممارسة اللّغوية تترع بالضّرورة إلى ضروب من التّلاؤمات فيما بينها، حتّى ينتج شـــيء مـــن الـــتلاؤم في الوظيفتين الوظيفة الجسمانية والوظيفة النفسية، حيث تتوحّد حركاتهما بالغة أوجها المفضي إلى توزين المواقف التعبيرية الحاسمة.

ونحسب، بفضل ما توافر لدينا من القراءات العلمية لمختلف النّظريات النقدية الـــتي تصبّ في محور الدّراسات الإيقاعية النّظرية منها والتّطبيقية على السّواء، أنّ امـــتلاك هـــذه اللّحظة الحساسة لن يبلغها أيّ كان من الأدباء والفنانين، وإنّما هي لحظة في غاية الدّقـــة لا يصيبها إلاّ الأدباء الفنانون الذين يتمتّعون بالطاقة الإبداعية القصوى التي تصدّق انتاجـــاتهم الإبداعية.

وإذا ما نظرنا متأمّلين إلى جملة هذه الانفعالات والاعتمالات التي سعينا إلى توصيفها من كثير من الجوانب النفسية والجسمانية والفكرية، فإنّنا نفضل هذه التّحاليل لنبلغ مبلغا من التفكير يجعلنا نقول: إنّ الإلمام بقاعدة التّوزين البلاغيّ المستمدّة من سيطرة الذّات الفنانـــة المبدعة على لحظة الإبداع لا يمكن أن يتحقّق إلاّ عبر تمكن تلك الذّات المبدعة من السيطرة على مجمل العناصر المساهمة في بلورة لحظة الإبداع، لذلك وخلافا لما قد يظن مغلوطا فإنّنـــا نتصوّر أنّ الذّات المبدعة عليها إن تتمتّع بالمعرفة العلمية النقدية للعملية الإبداعية، فالـــسياق الإبداعي الطلق الذي لا تتحدّد مكوّناته ووجهته المعرفية يظلّ ناقصا ولا يكتمل إلاّ بتـــوافر التّوازن المعرفي الملائم بين تلك الوظائف والغايات التي ذكرناها، حيث نرتئي على أنّ هـــذه الجوانب مجتمعة متناغمة تشكّل جوهر المبادئ الوظيفية التي تستند إليها قوامة التّوقيعين توقيع الاستثقال وتوقيع الاستخفاف.

– مبدآ توزين الاستخفافين اللّساني والسّماعيّ.

لعلّ الذي لا مراء فيه ولا إشكال هو أنّ أصل تركيب لغة الشّعر وضع متّفقا مـــع المتطلبات اللّسانية السّماعية التي تتّفق مع الغايات التّلفيظية المحيلة على الأريحية والأمتـــاع،

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

فاللّسان هو العضو الحساس الذي يتأثر بصفة مباشرة مع مكوّنات اللّغة التّوقيعية، فاللّسان الذي هو آلة البيان[1] يتحسّس مضارب صكّ أصوات الحروف وطبعها وفق المقوّمات البنائية الإيقاعية اللاّحقة بها من صوت وحركة ومقطع وعنصر عروضيّ، واللّسان إذ يراوح بين مخارج أصوات حروف اللّغة العربية، إنّما يخضع تلك الموادّ الصّوتية المتركّبة منها لغة الشّعر إلى طبيعة توزينية تنتظمها الفطرة، ويدوزنها الحسّ ويوقّعها الذّوق الفنّي والجماليّ المهيّأ لإصابة الغايات التّوقيعية اللاّئقة ببلاغة فنّ الشّعر، لذلك وبناء على هذا التّأول التقني للمكوّنات اللّغوية التّوقيعية، فإنّ في الإمكان إخضاع جملة المتواليات التلفيظية خاصّة فيما يتعلّق بالمتواليات الصوتية للّغة إلى طبيعة توزينية بالغة الحساسية منبنية في جوهرها على قيم التّعديل والاستواء، الذي تقوم وظيفته الإيقاعية على مراعاة حساب التناوب الصّوتي بين مناطق مخارج أصوات الحروف في جوبة الفم، فالحروف الحلقية تختصّ بحضور أو ظهور مكيّف وفق حضور الأصوات الصّادرة عن المناطق الأخرى.

[1] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص58.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفصل الثّاني:

قيم التّخفيف والتّثقيل على مستوى العناصر اللّغوية.

- مدخل.

1- بنية التّسوية والتّعديل.

2- أثر التجاور الصوتي في بثّ المتعة الإيقاعية.

3- الاتّزان الرّوحيّ.

4- التّوازن بين صورة الخطاب النفسية وبين الأيقونة التّشكيلية

5- التّوزين اللّساني السّماعي للكلام الفنّي.

6- التّوزين الروحي لمقادير الكلام: الحديث أخف من الكلام:

7 - دور اللسان في قياس التوقيع والتـــوزين.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

مدخـــــل:

يستطيع الذي يتعمّق التفكير الفلسفي لموضوع الاستخفاف والاستثقال، أن يتأكّـد من قوة المصداقية الوظيفية التي يتمتّع بها المناط الموضوعي في حقـول الدّراسـات النقديـة للأدب، خاصّة فيما يتعلّق بموضوع الإيقاع[1]، والذي زاد في قوّة حضور هذا الموضوع هو تمتّعه قابلية التّجاوب مع مناهج التفكير الأدبي القديمة منها والحديثة على حدّ سواء فمعظـم الدّراسات البلاغية القديمة، قد تمحورت حول ملامسة هذا الإشكال التركيبيّ الذي يحـضر بإلحاح يفرض نفسه على درس النقد الأدبي من وجهات نظر وتفكير عديـدة، وهـي وإن صرّحت بموضوع البلاغة والبديع فإنّها تقع بكلّ تأكيد ضمن اهتمام موضوع دراسة البنيـة الإيقاعية انطلاقا من ذوق البنيات اللّغوية المتّزنة وفق قانون الاستخفاف والاستثقال، وهـي قد تعرف في حيّز النّثر بالخطابة والفصاحة والبيان، مثلما تعرف في حيّز الشّعر والكلام الفنّيّ بالتّوقيع والاتّزان والسّلاسة والانسجام، وذلك ممّا يمنحها الأبعاد الفنية والجمالية المـسايرة لأصالة الذّوق اللّغويّ الفنّي الذي غالبا ما يصبّ في موضوع الشّعر لكونـه قائمـا علـى الأنساق اللّغوية المتّزنة الموقّعة التي تتميّز عمّا سواها من أساليب التّعبير الأدبية.

إنّ نظرية الاستخفاف والاستثقال كفيلة بأن تهدي متفهّمها إلى بلوغ أسباب التّمييز والتقدير العليا تلك التي بها يبلغ درجات من المعرفة الفنية والجمالية المصحوبتين بمـصداقية بالغة في الفكر النّقدي الأدبي، ومن ثمّة فإنّ كلّ تلك المكتسبات المعرفية لهي كفيلـة بـأن تؤهّل صاحبها لبلوغ المدارك المعرفية العميقة القصوى التي يستطيع بفضل تمتّعه بها أن يدرك الإدراك العلميّ والفنّي والجماليّ لمقتضيات التركيب اللّغوي الفنّي الجمالي، الذي لا يمكـن القبض على آليات تناغمه الباطنية إلاّ باعتصار الحسّ وبذل قـوى الـتفهّم والانخـراط في مكابدة الموقف التّعبيريّ، وحسب القوى التي ذكرناه مجتمعة أن يستطيع المنـشيء إعمـال انفعاله البلاغي والإيقاعيّ في التّوصّل إلى تشكيل خصوصية لغوية، هي صورة فرادة الإبداع

[1] أنظر بشيء من التفصيل: العربي عميش، أثر الإيقاع في تنشيط السياقات الأسلوبية، ص218 وما بعدها.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

التي تكسبه براءة الاختراع، لأنّ بفضل الأدوات والوسائل التي ذكرنا يمكنه إدراك الغايـات والمقاصد العميقة لجوهر الكلام الفنّي الذي بتنا اليوم نراه غير مقتصر على طبيعة تركيب لغة الشّعر فحسب، بل يتعدّاها إلى تأليف صنوف الكلام الفنّي الجمالي وتوقيع البلاغات الأدبية غير المحدودة بالشّكل أو الوزن المعيّنين، وقد لا نتحرّج إذا ما استغللنا الموقف هذا للإشـارة إلى ضرورة عدم تحديد اللّغة الفنية بالشّعر فقط، بل يمكننا متساندين إلى قناعـات علمـاء الأدبية العربية القدامى وصل هذا التفهّم ببنية الخطاب السّجعي أو بنية خطاب الخـاطرة أو الإنشاء والسرد والارتجال[1]، وهي جميعها حسب ما نعتقد كانت المهاد الطّبيعي الذي أنبت نبتة القصيد أي الشّعر من المنظور التراثي، وإنّنا لنرتئي فوق هذا أنّ حصر الوظيفة الجماليـة والفنية للّغة في القصيدة إضرار بها وانتهاك لحقيقة الفعالية التي تنطوي عليها الممارسة اللّغوية، فالمهارة اللّسانية السماعية كفيلة بالطّبيعة أن تهتدي إلى الغايات الإنشائية التي هـي أبعـاد تشكيلية طريفة قد تفوق كلّ المسمّيات والاصطلاحات التي بحوزتنا اليوم.

وبحسب تقديرنا للجهود النقدية الأدبية العربية القديمة فإنّ المعيارية التّقييمية التي مـا فتئ النّقاد يوظّفونها لتحديد الهوامش الفكرية النّاهضة بالمفاهيم الإيقاعية لم تستطع تجـاوز الاعتبارات التقعيدية النّظرية التي لو صيّرت على المحكّ لكانت أكثر مصداقية ونجاعة بـدلا من إبقائها في حيّز التّداول الفكري الفلسفيّ الـذي لا يفـضي إلى معالجـة الخطابـات والنّصوص، من حيث ظلّ الرّأي النقديّ يشكل المعيار والمنطق فلا يسمح بتجريب الطّاقات الحسية والانفعالية التي ظلّت تحضر بإلحاح ومصداقية في واقع الكتابة الأدبية الفنية والجمالية بينما ظلّ التقييم النقديّ متردّدا يهمّشها ولا يقوى على إعلان مصداقية حضورها الفعلـي متن التّجربة الأدبية العربية التراثية، التي نعترف بأنّها ظلّت تمثّل الغواية القاهرة بفـضل مـا تتمتّع به من إبتداع لغوي بلاغي بديعيّ، غير أنّ الهوامش النقدية والتّآليف الفكرية السيرية من كتابات المتصوّفة ومشايخ الأدباء، قد ظلّت تحتفل بالكيفيات الخاصّة بتلك الإسـهامات

[1] وهي ظواهر أدبية، يمكن أن تكون مجال خصبا لتحديد فلسفة الإيقاع من وجهة نظرية الاستخفاف والاستثقال، وقد تطرقنا إلى ذلك بشيء من التفصيل في الفصل الأول.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

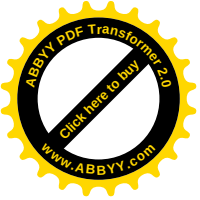
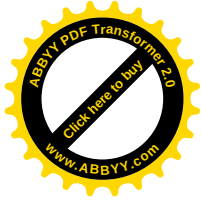
النقدية الفنية والجمالية، والتي ركّزت في جوانب وافرة منها على القيم التّوقيعية والتّوزينيـة الواقعة تحت طائلة تأثير نظرية الاستخفاف والاستثقال هي المقصد الذي نعوّل عليه مليا في استنهاض المقدّرات النقدية والفكرية والانطباعية التي تشخّص المبتغى وتدلّ علـى سـحر خباياه الإمتاعية.

لذلك وانطلاقا من تحسّسنا لمدى وفرة الطّاقات التفكيرية للنقد الأدبي العربيّ، خاصّة منها تلك التي ظلّت تعيش على هوامش النّقد الأدبي[1]، فإنّنا نرى أنّ من أجـلّ الأهـداف التي يصبو إليها بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال في نقد الخطـاب الـشّعريّ العـربيّ والإنساني معا، أن يتطوّع لكشف الملابسات الإجرائية التي حدت بالتّفكير النقـديّ الأدبي إلى أن يظلّ مساره الحقيقيّ، أي المسار الذي ظلت تحتفل به المواقع التفكيرية التي يطردهـا متن الخطاب النقدية ويقصيها، وتبعا لذلك فإنّنا سنعوّل على الهوامش النقديـة والمتمّمـات والتفاضلات التي اعتمدها التفكير النقديّ الأدبي، أفضل حيّز للتّطوّع والاجتهاد نعني بذلك ما يستطيع الباحث أن يصادفه في كتابات "عبد القاهر الجرجاني" خلال دلائـل الإعجـاز وأسرار البلاغة مثلما يستطيع أن يقف عليها في تماهيات كتابات "أبي حيّـان التّوحيـديّ" خلال الإمتاع والمؤانسة، فالممعن للنّظر يستطيع أن يقف بكلّ جلاء ووضوح علـى مـدى غناء التفاعلات الفكرية التي تتّسم بنهج المخالفة والمغايرة للتّقاليد النقدية السائدة في القاعدة الرّسمية.

إنّ الذي لا مردّ له ولا دافع هو أنّ العرب في صميم أعراق أدبيتـهم الراسـخة لا يصدرون في تفكيرهم أو تصوّرهم لشيء ما، إلاّ انطلاقا من روح فنية جمالية إمتاعية غلاّبة هي كفيلة حسبما قدّرنا بأن توفّر لهم كثيرا من أسباب الرّقيّ الأدبي، وقد تنافسوا في اشتقاق الدّلالات الفلسفية والنقدية المتّصلة بتلك المقاصد فقالوا: (إنّ للكلام جسدا وروحا فجسده النّطق وروحه معناه...)[2]، ونحسب أنّ علماء الأدبية العربية من التـراثيين قـد تـزوّدوا

[1] أنظر في ذلك: الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1966م، ص23 وما بعدها. الموازنة بين الطائيين، ص47-48.

[2] ابن طباطبا العلويّ، عيار الشّعر، مرجع سابق، ص161

بالعارف الراسخة الاعتبارات في اختصاص البلاغة والفنّ والجمال بالقـدر الـوافر الـذي أمكنهم امتلاك شجاعة الرّأي وحرية الانطباع، حتّى كانوا في غير ما مناسبة يثورون علـى بعض المسلّمات والبدهيات التي عادة ما يعجز التفكير التقليدي عـن التّطـوّع في تبنّـي تجاوزها، من مثل نقضهم لمفهوم الشّعر الذي كـان سـائدا متـداولا مـشاعا فتـراهم يقولون:((... فتدّعون الشّعر ولا تعرفونه...))[1].

ويكون من الأنسب والملائم أن نوضّح هنا الفوائد المجتناة من طبيعة التّعرّض لمثل هذه المواقف الفكرية في مناسبة بحثية كنّا قد هرعنا إلى بنائها خلال تـداول موضـوع نظريـة الاستخفاف والاستثقال، رائين إلى أنّ الذي يستفاد من مثل استعراض هذه الآراء النقديـة التراثية كامن في مدى انطواء هذه المناسبات الفكرية على بثّ روح التّطوّع والاجتـهاد في انتكار الآراء النقدية المستحدثة المنبنية على روح فكر الاجتهاد والتّأوّل والتّخريج، فالـذي يقول بعدم فهم القدامى لماهية الشّعر إنّما يرتئي أمورا كفيلة بالتّجاوز والمحو والتّخطّي بقوله اللاّمقول، ومجاذبته للممنوع المستثنى من مستلزمات الواقع والرّاهن، وإنّ في التّعويل علـى الغوص في مكامن الآراء ومغامض الأفكار لما يسهّل على المفكّر منهاجية التّعلّق بالافتراضي المحتمل المستفاد من تقليب الآراء وتخريج المتشابه، وقد وافق هذا التّمتّع بحرية التفكير لـدى القدامى روحا تواقة إلى تجاوز الأعراف، وكسر حدود التقاليد خاصّة إذا ما تعلّـق الأمـر بالمسائل الفكرية والفنية والأدبية، ونحسب أنّ "عبد القاهر الجرجاني", "أبا حيان التّوحيدي" كان متصدّرين للرّعيل الذي ظلّ يتبنّى الرّأي الثائر والفكر المتجدّد دون أن ينازعهما في هذا المجال منازع أو يقاربهما فيه مقارب.[2]

وهكذا يتبيّن للمتأمّل المتفرّس في أسرار هذه التّوصيفات النقديـة الاسـقاطية، أنّ العرب مبدعين ونقادا قد اجتهدوا مليا في إمساس الغايـات الفلـسفية العميقـة المعـاني والدّلالات، من حيث نراهم في التّشبيه السابق قد نسجوا طبيعة تصوّرية تجعل من الخطاب

---

[1] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1981م، ص123.

[2] كان حازم القرطاجني أكثر جرأة منهما في بعض القضايا المتصلة بالنمطية والتقعيد، غير أنه لم يكن يشتغل على هذا التصور ضمن بنية كلية، وهو ما أخره عنهما. أنظر: محمد آديوان، قضايا النقد الأدبي عند ابن حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنـسانية، الرباط، ط1، 2004م، ص83-85.

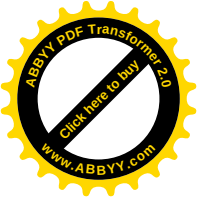
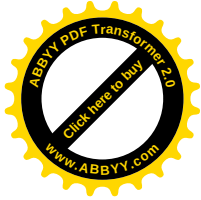
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الأدبي أيقونة مفعمة بالنّبض والحركية والرّوح والحياة، وربّما أمكن للمتفكّر أن يستنبط هذا الاعتبار النقدي انطلاقا من ذكرهم لتمثيل النطق بالجسد المؤيقن لملفوظات الخطاب، وهـذا في حدّ ذاته، كفيل بأن يحيل على ضرورة الاهتمام هنا بمدى مصداقية هذا النّظـر النقـدي ووظيفيته فالنّطق، هنا اصطلاح يمتلك أكثر من أداة ملفوظا ومسموعا مع جملة ما يـصحب الاعتبارين من دلالات حركية ونفسية، تبقى دائما مستحوذة على كثير من الوظائف الأدبية الإمتاعية، ظلت تقتطف الأدبية العربية القديمة من أسواق شعر ومحافل ومحاضرات ومجـالس وإفادات، ربّما نستطيع القول: إنّها قيم أدبية وفنية عملت الكتابة على إخفاء كثير منـها، فقد أدّت صناعة الأدب إلى تغييب أو إبطال كثير من تلك القيم الوظيفية، فقد قيل قـديما: الشّعر من فم قائله أحسن.

لقد عمل علماء الأدبية العربية نقادا ومبدعين على التماس هذه الجوانـب العزيـزة الخفية من الوظيفة الأدبية، وقد تخلّلت كتاباتهم النقدية ومحاضراتهم جملة من القيم التّوصيفية لهذه الوظائف الأدبية الشّفوية يستطيع الذي يقتفي آثارها أن يكوّن منها المنظور العجيـب الطّريف المحيل على تفكير نقدي لا تستطيع غير شجاعة الرأي والتفكير، إخراجه من حيّـز التّعاملات السرية غير المعلنة إلى التّداول النقدي الوظيفي أو التّطبيقيّ.

لقد ظلّ قدماء النقاد من العرب وغيرهم من أجناس القومية الأخرى، يحيلون علـى اعتبارين رئيسين هما التفكير النقدي العلمي والتفكير النقدي الجمالي، غير أنّ إحكام النّظـر وإنعامه في الموضوع مفض بنا إلى القول: إنّ الاعتبارين العلمي والفنّي الجمالي قـد ظـلاّ متلازمين متماهيين يقوّي أحدهما الآخر ويدعمه، وإنّ من شأن العمل على الربط ما بـين الوجهتين، الوجهة العلمية والوجهة الجمالية أن تقذف بنا إلى القول: إنّ العلمية الأدبية[1] في عمق مغزاها هي غير العلمية الدّقيقة والتّطبيقية، لأنّ للعقل منازل تتحـدّر مـن الـصارم والأقوى إلى المنعّم الملطّف، نحسب أنّ فلاسفة العرب من المتصوّفة قد أشبعوا هـذا المنـاط تأمّلا وتفكيرا.

[1] ينظر: المفهوم، علم الشّعر: ابن طباطبا العلويّ، عيار الشّعر، مرجع سابق، ص41.

و ليست العناصر اللّغوية على اختلاف درجات تماهيها وإيغالهـا في الخفـاء علـى مستوى واحد من الشّخوص والبروز، فأصوات الحروف، أو المقادير الزّمنية لمقـاطع اللّغـة كلّها تتمتّع بمرونة فائقة مكافئة لمتطلّبات إعمال الحسّ في ذوق المواقع والمراتب والأسـاليب والمقادير، حيث يعمل الحسّ المنشئ على تقدير الكميات البنائية وكيفيات تواليها في سياق الخطاب الأدبي الفنّي، ونحسب أنّ تلك العملية المركّبة المعقّدة لا سبيل إلى إتقان آلياتها سوى الحسّ الذي يكون في أولية نزوعه قد اتّخذ موقفا أدبيا توقيعيا يتوخّى النّسج على منوالـه، حيث يرهف الحسّ في التّسمّع لمقتضياته، فيكون صوت هذا الحرف أدعـى لأنّ يـستتبع صوت الحرف الذي يليه[1]، وفق تقديرات إيقاعية لا نشكّ في أنّها تستقي قوانين تراكبـها وتواليها انطلاقا من بلاغة التوقيع بالاستخفاف والاستثقال.

لقد تدبّرنا هذا المنطلق النّظري في توثيق المعارف الفكرية والفلسفية والنقدية المتّصلة بنظرية الاستخفاف والاستثقال، انطلاقا من واقع الممارسة الشّفوية لغـة الخطـاب الأدبي الفنّي، مع ثبت الملاحظة في هذا الأوان بأنّنا لا نفرّق خلال ذلك بين نثر وشعر بـل هما مدمجان معا ضمن سياق تداوليّ قوامه ما يمكن الاصطلاح عليه في إشكالية نقدية تتبلـور في مفهوم الخطاب الأدبي الفنّي والجماليّ، لا لشيء إلاّ لكوننا نعتقد بأنّ الوظيفة اللغوية في حيّز الاستعمال الخطابي لا يمكنها أن تخطئ أحد المضربين، فإمّا خطاب لغوي غائي أي لا فنّـي ولا جمالي تغلب عليه وظيفة التّواصل العقـلاني، الـتي لا تحتمـل الإشـعاعات المجازيـة والانزياحات البلاغية المعتاد إجراؤها في لغة الشّعر، بينما ينصرف الشّق الثاني ممّا عنينا بـه تفصيل أصناف الخطاب اللّغويّ ما يمكن أن يكون لغة من أجل اللّغة وأدبا من أجل الأدب وشعرا من أجل الشّعر، وقد وثّق "عبد القاهر"[2] هذه التنازع بقوله: الشّعر الشّاعر والكلام

---

[1] كان ابن جني فيلسوف هذه الصنعة وابن بجدتها، وقد أفرد لذلك كتابا سماه "سر صناعة الإعراب"، تناول فيه قضايا صوتية متعلقة بمسالك الحروف. أنظر على سبيل التمثيل: سر صناعة الإعراب، ج1، ص30-32.

[2] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص236.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفاخر، لأنّنا في التّواصل الأول مضطرون إلى صرف الاهتمام إلى التفكير والصناعة، بينما نكون في المحل الثاني مجبرين على تعميق تحسّسنا للّغة وتوثيق كيفيات الانفعال بالقيم التّوقيعية من صوت وزمن وبنية وأسلوب، وبالتالي فإنّ المسارين يفرق أحدهما وفق غايته عن الغاية الجوهرية الوظيفية التي ينصرف إليه سياق الخطاب الآخر.

ونحسب أنّ "العقاد" كان من أبرز المتناولين لجوهر ما نحن خائضون في تداول شؤونه من قيم التّوقيع اللّغوي المتّصل بتركيب لغة الخطاب الأدبي الفنّي والجماليّ، فقد أبرز منذ الباكر وفي حقبة كان الحسّ الأدبي العربيّ يهرع إلى توكيد المنطلقات التقعيدية من علم النّحو وعلم الصّرف وعلم البلاغة[1]، تبعا لما صادفوه في روح العصر من ضرورة تتطلّب إعادة تأسيس المنطلقات العلمية والعربية والإسلامية، فكان له أن خالف جميع ذلك بتأليف كتاب اللّغة الشّاعرة، مبيّنا أنّ هذه اللّغة العربية المشرّفة بالرسالة القرآنية لا يمكنها إلاّ أن تكون فنية جمالية شاعرية، وما ينبغي لها أن تكون غير ذلك، فيه في نحوها وصرفها ودلالتها وقواعد اشتقاقها لا تصدر إلاّ عن غايات إبداعية مفعمة بالتفتق والتجدّد، وإنّ الحسّ الآخذ في إنشائها لا يمكنه إن هو تمكّن من مجاذبة أسرارها العميقة إلاّ أن يهتدي بسلامة الطّبع إلى إصابة التّوقيعات الطّريفة الملذوذة لسانيا وسماعيا، وقد لخّص مجمل هذا التّوصيف المحيط بالغايات التي ذكرنا بقوله: (وهذه هي اللّغة الشّاعرة في حروفها قبل أن تتألّف منها كلمات وقبل أن تتألّف من الكلمات تفاعيل، وقبل أن تتألّف من التفاعيل بيوت وبحور)[2]

يعتبر الشّعر من كثير من الوجهات صيغة أدبية عبر جميع مستوياتها الوظيفية مخفّفة عن لغة النّثر، فالأساس الانتخابي والمرجع التّوثيقي للغة الشّعر وكلّ أدواته التركيبية قائمة على نزوع جماليّ فنّي يصدر في جوهره العميق عن رغبة نفسية إيقاعية جامحة قائمة على أساس التّخفيف من مؤونة تركيبات لغة النّثر، فالتّشعير في حدّ ذاته مبدأ جماليّ نراهم اليوم يترعون به صراحة إلى إصابة هذه الغايات الأدبية التي قلنا بها، ولعلّ من البدهي التّذكير بكون البنية الشّعرية هي بنية تبدو في تشكيلها السّطحيّ أو العميق نزّاعة نحو التّوزين أو

---

[1] ولعلّ ولوع العقاد (بالأدبية) هو الذي فتح له الباب على هذه الابتكارات.

[2] عباس محمود العقاد، اللّغة الشّاعرة، مرجع سابق، ص13.

التّنسيج أو الأسلبة القائمة على جملة من المتطلّبات اللّسانية والانفعالية والتّصورية التّخييليـة هي أخصّ ما تلتذّ به اللّغة ويستساغ به التّوقيع وتستطرف به المعاني والدّلالات.

وإنّ في تميّز بنية الشّعر عن بنية النّثر تعبيرا وتشكيلا وأسلوبا وتوقيعا وتوزينا ما يدلّ الدّلالات العميقة على ضرب من الاختصاص في الأدبية عبر جميع مكوّناتها اللّغوية، فقد تنبّه "الجاحظ"[1] إلى خصوصية هذه الأدبية حين قال: الكلام (... إذا قلّ وقع وقوعا لا يجـوز تغييره، وإذا طال وجدت في القوافي ما يكون مجتلبا ومطلوبا مستكرها)، وواضح من هذا أنّ هذه القراءة النقدية لبنية الكلام الفنّي الجميل إنّما تختصّ بالشّعر لا بغيره باعتباره قائمـا في التّعبير والتّشكيل على الإيجاز والتركيز والاختصار فلغته تعتمد التّكثيف والإيحاء والإشـارة والإلماح، ولأنّ ما قلّ في بنية اللّغة يكون أكثر فاعلية في إثارة المعاني والـدّلالات مـصداقا لقول المتصوّفة **كلّما ضاقت العبارة كلّما اتّسع المعنى**، وأمّا النّثر أو التّنـثير فهـو كلّمـا استفاض تعبيرا وإنشاء كلّما كان أدعى إلى حجب مناحي إرسـال التّأمّـل والـتّفكير في الأطراف المغيّبة من فصل المقال.

إنّ في جنوح لغة الشّعر إلى التركيز والاختصار والتّبوتق دليلا قاطعا على مدى غناء التّكثيف الدّلالي لخاصية هذه اللّغة المتحفّزة للانفجار والتّشظّي، وبناء على هـذه الطّبيعـة اللّغوية فإنّ ثمّة من الأدوات ما يقوم مقام اللّغة المحذوفة، أي أطراف تفاضل الكلام لتتـأدّى المعاني والدّلالات، وفق وظيفة إشعاعية تستثمر البديع والمجاز والكناية والإشـارة والإلمـاح استثمارا لحيّز المحذوفات المقدّر من سياق تفاعل إيقاع الدّلالات، ولعلّنا لا نخطئ سياق هذه التّخريجات البحثية حين نرى أنّ خفّة لغة الكلام الفنّي واردة من كونها تتخفّف من عـبء الملفوظ والمخطوط مستنيبة عن ذينك بحرية مزاولة التّأمّل والتّخييل والتّصوّر، حيث تصادف كلّ ذات قارئة مبدعة مجالها التفاعليّ المناسب لمخزون القناعات الإبداعية التي يتمتّع بها وعي المتلقّي، وتساندا لهذا الطّرح فإنّنا نلمس في كتابات النّقاد ارتاح النّفوس لطبيعـة التّواصـل الثقافي والمعرفي الذي يجدونه في الشّعر عوضا عن النّثر فيستخفّون هذه ويـستثقلون تلـك،

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص194.

ولعلّ هذا الذي دعوه **الانتباه الرّوحي**[1] المركوز في جوهر المادّة اللّغوية حتّى ((... كـأنّ لنفس العربيّ طيفا يحرّك اللّغة حتّى بأنفاس الخطرات، ويكشف لها كلّ عاطفة دقيقـة ولـو اختبأت في أشعّة من النّظرات)).[2]

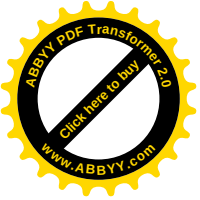
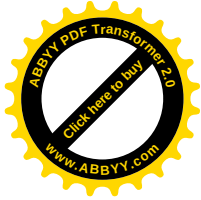
إنّ بمجرّد انقداح الملفوظ اللّغوي حتّى تتهيّأ له القيم الانفعالية النفـسية المـشاكلة لفحواه، لذلك فإنّ ثمّة مخزونا لغويا كامنا في كلّ متلقّ توافرت له أسباب التفاعـل المبـدع بالخطابات الأدبية الفنية، ثمّ يؤدّي ذلك بالطّبيعة إلى اجتذاب المتلقّي للانخراط في اسـتكمال الألغاز اللّغوية والإيقاعية الطّافرة من لغة الخطاب، وإنّ في هذا التّمازج النّفسي والروحي ما بين خطاب مرسل وقراءة متحفّزة لملاقاة علامات الدّلالات الأدبية لفيه ممّا تخفّف من غلواء الجهود التي عادة ما يبذلها المتلقّون في التّمتّع بفنّيات الخطاب الأدبي وجمالياته، ثمّ إنّ العناصر الإيقاعية المنبّهة للمشاعر الكامنة في نفسية المتلقّي لما يشبه إحياء الجذوة الخامدة في الرّمـاد فبمجرّد ما يهبّ على قواها الكاملة روح النّظر حتّى تهب كموناتها الإمتاعية، ولذلك قـال الناس: إنّ القصيدة هي التي تكتب الشّاعر، واللّغة هي شفرات منبّهة لحقيقـة المرجعيـات الدّلالية المنطوية عليها نفسية المتلقّي ووعيه.[3]

---

[1] ينظر: مصطفى صادق الرافعيّ، تاريخ آداب العرب، ج1، مصدر سابق، ص229.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص ن.

[3] وهو خلاصة ما ذهب إليه كل من ياوس وآيزر. أنظر في ذلك: عبدالله إبراهيم، التلقي والسياقات الثقافية، ص9.

1- بنية التّسوية والتّعديل

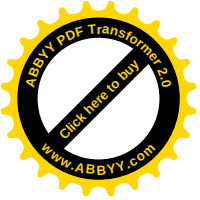
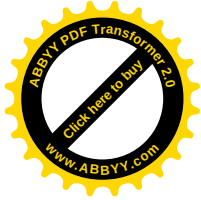
يخطئ بعض الدّارسين حين ينظرون إلى الوزن أو الإيقاع منقطعا عن أصوله الإبداعية الدّاخلة في الاعتبارات النّسغية، التي طفر عنها هاجس الإبداع أوّل مرّة، ومن ثمة فالوزن أو الإيقاع ليس تشكيلا سطحيا يغلّف أيقونة الخطاب الأدبي، بل هو متغلغل نابض في المكوّنات الدّقيقة لروح المعاني والدّلالات وسائر التفاعلات اللّسانية والسّماعية التي تتشكّل منها شخصية النّصّ، وانطلاقا من هذه الرؤية المتجذّرة لهوية الخطاب فإنّ التّوزين أو التّوقيع ليس عملا معزولا عن التفاعلات الجوهرية المشكّلة للملفوظ والمسموع، بل نرى أنّ الوزن أو الإيقاع هوية فنية وجمالية تنشأ منذ الهجسة الأولى التي تطفر ببذرة أو جنينية الخطاب فالأصوات أو المقاطع أو الوحدات اللّغوية كيفما طالت أم قصرت لابدّ من أن تتلوّن بالرّوح الكلية التي تصنع الأجاوء الخطابية العامّة، ونتصوّر أن يكون ناتج ملفوظ الخطاب قد تلوّن وانطبع منذ تهيأته النفس بكلّ مستلزمات الصياغة الأدبية التي تجتمع في نهاية المطاف لتشكيل روح الخطاب.

ونرى أنّ بعض الباحثين[1] يخفقون في تقدير مكوّنات الخطاب ولا يقفون الموقف السّليم من تشخيص هوية الخطاب الأدبي، حين لا يأخذون بعين الاعتبار الوحدة الكلية لهيئة الخطاب التي تتوافى في بنائها ونسج ملفوظاتها ومسموعاتها جميع العناصر الخفية أو الظّاهرة دون تمييز بين القيم والأدوار، ونحسب أنّ العرب قد أوتوا قوّة الانفعال الحسّي بجمال مكوّنات لغتهم العربية عبر جميع مراحل تطوّرها ونمائها اللّساني أو الصّوتي أو المعرفيّ، حيث يمكن لهاذ المفهوم أن يصبّ في كون (... إنّ الرشاقة والدّقة الحقيقية والخفّة الحقيقية يمكن أن تعرّف جميعا، وعلى حدّ سواء، بأنّها التّلاؤم الكامل مع غاية حقيقية أو وهمية، أي بتعبير آخر: هي التّوازن المنسجم بين الحياة والمحيط...).[2]

---

[1] وأحسن ما يمكن أن نستحضره هنا هو مت ذهب إليه د.العربي عميش في بحثه خصائص الإيقاع الشعري، مصدر سابق، ص35.

[2] جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، مرجع سابق، ص57.

الخطاب وهو المجال الذي تتناغم فيه كلّ العناصر من كبرى وصغرى متماهيـة متـشاكلة متكاملة تنصهر متناغمة لتصبّ في الأيقونة الكلية لشخصية الخطاب، والإبداعات الأدبيـة نثرها أو شعرها تنال قسطها من الذّيوع والشّهرة والتّعلّق بقلوب المـتلقّين بالقـدر الـذي تستحوذ عليه من فنون هذه الصّنعة، وبالكيفية التي تؤهّلها به المكوّنات الإيقاعية، لأن تحـلّ من قلوب المتلقّين، ولقد أصاب "الجاحظ" محسنا حين قال:(... والكلام المنثور المبتدأ علـى ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حوّل عن موزون الشّعر...). [1]

لاشكّ في أنّ المعاني الأدبية الفنية والجمالية التي عادة ما يقصد بها الشّعر تتنزّل وفـق قوى الانفعال الشّعوريّ الحادّ الذي يرد في شكل إلماع أو إبراق خاطف تقل مدّة حـضورة أو ثبوته في البرهة الإبداهية أو في لحظتها، وبذلك فإنّ هذا النّمط من الانفعال بالقيم الأدبية يستوجب اختيارا لغويا خاصّة يكون أكثر تلاؤما مع ذلك المعطى، إذا فالإيجاز والاختـصار ليس شكلا اعتباطيا بل هو بنية تشكيلية حاسمة تعتبر إحدى أبرز الاختصاصات التّعبيرية في الأدب الفنّي الجمالي الذي لا يكاد يتبلور إلاّ في خصيصة الشّعر، , احرى بهـذه الوظيفـة التركيزية أن تبحث لها في الأدوات التّعبيرية ما يكون أوثق دلالـة خـلال تلـك المهمّـة الإبداعية، حيث نتصوّر أنّ الحسّ مضطر تبعا لذلك إلى سلوك طبيعـة اسـتدعاء خاصـة للأدوات والعناصر البنائية الكفيلة بالتّجاوب مع لحظة الإبداع، وهو بذلك ملزم بأن يهـرع إلى احتياش ما خفّ محمله ولان ملمسه وسهل مورده، و لم يغفل القدماء من علماء الأدبيـة العربية وفلاسفة هذا المغزى النقدي من حيث ثبت تركيزهم على إصابة معـنى أو دلالـة القصد، الذي يكونون قد تأثّروه من التفكير الفقهيّ. [2]

ولنا أن نستهدي في بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال مستوثقين بما هو ثابت في حيّز الاستعمال النّحوي، الذي يعتبر من أهم العلوم اللّغوية الممكّنة لصرامة المنطق، فالنّحـاة قد يضطرّون إلى التّجوّز في الإعراب باحترام مواطن الاستخفاف والاستثقال فيعربون بتغيير علامة الإعراب احتراما للياقة الذّوق وتمكينه من تحكـيم الـسّلاسة والانـسجام عـوض

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق: يحي الشّاميّ ، دار مكتبة الهلال، ط3، 1990م، ص51

[2] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص194.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

التّعجرف والتّمحّل والاخشوشان، وخلاصة هذا المجرى من سـياق بحـث الاسـتخفاف والاستثقال في حيّز التّعاملات النّحوية أن يقولوا: منع من ظهور الحركة الثّقل ، وهذا ثابت في شواهدهم النّحوية إذ يقولون في:

مرّ اللّيـالي أسـرعت في نقـضي فأخذن بعضي وتـركن بعـضي[1]

وحاصل الاعتبار عندهم أنّ إعراب الواو والياء يحيلونه على الثّقل، وأمّـا الألـف فيقولون في عدم ظهور الإعراب عليها بالتّعذّر.

واللاّفت للنّظر والمحفّز للرّأي أنّ النّظرية اللّغوية التراثية بشقّيها العلمي والجمالي الفنّي قد قامت في عمقها مراعية الأشراط اللّسانية والسّماعية، التي تجعل من قانون الاسـتخفاف والاستثقال، معلما تداوليا مرجعا حاسما لتسيير آرائها النقدية، فقد ظلّ التّلطّف السّمة الغالبة على نزوعات العلماء وتفهّماتهم، حيث تـؤول محجّـة القـول لـديهم بالاسـتخفاف والاستثقال[2]، وليس يكون قمينا بذلك غير اللّيبب الذّوّاقة الذي أوتي أسـباب المعـارف اللّغوية والأدبية المتجاوبة مع تلك المقاصد العزيزة، وبحسب ما توافر لدينا من تفهّـم هـذه المغازي والمقاصد فإنّ العرب القدامي قد بالغوا في تعاطي هذا النّمط من المعرفتين العلميـة والفنية وتفانوا في تهضّم أسباب إتقانها، حتّى اكتسبوا صفة العلماء المتفنّنين الذين درجوا إلى ذلك الامتياز المعرفيّ البالغ الأهمية، إذا ما روعيت فيه الأسباب الإنسانية المـستوفية لتلـك المقاصد، وقد دفع بهم الحرص الأشدّ إلى ذوق العناصر الدّنيا الأكثر خفاء في الظّاهرة اللّغوية متفوّقين في أسباب ودرجات التّحسّس والانفعال بتلك العناصر الدّقيقة التي يمكننا تـسميتها بالفسيفساء والمنمنمات والشّعيرات والمساريق الهاضمة لجوهر الوظيفة اللّغوية.

وإنّ الطّريف المستطرف في عمليـة التّـداول القرائـي أو النقـدي في موضـوع الاستخفاف والاستثقال، هو قوّة هذا الوازع في التّغلغل إلى أعماق النفس الإنسانية السّوية التي تنطوي على رصيد معرفي أو تجريبي من الأدبية أو الفنية والجمالية، وإذا اختلط الأمـر

---

[1] البغدادي، خزانة الأدب ج4، ، دار الكتب العلمية، ط2، 1998م، ص210.

[2] ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص77.

وتداخل لدى الأمم الأخرى، فإنّ هذا المناط في الأدبية العربية مركوز في صلب الممارسة الفنية بلا خلل أو مراء، فقد تشبّع علماء الأدبية العربية القديمة بكثير من المفاهيم والأفكار المزكّية لهذا التّوجّه العزيز في التّفكير الأدبي العربيّ، حتّى شغلهم وافرا من الوقت ومديدا من الآماد، فالعلماء الذين تشبّعوا بقيم الإبداع الفنّي غالبا ما يؤولون في كلّ تساند مرجعيّ إلى تلك القيم الفنية والجمالية يصدرون عن حسّ تمتدّ آثاره المعرفية لتطال مبالغ ظنية بعيدة التّماهي لا لشيء إلاّ لكونهم أدركوا تمام الإدراك بأنّ القيمة الفنية والجمالية لا تستقرّ على حال ولا تتأطّر بمقال فقد (... تكون علّة الشّيء الواحد أشياء كثيرة، فمتى عدم بعضها لم تكن علّة...)[1].

والشّيء ذاته يكون واقعا إذا تعلّق الأمر بالقيم الروحية المتنازعة المناحي والمتحرّكة الصّور والمتفاوتة القيم (... وهو أن تكون علّة واحدة لأشياء كثيرة...)[2]، وإنّ تقدير تلك التّحوّلات الزّئبقية مترتّب على ما يكتنف العملية الفنية في جوهرها من قيم التّبديل الدّلالي المتساند إلى ثورة في الحسّ والانفعال كفيلين بزحزحة المرجعيات من النّقيض إلى النّقيض، حيث يؤال في ذلك إلى تقديرات روحية تستمدّ قناعاتها التّصورية والتّأملية انطلاقا من حقيقة الوظيفة الفنية، حيث يقوم معظم ذلك على مبدأ التّوزين الروحي والنّفسي للقيم الأدبية الفنية والجمالية وبالتّحديد بالانطلاق من قناعات مرتكزة على مبدأ الجنوح إلى المستخفّ والعدول عن المستثقل وهو المقال الذي ارتأينا أن تتأسّس عليه نظرية الإبداع الفنّي وخاصّة في جانبيها التّوقيعي واللّغويّ الدّلاليّ.[3]

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، المصدر نفسه، ج1، ص161.

[2] المصدر نفسه، ص ن

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص161-162

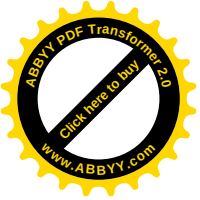
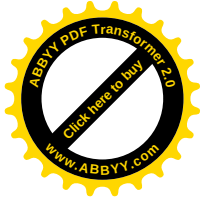
2- أثر التجاور الصوتي في بثّ المتعة الإيقاعية.

ونحسب أن لا عالم وفّى هذا المقاصد النقدية حقوقها من التّأمّل والتفكير ، مثلما أصاب "الجاحظ" ذلك فقد أرجع الفطنة القرائية إلى قيم نفسية روحية وانفعالية عميقة التّأتّي بالغة التّماهي عزيزة التّجاذب، حين قال: [وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصول لطائف الأمور إلاّ عالم حكيم، ومعتدل الأخلاط عليم، وإلاّ قويّ المنّة الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسّواد الأكبر].[1]

ونحن نراه قد أصاب جماع الرّأي ولباب الفكر بالمتمّمات اللاّحقة بالاعتبار المذكور أوّلا نعني بذلك تصريحه في مقولته حين ركّز على الفرادة في السّلوك الإبداعيّ: والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسّواد الأكبر، وواضح هنا أنّه عني شجاعة المبدع إنشاء أو نقدا في اتّخاذ المواقف الاستكشافية المغامرة التي ترود المطامح وتنير المجاهيل، وتسبر مكتنفات اللاّحق، لأنّ الإبداع لا يشترط ارتباط نجاعته بالإجماع بكلّ مستلزماته السياسية والاجتماعية فالتّكتّل الأدبي أو اللّغوي ضرب من التّكريس والتّنميط والتقليد.

لقد عني علماء الأدبية العرب القدامى كثيرا بالتفكيرين الجمالي والعلميّ جاهدين في تقدير القيم والأبنية والأساليب التي تستلطف بها التّعابير الأدبية، ولعلّنا غير مبالغين إذا ما قلنا: إنّهم أولوا مباحث الاستخفاف والاستثقال القسط الأوفى والشّأن الأولى من اهتمامهم بمسائل الوزن والعروض، فقد اتّفق في أعرافهم أن يظلّ علم العروض منغلقا على نفسه في قواعد أدبية قلّما يجرؤون على خدش عنصر منها بينما اتّصل فنّ التّوقيعات اللّغوية بالمسائل البلاغية والبديعية، فاستولى تبعا لذلك على عواطف الناس وأفكارهم، فقد أوغلوا مليا في تحسّس المناحي التّوقيعية، وقد أفادوا خلال ذلك جملة من المعارف الحسية والروحية قامت جميعها على المزاولة والتّعاطي والتّجريب التّلفيظي لواقع اللّغة الأدبية، ولنا أن نستعرض التفاصيل الدّقيقة اللاّئطة بهذا التّوجّه والاهتمام، فقد ذكر "الجاحظ" أنّ كلّ أساليب التّعبير

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مرجع سابق، ص66.

الأدبي الفنّية لابدّ لها من أن تتساند إلى مبدأي التّسوية والتّعديل قاصدا من وراء ذلـك إلى التّشخيص اللّساني السّماعي، من مثل: الخطابة والإنشاد والفصاحة، وبالنّظر إلى قيمة مبـدأ التّعديل والاستواء، فقد ارتأينا أن نبسط له مبحثا حاسما نستجلي به كثيرا مـن المطالـب اللّغوية والبنائية اللاّحقة باعتباراته.

ويكون من الأرجح أنّ أساس الفنّ في جوهره قائم على التّناسق والتّوازن والاعتدال، وإنّ من شأن المادّة اللّغوية الواحدة إذا تعدّدت لها أكثر من صورة لفظية، أن تتفوّق آثارهـا اللّسانية والسّماعية استخفافا واستثقالا، بالقدر الذي تكون مشتملة عليه مـن الانـسجام والتّوازن والاعتدال، ولعلّ هذا ذاته الذي قصد إليه "الجاحظ" حين قال بنظريـة التّـسوية والتّعديل، وهي النّظرية التي نراها أكثر تناسبا مع ما نحن خائضين فيه من تدوير الكلام على الأنساق اللّغوية والتّوقيعات الفنية والصيغ الجمالية التي تؤهّل الكـلام إلى أن ينتقـل مـن الاستعمال العاميّ السّاذج الخالي من المواصفات الفنية الجمالية إلى حيّز الاستعمال الشّعريّ.

ونرى أن ليس هناك فرق بين لغتي النّثر العادي[1] ولغة الشّعر، إلاّ من حيث اشتمال كلّ لغة من اللّغتين على ما يجعلها تختصّ بطبيعة تركيبية تحدّد مواصفات النّثر ومواصـفات الشّعر على حدة، ونحسب أنّ كلاّ من الوظيفتين الوظيفة النثرية والوظيفة الشّعرية تتحـدّد قيمها الأدبية والفنية الجمالية، وفق ما تتأسّس عليه لغتها من شروط التركيـب والأسـلبة والتّعبير، فلقد أثر عن علماء الفنّ والجمال أنّهم شبّهوا هذه المفارقة بين تركيبة الأدبين أدب النّثر وأدب الشّعر، بالمفارقة ذاتها التي تراعى بين فعلي المشي والرّقص من حيـث اتّـصاف فعليهما بالمادّة الحركية الواحدة، مختلفين أو متفاوتين في طريقـة توزيعهـا واسـتعمالها في الحركات والزّمن والفواصل والإشارات، وكذلك حالا النّثر والشّعر فهما ينهلان من مـادة لسانية واحدة غير أنّها تكون في حيّز الاستعمال محكومة بـشروط التّلفـيظ والاسـتعمال

[1] لقد تحسّس علماء الأدبية العربية هذا المناط التفكيري من حيث أعطوه القسط الوافر من الاهتمام والتّفكير حتّى فرغـوا مـن تـدوير إشكالاته إلى تقسيم هذا المعطى إلى تعبير لغوي عاميّ بدائيّ يشترك فيه العوامّ وآخر خاصّ الخاصّ ترقى إليه بلاغة الكلام الفنّـي الجميـل وقد عزّزوا هذا الرأي بقولهم :طرفا البلاغة، ينظر : الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، تحقيـق: د. محمّـد عبـد المـنعم خفاجي، دار الجيل بيروت، ط3، 1993م، ص46-47.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

والتّوزيع والتّوقيع، ولقد اجتهد البلاغيون في ضبط هذا المجال بقولهم: (وللبلاغـة طرفـان: أعلى إليه تنتهي وهو حدّ الإعجاز وما يقرب منه ,أسفل منه تبتدئ وهو ما إذا غيّر الكلام عنه إلى ما هو دونه التحق عنـد البلغـاء بأصـوات الحيوانـات، وإن كـان صـحيح الإعراب...).[1]

وللباحث المتأمّل في تواشج النّظريات البلاغية لدى قدماء العرب أن يتوصّل بدقّـة الفكر والنّظر إلى حقيقة كون التفكير البلاغي العربيّ، قد ظلّ في معظم تجلياته النّظريـة أو التّطبيقية متّصلا بالتّفاعلات الروحية والنفسية التي تحتاج إليها العملية الإبداعية، وقد تملّكتهم الشّجاعة الكافية لريادة معالم التفكير النّقدي التّجريبيّ الذي أوغل في تقدير الأبعاد التّكوينية للهاجس الفنّي، ولقد استقرّ لدينا إحساس قويّ وتقدير مكين أوحى لنا بضرورة الاهتمـام بالتّسميات الاصطلاحية اللاّحقة بتلك الاعتبارات البحثية، من ذلك ما قالوا به من انبنـاء الهاجس اللّغوي عبر تشخّصاته الأسلوبية والإيقاعية على الباعث الرّوحي الـذي يـستقي قناعاته التفكيرية والانفعالية من المرجعيات الروحية الغائرة في أعمـاق مكوّنـات الـنفس البشرية، حيث ترتدّ قوّة التّعصّب والانفعال الزّائد على الحدّ آلة هدم للمعاني الأدبية الفنيـة الجمالية، وعوضا من ذلك فإنّ كلّ هجس أو تخيل أو تصوّر يقتضي طبيعة انفعالية معتدلـة متّزنة ومستوية تنهض على طبيعة أدبية تستقي مقاديرها البنائية من حقيقة الفطرة الإنـسانية (... فإذا كان الحبّ يعمي عن المساوئ، فالبغض أيضا يعمي عن المحاسن...)، وبـالتّوازي مع هذا واستكمالا لتواشج مبالغ هذا المقصد فقد شهد "الجاحظ" بأنّ ((... النّفوس لا تجود بمكنونها مع الرّغبة، ولا تسمح بمخزونها مع الرّهبة، كما تجود به مع الشّهوة والمحبّة)).[2]

وإنّما عدل تينك العاطفتين المتجاذبتين بالتّناصف والتّكامل والتّوسّط بـين المعـايير البنائية كيفما اتّفق مصدرها الروحي أو العاطفي، وبناء على هذا التّفهّم فإنّ الفنّ في حقيقته لا يقتصر في استمداد أفكاره من ناحية عاطفية إيجابية دون الجهة الأخرى، بل هو يتطـوّع لتوظيف المنطلقين واستثمار الغايتين، وبذلك ترتدّ المادّة العاطفية أو الانفعالية إلى معطى قابل

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، المصدر السابق، ج1، ص ن

[2] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص97.

للتّكيّف والقراءة، لأنّ في لغة الترميز والتّكنية ما يلغي التفكير المباشر الذي يتّخذ من معيارية منطق العقل حدّا قاهرا لكلّ التفاعلات الروحية التي نحن نعرف أنّ التفكير الأدبي الفنّـــي في أشدّ الحاجة إلى توظيفها، ولقد أفضى تأمّل هذه الغايات الفكرية بالجـــاحظ إلى إمـــساس الغايات الفلسفية، التي تقول مصداقا لهذا بحقائق مقادير المعاني ومحصول حـــدود لطـــائف الأمور[1]، وليس بعيدا عن هذا الانشغال ألفينا "الجاحظ" يقرّ مفصحا عن حقيقة عدم قابلية التفكير الفنّي للتّرجمة، لأنّه يتجذّر التّجربة الإنسانية وفق معطيات قد تفوق اللّغة فلا يقوى منطق على القبض عليها والسّيطرة على فضاءات تماهيها الرّوحي وفق البعاد التّأملية، الـــتي تنهض انطلاقا من قناعات البيئة والتاريخ والزّمن والخصوصية النفسية الغنائية التي يتمتّع بهـــا المنشئ، ولقد رأينا أن نستوفي لهذا السياق التفكيري بشهادة لأبي حيان التّوحيدي في أدبيـــة "الجاحظ" حين أرجع خصوصية الانبصام إلى طبيعة سحرية في شخص هذا الأخير إلى مـــا يتلخّص جماع أمره ((.. مدبّر بأشياء لا تلتقي عند كلّ إنسان ولا تجتمع في صدر كلّ أحد: بالطّبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ، وهـــذه مفاتح قلّما يملكها واحد وسواها مغالق قلّما ينفكّ منها واحد))[2].

ووفاق ما يستنتج من تأمّل هذا التفكير النقدي في هذا السياق، فإنّ علماء الأدبيـــة العربية قد ظلّوا منذ القديم يولون للخصوصية والفراءة والتّميّز القسط الأوفر في الاحتفـــال بأدبية الأديب وشاعرية الشّاعر، فقد ملأ عليهم هذا التقدير كثيرا من المناحي النّظرية أفعمت به آراؤهم لدى كلّ مناسبة تقتضي استظهار هذا الاعتبار وتوظيف هذا القياس.

---

[1] ينظر: الجاحظ، المصدر نفسه، ج1، ص66.

[2] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص: 66

3- الاتّــزان الرّوحــيّ

نرى أنّ في التفكير الفنّي تداعيات تأمّلية تفوق قوى التفكير في حيّــز الاعتبــارات الفكرية الأخرى، وبناء على هذا التّصوّر فإنّنا نرى أنّ الفائدة الأدبية تتّخذ مــن التّهيّــآت النفسية والروحية التي تسبق الانطباع الرّسمي لصورة الخطاب مجالا بنائيا تمتدّ آثاره التّشكيلية إلى ضرورة التّحكّم في استدعاء الأساليب والعبارات، لذلك وانطلاقا مــن هــذه القناعــة صادفنا كلاّ من الشّعر والنّثر يتأبّى أحدهما عن أن يتحوّل بعد رسخها إلى طبيعة الفنّ الآخر وبذلك يستحيل تنثير الشّعر مثلما يستحيل تشعير النّثر تبعا لما هما أي الشّعر والنّثر قائما عليه من التّهيّؤات النفسية والروحية والانفعالية التي تقذف بتشكّله أوّل خطرة.

ويستطيع الذي يوغل في تفهّم مقاصد علماء الأدبية العربية القديمة، أن يدرك أنّهــم أعطوا جوانب التّركيب والتّوزين والتّوقيع قدرا غير قليل من التّخريجات البلاغية والدّلالية، من حيث وصلوا بين البنية والمعنى وهم يقرّون مبدئيا بأنّ روح التّوزين قد تغلب على كثير من الانفعال باللّغة استجابة لمطالب لسانية سماعية بحتة قد نقول: إنّها متولّدة عــن حقيقــة جوهر الوظيفة التّعبيرية ذاتها، لأنّ في الاتّزان والتّوقيع صنعة لابدّ للّسان المتحسّس إياها من أنّ يتأثرها، وتبعا لذلك فإنّ بعض الأقدار من الأوزان بالطّبيعــة والــضّرورة قــد تــلازم الاستعمالات اللّغوية حتّى وإن عريت عن أن تكون شعرا، لأنّ ذلك المطلب ((... قد يتهيّأ في جميع الكلام...))[1] ، بل الحاجة إلى ذلك تستدعيها بنية خصوصية الكلام ذاتــه ((... لأنّ الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره...)).[2]

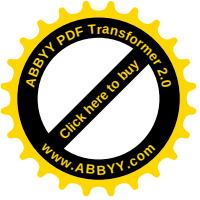
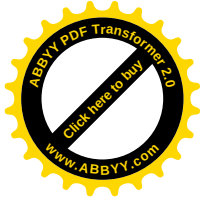
وإنّ من شأن الكلام إذا صدرا مبدئيا عن رغبة في إنتاج طبيعة أدبية فنية جماليــة أن يتطلّب تلك المقاصد البنائية المتّزنة، فلقد تقوّى في آرائهم أنّ الآذان تعــشق سمــاع الأوزان حتّى يكون باعثا للأريحية والنّشاط والتّفوّق الحسّي[3]، وإنّ حاصل تأمّل هــذه الأفكــار

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص195.

[2] المصدر نفسه، ص194.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص ن.

النقدية لكفيل بأن يقذف بأفهامنا إلى القول: إنّ التّجاوب بين أرواح الدّلالات والمعاني وبين الأشكال التّعبيرية بما تستلزمه من أساليب وعبارات يغدو متجاوبا متشاكلا عن طريق التّواشج الوظيفي، فلا يغدو التّمييز ما بين اللّفظ والمعنى واردا، بل يضحى هذا الطّرف محيلا على الآخر منبّها عليه مثلما يكون ذات الأثر بالنّسبة لتجاوب الطّرف الآخر من العملية الإبداعية، وليس يبقى أمام فورة حماسة الإنشاء إلاّ سلوك أساليب التّداعي التي تستمدّ طاقاتها اللّغوية انطلاقا من حصول هذا المبتغى الأدبيّ، وربّما أمكننا تدقيق النّظر في هذه الأفكار النقدية، إن هي صادفت نظرا ثاقبا متفهّما، تجاوز كثيرا من الإشكالات النقدية التي ظلّت تطرح مسألة اللّفظ والمعنى أو الشّكل والمضمون، تجنّبا للطّريقة العبثية التي كانت تتداول بها.

إنّ كلّ نظر أو تناول تفكيكي لشبه العناصر الكلية البانية للملفوظ الخطاب يغدو خيانة لجدوى الأدبية والفنية والجمالية، لأنّ القواعد التي تمّ بها استنهاض العنصر أو استدعاؤه هي القواعد ذاتها التي تتمّ خلالها عملية استثمار الملفوظ اللّغوي أو التذاذ الانسجام الإيقاعيّ، ونتصوّر أن يتمّ ذلك التّناغم الكلّي من أصغر عنصر إلى أكبرها مشاكلة لحاصل الدّوائر الاهتزازية التي يحدثها تموّج صفحة الماء لدى رمي حصاة في بركة ما من حيث يمتلك ذلك التفاعل التّدويري المتكامل ذات السّر الذي تمتلكه فاعلية التّموّج الناتج عن حركة العناصر الدّنيا في كلية الخطاب ((... لأنّ الحواسّ لا تؤدّي إلى النّفس شيئا من قبل السّمع والبصر، والذّوق والشّمّ، والمجسّة، إلاّ تحرّك من العقل في قبول ذلك أو ردّه، والاحتيال في إصابته أو دفعه، والكراهة له أو السّرور به بقدر ما حرّك النّفس منه))[1].

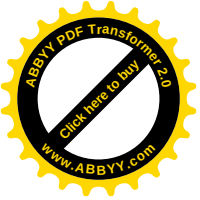
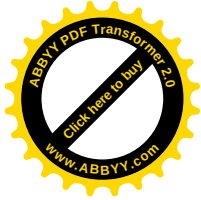
إنّ من أهمّ الأسرار التي تنطوي عليها الوظيفة الأدبية عبر فاعليتها الفنية والجمالية هي انتظام الذّوق الجزئي في سياق الذّوق الكلّي، وفق أداء تناغمي يعبأ الحسّ الفنّي خلاله بقراءة الأدوار وتقييم الموادّ وبثّ الموافقات والتّلازمات اللّسانية والسّماعية، وهذا ما يؤدّيه سوى المنشد للشّعر والرّاوي للحكاية والمتسمّع لهما، ولقد حرص علماء الأدبية العربية على

[1] الجاحظ، الحيوان، ج2، مصدر سابق، ص460-461.

توطيد هذه الأواصر فيما بين الأطراف الفاعلية في تشخيص مقوّمات الخطاب ومكوّناتـــه، و لم نر عالما استوفى فكره هذه المطالب والغايات النقدية مثلما ألمّ بها فكر "الجاحظ"[1]، حين قال: ((... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشّعر تراها متّفقة ملسا ولينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفة متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقّ على اللّسان وتكدّه، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية، سلسة النّظام خفيفة على اللّسان، حتّى كأنّ البيت بأسره كلمـــة واحدة ، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد)).

ولنا بعد استعراض هذه النّتف من الآراء أن نستوثق بأنّ اصـــطلاحي الاســـتخفاف والاستثقال، هما من أهمّ المفردات النقدية التّطبيقية التي أدارها علماء الشّعرية العرب علـــى ألسنتهم، وليس يقع بعيدا عن هذا تسميتهم القصيدة كلمة نظـــرا لتوحّـــدها وانـــسجامها وتسلسل عناصرها متكاملة متناغمة، وليس تقوى على صناعة ذلك وبثّه في ثنايا القـــصيدة سوى قوة الحسّ العاملة على توفير التّوزينات والتّوقيعات.

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص50.

4- التّوازن بين صورة الخطاب النفسية وبين الأيقونة التّشكيلية.[1]

لاشكّ في أنّ لفظة التّنقيح أو مصطلحها قد استولى على كثير من نشاطات الباحثين من النقّاد، والذي لا مردّ له هو أنّ هذا العنصر النقديّ سيظلّ حاضرا مادامت الممارسة الإبداعية محفوفة بنفس التّجارب والمسالك، غير أنّ التّنقيح الذي نراه عبارة عن مجاذبة الوعي لصور الخطاب المتماهية في أعماق النّفس سيظلّ يشتطّ في محاولة إحضار الصورة النفسية الحاسمة للخطاب، وإنّ في عدم اقتناع الوعي بتخيّر صورة أيقونية دون الأيقونات الأخرى لهو دليل قاطع على نسبية التّعبير اللّغوي الأدبيّ، فالتنازع الذي ينشّط إخراج الخطاب من السرية إلى العلنية هو التّنازع ذاته الذي يسكن التبديل الترادفي لدى صياغة العبارة الأدبية، حيث تنشط القيم الدّلالية الانزياحية متناوبة من خلال البحث عن الموقع المناسب لتوقيع الدّلالات والمعاني.

وبالتّناسب مع هذا الإجراء فإنّ خزّان الوعي اللّغويّ يتولّى عملية الحفر والقياس والمفاضلة والتّجريب، ولعلّنا لا نخطئ إذا ما وسمنا هذا النّشاط الإجرائي بالإجراء التّوزيني، فالحسّ خلال كلّ هذه الممارسات البنائية يعمد إلى توظيف مختلف الإجراءات القياسية منها الدّلالية والزّمنية والتّشكيلية والإيقاعية، أمّا الدّلالية فلأنّ المفردات تتفاوت إصابة للمعنى وقرب إشارة إليه ومناسبة إلماح أو تلويح إلى بلاغاته وكناياته، وأمّا الزّمنية فذلك لأنّ المفردات أو الوحدات اللّغوية تشتغل على الحيّز الزّمني الوظيفي الذي يجعلها سائغة سائرة بين ألسنة الأجيال اللّغوية، ووفاق ذلك فإنّه قد بات معلوما متّفقا عليه أنّ اللّغة عامّة واللّغة العربية خاصّة تخضع لمعايير القدم والاستجداد، والحاكم في كلّ ذلك نبض العصر وروحه فمن المفردات ما يظلّ سائر المفعول الدّلالي واللّساني والسّماعي، ومنها ما يتهاوى ويخمد وينتظم في متحف اللّغة، وقد سجّل القدماء هذه الحقيقة وأبرزوها للوجود في غير ما مناسبة وقد حذوا في قياس فاعلية مفردات اللّغة بسائر الأعراف والتقاليد فمنها تليد وطريف.

---

[1] مصطلح يشير إلى محاولة الناقد الكشف عن التداعي الحر في المسودات لمحاولة تأويل الظواهر اللاوعية في مرحلة ما قبل النص. انظر: د.سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية، دار الراتب الجامعي، لبنان، د ط، د ت، ص221.

فالانسجام الإيقاعيّ قائم أصلا في المادّة اللّسانية الصوتية مفردة مستقلّة عن سـياقها التركيبي اللّغويّ، فهي خلال تتابعها توالى متوافية متناغمة يحتلّ كلّ عنصر صـوتي منـها مدرجا لسانيا سماعيا ينسجم بالضّرورة مع ما يجاوره قبليا أو بعديا، واللّغات جميعها تنسجم وفق هذا القانون الدّاخلي المركوز في أنساغها التركيبية، ويكون ذلـك التّـأليف بحـسب العادات والأعراف والتّقاليد، ويكون مفهوم فلسفة الوزن أو الإيقاع متولّدا عن هذا الحسّ إذ يؤولان كلاهما إلى قوّة باعثة واحدة، هي المنتظم الحاسم لتفاوت القيم والمـوادّ اللّغويـة ولسانيا وسماعيا، ونحسب أنّ ذلك التّكيّف الطّبيعي الفطريّ من حيث هـو ((... وسـيلة تعمد إليها القوّة لتصون ذاتها إلى أبعد حدّ ممكن تجاه المقاومات الـتي تلاقيهـا، فالنّظـام والتّرتيب اقتصاد في القوى...))[1]

إنّ في اهتمام العرب بتلك المقدّرات التّوزينية والتّوقيعية المنصبّة جميعها على تقـدير البينة اللّغوية بالقدر الذي يدوزن في الخطاب آليات تلفيظه، وقد جرّهم هـذا التّحـسّس المفرط الباني للملذوذات اللّسانية السّماعية، إلى أن تنهض فيهم معرفة غريزية تهديهم في كلّ صنعة إلى إصابة الغايات الفنية والجمالية المناسبة للموقف التّعبيريّ، بالقدر الـذي يطـرب المتلقّين ويبعث بالأريحية الاعتزاز في صدر المنشئ المنشد.

والذي يفتّش في خبايا تراث النقد الأدبي العربيّ، يستطيع أن يقف على معرفة أدبية نقدية غنية بالإحالات العجيبة على المرجعيات التي تفتّق المعارف النقدية الطّريفة، أي تلـك التي ما يزال الدّارسون اليوم يجدون من الحرج ما يجدون في إعلانها، والعمل وبها وتـصييرها سائرة ذائعة بين الأجيال الأدبية العربية، وقد ألفينا قدماء علماء الأدبيـة العربيـة يترعـون في إمساس هذه الغايات النقدية الحاسمة المنازع المستطرفة المغامرة التي تنقضّ على الأفكـار في مكامنها النفسية والعقلية، ومنها ما صادفنا "الجاحظ"[2]، يقول بها حين أشار إلى أنّهـم ((... كانوا يستحبّون أن يدعوا للقول متنفّسا، وأن يتركوا فيه فضلا...))، وأيّ متـنفّس

---

[1] جان ماري غويو، مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة، مرجع سابق، ص53.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج1، مصدر سابق، ص486.

أو أيّ فضل تعوّل عليه فلسفة النقد الأدبي العربيّ هذه، فلم يحصل لهم هـذا الاشـتراك في تأليف العبارة وتوقّع المعنى إلاّ انبناء على ما حصل لهم من الإلف والمعاهدة والمؤانسة المقرّبة بين القلوب والراتقة أشراخ النّفوس، ولعلّ هذا هو المغزى والمنحي الـذي هـداهم إلى أن يتصوّروا في المتلقّي الطّاعة والصّفاء الروحيين، لأنّ من شأن أن يوقع الانـسجام والتّـوازن والتّواصل بين المنشئ والمتلقّي عن طريق ((... تخفيف المؤونة عن المستمعين وتـزيين تلـك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان، المقبولة عند الأذهان، رغبة في سرعة استجابتهم...))[1]

ونجد من المفكّرين من تمضّم هذه المقاصد النقدية الفلسفية، فانتهى به المآل إلى إدراك غاية هذا المغزى الطّريف المنبني على قناعة مفادها أنّ اللّغة ((... ألفاظ ملـك الـسّامع في الحقيقة لا ملك المتكلّم)).[2]

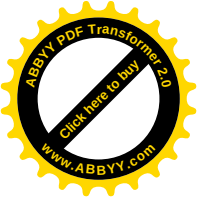
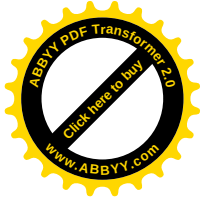
وحتّى وإن دفعنا سياق تدوير الكلام في مكوّنات اللّغة وطبيعة القوانين التي تنـتظم التّخاطب الأدبي فيها، فإنّنا أصررنا على القول آنئذ: إنّ إعمال الممارسة اللّسانية لدى إنشاء البلاغات واستدرار الأساليب لابدّ من أن يمرّ بحركة اللّسان المدوزنة للعبارات والأساليب، فالاستعمال اللّغوي كيفما كانت آلياته شفوية أو خطية يستوجب على المنشئ أن يتمـتم ويتلفّظ بالصّورة السرية من الأنساق التّعبيرية التي تحضره، وهو أي المنشئ خلال ذلك لابدّ من أن يعوّل على ذوق الحروف وتوقيع الأساليب وتوزين العبارات، حتى يسبغ عليها قـيم الاستخفاف، وكلّ وظيفة تركيبية يمكنها أن تسهم في إنتاج سلاسـة الـسياق ونعومتـه، وهكذا يبدو لنا الحسّ الفنّي المرهف على أنّه الوسيلة التّوقيعية والتّوزينية الأولى والحاسمة في توضيب مقوّمات الخطاب، حيث يكون من اللاّزم الضّروريّ أن تتلوّن كلّ نبرة وتتـشكّل كلّ هجسة بالحيثيات الحالية التي تنتجها، وربّما أسمى العلماء هذا المناط لسان الحال مقابلا وظيفيا للسان المقال لا يخرج ذلك عن أن يطفر عن قياس النّفس ووزن الطّبـع[3]، فـاتّزان

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص81.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مصدر سابق، ص65.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص92

الخطاب عندئذ متولّد عن انفعالات باطنية مشحونة بالحركة الروحية هي التي توحى باللّسان مواقع إصابة التّعبير، أو لنقل: إنّ الاهتزازات العضوية التي تعتـري الـشّمائل والجـوارح والأعضاء هي المملي الحاسم على اللّسان وظائفه الحركية المنتجة للأصوات والمقاطع، والتي تتناسج متواشجة فيما بينها منتجة لأيقونة الخطاب الأدبي الفنّي أو الجماليّ، ومن ثمّة وبنـاء على هذا التّكامل الوظيفي الضّروري فإنّ علينا أن نتأمّل أنّ الوزن أو الإيقاع الـذي يميّـز الخطاب الأدبي ما هو في حقيقة أمره إلاّ صورة ارتدادية صادقة لما يعتري الـذّات المبدعـة الصّادقة من اهتزازات انفعالية وعاطفية، وبناء على هذا يتراءى لنا جليـا مـدى التوافـق الوظيفي بين الصدقين: الصّدق الفنّي والصّدق الموضوعي، فالتّعويل إذا يكون من المنطلـق الدّاخلي الذي يحدّد مدى قوة انقضاض العناصر البنائية، حيث نرى أو نعتقـد أنّ العمـل الأدبي الفنّي إن هو استوفى هذه الغايات النفسية كان مستخفّا مطلوبا، تبعا لبديع توقيعاتـه المستخفّة مادّة ومعنى، وأمّا ماعدا هذا فإنّ الخطاب يثقل ويفتر وتتعاضل عناصره التركيبيـة فيسمج ويستكره لتعزف عن مطالعته النّفوس وتنفر من تعاطيه الألسن.

إنّ خصوصية اللّغة العربية المركوزة في نسغها التّكويني مبـدأ الانخـراط الطّبيعـيّ في الوظيفة الأدبية، لهي خليقة بأن تكون قواها الانفعالية المنطوية عليها عاملا حاسما يـسهم في إنتاج شاعرية شعرائها، فتكون فاعلية عناصرها الفنية والجمالية عاملا محرّضا على تفتّـق المواهب وتنعيم الأحاسيس، ولا يخفى على المتفكّر أنّ اللّغة العربية بغناها التراثيّ المـشحون بالدّلالات والمعاني الطّبيعية قد وفّر لمستعمليها الأساليب الفنية والجمالية الراقية التي شحنت مخيّلاتهم وأوقدت نيران بلاغاتهم فإصابوا متفاعلين مع تلك القيم المرجعية كنـوز البـديع وطرائف الأساليب[1]، وليس يمنعنا بعد هذا الذي دأبنا على توضيحه خلال المقالات النقدية السابقة، أن نستدلّ بكثير من الميزات والعلامات القاضية بخفّة اللّغة العربية وأهليتـها، لأنّ تكون لغة الفنّ والجمال، لأنّها بمكوّناتها البلاغية والإيقاعية المستخفّة المنعّمة بدون مواربـة تتملّك الأحاسيس وتعبث بالقلوب وتنتج الأريحية في نفوس المنشئين والتلقّين.

[1] ينظر: جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، مرجع سابق، ص106

إنّنا حين نحتفل بانسجام الخطاب في ملفوظه المتسلسل في ألسنتنا وأسماعنـا، إنّمـا نحتفل في الحقيقة بانسجامنا نحن داخليا، وإنّ الاهتزازات التي يتركّب منها الملفوظ اللّغـويّ والتي تؤثّر تأثيراتها العميقة في تصوّراتنا وانفعالاتنا وتخيّلاتنا، إنّما تتأسّس على أكثر من داع إلى تهييج النّفس بالاختلاجات، هو اهتزاز يستمدّ مصداقيته من تجاوب فيزيائيّ تنتشر قـواه المنبّهة في كامل الجسد في شكل جوقة موسيقية تتأدّى وفق قانون طبيعيّ فطريّ لا سبيل إلى تزويره أو تصنّعه ((... إنّ في الانسجام الدّاخليّ الذي يثوي في أعمـاق الحيـاة، وإنّ في التّضامن الذي يفترضه وجود الحياة بين مختلف الأعضاء، لجمالا عميقا حقيقيا قـد يحـاول الفنّ أن يبرزه عن طريق هذا التّشوّه الدّميم في الصّور والأشكال، ولكن لابدّ للفنّان حينذاك من أن يدخل في هذا التّشوّه ما لو فقد لاستحالت الحياة، أعني التّوازن والتّناسب، وعندئـذ ندرك الاتّساق وراء الاضطراب، والاضطراب وراء الشّذوذ، والواقع وراء الخيال، والطّبيعة وراء التقليد...)).[1]

والملاحظ المستخلص الذي تقرّ به الأعراف ويصدّقه الواقع أنّ الاتّـساق مرجـع يصحّح الاضطراب، والانسجام مرجع يصحّح الشّذوذ ويقوّمه مثلما يعتدّ بطبيعة الواقع في ترشيد الخيال الجموح وتعقيله، مثلما ترتدّ فطرة الطّبيعة وصفاؤها معلما إيقاعيـا يـصحّح النّزوع إلى التقليد فيهديه إلى بلوغ أسباب الإبداع، وإنّ في كلّ مرجع من المراجع المسرودة لقيمة إيقاعية تظلّ نابضة بالفاعلية والحيوية، وإنّنا نتمثّلها بمثابة روح الإيقاع الـتي تـسكن موادّ الأوزان فتنتشلها من حين لآخر من مرارة التنميط والتقليد والتقعيد محيلة إياها علـى قوى الإبداع الفطرية الحقيقية.

[1] جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفن المعاصر، مرجع سابق، ص50.

5- التّوزين اللّساني السّماعي للكلام الفنّي.

إنّنا نعتبر انطلاقا من القناعات المبسوطة سالفا، بأنّ اللّغة العربية من جهة تكوينها اللّساني السّماعي ليست سوى عبارة عن نطق الطّبيعة على لسان الأعراب، وليس ذلك واقعا إلاّ لكون الأعراب احتكموا إلى خصوصيات البيئة الصّحراوية وأولوها التّجاوب الحسّي اللاّئق بتحفيز المشاعر، والحواسّ على ارتجال الكلام المستملى انطلاقا من الواقعين الطّبيعي البيئي والاجتماعي النّفسي، لذلك فإنّ ((.. صمت الطّبيعة البدوية إنّما هو في حقيقة الاعتبار جزء متمّم في المعنى للغة أهلها...))[1]، وانطلاقا من هذا فإنّ التّوصّل إلى فهم الدّلالات الأدبية والأدبية مرتبط بمدى توافر الانسجام الإيقاعيّ ما بين المقام والمقال، فالثّابت أن العرب أولت هذا المبدأ الإيقاعيّ الاهتمام البالغ في تقدير كيفيات إرسال الكلام، وضبط آليات التّواصل بين المنشئ الخاطب وبين المتلقّي المخطوب فيه.

تتسم الذّات المنشئة المنشدة مع ما يتطلّبه لسان حالها، فتنساق وراء مجاذبة المتواليات اللّسانية الصّوتية التي ترتكز في تناسق أساليبها على المذوقات الحسية للقيم التّلفيظية السّماعية، حيث يعمد الحسّ الفنّي المرهف إلى بثّ توازن المتجاورات وفق قيم توقيعية توزينية تتأسّس على مرجعي الاستخفاف والاستثقال، ويجدر بنا الحرص على القول: إنّ ليس في مستطاع الحسّ القارئ أن يبلغ هذه المبالغ الإبداعية في التلقّي أو القراءة أو السّماع، إلاّ إذا توافرت له الحظوظ الوافرة من التّجارب والممارسات الأدبية التي تعتبر الممارسة اللّغوية أهمّها نشاطا.[2]

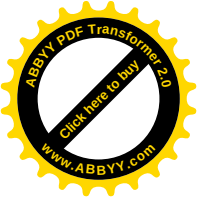
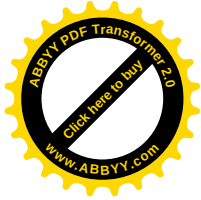
- الفطن البلاغية:

تتّصل الممارسة الأدبية الفنية بقيم حسية تكاد تجتمع في ملاحظة نرى تسميتها: الفطن البلاغية، حيث يتجسّد النّشاط البلاغي في قيم انفعالية نفسية تتجلّى في: **الفراسة،**

---

[1] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مصدر سابق، ص 172.

[2] وهذا ما يسمى بالرياضة اللسانية أو هي تعويد اللسان مطاوعة اللغة ومسحها مسحا تصوريا كاملا تصبح بعده في حكم المخزّن المألوف.

والقيافة والعيافة[1]، باعتبارها معارف بلاغية قوامها أن تطفر مشحونة بالتّوهّج الحسّي الفائق التائق إلى إعمال القوى الحسية كاملة من لمس وشمّ وذوق وسماع وبصر، وإنّ أحرى بمعرفة كان هذا منهلها أن تتكامل فيها القيم وتتوافى فيها الأسباب، حيث يثمر تفاعل الحواسّ أصول معادن المعاني ولطائف دقائق الأمور، ونرى أنّ التراثيين من علماء الجمالية أو الفنية العربية قد أصابوا بالغ الإصابة في إمساس هذه المغازي النقدية التّنظيرية حين قالوا: ((... وأمّا بلاغة البديهة بأن يكون انحياش اللّفظ للّفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى...))[2].

وليس هذا الأمر واقعا في حيّز المعاني والدّلالات إلاّ استجابة لما يعتمل في الجانب الآخر من العملية الإبداعية، ألا وهو جانب التّشكيل والصياغة والتّعبير حيث يقوم نشاط غزير لقيم التّوقيع والتّوزين والأسلبة حيث يتوازى فعل التّهدّى للمعنى مع آليات حدوث المعنى وحلول الدّلالات في فهم السامع المتلقّي، وإنّ ذلك كلّه منبن على فعل نفسي ذهني انفعاليّ يتجاوب وفق استجابة ارتدادية معادلة لذلك النّزوع حتى لاّ مكانة حاسمة من وظيفة إنتاج الأدبية، لأنّ في شرط مواصفات فعل الإنحياش الملائم المتجاوب مع فعل هجوم الفهم وانقضاضه على لطائف المعاني بديهة ناتجة عن قوى قدرة روحية هي الحافز الآلي المنتج لقيم البلاغة والتّوقيع والتّوزين.

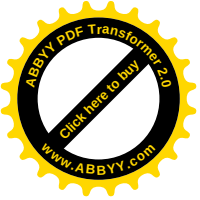
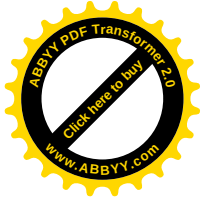
ويكون من الجدير بنا ملاحظة توصيف علماء الأدبية العربية التراثية بالفعل الكلّي الموحّد الانقضاضي، ذي الصّبغة النفسية الموحّدة الإجمالية التي لا تقبل التّجزئة،حيث يمتلئ الزّمن باللّغة والحيّز بالكتابة، لأنّ من خصائص الحسّ الانفعال ومن خصائص العقل التّروّي والتقسيم والتّنظيم.

لقد أشاد علماء البلاغة العربية من الذين أوغلوا في تفهّم المقاصد الفنية والجمالية المنطوية عليها الأدبية العربية، في أبهى تجلياتها اللّغوية والإيقاعية محتفلين بشرط حضور قوّة الفراسة وفطنة التّأويل، وقد مدحوا أكثر من منشئ وخطيب **بجودة الفراسة**، وتلك هي

---

[1] أنظر: التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون، ج1، الطبعة التجارية، مصر، د ط د ت، ص121.

[2] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص142.

المزية الفنية التي توسّموها في "عياش العبدي" حين قال: في تعريف البلاغة وتفسير مكابـدة إيقاعاتها الروحية ((شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا))[1]، وكذلك صنوه ما أتى به صحار الخطيب المنطيق من مزدوج الكلام ومتّزن الأسجاع، وموصول الإتباع.

ونحسب أنّ الذي يتفرّس المعاني ويقدّر لطائف مقادير الأمور، مثله مثل الذي يقتفي الآثار ويفكّ ألغاز السّمات والعلامات والدّلالات، فهو يجتهد لكي يجد في إشارة معـنى أو معان تتّسع وتضيق بحسب الملابسات القرائية التي تسعف بها سياقات الحال وقد قالوا في هذا المضمار: ((... لوّح منها لشيء حتّى لا يصاب إلاّ بالبحث عنها والشّوق إليها...))، ونرى أنّ هذه الطّريقة في الإلماع المعنويّ كفيلة بأن تدفع بالمتلقّي وتحثّه على المـساهمة في إنتـاج الملابسات المكتنفة للوظيفة الأدبية الإمتاعية.

وليست الفراسة سوى قوّة إعمال الحسّ في استقراء العلامات وتحـسّس إيقاعـات الدّلالات، وبذلك فهي قوّة روحية جيّاشة تحتفل بالبلاغات وتنشط في التّخريج والتّـأوّل، ويستبدّ بالباحث المتفكّر هذا الرّأي، وما ينـزاح إليه من الأفكار النقدية والفلسفية حيـث يستوثق التجاوب بين طرفي عملية التّواصل بين الأديب وبين خصوصيات بيئتـه الناطقـة بالاعتبار، حتى أثمر هذا المؤدّى الذي يتبلور في أنّ ((... لتقليبهم صور التراكيب المرتجلـة على كلّ ما في آلات الصّوت من المقاطع، بحيث لم يدعوا منها إلاّ المستكره المبـذوء، ممّـا يتتعتع به اللّسان وينبو عنه السّمع ولا يكون منه إلاّ تـنكير الأسـلوب وتغـيير ديباجـة اللّغة...))[2].

وبناء على ما سلف تداوله في سياق بحث المراجع النفسية والانفعالية، التي تكال بها العناصر اللّغوية، فإنّ الذي يثبت خلال ذلك أنّ التّناسق في الأشكال والتّعابير إنّمـا هـو تشاكل مكافئ للنّظام النفسي الذي يؤطّر لحظة الإبداع، فالانفعالات والاهتزازت النفـسية هي التي تستملي الاهتزازات اللّسانية، التي تترجم بدورها إلى قيم ذبذبية تموّجية هي المـادّة الحركية الصّادرة عن اللّسان والقاذفة للأصوات والملقية للخطاب بحسّ مرهف يقدّر قـراءة

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص69.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج1، مصدر سابق، ص173.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الملابسات التّواصلية اللاّزم اعتمادها، ثمّ ترتدّ تلك الآثار اللّغوية لتصكّ طبلة الأذن مستقبلة للمادةّ الذّبذبية إياها، حيث يقوم الوعي الحسّي بترجمة تلك الرّموز إلى قيم تواصلية هي ميثاق التّوافق اللّغوي بين أفراد المجتمع البشريّ الواحد، غير أنّ مادّة الأدب الفنية الجمالية تسمو بفلسفتها عن هذا المعطى الجافّ مرتدّة إلى طبيعة تواصلية إمتاعية تستقي مصداقيتها الدّلالية والمعنوية من القيم الفنية والجمالية، التي عادة ما تمثّل المرجعية الحاسمة في القراءة الأدبية للأثر اللّغويّ، لذلك وعملا على توزين الدّلالات المعنوية فقد صادفنا علماء الأدبية العربية نثرها وشعرها يولون الأهمية البالغة للتّوقيعات القلبية، لأنّهم يعتقدون في ذلك ضربا من الاستئناس والتّخفيف من غلواء الاشتطاط في تأوّل المقاصد البلاغية ((... الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللّسان لم تجاوز الآذان))[1]، فلقد استقرّ في الأعراف أنّ الدّلالات العقلية أثقل من الدّلالات الروحية القلبية، لأنّ التّرويح عن النّفس عادة ما يسلك سبيل القلب فيقال بالترويح عن القلوب، وأمّا القلب فيوافقها الشّحذ والفطن.

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص61.

6- التّوزيـــن الروحي لمقادير الكلام: الحديث أخف من الكـــلام.

إنّ من أهمّ ما استطاع النقد الأدبي الصّوفي التّغلغل إليه، هو تلك الطّاقـــة التّأمليـــة الهائلة التي وظّفها للقبض على القيم الأدبية المتماهية، التي عادة ما يعجز العقل الصّرف عـــن الإلمام بمكوّناتها الرّوحية، وفي هذا السياق لقد استطاع "أبو حيان التّوحيدي" أن يبلغ مبلغـــا تأمّليا سحريا قاده الحسّ الصّوفي إلى التّغلغل إلى مكوّناتها الروحية الغائرة أبعادها في الـــنّفس البشرية من ذلك ما توصّل إليه من توزين بنية الخطاب من حيث رأى أنّ ثمّة فرقـــا بنائيـــا إيقاعيا ما بين النّثر والشّعر[1] بل بين الكلام والحديث، فالعرب شغوفة بتـــدوير الحـــديث والتّفنّن في بسط تفاصيل الأخبار وهي، أي العرب، تجد في ذلك المتع الروحيـــة والنفـــسية البالغة الأثر وقد تناول كثير من علماء الأدبية العربية هذا الموضوع بالدّراسات والإبداع في مجاذبة تفريعاته الفكرية والنقدية، ويصحّ لنا أن نقول: إنّ العرب قـــد تفنّنـــوا في تـــدوير مقتضيات هذا الموضوع وأسبغوا عليه من الفطن والنّشاط الفكري ما لم يبلغوه في غيره من المواضيع اللاّحقة بالاعتبارات البحثية الأخرى، وكيف لا يتّفق للعملية الإبداعية أن لا تتوافى أسباب تناسب عناصرها وتواقعها، وقد استقت الوظيفة اللّغوية من جذورها كلّ أســـباب التّفنّن في صياغة أساليب عباراتها الأدبية، وقد لخّص القدماء هذا المناط النّقدي حين قـــالوا: باستحسان أن يكون اللّفظ في وزن الإشارة، والمعنى في طبقة اللّفظ بالإضافة إلى تـــساوق اللّفظ والمعنى وتشاكلهما وتناغمهما لدى سريان اللّفظ في السّمع وحلول المعنى في أريحيـــة القلب.[2]

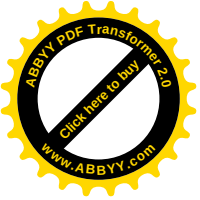
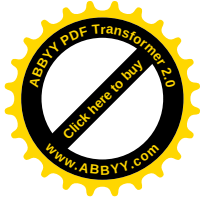
أ- معنى الـــذّوق والتّـــذوّق:

الذّوق الفنّي هو خلاصة الاستعداد الذّاتي أو الغنائي في تقـــدير القـــيم الإبداعيـــة، وبذلك فهو أخصّ الخصوصيات المركوزة في طبيعة الذّات المبدعة، وقد استوجب منّا سياق

---

[1] أدار ابو حيان ليلة كاملة في مناقشة الفرق بين الشعر والنثر بقوله: أحب أن أسمع في مراتب النظم والنثر. أنظر : الإمتاع المؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص149.

[2] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق ص79.

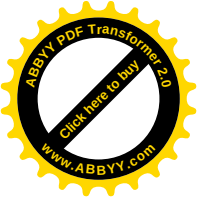
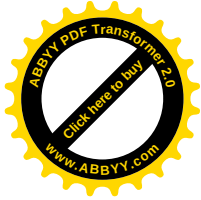
البحث القول بهذه المتلازمات الفكرية أو النقدية، لأنّنا نعتقد أنّ الإبداع أو الابتداع متوافر لدى كلّ ذات بشرية ألهمها خالقها قوّة تقصّي الملابسات الصّانعة لمظـــاهره، وإذا فلـــيس الإبداع أمرا مقتصرا على الكاتب أو الخطيب أو المنشئ، لأنّه لا يمتلك وجهة إرسالية وحيدة بل يتعدّى هذا التقدير والفهم التقليدي ليصير إلى مقدّرات فكرية قوامها أنّ الإبـــداع روح قوى شائعة متفشّية في كلّ حركة سواء أكانت تلك الحركة أساسية أم ارتدادية انعكاسية.

ومن ثمّة فقد وجب القول بحقيقة توصيف القراءة والسّماع بالإبداعية تبعا لما يسبغه المتلقّي على الخطاب المتلقّى من قيم التفهّم والانزياح، لأنّ تأليف الكلام في لسات المنـــشئ مرتبط بتأليف الأفهام في نشاط حسّ المتلقّي، وإنّنا نعتقد أنّ المتلقّي المبدع المتوافر على تحفّز تفهّمي كفيل بأن يستحوذ على كلّ مواصفات المنشئ المبدئ الذي يسهم في إنتاج صـــور لغوية متنوّعة لأيقونة الخطاب الأصلية، أي تلك التي ينتجها الشّعراء والخطباء فتلتصق شهرتها بسيرهم مثلما اعتدنا على ذلك النّمط من تسجيل براءة الإختراع والابتداع لشعراء الجاهلية العربية الأولى.

إنّ في المادّة اللّغوية صور الواقع ونبضه وحركيته، ومن ثمّة فإنّنا نتصور اللّغة على أنّها كائن حيّ يعيش ويتنفّس ويتطوّر وفاقا لمعطيات متنوّعة منها الأنساني ومنها النّفسي ومنـــها التاريخيّ الزّمنيّ، غير أنّ لغة الإبداع الأدبي ستظلّ زيادة على التّوصيف الذي ذكرنا مشحونة بقوّة التّصور والتّخيّل، إضافة إلى ما تمتاز به من لياقة لسانية سمعية قوّتان تؤهّلانها لأنّ تظلّ مرتبطة بطموحات الإنسان.

ولعلّ هذا التّمركز الوظيفي للّغة حول الروح الإنسانية، هو الذي يمدّها بطاقة الخلود والرسوخ والتّجدّد، وإنّ الذي لا مراء فيه ولا مواربة هو أنّ الأدباء يجـــدون في ممارســـتهم للتّلفيظ اللّغويّ لذّة بيولوجية ونفسانية تنطوي على كثير من التفاعلات الذّاتية والاجتماعية، ولعلّ تلك الأسباب هي التي تؤهّل المستوى اللّغوي من الوظيفة الأدبية إلى أن يظلّ محتفظـــا بالغاية الأولى والأولية، فالأديب يحتفل بالممارسة اللّغوية أيّما احتفال، والتّوقيعـــات القلبيـــة لبلاغة الكلام، [الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب..][1]، وهذا في كثير مـــن

[1] البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق ص61

تفكيرهم متناغم مع مقولات بلاغية توقيعة أخرى مثل تعريفهم البلاغة على أنّها:[... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا...][1]

تقتضي الحنكة الشّعرية من الذّات الشاعرة بلورة الأحاسيس في شكل وظائف إيقاعية للغة الشّعر، حيث لا يمكن لهذا الامتياز اللّساني السّماعي إلاّ أن يراعي تكميل الحروف وإقامة الوزن، ولا يتحقّق هذا إلاّ بإعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة[2] بالتفنّن في رصد عوامل الانسجام والسلاسة والرخامة واللّيونة، وستقود رياضة اللّسان هذه إلى تقدير الأوزان وتحصيل الأساليب التّعبيرية الرائقة المشنّفة للآذان، الخالبة للأذهان.

تتطلّب مراعاة اللّسانية الشّعرية شرطا صحيا قوامه سلامة اللّسان الفصيح المنشد من عاهات المنطق التي تسلبه شروط المنطق السّليم، والتّأنّق في توقيع أصوات لغة الكلام، لذلك فقد استشان قوم فصاحة كلام تخلّله صفير.[3]

ب- تفصيل العناصر الواقعة في محصول الذّائقة:

يستطيع الذي يتأمّل تراث النّقد الأدبي العربيّ أن يقف على جملة من الحقائق النّظرية والتّطبيقية التي يفرزها التفكير في مقوّمات العملية الإبداعية، قد تخالف لو أنّنا قدّرنا أبعادها العميقة كلّ القناعات التي صارت مستقرّة ثابتة في أفهامنا، من ذلك صحّة صدورهم عن قناعة تتّضح اتّضاحا لا يدعو إلى الارتياب تتلخّص في كون اللّغة الأدبية في صميم تجليات معينها الفنّي والجماليّ لا تصدر إلاّ متأنّقة متجمّلة مستحسنة، ولا يمكنها أن تكون غير ذلك، وتبعا لذلك فإنّ الوظيفة الأدبية والفنية أو الجمالية للغة الأدب لا يمكنها أن تخطئ المواصفات التركيبية والدّلالية اللاّذئقة التي تتجلّى فيها وخلالها، وما يمكن للعبارة اللّغوية أن تبلغ مبالغ الفنّ والجمال إلاّ بعد أن تمرّ بجملة من التقليبات والتّدويرات البنائية الدّاخلية هي التي يؤال إليها في حيّز توزين اللّغة وتوقيعها، إذا فبالتّساند إلى هذه النّزعة الطبيعية في اللّغة الفنية، فإنّ لغة التّعبير الأدبي الفنّنية والجمالية لا يمكنها إلاّ أن تكون موقّعة موزونة، ولسنا

---

[1] المصدر نفسه، ج1، ص68

[2] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص14

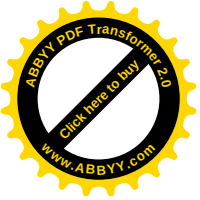
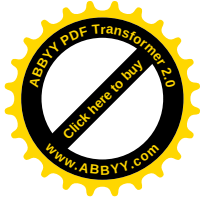
[3] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص45

نقصد بالوزن بحور الشّعر الخليلية العربية مثلما هي متعارف عليها، بل إنّنا نرمي إلى إصـــابة الفكرة الأعمق من تلك التي اعتاد الناس تداولها، فالوزن أو الإيقاع جديرة مادّته التركيبية أو اللّغوية لسانيا وصوتيا على إصابة مواطن الانسجام والتّعديل والاستواء، وليس ذلك نابعـــا عنها منقطعة عن دخائل نفسية الذّات المبدعة التي أطلعتها وجلّتها على الظّهور والتّـــشخّص بل إنّ في دوزنة اللّسان واستجابة الأذن لاختبار التّركيبات اللّسانية السّماعية سرّ كلّ تلك التّلاؤمات والتّشاكلات، التي يسعد اللّسان بإصابة مقدّراتها اللّفظية وكذلك تجد الأذن لذّتها في تلقّي الأصوات اللّغوية المشكّلة للعبارة الأدبية بعد أن تكون قد خضعت لجملة الترتيبات البنائية المطبوعة بالمنمنمات النفسية الدّقيقة، ويمكننا دعوة هذا الفعل بالتّوزين النفسي الناتج عن قوى الانسجام الرّوحي الذي يتهيّأ للنّفس الأدبية المبدعة حـــين معايـــشتها للتّجربـــة الإبداعية.

لعلّ من الخطأ القول: إنّ في لحظة الإبداع الفنّي تكون النّفس مشوّشة مضطربة، لأنّ ذلك وإن بدا على المستوى الخارجيّ للذّات المبدعة فإنّه يبقى شكليّ الأثر، وإنّمـــا تحتفـــل دخائل الذّات المبدعة التي هي ذات الأديب والفنّان بكثير من الانسجام والهدوء والاتّـــزان، لأنّ في تعلّق الوعي الإبداعي بالاعتمالات الدّاخلية تتبّعا للهواجس والخواطر والاهتـــزازات النفسية، ما يحتّم على الأديب بذل المجهودات الوافرة من أجل توصيل الخارج بالـــدّاخل[1]، حيث تنشأ حسب تقديرنا ما يمكن تسميتها بالأذن الدّاخلية أي حدّة الحسّ المتتبّعة للآثـــار الانفعالية الدّاخلية، وبما أنّ اللّغة تتنزّل واردة من تلك العوالم السّحرية الدّاخلية فإنّ الـــوعي الذي تتمتّع به الذّات المبدعة ينصرف جميعه إلى بثّ صلات الانـــسجام والتّـــشاكل بـــين المثيرات الخارجية والاستجابات الانفعالية الدّاخلية.

إنّ في امتياز لغة التّعبير الأدبيّ الفنّي والجمالي عن غيرها من أساليب التّعبير اللّغـــوي العادي لما يدلّ دلالة قاطعة على خضوع النّفس أو الذّات المبدعة لدى احتياشها للمكوّنات

[1] وهو ما يسمى نقدا تحليليا نفسيا وهو نشاط عقلي تأويلي للرموز والدلالات والصورة الكامنة في النص. سمير حجازي، مصدر سابق، ص48.

اللّفظية والأسلوبية والإيقاعية لمقدّرات أدبية لا يمكن أن تتسهّل في القبول العشوائي للعناصر اللّغوية، والعرب قديمها وحديثها تعمد إلى أساليب انتقائية لخّصناها في مصطلح بلاغي هـو أكثر إلماما بما قصدنا تبيانها من هذا الموقف التّحليلي، نعني بذلك الدّلالـة النقديـة للفظـة الاختلاس، حيث تؤدّي هذه الوحدة اللّغوية تفسيرا نفسانيا عميقا قوامه أنّ نفسية الـذّات المبدعة تعمد إلى ذوق اللّغة وتهضّمها ثمّ توزينها وتوقيعها ضمنيا بما يـسمح بعـد ذلـك بتوظيف الطّبيعة الحسية الأكثر انتظاما للمادّة اللّغة المهجوس بها، وانطلاقا من هذه الرؤيـة النقدية التي تحاول تعمّق مسرى الأدوات اللّغوية من بواطن النفس إلى ظاهر اللّفظ المنشد أو المخطوب فإنّنا نتصوّر قيام جملة من الوظائف والأفعال المعرفية الباطنية تسهر جميعها علـى انتخاب اللّغة وتخيّرها وتصنيفها وترتيبها في سياق العبارة، حيث لا يمكننا توصـيف هـذا السّلوك الإبداعي إلاّ بالنّظر ((... إلى هذا القدر اللّطيف الدّقيق، الذي لا يصحّ لذي الرّقّـة والدّقّة منّا أن يتصوّره إلاّ بعد أن توضح له أنحاؤه، بل أن تشرّح له أعضاؤه)) [1].

وبناء على ما سلف تداوله، فإنّنا نرى أنّ اللّغة كلّها ليست كلّها قابلـة للتّأديـب والتّأدّب والامتياز الدّلالي إلاّ بعد أن يصهرها الحسّ وتنتظمها الرؤى وتستوعبها التّجـارب فتتمازج المادّة اللّغوية والأداة الإيقاعية والوزنية والأسلوبية في تلاحم وظيفيّ تتكامل أداءاته الفنية والجمالية والدّلالية منصهرة عبر رؤية الذّات للواقع والوجود، حتّى يكون تلاحـم[2] العبارة وتناسقها من تلاحم صورة الواقع في نظر المبدع.

وقد تكون حدّة الحسّ ودقّة الاستشعار كفيلتان بأن تلهم الذّات المبدعـة الـرّؤى، وتبين لها الصّور والتّخييلات الكفيلة باقتراح الأشكال والأنساق التي تسهم هي بدورها في إنتاج العبارات والصّور الأدبية والمواقف الإنشائية، التي تثري القيم الأدبية وتغـني الـذّوق بالقيم الفنية والجمالية، ولعلّ هذا واقع في صميم ما قصده "الجاحظ"[3] بمقولة ((... وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ومحصول حدود لطائف الأمور إلاّ عالم حكيم ومعتدل الأخلاط

---

[1] ابن جنّي الخصائص، ج:1، ص: 72

[2] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص50

[3] المصدر نفسه، ج1، ص66.

عليم وإلاّ القويّ المنّة الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسّواد الأكبر)).

وأمّا على الجانب التّمحيصي لعملية الإبداعية، فإنّ تدقيق النّظر والإيغال في قـراءة آثاره يدعونا إلى إيجاد التفسير الموضوعي، لتوصيفنا لهذا التّشاكل البنائي الوظيفي بين الدّاخل والخارج خلال العملية الإبداعية، فاللّغة في مفهومها العلمي ليـست سـوى جملـة مـن الانفعالات والاهتزازت المصحوبة بالتّصويتات تحقيقا للوظيفتين اللّسانية السّمعية، ولا يمكن أن يتمّ هذا النّظام ويتأدّى إلاّ من خلال تكييف الجانب الفزيولوجي الجـسماني بالجانـب الرّوحاني النّفساني، حيث تستوى مقاييس إرسال الصوت وتحديد طبيعة انتظامـه الـصوتي والدّلالي خلال السياق التّعبيريّ، وبحسب تأمّلنا لهذه المناحي التي تساهم جميعها في بلـورة الموقف اللّغوي، الذي هو من أبرز الوظائف الأدبية في العملية الإبداعية فإنّ التّوزين والتّوقيع هما الفعلان الكفيلان بإنتاج التّلازمات والتّعالقات البنائية، أي تلك التي يمكن لها أن تحدث اللّذّة الأدبية في المتلقّي المبدع المتوافر على كفاءة التلقّي المتفهّم.

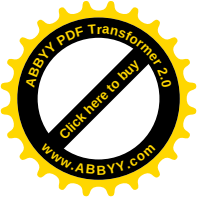
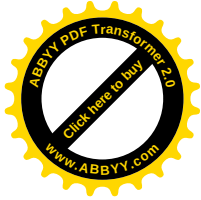
ونرى أن لم يكن قولهم: الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب...[1] عبثا، بل نراهم يسلكون مثل هذا التّأسيس الفلسفي والجمالي، توطيدا لما كانوا يعايشونه من قيم توزينية وتوقيعية يتهيّأون لها التّهيّأ الكامل، ويبذلون خلال معاناة ممارسة الإنشاء وتعاطيـه القوى الروحية الهائلة التي تساعدهم على إحلال المادّة اللّغوية محلّها المناسب، فقـد كـانوا يرون في توقيع العبارات وسياسة الأساليب ضروبا من المشاكلة بين الانفعال الدّاخلي وبـين ما يتلفّظون به قيم تعبيرية، وبناء على هذا التصوّر فقد كانت لغة التّعبير الأدبي الفنّي لا بـدّ لها من أن تصطبغ بالانفعال القلبيّ الذي إذا مرّت به العبارة اللّغويـة اتّـسمت بمـصداقية وإيقاعية بالغة التّأثير في المتلقّي، لأنّها تستقي قوّتها الإيحائية من نبض القلب، فتكون حركـة اللّغة الأدبية من حركة القلب وتوهّجاته الرّوحية، ونرى "الجاحظ" قد أشار قريبا من هـذه

[1] ينظر: البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص61

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

المعالجة إلى أهمية الصوت اللّغوي، باعتباره المادّة الفيزيائية الظّاهرة المتجسّدة أي الملفوظ المحسوس الذي يمكن إخضاع قيمة اللّسانية السّماعية لطريقة وضع أو ترتيب مقبول، ومصداقا لهذا السياق الفكري، فقد قال "الجاحظ": (والصّوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف...).[1]

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص58

7- دور اللسان في قياس التوقيع والتـــوزين.

لكلّ كتابة أو ارتجال بلاغة إنشاء وإجراء لساني هو الذي تعمد إليه الذّات المنشئة في اختبار التّوقيعات اللّغوية، ولقد ألفينا البلاغيين العرب القدامى يستعملون مدلول المذل الذي هو تقليب الحرف، وتحسّس أوجه استعماله في أجوبة الفم لدى صكّ الحـــرف، ولـــصوت الحرف مثلما هو ثابت جملة من الوظائف التّكميلية المساعدة على تلوين شخصيته الـــصّوتية تؤدّيها الحركة أو المقطع أو المدرج من سياق الكلام.

وبالنّظر إلى شدّة أهمية أصوات حروف اللّغة العربية باعتبارها المادّة الأكثر تجـــسّدا وظهورا، فقد ألفينا البلاغيين من اللّغويين العرب يولونها الأهمية القصوى في تقدير الأبعـــاد البنائية للملفوظات اللّغوية فقد قال "الجاحظ"[1] ((والصّوت الذي هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظـــا ولا كلامـــا موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف...)).

ويتبيّن لنا تبعا لهذا الاهتمام العلمي بالمادّة الصّوتية من الاستعمال اللّغويّ أنّ العرب قد أسّست كلّ علومها اللّسانية بناء على الاعتبارات الوظيفية القائمة على التّلفيظ الذي هو معيار كلّ وظيفة تركيبية، وإنّ القول بالاستعمال اللّساني للّغة معناه إعمال التّوقيع والتّوزين في تركيب عناصر الكلام فكفاءة الأداء الصّوتي المتّصل بالخطابة والإنشاد كانت محلّ إشادة وامتياز وامتداح، يستوحون الصّوت من كلّ صامت أخرص، والصّامت ناطق مـــن جهـــة الدّلالة[2]، فالذّوق اللّساني هو المخرج الحاسم للمتتاليات الصّوتية، حيث يغدو كلّ مـــدرج في تراكيب سياق الكلام خاضعا لجملة من الإجراءات القياسية الحدّ الحاسم فيها يـــؤول إلى قاعدة أو مقياس الخفّة والثّقل، لأنّ المادة الذّبذبية أو الاهتزازية تأخذ فاعليتـــها أو قيمهـــا الانفعالية من القيمة الإيقاعية التي يحتلّها صوت الحرف من سياق سلسلة الكلام في الخطاب الأدبيّ.

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص58

[2] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص59-85

إنّنا نميل إلى نظر اعتبار اللّسان كونه المادّة الجـسمانية الحـسّاسة الآلـة الحاسمـة في التّأسيس للوزن والإيقاع العربيين معا، والذي يصدّق هذا التّوجّه ويدعمه، هو أنّ العرب أرست قواعد فنونها اللّغوية من بديع وبلاغة وخطابة مرتكزة على الذّائقة اللّـسانية الـتي اعتمدوها الميزان الأوفى والقياس الأنجع في بثّ قوانين التّبعيد والتّقريب فيما بـين مخـارج أصوات حروف اللّغة العربية، فليس إذا لدى العرب من علم كانوا أشدّ حرصا على تبيينـه وترسيخه مثلما اهتمّوا بالوظيفة اللّسانية وتراثهم في ذلك يشهد على براعة علماء الأدبيـة العربية على بلوغهم الشّأو البعيد والمقاصد العزيزة في العلوم المتعلّقة بعلم اللّسان، مثلما هـو الشّأن لدى "الخليل بن أحمد الفراهيدي"، و"ابن جنّي".

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الفصل الثالث:

توزين العناصر اللّغوية البانية لقيم الاستخفاف والاستثقال

1- قياس الأبعاد المخرجية.

2- الابتداع والإتباع سبيلا لبثّ المتجاورات الصّوتية:

3- التقارب والتباعد على اعتدال:

4- صلة إيقاع الاستخفاف والاستثقال بنظرية النّظم.

5- أثر مخارج أصوات الحروف في التّخفيف والتّثقيل.

6- أثر الفصاحة في توزين الاستخفاف والاستثقال:

7- المبادئ الانفعالية النفسية الأساسية:

8- أثر الزّحاف في تفعيل القيم الإيقاعية:

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

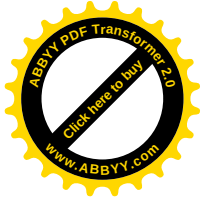
1- قيـــاس الأبعاد المخرجيـــة.

يضطلع اللّسان المنضد خلال أداء التلفيظ اللّغوي الفنّي بتشخيص المـــوادّ الـــصّوتية لحروف اللّغة، التي يتكوّن منها سياق الكلام، ولا يمكن أن يتحقّق هذا المطلـــب إلاّ بأخـــذ مختلف القيم التلفيظية الخاصّة بكلّ صوت في سياق المتواليات اللّسانية أخذا لبقـــا حـــسّاسا يأخذ بعين الاعتبار توزين ذلك الصّوت، وتوقيعها وفق المقاصد الدّلالية البلاغية التي تجتمع كلّها في المطلب الإيقاعيّ، وقد يتفاوت الخطباء والنشدون في درجات إثبات هـــذا التفـــنّن فمن الناس من هو قمين بإجادة هذا السلوك الأدبي الفنّي، ومنهم من هو دون المبتغـــى، ولا يمكن حسب تصوّرنا أن يبرع المنشيء والمنشد ويتمهّرا في بلوغ هـــذه المراتـــب البلاغيـــة الإيقاعية المتطلّبة في حيز الممارسة الأدبية، والتي تعتبر الشّقّ الحيويّ الفعّال في الوظيفتين الفنية الجمالية إلاّ من أوتي بلاغة الإنشاء إلى جانب بلاغة الإلقاء، وحسب ما هو معلوم متعارف عليه فقد كان للشّعراء رواة وحفظة وغاوون يضطلعون بهذه القيم الأدائية التّوصيلية وقـــد كان ذلك شأن "ابن جنّي" مع شاعره ومعلّمه "المتنبّي".[1]

والمتلفّظ المتمكّن هو من أوتي أسباب أسر حواسّ المتلقّي بفضل ما يسبغه على المنشد المقروء، من قيم التّوقيعات التلفيظية صوتا وتلحينا وتنغيما وإشارة ودلاّ، وهي القيم الإيقاعية التي لا يحقّقها إلاّ حسّ متفطّن لمضارب حضور تلك القيم الخفية فهو بنباهة حسّه المتراسل، مع مكامن تلك القيم يستطيع أن يرقّم بها فصول الخطاب الأدبي الفنّي، فتـــضحى دلالات بلاغتها الخفية المضمرة المقدّرة أدبية يجلّيها الحسّ ويضيفها إلى مرجعية الخطاب العنية خلال الصورة الخطية.

إنّ الذي هو راسخ في حقيقة تداول القضايا الإيقاعية المتّصلة بمبدأ تـــوزين الكـــلام الفنّي وفق إيقاعي الاستخفاف والاستثقال، هو أنّ الصورة الخطية لأيّ خطاب أدبي تكون في العرف العربيّ مسبوقة بصورة شفوية تلفيظية نراها هي الطّرف الحاسم في استدعاء القيم

[1] وقد ذكر ابن جني المتنبي في كتابه الخصائص أكثر من عشر مرات، مع تشدده في الاستشهاد وشرح ديوانه وبرر أغلاطه. أنظر: مقدمة تحقيق الخصائص.



الفنية والجمالية التي تنطبع بها خصوصية الخطاب الأدبي الفنّي، ولعلّ مجمل الصياغات الفنية التي يعتبر الوزن والإيقاع من أهم نتاجاتها اللّسانية، قد ظلّت تحتكم إلى المعيارية اللّسانية انطلاقا من استدعائها الأوّلي الذي لا يمكن إلاّ أن يكون شفويا ارتجاليا معزّزا بالمجهود الطّبيعيّ الفطريّ للغة العربية في حيّز تعاطيها السّاميّ.

ولقد أعطى فلاسفة الأدب العربي وعلماؤه ممّن أوتوا حظا وافرا في تفهّم طبيعة العناصر التّوقيعية الغائرة في متون الخطابات الأدبية المتنوّعة، حيث منحوا هذا الجانب من فطن القراءة الإمتاعية نصيبا غير قليل من الاهتمام، نستخلص منه ما أورده "أبو حيّان" خلال[1] تدويره الكلام على طرافة الحديث وقيمه الالتذاذية، فإنّ (... في المحادثة تلقيحا للعقول، وترويحا للقلب، وتسريحا للهمّ، وتنقيحا للأدب).

وإنّ من طبيعة الحسّ القائمة على مرجعية الحسّ الفنّي أن تهتدي بالحدس وإصابة الظّنّ والانفعال المتّزن القويم، ومختلف الاستشعارات النفسية والانفعالية إلى تحسّس مختلف التّوقيعات البنائية للّغة، وعلى ذلك جاء توقيع المزدوج والمسجّع، والمدوّر والمكرّر، فاللّسان المنشيء يلتذّ تلك القيم التركيبية تبعا لما يصادف فيها من تخفيف في مؤونة الأساليب التعبيرية، وكذلك يعمل فعل التّسجيع فهي جميعها من القيم اللّسانية الإيقاعية التي تخفّف بها أعباء مؤونة التلفيظ، ولذلك فإنّ بنية الخطاب الشّعريّ لا محالة في أن تكون قد استمدّت جذورها البنائية التّوقيعية التّوزينية، انطلاقا من توظيف هذه الآليات الأسلوبية، فاللّسان إذا خاض في بنية سياق تعبيريّ وكان قد أعمل الحسّ في اقتفاء متوالياته اللّغوية فإنّه يضحى من الصّعوبة بمكان تحويله عمّا هو خائض فيه من أساليب التلفيظ المتّزن، يتمكّن من الموقف الإنشادي حتّى يصير إلى تطلّب الألفاظ بعضها لبعض قد ترسّخت معالمه البنائية على طبيعة أو نسق تلفيظي التذاذي لا سبيل إلى إخفائه.

واللّسان العربيّ بحكم المنشأ ومعايشة خصوصياته البيئية[2]، يهرع تلقائيا إلى إصابة مكامن الجمال في المنطق، وبالرّغم من كوم السلسلة التلفيظية تقوم على تراتبية تلقائية يحفّز

---

[1] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج1، مرجع سابق، ص26.

[2] مصطفى صادق الرافعي، مصدر سابق، ج1، ص255.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

متواليا‌تها الصّوتية الاتّباع والتّداعي والتّعالق والتّشاكل فإنّ اللّسان يعمد آليــا وفطريــا إلى تحسّس قوانين المتجاورات الصّوتية، وفق ما تقتضيه خصوصيات آلة المنطق العربيّ الفصيح، ومن ثمّة فإنّ أيّ نشاط لغويّ أصيل قوامه الفصاحة والبيان عليه أن يلتزم تلقائيــا بابتكــار الأساليب الإنشائية الملذوذة لسانيا وسماعيا عملا على بلوغ مطالب الأريحيــة والتّــشنيف والتّعجيب.

وبالرّغم من أنّ عملية صياغة الأساليب اللّغوية الأدبية الفنية الجمالية تخــضع لعــدّة شروط تركيبية وتفصيلية، قوامها أن تتأدّى وفق الحروف والأدوات والمفــردات والجمــل البسيطة والجمل المركّبة وأشباه الجمل، والمتمّمات التي يتفاضل إليها أطراف الكلام، فــإنّ اللّسان الفنّي يعمد إلى إعمال النّشاط التّوزيني والتّوقيعي حرصا منه على تخيّر المتجــاورات، وفق شروط تأليفية أو نظمية تراعي شروط حركة اللّسان أثناء الإنشاد أو التّلفيظ بالبيــان البليغ والعبارات اللّغوية الفصيحة، والذي يبعث على التّعجيب أنّ الوظيفة اللّسانية تنطــوي على مهارات سحرية، لا يمكن تقدير حساب عمله سرعة وإنجازا، لأنّه أثناء مجاذبة الكــمّ الهائل والفيض المتدافع من الرّصيد المعجمي يترع إلى بثّ معيار التّخيّر والانتخاب والتّبــديل فتكون هذه المفردة، أليق من تلك تبعا لقيم تبديلية يعمد الحسّ إلى انتزاعها مــن الرّصــيد المعجميّ المتدافع في بحبوحة النّفس، والحسّ إذ يبرع في تأدية هذه المهام التركيبية إنّما يلجــأ إلى الخبرة والذّوق والمراس والدّربة التي يكون قد تلقّاها خلال تجاربة السابقة.

2- الابتداع والإتباع سبيلا لبثّ المتجاورات الصّوتية.

إن العرب تحرص في كلّ تراثها الأدبي الواسع الشّاسع، على إرساء الأساليب اللّغوية المفعمة بمظاهر التّأنّق والتّزيّن، وهم يحرصون على التنافس لدى الاحتفـــال بتلـــك القـــيم المعرفية، وإنّ أسواق الشّعر ومحاضرات البلاغة والخطابة شاهدة على ذلك التراث اللّـــساني البياني الرّفيع.

أ- الفصاحة:

هي من أهمّ مميّزات المنطق العربيّ الفنّي الجميل الذي لا يجد فيه اللّسان مؤونـــة في أدائه، ومن ثمّة فإنّنا نرى إلى الفصاحة على أنّها طبيعة توزينية أو توقيعية، كفيلة بأن تـــسهّل عمل اللّسان وتجاريه بإصابة بلاغات التّلفيظ مراعاة لشدّ انتباه السّامع وتنشيطا لحسّه مـــن أجل أن يبقى متيقّضا فطنا متحفّزا إلى مزاولة الإبداع في تلقّي الكلام، وتفهّم مضامينه الخفية التي لا تظهر لعوامّ.

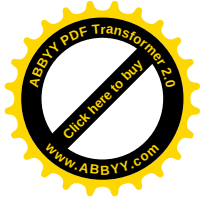
ولو ذهبنا إلى تقفّي آثار المعارف المتعلّقة بمفهوم الفصاحة، من حيث أبعادها اللّسانية التركيبية المائلة إلى خدمة جوانب الفنّ والجمال والإيقاع والوزن، فإنّنا نـــصادف علمـــاء الأدبية العربية من البلاغيين والكتّاب، قد أجمعوا على تعريف اللّغة الفصيحة على أنّها ((... خلوصها من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة المقياس اللّغويّ...))[1].

وبناء على الفهم فإنّنا نرى إلى الفصاحة على أنّها ميزة توزينية وتوقيعية يؤتى بهـــا خدمة لانتباه السّامع يقوى هذا الاعتبار، ويثبت حتّى كأنّ الكلام الذي ليس فصيحا يكون مستثقلا متعجرفا راكدا خلوا من كلّ المنشّطات اللّسانية، ليمتاز الكلام الفصيح بالـــسّوية والانتظام والتّسوية والتّعديل، وحتّى كأنّ كلّ هذه الامتيازات اللّسانية تتشخّص علـــى أنّ ذلك ((... أحسن تطرية لنشاط السّامع وأكثر إيقاظا للإصغاء إليه...))[2].

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، ص 21.

[2] المصدر نفسه ، ج:1، ص:91



وانطلاقا من هذا الاعتبار الحاسم الرّئيس، فإنّنا نتصوّر أنّ العودة إلى تهضّم أساليب اللّغة العربية من منابعها الإبداعية، كفيل بأن يفتح للمبدعين من طلاب اللّغة العربية مسالك الكتابة الإنشائية التي تمدّهم بأسباب التّجديد والتّطوّر والنّماء المعرفيّ، ففي إتقان قواعد اللّغة العربية والإلمام بها ما يكون أكثر من حافز لدفع الأدباء، إلى ابتكار الأساليب التّعبيرية الفنية مثلما يكون محرّضا قويا لاستنهاض قيم أدبية تعبيرية تكون أكثر مناسبة لــشقّ توجّهــات خطابية لطيفة طارئة طريفة، ولنا أنّ نعرف التفكير النقديّ يعوّل في تصوّراته الفلسفية على الكمون المعرفيّ الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتقدير وعي السّامع.[1] والذي يقوّي هذا الفكــر ويمتّن هذا الاعتقاد هو كون البلاغيين يستقصون، هذا الفكر ويمحّصون هذا الاعتقاد قائلين بالتفريعات المعنوية القريبة من المعاني ذات الصّبغة الإيقاعية من مثل: الدّلالة الهامشية.[2]

وتبعا لهذه الوجهة التفهّمية، فإنّنا نرى أنّ التّمعين في حقيقته يخضع لمراتب نقــدّرها على أنّها تكون في المرحلة الأولى معنى صوتيا يجري خلالة الاعتماد على دلالــة الــصّوت المحورية، وفي المرحلة الأولى يقفز الحسّ إلى استنباط الدّلالة من خلال البنية الصّرفية فيحرص الوعي على تحرّي صيغ المبالغات وصنوف الدّلالات اللّغوية الــتي تــسديها الزيــادات أو المتمّمات، وأمّا ثالثة تلك المراحل والتقسيمات فمحلّها الدّلالة الأسلوبية أو السياقية، حيث يعبأ الوعي بتفاعل الجمل وتشاكل الأنساق التّعبيرية.

وباعتبار اللّسان عضوا جسمانيا بالغ الأهمية يسهر على بذل طاقتــه الفزيولوجيــة والانفعالية، من أجل إقامة التّوزين اللّغوي والتّوقيع البنائي، وفق قاعدة انسجام أو تكامل هما الكفيلان ببثّ الالتذاذ اللّساني أثناء إنشاد الشّعر فإنّه أي التّذوّق اللّساني الــسّماعي نــسج صورة تركيبية لصورة الخطاب من خلال ذوق المتجاورات، وبثّ قيم التّــسوية والتّعــديل حيث لا يمكن للمواد اللّغوية المستدعاة حسيا أن تأخذ سياقها التــركيبي، وفــق شــروط الانسجام التي يتطلبها سياق الخطاب المزمع إنشاؤه إلاّ عن طريق الدّوزنة السرية التي تــشبه ما يدعى بالقراءة الصّامتة، وهو الفعل التلفيظي الذي يقوى على بثّ الانــسجام وتــوفير

---

[1] ينظر: د. مهدي أسعد عرار، جدل اللّفظ والمعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م، ص63.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص29.

الاحتياجات التركيبية، وهو إن صادف تعجرفا أو إشكالا اضطرّ إلى إعمال وظيفة التّبـديل الترادفي، بحثا عن الصيغ النّظمية الأكثر ملاءمة للسياقات التلفيظية التي هو بصدد إنشائها.

ويستطيع الذي أوتي ملكة ذوق أسرار اللّغة أن يقف على مختلف القيم التّجاوريـة لأصوات حروف اللّغة البانية لصورة الملفوظ الخطابيّ، مثلما يكون في إمكانه الوقوف علـى قيم التّفاوت البنائي فيما بين مختلف الألفاظ والتراكيب فيكون هذا مذوقا حسنا ويكون هذا مذوقا فاترا باردا، ويكون هذا رديئا قلقا لا يرتاح اللّسان لدى تحقيق نطقه فيتّصف بالتّقعّر والتّعجرف والكزازة والكدّ والمؤونة.

ويمكن للانتظام الإيقاعي السياقي الذي يستدعيه تناسب أصوات حـروف اللّغـة العربية وتناسبها، أن يسهم بشكل فعّال في إملاء المتجاورات الصّوتية فيكون لها الأثر البالغ الحاسم في تخيّر المترادفات، وتنسيق الأساليب فليس يترك عبثا، وربّما لن نجد أفضل عبـارة اصطلاحية أحكمت هذا المغزى وضبطت هذه الدّلالة مثلما أحكمتها لفظة: الجيـشان في تعبير أحد البلاغيين العرب الفصحاء حين قال في الإفصاح عمّا يجده في سـريان الإيقـاع البلاغيّ في نفوس الأعراب: ((... شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا...))[1]، وقد استلذّت الأعراب مضارب التّوقيع حتّى تطلّبوه في كلّ مناسباتهم اللّغوية حتّى قال: "جعفر بن يحيى بن خالد" لكتّابه: ((... إن استطعتم أن يكون كلامكـم كلّـه مثـل التّوقيـع فافعلوا...))[2].

ونرى أن ما من مطلب يتوخّاه البليغ في توقيع الكلام وتوزين العبارات البليغـة إلاّ تحسين الألفاظ في الآذان.[3]

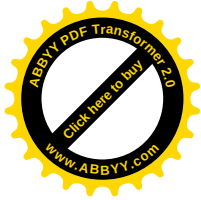
ب– بنية المخالفة الصّوتية: تكامل الأضداد.

الشّيء مع نقيضه أظهر وأبين وكذلك الشّأن بالنّسبة للأصوات فالصّوت مع مـا يباعـده مخرجا أظهر وأفصح وأبين، والمسألة ذاتها نلفيها في تشاكل الألوان وتناسقها فالبيان البصريّ

(1) الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص69

(2) المصدر نفسه، ج1، ص81

(3) ينظر المصدر نفسه، ج1، ص81



يهفو إلى تلقّف ما هو قائم من الأصوات في مجاوراته التركيبية على المغايرة والمباينة من مثل التّجاور بين الأسود والأبيض، والأصفر والأسود، وحاصل الأمر أنّ جميع الفنون من الملفوظة والمبصرة والمسموعة تتجانس في هذه القاعدة وتتوافي وتتكامل، الشّعر والرّسم والتّلحين، ونرى أنّ استملاح الجمع بين هذه المتنافرات قبس ممّا يستملحونه ويفضّلونه من أمر استحباب إيقاع المتناقضات، فهي ذات أبعاد دلالية واسعة شاسعة تستولي على كثير من النّكت والأماليح فالشّاعر نفسه ((... قد تختلف حالاته...)).[1]

وقاعدة العمل والاشتغال في حقل الدّلالات الضّدية أنّ من سنن الحياة ألاّ تمضي على وتيرة واحدة فالخروج من الشّيء إلى الشّيء قاعدة إيقاعية نفسية متأصّلة في الأعراف الإنسانية، والمناوبة من الأحوال هي من القيم الانفعالية العاملة على بثّ النّشاط وتوفير الأريحية ((... لأنّ الشّيء من غير معدنه أغرب وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان ابعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب وكلّما كان أعجب كان أبدع...))[2]، وكفيل بهذا السياق في التّفكير النقدّي أن يصرف الفهم إلى التّنبّه إلى طبيعة الوظيفة الخلافية بين جملة من المركّبات الثنائية، التي تتولّد القيمة الفنية الجمالية انطلاقا من روح التّجاذب بين مكوّنات أرواح فوارقها، وهي العناصر البنائية التي غالبا ما تنتظمها ثنائية كلّ من الحسّ والعقل، حيث يؤدّى كل مترع منهما وظيفة مقابلة لوظيفة الآخر من منطلق التّكامل والتّشاكل وبينهما مراتب ومنازل ودرجات، ويكون من الظّاهر أنّ إيقاع التّلاحم بين الأجراء لا يمكن أن يتحقّق إلاّ بوجود قيم الخلاف والمنافرة شريطة الاعتدال في المقاربة أو المباعدة، حيث يعمل الحسّ الفنّي على تحقيق المعادلة الإيقاعية الوزنية حتّى تبلغ معيارية التّعديل والاستواء.[3]

ونعتقد أنّ بنية المخالفة في البنية اللّغوية لفظة أو عبارة تجتذب تأصّلها وتستدعيه، انطلاقا من كون حقيقة المادّة الصّوتية اللّغوية في جذورها الانفعالية الدّقيقة فالصّوت اللّغوي

---

[1] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص143

[2] المصدر نفسه، ج1، ص65

[3] ينظر: المصدر نفسه، ج1، ص 48

ما هو في حقيقته سوى طبيعة ذبذبية تتوالى وتتواصل وتتوافي، والقاعدة هذه تثبت في إنتاج الصّوت لسانيا مثلما تثبت في إنتاج واستقبال المسمع عند صكّ طبلة الأذن، حيث يستحيل أن يمضي توالي أصوات الحروف المشكّلة للخطاب الأدبي على وتيرة واحدة أو نسق واحة، بل إنّ التّنافر ما بين المادّة الصّوتية ومواصفاتها الذّبذبية تشدّ توازنهـــا اللّـــساني الـــسّماعي، انطلاقا من قيم التّكامل الجواري فيما بين الأصوات المشكّلة للسياق التّعبيريّ، وحيث تكون المادة الإيقاعية قابلة للتّحقّق والتّحسّس في اللّسان والأذن، حيث يتحرّى الـــشّاعر ضـــمنيا توفير خلابة اللسان المنشد بلوغا إلى استمالة الأسماع بحسن المنطق.

3- التقارب والتباعد على اعتدال.

سنعتمد مبدئيا نظام ترتيب الخليل لمخارج أصوات حروف اللّغة العربية، بدءا من أقصى الحلق ووصولا إلى الشّفتين، وفق المتواليات المخرجية التالية: **ع، ح، هـــ،خ، غ، ق، ك، ج، ش، ض، ص، س، ز، ط، د، ت، ظ، ذ، ث، ر،ل، ن، ف، ب، م، و، ا، ي.**[1]

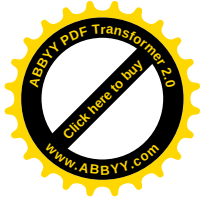
يرتبط نظام الترتيب المخرجي لأصوات حروف اللّغة العربية بنظريــة الاســتخفاف والاستثقال الارتباط الوثيق، لأنّ من مميّزات التركيب اللّفظي أو الصرفي للمفردة اللّغوية، أن تتّسق اتّساقا إيقاعيا خاصّا يناوب بين المخارج من حلقية وحنكية وشــفوية، وفــق نظــام تبديلي بالغ الحساسية، وخلال ذلك التّناسق في المتواليات المخرجية لأصوات الحروف يعمد اللّسان اللاّهج إلى بثّ قانون الخلافيات أو الضّديات بالقدر الذي يمــنح للّــسان فــسحة للتّموجّ، والحركة ذات الأبعاد المخرجية للذائقة بأداء التلفيظ الأداء المرن الرّشيق، ولا يمكن للّسان الممرّن على الأوزان والفصاحة والخطابة أن يخطئ مضارب البيان، حيث يقوم عــن طريق حساب الغريزة بقياس الأبعاد، ولأنّ في مخالفة قانون المتجاورات الصّوتية يقع اللّسان في مطبّات المعاضلة والكزازة والعجرة والتعقيد والاحتباس اللّسانيّ.

أ- التّوزين اللّسانيّ للملفوظات:

يعتبر اللّسان من أهمّ المرجعيات الآلية النّاجعة في اختبار الملفوظات اللّغويــة فهــو وحده الآلة التي ترهف تحسّسها مواطن الاستثقال والاستخفاف خلال ســياقات الكــلام، فيكون ما لاءم منها السريان والجريان، مستخفّا مثلما يكون من الكلام المتداخل المعاضــل المتعجرف مستثقلا يتبرّم منه الحسّ وتنفر منه الطّبيعة وتطرحه الفطرة.

---

[1] وقد أشار الخليل في مقدمة العين إلى اهتدائه إلى عمله الكبير وهو في هذا العمل يضع البداية الأولى لعلم الأصوات العربية. أنظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج1، تحقيق: د.إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمي، بيروت، د ط، 1988م، ص8.



ولقد شغف علماء الأدب العربيّ، وبالأخصّ منهم علماء الشّعرية العربية باستقصاء المباحث المرتكزة في معارفها على الأوزان والبنى التركيبية، المتّصلة بما نحن خائضون فيه من موضوع الاستخفاف والاستثقال، ومن ذلك ما صادفناه لدى "ابن خلدون" حين خصّ في الكلام على علم اللّغة موضوع علاقة جمال الكلام بالأبنية الصّرفية رابطا بينه وبين القيمة المخرجية للأصوات حروف اللّغة العربية، فليست تكثر بنية الثّلاثي في اللّسان العربيّ إلاّ لاستخفاف الحسّ اللّسانيّ لها وفاقا لما يتهيّأ له من قيم توزينها على الاستخفاف والاستثقال، على أنّ هذا المسلك والمنهاج هو الذي يعتمد في قوانين الاشتقاق في اللّغة العربية ((... وأكثر ما يحتاج إلى ذلك الأديب في فنّي نظمه ونثره، حذرا من أن يكثر لحنه في الموضوعات اللّغوية في مفرداتها وتراكيبها...)).[1]

وإنّ أرصن علم في اللغة يضبط جوانب التّوزين اللّساني بناء وتصويتا هو علم الصّرف الذي يختصّ بقياس كيفيات الأداء التّلفيظي للمفردات، مثلما يحرص الحسّ على توفير الأبعاد اللّسانية المؤمّنة للسّلاسة والفصاحة والبيان، ويكون ذلك وفق توزين طاقة النّفس القرائي الذي يتّضح في حيّز إنشاد الشّعر والتّغنّي به الاتّضاح البيّن، حيث يكون من الأجدر بالمنشد توزيع الطّاقات والكيفيات، فالقراءة في حيّز الاعتبارات الأدبية تخضع للشّروط الفصاحية المضبوطة، أي تلك التي تسمح بالأداء الجملي أو الأسلوبي المتواصل للعبارات دون المسّ بقيمة التّواصل اللّساني السّماعي لسياق التّلفيظ، وفق الشّروط البنائية النّحوية من مسند ومسند إليه ومتمّمات وأشباه الجمل والتّفاضل في الكلام.

ب- دلالة موقع الكلمة أو تراتبيتها في السياق التلفيظيّ:

ولقد بلغ بالعرب تحسّس مواضع الكلم والانفعال بتوقيعاته وتوزيناته، أن أعطوا لترتيب اللّفظة الواحدة من سياق العبارة أو الجملة الأهمية الدّلالية البالغة التي تفوق الدّلالات النّحوية والصّرفية والبلاغية الأخرى فقد تواضعوا على أنّ الصّدارة للاهتمام والتّفاضل

[1] ابن خلدون عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ج2، دار الكتب العلمية، ردمك، ط6، 2006م، ص1063

والإسهاب للمبالغة على أن نعرّج على استيفاء مباحث هذا الموضوع حين التّعرّض **لنظريــة النّظم** من وجهة تعلّقها بميزان الاستخفاف والاستثقال، وهو المنظور الــذي قاربــه "ابــن خلدون"[1] بقوله: ((... وإنّما هي هيئات وأحوال للواقعات جعلت للدّلالة عليها أحــوال وهيئات في الألفاظ كلّ بحسب ما يقتضيه مقامه...))، ومتّضح لنا بعد هــذا في إمــساس تداعيات موضوع أثر تراتبــية الوحدات اللّغوية، وفق ما قامت عليه من تحــسّس قــانون الاستخفاف والاستثقال، وتحكيمه في بثّ المعاني والدّلالات قبل غيره مــن قــوانين اللّغــة العربية، وعلى أرجح تقدير وأوفق تقويم فإنّ صلة الانتظــام اللّفظــي الــسياقي بقــانون الاستخفاف والاستثقال، عائدة إلى مدى ما يقوى الحسّ الإبداعي على إصابته من غايــات التّجاوب بين الانفعال النفسي وبين حسّ أو طاقة استدعاء الموادّ اللّغوية المجسّدة للموقــف الأدبي فبحصول آلية التّشاكل بين المترعين مترع الانفعال ومترع الصياغة، والتّجسيد الأدبيّ وهي الوظيفة التي لا يمكن لها إلاّ أن تقوم على تشبّع الذّات المبدعــة بــالتّمهّر في تحــسّس مواضع النّظم تأخذ الصّبغة الأدبية مميّزاتها الإيقاعية، وبالنّظر إلى توافر جميع هذه المــؤثّرات البنائية الخفية التي قد لا تجلّيها أيقونة الخطاب، فإنّ فاعلية الإنجاز الأدبي تبقى سحرية خفية تتظاهر خارج الأطر النقدية والثقافية المعتاد طرحها في حقول النقد الأدبي التقليدية منــاهج ومدارس وفلسفات.

[1] ابن خلدون، ج2، مصدر سابق، ص1066.

4- صلة إيقاع الاستخفاف والاستثقال بنظرية النّظم.

لاشكّ في أنّ تعاطي الحسّ للتّوقيعات اللّغوية خلال العملية الشّعرية يلجــأ إلى ذوق كلّ مستوى تركيبي بالقدر الذي يصيّره ثقافة خاصّة قابلة للتّذوّق والتّجريــب، وإنّ مــن أفضل الدّراسات أو النّظريات، في هذا الصّدد نظرية النّظم التي هجس بها "الجــاحظ" أوّل مرّة في كتاب الحيوان، حين أعطى أولوية الاهتمام بانتظام الحسّ للعناصر اللّغوية دون المعاني التي ارتآها سائغة شائعة يسهل ادّعاؤها لدى كلّ المنشئين والمتكلّمين، إذا فقد أرّخت العبارة التالية ميلاد نظرية النّظم ذات الصّبغة الإيقاعية بقوله: (وذهــب الــشّيخ إلى استحــسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربيّ والبدويّ والقــرويّ، وإنّمــا الشّأن في إقامة الوزن، وتمييز اللّفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطّبع، وجــودة السّبك...)[1]

ويستطيع الذي يتفكّر متأمّلا في جوهر هذه الدّلالات النقدية التي ارتآها الجاحظ في المقولة النقدية السابقة أن يستشفّ مدى اتّصال مغزى هذا الرّأي النقديّ بما نحن خائــضون فيه من نظرية الاستخفاف والاستثقال، التي تعتبر جوهر التفكير الإيقاعيّ في حيّــز الكــلام الفنّي، ولقد أصاب أدباء الصّوفية كثيرا من فوائد هذه الدّلالات النقدية حين بقولهم: (المعاني المعقولة بسيطة في بحبوحة النّفس، لا يحوم عليها شيء قبل الفكر، فإذا لقيها الفكر بالــذّهن الوثيق والفهم الدّقيق إلقى ذلك إلى العبارة، والعبارة حينئذ تتركّب بين وزن هــو الــنّظم للشّعر، وبين هو سياقة الحديث، وكلّ ذلك راجع إلى نسبة صحيحة أو فاســدة، وصــورة حسناء أو قبيحة، وتأليف مقبول أو ممجوج، وذوق حلو أو مرّ، وطريق ســهل أو وعــر، واقتضاب مفضّل أو مردود، واحتجاج قاطع أو مقطوع، وبرهان مسفر أو مظلم، ومتناول بعيد أو قريب، ومسموع مألوف أو غريب).[2]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق، يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط3، 1990م، ص408.

[2] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج:1، مرجع سابق، ص:138-139.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وحسب التّوقيع البلاغيّ المكين للغة الشّعر أن يكون مترجما عن نفسه غير محتاج إلى شروح أو تفاسير، لأنّ خير الكلام هو ما لم يحتج معه إلى كلام، حتّى كأنّ الهوامش والحواشي انتهاك لفاعلية الخطاب، وانحلال لقواه الإيقاعية، ويضاف إلى ذلك أنّ الكلام على الكلام صعب، فالعبارة المحكمة التّوقيع هي بذاتها تحافظ على هويتها الإبداعية فتكون جديرة بامتلاك أهلية الانبصام الإبداعيّ الذي لا تشاركها تجربة أدبية أخرى.

ولقد توطّد في الأحكام النقدية الأدبية التقليدية أنّ العرب تهتدي بفضل ما أوتيت من صفاء الفطرة إلى إصابة فنون القول الشّعريّ، من خلال ما يعرض لها خلال كلامها من العبارات الموزونة والمعاني الموقّعة، ومصداقا لهذا فقال تبناه الجاحظ[1] منذ القديم إلى هذه الطّبيعة الفنية التي يتمتّع بها الانفعال الشّعريّ الصّحيح حين قال:(... والشّعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل...) فالشّعر شّاعر هو الذي يحافظ على ما أوتي من قوّة السبك وخصوصية الانفعال، وقد استفاض "الجاحظ" في تحديد هذه الرؤية النقدية القائمة على جوهر التفكير النّقدي الذي اختصّت به نظرية النّظم، من حيث قال باستحالة ترجمة الشّعر، ونرى أنّ المانع في ذلك هو الخصوصية الإيقاعية حتّى وإن لم يصرّح بها الجاحظ نفسه، لأنّ الأدب التّوقيعي هو الذي يستطيع لوحده وانطلاقا من موادّه التركيبية المحافظة على شخصيته الإبداعية فلا يخالطه فيها دخيل.

والذي يتأمّل تاريخ سيرورة الأدبية العربية يستطيع أن يقف على حقيقة كون كلّ العلوم اللّغوية العربية، قد استقت قواعدها التركيبية انطلاقا من زخم التّراث البلاغي الذي اكتسبته التّجربة الشّعرية العربية من أولياتها الضّبابية الغائمة العائمة إلى حدّ فترة بداية التأريخ لقواعد علوم اللّغة العربية وآدابها، وانطلاقا من هذه الحقيقة فقد قال القدماء مجمعين أنّ (... المطبوع مستغن بطبعه عن معرفة العروض، وأسمائها وعللها...).[2]

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج1، مصدر سابق، ص51.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، مرجع سابق، ص134.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

واستشعارا من النقّاد الأدبيين الذين توجّهوا الوجهة البلاغية الإيقاعيــة في تقيــيم جاونب التّوزين في بناء الشّعر، فقد ألفيناهم يعوّلون على شروط إيقاعية تركيبيــة، تكــاد تتلخّص في المحور الذي وسمناه بالاستخفاف والاستثقال، من ذلك اعتبارهم بأثر الشفوية في عملية التّوقيع اللّساني السّماعي (... لأنّ الأوزان إنّما وقعت على الكلام، والكلام لا محالة قبل الخطّ...)[1]، والكلام في نظرنا وتقديرنا أكثر قابلية للتّحسّس والاستشعار أكثــر مــن الخطّ باعتباره ضربا من صناعة اللّغة وتشكيل الكلام، ونحسب أنّ فنّ الشّعر لا يستطيع أن يغادر في يوم ما طبيعته الارتجالية اللاّئطة بالانفعال الشّفوي بالتّلفيظ اللّغويّ وما ينبغي له.

ولقد قدّر علماء الأدبية العربية الذين اختصوا في الكلام على نظرية نظم الكــلام أنّ الاعتبارات البنائية تخضع لطبيعة المتواليات الكمية من الحركة والسّكون، و لم يقولــوا بهــذا المرجع اللّساني إلاّ بالنّظر إلى كون الحركة والسّكون تعتبر الوظيفة الأرســخ في التّعــاطي اللّغوي، وهي المناط ربّما الوحيد والمتميّز الذي يمكن تحديــد كيفيــات الاســتخفاف أو الاستثقال، لذلك فقد حدّد البلاغيون حدودا كمية لا يمكن تجاوزها في هذه الفائدة النقدية المحدّدة للماهية الشّعرية، حيث (... لا يجتمع في الشّعر خمس متحرّكات البتّة...)[2]، والذي يتأمّل هذا المبلغ من التقييم الإيقاعيّ للوظيفة الشّعرية يستطيع أن يتأمّل مدى إمكان اعتماد قياس المتحرّك والسّاكن في تحديد الوظيفة الشّعرية مكن جهة تأليف أنساق التّعبير اللّغــوي المستخفّ الحائز على درجات الامتاع اللّساني السّماعيّ، إذا فليس ثمّة فارق معتــبر بــين التركيبين الشّعريّ والنّثريّ سوى ما يمكن تحسّسه من توزيني الاســتخفاف والاســتثقال، بالرّجوع إلى طبيعة المتواليات التقطيعية من المتحرّكات والسّواكن، إلاّ أنّ هذا المستوى عليه أن يتعزّز بآليات تركيبية أخرى حين يرتقى بالعملية النّظمية إلى مستوى أعلى هو مــستوى المقاطع اللّغوية ثمّ مستوى العناصر العروضية ثمّ التفاعيل فالأوزان البيتية وهي الأبعاد البنائية التي نبغ الخليل بن أحمد في هندسة بناءاتها التكاملة المتداخلة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، المصدر نفسه، ج1، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ج1، ص138.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وكذلك نجد موضوع التّوقيع بالاستخفاف والاستثقال، متّصلا بعلم البديع في كثير من جهات التفكير فيه، لأنّ البديع ليس سوى التّنمّق والتّأنّق والتّوشية والتّوشـــيح، أو مـــا شاكلها من مزايا الغواية اللّفظية والدّلالية التي يطالها الحسّ عند الانفعال بالقيم اللّغوية الفنية الجمالية، وقليل من الشّعراء والمفرد من يتقن هذه العملية ويستولي على طبـــائع أســـرارها العجيبة، وممّا هو مأثور عن القدماء أنّ "النابغة الجعدي" كان من الشّعراء الذين أوتوا الحظّ الوافر في إصابة هذه الغايات الشّعرية، فقد كان رقيق حواشي الشّعر عذب المعاني لطيـــف الدّلالات مع تمهّر في التّوقيعات اللّسانية لا يدانيه فيها مدان ولا يداخلـــه فيهـــا مـــداخل، وكذلك أوتي الأعشى نصيبا وافرا من هذا الفضل، فلذلك سمّي صنّاجة العرب لقوّة طبعـــه، وحلية شعره.[1]

[1] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، مرجع سابق، ص131.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

5- أثر مخارج أصوات الحروف في التّخفيف والتّثقيل.

لنا أن نسترشد في تداول موضوع التّجاذبات اللّسانية ،خـلال توقيـع الأسـاليب الشّعرية المتساندة إلى قيم الاستخفاف والاستثقال، أن بالمقولات التراثية الراسخة في هـذه الوجهة التفكيرية من ذلك ما ألفيناه ثابتا معتمدا لدى قولهم: (... والكلام يفـتح بعـضه بعضا...)[1]، ولا يكون ذلك إلاّ بتأثير من حماسة المتواليات اللّسانية، الـتي تتعلّـق فـورة نشاطها التسلسلي بقوّة ما تتمتّع به اللّسانيات الشّعرية من تجاذبات ناتجة عن حسّ إتباعيّ، يكون في محصوله استدعاء العناصر البنائية بعضها لبعض وفق تلازمات صوتية مخرجية هـي أشبه بالقوانين الطّبيعية التي لا سبيل إلى عصيانها.[2]

وقد يرد معنى التّخفيف في بعض الاستعمالات اللّغوية متّسما بدلالة بعض التّصرّف الإجرائي السياقي الحرّ، الذي يلتزمه المتلفّظ حيال تعقّد الظّاهرة الصوتية، فيعمـد بمحـض الحرية إلى تكييف الموقف اللّساني وهذا مناط لطيف عزيز يتّصل خلاله الاهتمـام بالـشّعر بمتطلّبات تلفيظية في علم القراءات القرآنية، من ذلك تخفيفهم الهمـز إلى الوصـل ترقيقـا وتلطيفا وتسييرا وقد أورد "ابن جنّي" نموذجا لصيغة تأليفية من القرآن الكريم هي:﴿لكنّا هو اللّه ربّي﴾[3]، ويبقى علينا أن ندلّ على أنّ تحكيك اللّفظ وتنعيمـه وترقيقـه في مناطـات الاستعمالات الأسلوبية المتّصلة بقوانين نظم الأساليب والعبارات قائم على درجة الاستعمال للإجراء التّلفيظي والتردّد على مداومته، لذلك فإنّ لغة القرآن الكريم هي التي حظيت بهـذه المزية أي مزية تعديل أصوات حروف اللّغة ببثّ الملاءمات التّواصلية التي يقضي بها قـانون السلاسة والانسجام في سلسلة المتواليات الصّوتية، فقد علّق "ابن جنّي" علـى التّحـوّلات الصوتية والمقطعية اللاّحقة بالآية المستشهد بها على أنّ: (... أصلها لكن أنا ثمّ خفّف فصار: لكن نا، ثمّ أجري غير اللاّزم مجرى اللاّزم، فأسكن الأوّل، وادّغم في الثاني فصار لكنّا)[4]،

---

[1] المصدر نفسه، ج2، ص

[2] ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص333.

[3] سورة الكهف، من الآية38.

[4] ابن رشيق العمدة، ج2، مرجع سابق، ص333.

ولقد تفطن علماء العربية من القدامى إلى طبيعة هذا العلم القرائي المتّصل بقوانين التلفــيظ الصّوتي لأساليب اللّغة العربية، فأغنوا هذا الحقل بالمصطلحات العلمية والنقدية الــتي تــدلّ بثرائها الملحوظ على مدى غناء التفاعلات الفكرية والنّظرية في هذا الحقل المعرفيّ الخــاصّ، فأنتجوا مصطلحات نقدية ودرسية منها: المتن والحاشية والفصل والوصــل والحــشو، و لم يكونوا ليقووا على الإيغال في إصابة هذا النّكت المعرفية، إلاّ بإخلاصهم في ذوق أصــوات العربية فمنحوا كلّ صورة صوتية كلّ ما تستلزمه من مستتبعات تشخيصية، و لم يبق هــذا الاهتمام بعيدا عن حيّز التّداول النقديّ الأدبي بل انحشر إليه، وخالطه ممدّا إياه بثقافة غريبة عجيبة هي أشبه كثيرا بما يتداوله النقاد الحداثيون من النّظريات البنائية والأسلوبية، وقد ألفينا "ابن جنّي" معلّقا على عينة شعرية:

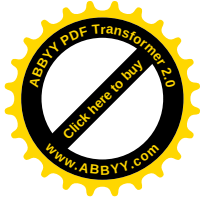
(وقمتُ للطّيف مُرتاعــا وأرّقنــي فقلتُ أهْي سَرَتْ أمْ عادني حــلْمُ

(ووجه هذا أنّ هذه الأحرف لما كنّ على حرف واحد وضعفن عن انفصالها، وكان ما بعدها على حرفين، الأوّل منهما مضموم أو مكسور أشبهت في اللّفظ ما كان على فَعُلَ أو فَعِل، فخفّف أوائل هذه كما يخفّف ثواني هذه فصارت: وَهُوَ كَعَضد، وصــار: وَهْــوَ كَعَضْد كما صارت: أَهِي: كَعِلْم، وصار أهي بمنزلة عَلْم...)[1]

ثمّ كان أن عقب "ابن جنّي" بتعليق على هذا التفعيل التلفيظي لــسياق الأصــوات منبنيا على تحسّس الاستخفاف والاستثقال، فقال: بالتّسكين على حدّ التّخفيف والتّحريك على حدّ التّثقيل ويكون من البدهي، الاعتبار بالوظيفة اللّسانية فاللّساني يتحــرّك بتخــريج صوت الحرف مفتوحا أو مضموما أو مجرورا، وما عدا ذلك فإنّه يجري مجــرى التّخفيــف بالتّسكين إذا فلا تخلو الوظيفة اللّسانية من إمّا أن تكون متحرّكة عاملة، أو ساكنة منقطعــة عن الحركة مرتاحة، وإنّ في استبانة الحرف واستقلاله نزوعا نحــو التــشخيص والإبانــة والوضوح، وذلك ما استحسنه العلماء في حرف الفاء من كلمة: (...فلينْظر على أنّه حسن جميل،لأنّ الفاء حرف واحد، فيلطف عن انفصاله وقيامه برأسه...)[2]، وإنّ إيقاع صــوت

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص330.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص330.



الحرف فنيا وجماليا لا يجتنى منه مفردا معزولا عن التفاعلات السياقية، (... وذلك أنّ الكلام إنّما وضع للفائدة، والفائدة لا تجنى من الكلمة الواحدة، وإنّما تجنى من الجمـــل ومـــدارج القول، فلذلك كان حال الوصل عندهم أشرف وأقوم وأعدل من حال الوقف)[1]

ولا يمكن أن يتأسّس قوام التّعديل والاستواء في توزين التّوقيعات الأسلوبية للغّة الفنية الجمالية إلاّ بالتّساند إلى التّوقيعات السياقية، ففي حدود المضمار المنفعل في إطاره تتمّ قـــيم الملاءمة والموازنة والمعادلة، فيما بين جملة العناصر الصوتية التي تشكّل سياق الملفوظ اللّغوي، ومن هنا نستطيع أن نتبيّن بأدنى تدبّر أنّ الوظائف اللّغوية التركيبية الكبرى التي دأبنا مغالطين أنفسنا على أنّها المعيار الحاسم في قياس التّوقيعات الأدبية ليس هي في حقيقتـــها كـــذلك، وإنّما الشّأن في هذا المضمار متّصل بمدى ما ينتجه تلاحم العناصر اللّغوية الدّنيا الدّقيقة التي من شأن الحسّ والعاطفة والانفعال التقاط قوانين وظائفهـــا المفعمـــة بالطّرافـــة والـــسّحر والتّعجيب (... فإنّ تخلّل الإعراب من ضرب إلى ضرب يجري مجرى مناقلـــة الفـــرس، ولا يقوى على ذلك من الخيل إلاّ النّاهض الرّجيل، دون الكودن الثقيل)[2]

إنّ للنّفس الذّائقة للمتع اللّغوية بسبب ما تصادفه في سياقاتها التعبيرية من لذّة الملفوظ والمسموع طبيعة سحرية في التّعامل مع الأعراف اللّغوية، فالاستهواء الذي عليه التّعويـــل في قبول اللّغة والإقبال على الشّغف بسماعها قمين، بأن يولّد في الفكر القبول بالتفنّن في إيجاد الحجّة، والتّسويغ، (... ولذا قال من قال في العجّاج ورؤبة: إنّهما قاسا اللّغة وتصرّفا فيها، وأقدما على ما لم يأت به من قبلهما...).[3]

وإنّ من شأن نشاط توقيع اللسان للسياقات التعبيرية من شدّة فورة حماسة الإتباع، التي تجاذب اللّسان جارّة إياه إلى إمساس الأساليب والعبارات الفجائية، التي لم يكن للفكـــر أدنى توقّع لها، وهي بذلك شبيهة بقطع النّرد ترمى فتختار هيئتها التي تنتظم عليها وتفـــسير ذلك أن (تكون قوة الشّاعر النّاظمة في أكثر أمرها لا تلاحظ ما يصلح أن يكون عبارة عن

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج2، مصدر سابق، ص331.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص54.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص369.

المعنى.... إلاّ على الهيئات التي تكون نقل الحركات، والسّكنات فيها بحسب مــا يقتــضيه الوزن الذي يريد بناء كلامه عليه فيولج به الخاطر إلى اللّسان موزونا)[1]

لذلك فقد جاء في تداول النقاد العرب القدامى من الذين تفهّمــوا مــداخل هــذه الاعتبارات، أنّ الشاعر كان مبدئيا يصرف وهمه جهة القول استعدادا للتفاعل مع المعاني التي يقتضيها المضمار، فتنثال عليه الأفكار والمعاني والدّلالات انثيالا، فالقوى النفسية التي يكون قد استوت عليها شاعرية الشّاعر هي التي تنخرط ضمنيا في مجاذبة الأساليب والعبــارات، ومداخلة الأوهام والظّنون والتّصوّرات والخيالات، ليس يلجمها لا جم عن تلك الخيطيــة التفكيرية التي تكون قد انغمست في أتونها، فلا مخرج لها من التّــورّط في مجاذبــة أطــراف الكلام، إلاّ بانتصاص أيقونة الخطاب الأدبي الفنّي، وانتهائه إلى الهيئة التي يكون قد تشكل، وفقها لا إراديا (وكلّما وردت أنواع الشّيء وضروبه مترتّبة على نظام متشاكل وتــأليف متناسب، كان ذلك أدعى لتعجيب النّفس وإيلاعها بالاستماع من الشّيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له).[2]

لعلّ من أهمّ مميّزات التلفيظ الأدبي الفنّي الجماليّ، الذي يدخل المادّة اللّغوية في حيّز الاعتبارات الإيقاعية المتعلّقة بقانون إيقاع الاستخفاف والاستثقال، هو صــفات مخــارج الحروف، إذ نراها على أنّها هي التي بتنويعاتها المخرجية تدخل الأصوات في علاقات فيزيائية تفرضها قوانين تمازج موادّ الأصوات بالتّداخل والتّناسب والتّشاكل والتّجاور، وهو ما تنتج عنه قيما لسانيا تتأدّى وفق قيم التّخفيف والتّثقيل والإدغام والإمالة والتفخيم والترقيق، على أن يستوعب فنّ الخطابة أو الإنشاد مجمل النّشاطات اللّسانية التنغيمية، المنتجة لجمال الملفوظ اللّغويّ، حيث تتأدّى تلك الوظيفة التلفيظية مصداقا لمدى تقارب مخارج أصوات الحــروف أو تباعدها، ونحسب أنّ اللّغوين العرب قد برعوا في المباحث اللّغوية الصّوتية المتّصلة بهــذا النّمط من النّشاط اللّساني، حيث أعطوا الموضع المخرجي الواحد على دقّته ومحدودية حيّزه الاعتبار اللاّئق بالنّظر الفنّي المشحون بالمستتبعات الفلسفية، وإنّ في المكاييل التي بها يحقّق نبر

[1] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص208.

[2] المصدر نفسه، ص: 245.

صوت الحرف، ونرى أنّ تركيز العلماء على ذوق الصّوت وتمكين اللّسان من إعمال تحسّسه هو الذي أفضى بالعلماء إلى اعتبار الحروف متفهّمة، يجري تقدير قيمها الشّعرية وفق المراتب التي يشغلها كلّ صوت في سلسلة تراتبية الأصوات، التي لا تحقّق هي الأخرى، حضورها التّوقيعيّ إلاّ بناء على ما منحه إياها الاختبار التلفيظي الذي يلتزمه الشّاعر لدى دوزنة أساليبها التي تذوقها قبل كلّ إقدام على اعتمادها في لغة الخطاب.

لقد منح الدّارسون مدارج الأصوات من السياق التلفيظي للغة الشّعر الأهمية البالغة حيث ((... تلفت طبقة الصّوت الانتباه وتؤلّف بذلك جزءا لا يتجزّأ من التّأثير الجماليّ، يصدق هذا على الكثير من النّثر المبهرج وعلى كلّ الشّعر، الذي هو بالتّعريف تنظيم لنسق من أصوات اللّغة))[1]، لذلك فإنّ كلّ تقييم معنويّ أو دلاليّ للعمل الشّعريّ يأتي في نظرنا تاليا للوظيفتين الفنية والجمالية أي واقعا في مستوى مبطّن لا يمكن تجاوز طبقة النّسيج الصّوتي الكلّي الذي يغلّف فضاء الخطاب الدّلالي.

إنّ خصوبة الدّلالة الإيقاعية مقرونة بمدى توافر القارئ على آليات الكشف عن طبقات تأليف لغة الكلام الفنّي، وفق طبيعة استقرائية تستنهض وعي التّلقّي انطلاقا، ممّا تتمتّع بها الذّات القارئة من ثراء ثقافي ومعرفي متّصلان بسلوك الإبداع ذاته، ولعلّ هذا التّفهّم للوظيفة الإيقاعية، من حيث اشتراطها مفتاحا أساسا لمداخلة عوالم الكتابة الفنية هو الذي يجعلنا نعتقد بأنّ بلاغة الإيقاع، باعتمادها الأصوات والمقاطع إضافة إلى قانون الاستخفاف والاستثقال، انطلاقا من العناصر التركيبية الدّقيقة، هي لغة إنسانية تلتقي عليها كثير من الأحاسيس الإنسانية، ومن ثمة فإنّ الإيقاع هو ثقافة إنسانية تتعدّى الفوارق والحدود الشّكلية، وبالرّغم من كون لغة الفنّ والجمال، والشّعر متفرّع عنهما ينبنيان على معرفة خاصّة أو يمكن وسمها بخاصّة الخاصّة، أي تلك التي تستنهض فيها القوى الروحية والانفعالية الخاصّة جدّا تلك التي لا يمكن أن تتوافر لدى العامّة من النّاس.

---

[1] رونيه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، مصدر سابق، ص165.

– الوزن والإيقاع سبيلا لتخفيف لغة الشّعر:

لا ينبغي لنا أن ننظر إلى وظيفتي التّوزين أو التّوقيع على أنّها أمر إضافي، زائد علـــى الغاية التي من أجلها تنهض الوظيفة الشّعرية للتّعبير اللّغوي، بل يكون الوزن وفق المصداقية التي تشخّصه على حقيقته سهم بالغ حاسم في إثارة مواضع التفكير والتّخييل والتّصوير، لأنّ في فورة النّشاط والحماسة التي يفعّلها التّوقيع في السياق التّعبيريّ تتأجّج الانفعالات بفـــضل ما يستهويها من طبائع الانتظانات الأسلوبية التي قوامها الملفظ والمسمع حتى تصير للـــنّفس أجنحة تحملها للتّطويح وفق المرامي التّخييلية القصية النائية البعيدة التّصوّر، ولا تحصل هـــذه الموافقات الإنشائية قائمة على فورة التّوقيعات الروحية للكلام الفنّي إلاّ بعد أن تتـــوافر في الأنساق الصوتية ضروبا من التّحسينات اللّسانية السماعية التي تجعل الكـــلام (... يحـــسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعـــه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه وتشبيه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلـــة ضروراته بل عدمها أصلا، حتّى لا يكون لها في الألفاظ أثرفتجد المنظوم مثـــل المنثـــور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه...).[1]

وليس يحصل شيء من قبول النفس لأدبية ما أو الإعراض عنها إلاّ ومحصول، ذلـــك التردّد متّصل بأسباب من تلغيز إيقاعيّ تكون الذّات المنشئة، قد انبصمت حالها به، ولقـــد اجتهد النّقاد البلاغيون العرب من القدامى في إمساس هذه الغايات النّظرية، فكـــانوا تـــارة مترجمين تلك المغازي بتوصيفهم سياق الكلام وأسلوبه بحسن الموقع من الـــنّفس، وطيبوبـــة المُسْتَمَع، ولا يتمّ تقدير المواضع الحاضنة للعناصر اللّغوية التّوقيعية إلا بحصول تلك المجاذبـــة التّوزينية بين الحسّ والمادّة اللّغوية المجتذبة، فيكون هذا المحل لائقا بأن يحتلّ فيه الصّوت المعيّن دون أبداله من الأصوات، حيث تتوافر آلية تفاعلية قوامها أن يبادر الفهم إلى قياس بعـــين

[1] : أبو هلال العسكري، الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبـــة العـــصرية صيدا بيروت، ص: 55

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

القلب[1] بدائل المترادفات اللّفظية التي تفيد تعبيرين تعبير النّظم والوزن وتعبير المعنى، فالموقف الأدبي يتأثّر جميع تلك الملابسات متكيّفا معها من أجل الانتهاء إلى بلورة الــصيغة الأدبيــة قائمة على الطّرافة والفرادة والابتداع.

وإنّ أيّ إخلال في إعمال الحدس الفطري الطّبيعي في بثّ الملاءمات البنائية اللّغويــة في تقدير التّوقيعات اللّسانية السماعية الملذوذة، لهو كفيل بأن يفضي باللّغــة إلى التّــصنّع والتّعمّل فيخرج معها الشّعر من الشاعرية إلى النّظم، وذلك ما يدعونه غالبــا المعاظلــة[2]، وعلى أساس من هذا الاعتبار فضّل "عمر بن الخطّابﷺ" شعر "زهير بن أبي سلمى" لكونه كان يوقّع بالفطرة لغته الأدبية فلا يتعجرف في صياغتها، وبتعمّق دلالة هذا المنظور النقديّ فإنّ المعاظلة تعني التّزاحم والتراكب والتّدافع والانحشار في الحيّز الضّيق ممّا يولّــد الحــرج والانقباض، لذلك فإنّ من أهمّ الغايات البلاغية التي من أجلها فطر فنّ الــشّعر أن تحتفــل فصول السياق من الكلام بالتّسوية والتّعديل، حتّى تسهل على اللّسان المراوحة والمناقلة فلا يقع فيه التلجلج والتّعجرف والاحتباس، وعلى ذلك تمادحوا بوفرة ماء البلاغة والبيــان في الأشعار.

ولقد أصاب "الجاحظ"[3] كثيرا من هذه الفوائد الفكرية النقدية حين قال: (... وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا وافقا، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشّعر مؤونة)، والمؤونة هنا بمعنى الثّقل والانقباض والاحتباس، والذي يتأمّل مضامين هــذه الدّلالات النقدية يستطيع أن يدعّم هذا السياق التفكيري بحقائق قوامها أنّ حاجة المنــشئ أو المنشد أو السّامع ماسّة لأعمال التّرديد اللّساني للمادّة اللّغوية، ويثبت هــذا الــسّلوك ويتدعّم حتّى كأنّ لا سبيل إلى إغفال الذّبذبات الناشئة عن ترديد اللّسان للأقوال المجهــورة أو السرورة، فهي تحضر بصفة لا زمة من أجل ذوق العبارات وتقييم الأســاليب وتــوزين

---

[1] ينسب مصداق هذا القول إلى العتابي الذي يعدّ من المساهمين البارزين في تأسيس الرؤية الروحية للوظيفة الشّعرية مثله مثل غيره مــن الصوفية الذين تعاطوا نقد الأدب والانطباع بما يصادفونه من الانفعالات مزاولته، ينظر : أبو هلال العسكري، كتــاب الــصناعتين، ص: 161

[2] ينظر : المصدر نفسه، ص:163

[3] الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص49

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الأنساق وضبط التّوقيعات البلاغية، بل إنّ هذا السّلوك الذي غالبا ما يغفله النّقاد في تداول الدّرس الإيقاعيّ النقديّ هو مستوجب ضمنيا لوظيفة سماعية[1]، تلازم الوظيفة اللّسانية وتتمّ هذه الوظيفة المزدوجة وتتقوّى وتتدعّم إلى درجة يمكن القول معها أنّ الذّات المنشئة تعرض أوّل ما تعرض نتاجها اللّغوي الإيقاعيّ على ذاتها مبدئيا، قبل أن يسمعه غيرها من المتلقّين الواقعين خارج دائرة الذّات المبدعة، ونرى أن هذا الاعتبار وما يمكن أن يتراح إليه من التقديرات الانفعالية والنفسية، كان المحكّ العملي الوظيفي الذي أنتج الحسّ التّوقيعي في اللّغة الفنية ولا شيء غيره (والصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم عليه التقطيع، وبه يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف...).[2]

فالذّات المنشئة الموقعة تحتفل ضمنيا بالغواية اللّغوية وتجد لها من المسوّغات ما يؤهّلها للإعلان والإذاعة والتّسيير في المتلقّين، بعد أن تكون قد التمست لمفلوظها تلاحم الأجزاء وسهولة المخارج فهذه المواصفات البنائية لوحدها قمينه بأن توفّر للخطاب التّلاحم المنبني على جودة السّبك، وإنّ كلّ غاية من تلك الغايات البنائية قائمة في جوهرها على ضرورة مراعاة التّسهيل في تلفيظ الخطاب محافظة على المجهود، أو الطاقة العصبية المبذولة أثناء ذلك (.. فإنّ ذاوت الألفاظ لا تؤخذ بالقياس ولا يستدلّ عليها بالعقل والإحساس وإنّما هي أنغام تقيّد وكلم تسمع فتقلّد...).[3]

والذي يتعمّق هذه الدّلالات البنائية من حيث يجتهد في تعزيز استنباط الآليات البنائية، التي يكون للإيقاع دخل في ضبط تفاعلات المتواليات الصوتية، خلالها يمكن أن يستنتج أنّ طبقة الصّوت على اختلاف تأثيراته الجسمانية والنفسية تلفت الانتباه (...

---

[1] غالبا ما ينعت هاذ المقام من النشاط اللّغوي عند التراثيين باللّنشاط السّماعيّ، من لم يحسن أن يسكت لم يحسن أن يستمع، ومن لم يحسن الاستماع لم يحسن القول، ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين ج1، مصدر سابق، ص80 .

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] ابن سيده، المخصّص، ج1، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص13.

وتؤلّف بذلك جزءا لا يتجزّأ من التّأثير الجماليّ...)[1]، فهذه النّواحي لوحــدها الكفيلــة بتشخيص الهوية الإبداعية التي تمنح للخهطاب أبعاده القرائية فنيا وجماليا وفكريا.

وللنّفس اجتهاد باطني تستعين به في قياس التّوقيعات الصّوتية السماعية، يمكــن أن يرادف الفطن البلاغية المتولّدة عن القيافة والفراسة، وهي ضورب من اللباقة والكياســة في ذوق الموادّ اللّغوية أصواتا وأجراسا ومقاطع ومفاصل وأساليب.

لعلّنا لا نجانب الصّواب أو تغالي في تقدير الفرضيات التي رسمناها سبيلا لاســتجلاء حقيقة القوى الروحية والانفعالية، التي ينطوي عليها مبدأ الاستخفاف والاستثقال، إذا قلنا: إنّ لغة الشّعر أخفّ من لغة النّثر من جهة الاستشعار اللّساني والانفعال الرّوحي، مع اشتراط حصول هذا إلى جانب توافر الذّات القارئة المتلقية على قسط غير قليل من الدّربة والمــران والاستعداد إلى مزاولة الإبداع لدى تلقّي الخطاب أو قراءة النّصّ الشّعريّ.

وتقودنا مناقشة مسألة ارتباط كلّ من الــوزن واللاّوزن بقيــاس الاســتخفاف والاستثقال، باعتماد مبدأ المماثلة بين النّظام والفوضى فالأشياء المرتّبة أرسخ في البال وأدعى إلى الاهتمام والحفظ والعقل بينما يندرج نظام اللاّوزن، ضمن محــور التّلــف والــضّياع والتّلاشي، لأنّ بغياب المقادير تمّحي الاعتبارات البنائية وتنتفي المقاييس التركيبية وشتّان بين وضعين أحدهما مشتمل على بيان العناصر ووضوح التركيب، بينما ينــصرف الثــاني إلى التّشتّت والتّبعثر والاختلال، ولنا في اعتماد المنظومات الشّعرية سبيلا لحفظ المعارف والعلوم برهانا غالبا على مدى قابلية المنتظم والمتّزن والموقّع لرّسوخ والثّبوت، فلذلك تعهّد القــدماء معارفهم بالنّظم والوزن لأنّهم راموا في ذلك تسهيل الاحتفاظ بتلك المعارف.

ولا يقف الذّوق بالبلاغيين العرب القدامى من الذين أسّسوا لجماليــات وفنيــات الأدبية العربية، ومنها جماليات التّعبير اللّغوي الشّعريّ القائم على الفطنة البالغــة بتحــسّس الأساليب والعبرات عند حدود الانطباع، والحكم النقدي الساذج بل جرّهم اختصاصهم في

[1] رويني ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب، مرجع سابق، ص165.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

هذا التفكير إلى بذل كثير من الآراء المتعلّقة بقياس الأساليب وتخريجها التّخريجــات الفنيــة الجمالية التي تجد لها صلة بيّنة وثيقة بما نحن نخوض الكلام علــيهم مــن شــأن موضــوع الاستخفاف والاستثقال، لذلك قالوا (... والحروف إنّما تزاد لضرب من ضروب الاتّساع، فإذا مانت للاتّساع كان آخر الكلام أولى بها...). [1]

وهكذا يفعل بكلّ الميولات التشكيلية المتعلّقة باشتقاق الأساليب، وافتراع أنظمتــها اللّغوية، والملاحظ أنّ اعتبارات التّوزين على قيم الاستخفاف والاستثقال تأتي مفضّلة علــى ما سواها من الاعتبارات المنطقية الأخرى فمآل أمر تراتبية الألفاظ عائد إذا إلى مدى تمهّــر الذّات المنشئة في ذوق المراتب والمدارج اللّسانية، وفق قانون الاســتخفاف والاســتثقال، والكلام العربيّ الفنّي محتكم إلى مناطات تعبيرية هي مواضع التّوقّرات والاعتمــادات الــتي تشكّل بؤرا لغوية في أيقونة الخطاب الأدبي الفنّي، من ذلك الابتــداء والفــصل والوصــل والتّعطّف والمطالع والخواتم والإسناد والتفاضل المتمّم للعبارات، فهذه وغيرها كــثير مــن المواضع التي يتحرّاها الحسّ المنشئ في توزين فصول الكلام وعباراته، حيث (... يجــب أن يعتمد فيه ما يكون محرّكا للنّفس لتستأنف هِزّة ونشاطا لتلقّي ما يرد... بل ربّمــا كانــت الحاجة إلى استثارة الهزّة عند الانعطاف آكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ، لكون صــدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط النّفس ربّما لم يكن يسيرا، فكانــت الحاجــة إلى استثارة النّشاط عند أخذه في الضّعف آكد من الحاجــة إلى اســتثارته في حــال تــوفّره وحمومه). [2]

إذا فلقوى التّصرف في فصول الحديث، ومدارج حلقات الكلام طبيعة توزينية بالغة الحساسية، من حيث هي معتمدة لترتيب النّفس التلفيظي الذي يتمّ بموجبه تقــسيم إيقــاع بلاغة عناصر اللّغة التي تتهيّأ في إنشاء الخطاب الأدبي الفنّي الجماليّ، لأنّ انتظام الكلام يــتمّ بتحسّب الغريزة لقيم موادّ المتواليات اللّسانية السّماعية التي تؤلّف لغة الخطاب، والمنشئ إذ

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص316.

[2] حازم القرطاجنّي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص321.

يتحسّس مادّة ملفوظه إنّما يتهيّأ له ضمنيا أنّ هناك متلقّيا آخر، هو شريك له في ذلك النّتاج اللّغويّ، وقد بلغ النابغة من شدّة تأنّقه في توقيع لغة أشعاره حتّى يبلغ مبلغا من ذلك الإتقان (... يخيّل لك إذا أنشدته أنّ آخر ينشد معك)[1]، وما يمكن أن يتوافر هــذا الإتقــان إلاّ بمهارة الشّاعر في تمثيل المعاني إيقاعية، والعمل على تهيئة المناسبات البلاغية التلفيظية التي تأسر السامع، وترغمه من شدّة التّوقيع على أن يتورّط في الاندماج في إعمال المتابعــة اللّــسانية السماعية لصور الخطاب اللّغويّة، وإذا فإنّ للرشاقة والخلابة والجزالة، وتحزين اللّفظ، ووملء الأسماع وإثارة الهزّة لهي من الأدوات الإيقاعية التي تؤتسر بها ذات المتلقّي وتشحنه بالغوايــة الملطّفة لأجواء التلقّي المنتج.

لذلك فإنّ هذا النّمط في التّوقيع الشّعري المجاوز لشروط الأوزان العروضية، لهو ممّــا يعسر أن يدّعيه أدعياء الشّعر، فالإيقاع هو المحكّ الفطن الفعّال الذي سيظلّ يحفظ للــشّعر صفاء هويته الفنية الجمالية، ولا يمكن لمن لم يؤت الحظ الوافر في تعاطي مستلزمات هذا الفنّ الفطريّ، أن يصيب الغاية الكامنة في مطلبه، لأنّ إتقان هذا الفنّ متنزّل عن رغبة قلبية هــي غير قابلة للتّصنّع أو الادّعاء وقد قال: "ابن الزّمّلكاني" منذ القديم في طبيعة النّظم بالتقــديم والتّأخير وتحيّن فرص تنزّل الألفاظ، وفق المراتب الأسلوبية التي يقتضيها لسان الحال أنّ (... التقديم في اللّسان تبع للتّقديم في الجنان...). [2]

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، مرجع سابق، ص: 131

[2] التبيان في علم البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، العاني بغداد 1964، ص:147

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

6- أثر الفصاحة في توزين الاستخفاف والاستثقال.

لقد تحامى الدّراسون القدامى المرجع المعنوي الذي يقيسون وفقه إيقاع الاستخفاف والاستثقال، وعوّلوا خلال ذلك على تدوير نموذج شعريّ احتلّ لديهم المكانة المرموقة والتّفضيل البيّن متمثّلا في الشّعر التّاليّ:

ولّما قضينا من منىً كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على هدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح[1]

لقد أجمع النّقاد الذين تحاموا هذا النّموذج الفنّي من الشّعر، أن اتّفقوا على إعطائه تقييما فنيا وجماليا موحّدا يصبّ في تخريجه على براعة التّوقيع المعنوي، من حيث اعتماد السّرد الحكائي والبوح والإفصاح عن خصوصيات الذّات الشاعرة غالبا ما لوّنت التفكير الشّعريّ بجرثومة المرجع في تعاطيه، ألا وهي الحوم حول الأفكار وعدم الإغراق بالإفصاح عنها والإبقاء عليها عائمة غائمة بالقدر الذي يسلب فكر المتلقّي، ويوطئه مليا في الانغماس في التّجاذب الأدبي مع سياق الخطاب الشّعريّ، ونحسب أنّ تلك الفاعلية الإيقاعية الروحية هي التي تقذف بحسّ المتلقّي إلى بذل سلوك إبداعي من جوانب التفهّم والتخييل والاحتمال والارتداد بالذّات المطالعة المتلقية، إلى أن تتخيّل ذاتها معنية بالتّجربة الواردة في هذا الخطاب الشّعريّ، حتّى كأنّ هذا يعني طبيعتين متلازمتين هما: **القول بالانشاء، والقول بالسّماع.**

أ- مبدأ التّوصيف:

لعلّ أفضل مقولة يتدعّم بها مبدأ الوصف في توقيع الدّلالات الشّعرية، واقعة في حيز الإيقاع المعنوي هي أوّلا رسوخ اعتبار المحاكاة التي قال بها "أرسطو" واقعة في سياق مبادئ مختلف البلاغات الأدبية الإنسانية التي تعوّل في مجملها على التّوقيع المعنوي التّشبيهي، الذي هو قائم في أساسه على بثّ المراوغة والمغالطة بين قيمتين إحداهما عليا، والأخرى دنيا وفي خلال تلك المقاربة بين القيمتين تتحدّد مدى نجاعة الأديب في تبرير قيم الانزياح والمباعدة

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تحقيق: د. محمّد زغلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية، ص:120

بين القيم البلاغية، ولعلّ مقولة "ابن رشيق"[1] [...الشّعر إلاّ أقلّه راجع إلى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه...] لا تكاد تغادر هذا الاعتبار، لأنّها تحصر الوظيفة الشّعرية في مدى كفاءة الشاعر في التّخرّص وتلفيق المقولات الأدبية.

ولا يقوى الحسّ، حسب تقديرنا، على القبض على الكيفيات الانفعالية التي تنتظم أسرار التفعيل الإيقاعيّ لبلاغة القول الفنّي، إلاّ إذا توافت في بحبوحة النّفس جميع الأدوات البنائية للّغة إضافة إلى مقدرة الذّات المنشئة على لمّ جميع الأبعاد والأطراف الوظيفية الفاعلة، فليس إلا على قيام تلك الأنشطة القياسية التي هي مثمرة بإنتاج الخصائص التّعبيرية، سواء أتعلّق الأمر بالصّوت اللّغوي الدّلالي أم تعلّق الأمر بالوزن الصرفي للمفردة اللّغوية متجانسة من خلال تراتبيتها السياقية بحثا عن السلاسة واللّيونة، أم تعدّى الأمر جميع ذينك إلى صياغة العبارت والأساليب والصور الأدبية الإمتاعية، وقوام جميه هذا أن (... يكون انحياش اللّفظ للّفظ في وزن انحياش المعنى للمعنى...)[2]، وإنّ من شأن حصول هذه الموافقات بين جانبي الصياغة التوقيعية وبين الأغراض الدّلالية أن يوقع التّعجّب للسّامع، (... لأنّه يهجم بفهمه على ما لا يظنّ أنّه يظفر به كمن يعثر بمأموله على غفلة من تأميله، والبديهة قدرة روحانية...).[3]

إنّ في امتياز لغة الشّعر وتساميه عن المبادئ الأدبية التي يختصّ بها أدب النّثر ما يؤهّله إلى أن تحتمله النّفوس القارئة بنشاط قوامه استخفاف المكوّنات البنائية للغة الشّعر، وتتمكّن هذه الخاصية الفنية الإيقاعية النفسية وتقوى إلى درجة يمكن الاعتقاد معها، بأنّ كيفيات الاستسهال والاستخفاف واللّيونة والمرونة والأريحية، التي يفرزها النّظام الإيقاعي للخصوصية الفنية الشّعرية هي جميعها أدوات بنائية إيقاعية تثري جانب بلاغة الاستخفاف وتطرد مقصية جوانب الاستثقال والتعقيد والعجرفة والاحتباس والانقباض التي من شأن

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج2، مرجع سابق، ص294

[2] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص142

[3] المصدر نفسه، ج2، ص ن.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

التّدابير العقلية البنائية الصناعية أن تبثّها خلال فصول خضوع الصياغة الأدبية لمقصدية غائية تكون فيها مستويات التّوظيف الإيقاعيّ ذات أفق محدود جدّا، لا تستطيع تجاوز المعــارف المنطقية العقلية والقياسية التي كان الوعي، قد اعتمدها سبيلا لتسطير مقاييس اللّغة التي صيغ بها الخطاب، ومع ذلك فقد يستوعب التركيب الفنّي للغة الشّعر أو أي تعــبير، أدبيّ فنّــي جماليّ آخر محطّات تعبيرية تخرج عن ذلك الإطار الروحي المعتمد فضاء لتوقيــع الــدّلالات القلبية لذلك فقد (... يستوعب القالب الشّعريّ أدبا غير فنّيّ...).[1]

ونعتقد أنّ ليس ثمّة حدودا بيّنة فاصلة بين الاعتمالات النثرية أو الاعتمالات الشّعرية في مجال الانفعال النفسي، حيث تدقّ مسالك ووظائف كلّ من الكتــابتين وتتمــاهى إلى جهات مغرقة في الإمحال والحؤول، غير أنّ الكلام على نصيب دخل كلّ مــن الــشفوية أو الكتابة في تتميم بعض جوانب العملية الإبداعية مطلب حاسم نستعين به في تفهّم الآليــات التي يعتمدها حصول الأنماط البنائية أو التشكيلية، ولقد أصاب علماء الأدبية العربية كــثيرا من مغازي هذه التفهّمات النقدية، من حيث رأوا المقصدية المبدئية والنيّة والتّعويل على أنّها جميعها مسارات توجيهية يلتزم الحسّ مقاييسها الانتظامية، وليس أفضل من ذلك في تحديــد الكيفيات التي تفصّل بها أساليب الخطاب الأدبيّ إذ تتحدّد التّوقيعات والتّوزينــات بحــسب المستمليات النفسية التي تتحدّد معالمها، من خلال توزيع أيقونة الخطاب عن طريــق بــثّ مواضع الفصل والوصل والمبادئ والمقاطع والمطالع والخواتم، والتّكثيف والتّحليل والتّعميــق والتّسطيح لذلك قال بالطّبيعة التّوزينية التي يختصّ بها الخطاب النّثريّ باعتباره غنيا عن (... الاعتذار والافتقار، والتقديم والتّأخير والحذف والتكرير، وما هو أكثر من هذا ممّا هو مدوّن في كتب القوافي والعروض لأربابها الذين استنفدوا غايتهم فيها).[2]

---

[1] ميشال عاصي، الفنّ والأدب، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان، ط3، 1980م، ص83.

[2] أبو حيان التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج2، مرجع سابق، ص134.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

والذي يتأمّل غاية هذا التّداول النقدي للمسائل البنائية التي يختصّ بها فــنّ أدبي دون فنّ آخر، يستطيع أن يقف على الأسرار التي ينطوي عليها تركيب إيقاع كلّ صياغة أدبية لا لمانع سوى مانع الاختصاص الإيقاعيّ، حيث يعمد الانطباعي الأدبي الصادر عن فورة حرارة الانفعال بالموقف الأدبي الإمتاعي إلى استدعاء المناسبات الإيقاعية التي تعمد هي بــذاتها إلى تخيّر المناسبات البنائية الموافقة لمبادئ الرؤية الإبداعية التي يكون الحسّ خائضا فيها، وانطلاقا من هذا التفهّم فإننا نقول بضرورة توافر المقاييس الفنيــة الــتي مــن شــأنها أن تحفــظ للاختصاصات الانفعالية في حيّز الإبداع الأدبي مقوّماته التّوقيعية اللّغوية، وإنّ أيّ تفريط في هذه الالتزامات الإبداعية، لهو كفيل بأن يخلط الأمور ويبثّ التناقضات ويــشوّش الرؤيــة الإبداعية ذاتها، وكذلك نحسب أنّ نشوء أوزان صرفية لسانية في الّذوق اللّغوي الاجتماعيّ العامّ وموات أوزان صرفية أخرى عائد إلى مقولة هذا الرّأي النقديّ المتفهّم، الذي يفــسح المجال حرّا واسعا أمام الاختصاصات البيئية، وإنّما مآل الأمر كلّه أن يصدق الحسّ حالــه، ويتسرّب إلى رصد المشاغل الحقيقية التي تسكن توقّع روح العصر، فالإحالة على النّفس في المسائل الفنية الجمالية تشكّل المصداقية البالغة في تقييم مختلف التّوقيعات والتّوزينــات الــتي يسلكها اللّسان في تخريج الأساليب اللّغوية فما من أدبية وافقت هذا النّزوع إلاّ واستكتبتها النّسق واستدعاء الإتباع ووافاها المتأمّل وأيّدها الحال.

لذلك نرى أنّ للحساسية اللّسانية السّلطة البالغــة في تنــسيق المقــولات وتوقيــع الدّلالات الأدبية الفنية، حيث يمرّ بالضّرورة كلّ أدبي فنّي بالشّروط اللّسانية قبل أيّ شــيء آخر، وما من ناتج لغوي سلك هذا المسلك وورد هذا المورد، إلاّ وكان بــالغ المــصداقية بكونه أمرا يدعو الحسّ إليه، ويحدو طلب الاستخفاف عليه فما كان مستخفا في المنطق كان أسلس وأوقع في الكتابة والتّدبيج إذ ليس ثمّة شيء ممّا يضطرّون إليه، إلاّ وهم يحاولون بــه وجها.[1]

[1] ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص48-54.

بيد أنّ العكس من ذلك، فلا يمكن حسب تصوّرنا وتفهّمنا للأدب الغائي الطّلبي ذي المقاصد المعقولة الإغراضية أن يجنح لاستيعاب واستدعاء محطّات تعبيرية شعرية، لأنّ الحسّ قمين بائتسار العقل والتّنوّر بكثير من فاعلياته التّوقيعية لبلاغة الأدب الفنّي، بيد أنّ ذلك يكون غير ممكن في حال العكس، ومصداقا لهذا فالحسّ سابق بالنّشأة للعقل، والعقل وفاق ذلك نتاج حسّي يتحصّل بترسّب التّجارب وحصول الأنماط والمعايير.

وبالتّساند إلى المعاير النقدية الفنية الجمالية، فإنّه يبدو واضحا أنّ كلّ قيمة فنية راسخة في المعايير البنائية تغدو ميّتة من حيث صارت مفتقدة لعنصر الفجائية والإدهاش اللتين هما قيمتان بلاغيتان توقيعيتان تقيدا الاستخفاف.

وبالرّغم من جنوح الظّاهرة اللّغوية من الممارسة الشّفوية أي لغة الكلام إلى لغة الكتابة[1]، أو اللّغة الصّامتة فإنّ الشّعرية العربية كان قد ترسّخت لها التّجارب واستوت لها كثير من الوظائف الفنية الجمالية، التي لم يضرها غلبة ممارسة الأدب المكتوب بديلا جوهريا عن تقاليد الممارسة الشّفوية القديمة، التي يعود إليها الفضل في إثمار المعايير التّوزينية والتّوقيعية.

ب- الوظيفة اللّغوية التّخفيفية:

تعمد الذات المنشئة آليا لدى إنشاء الأساليب، وتعبير المعاني إلى بثّ التّلاؤمات التلفيظية، وهي بذلك تعمد إلى تحسّس القيم التّعبيرية من خلال المتواليات الصوتية التي يتألّف منها السياق التّعبيريّ.

ويبدو للمتفكّر أنّ العلامات اللّغوية التي نتلفّظ بها مرارا وتكرارا هي من أوثق الإجراءات التي تحضر من أجل إضفاء مقاييس الاستخفاف اللّسانيّ على الملفوظ اللّغويّ، فالتّضعيف أي التّشديد، وحروف المدّ، والإمالة، كلّها أدوات توزينية في اللّغة الطّبيعية، فالتّضعيف الذي هو الادّغام يحضر من أجل توفير مبرّرات النطق بمتجاورين صوتيين تعذّر تحقيقهما منفصلين، وكذلك نحسب حضور المقاطع اللّغوية الطّويلة في التّعبير النّثريّ حيث

[1] ينظر: جون لايتز، اللّغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافية العامّة 1981م، ص: 233-234.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

ليست ثمّة ضرورة تستدعي إعمال الضّرورة الشّعرية، وإنّما المدود لها وظيفة في كلّ أسلوب تعبيريّ هي تليين الكلام وتوقيعه بالسّلاسة والمرونة لذلك قال ابن جنّي (... والنّون حرف من حروف الزيادة أغنّ ومضارع لحرف اللّين، وبينه وبينها من القرب والمشابهة،.. فألحقوا النّون في ذلك بالحروف اللّينة الزائدة).[1]

تقودنا الإحاطة بمستلزمات إتقان ثقافة التّوقيعات البلاغية في حيز إنــشاء الخطــاب الأدبي الفنّي إلى القول: إنّ كثيرا من المزايا البنائية التي توارثتها أجيال الحداثة عــن علمــاء البلاغة العربية القدامى لم تفهم حقيقة و لم يوضع تداولها في النّسق الوظيفي الذي أنتجــت فلسفتها من أجلها، لأنّنا عندما تفهّمنا التراث الأدبي النقديّ وقفنا على ســياق تطــويري تحديثي هو في جوهره قائم على غايات تجديدية تطويرية تحديثية لم يستغلّ الغــرض الــذي أنتجت من أجله حقّ الاستغلال.

لقد ظلّ الرّأي النقديّ الأدبي حتّى في أعوص المواقف وأحرجها يفتح منافذ للاجتهاد والاستزادة من السيرورة الطّبيعية التي يتطلّبها نموّ الفكرة الفنية الجمالية، لأنّ ثمّة مــستويات من الإجراء التّطبيقي للوظيفة الإيقاعية لم تبلغها مدارك الدّارسين، حسب فهمنا فالأســاس التّوقيعي في جوهره ظلّ منفتحا على الانطلاق من المبادئ الجوهرية الأساسية العامّة التي نعتبر أبعاد الاستخفاف والاستثقال، سرّ هذا المنطلق التّوقيعي الرّئيس المتحكّم في المغزى الفلسفي الذي يغلّف مفهوم الإيقاع الإدبي الفنّي، ولسنا نقول بهذا إلاّ تبعا لما صادفناه خلال تــدوير الآراء والأفكار النقدية التراثية التّأسيسية مثلما تشخّصت لدى "الجاحظ" و"عبد القــاهر الجرجاني"، و"أبي حيان التّوحيدي"، و"ابن رشيق القيرواني"، و"حازم القرطــاجنّي"، فقــد ذهب جميع هؤلاء إلى تأسيس مقولاتهم البنائية التي تعتبر مراجع حاسمة في تشخيص فلــسفة الإيقاع، انطلاقا من تشخيص الهوية الانفعالية التي يقوم عليها نشاط استدعاء الأدبية علــى اختلاف وتنوّع أوجه تشخّصها بما يقتضي منّا ضرورة إعادة النّظر في المقوّمات البنائية، التي صارت تعتمدها الحداثة الأدبية في تحسين بلاغة الخطاب الأدبي الفنّي.

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص362.

7- المبادئ الانفعالية النفسية الأساسية.

يعمد حساب الغريزة إلى إحصاء الأبينة والأساليب التي تتفرّع منطقيا عن القواعد المرجعية في الأصل اللّغويّ، الذي عادة ما يسمّى الجذر، وهذا متماش مع قواعد التّصريف اللّغويّ، وقد شاكله التّدوير الانفكاكي لأوزان الشّعر العربيّ، حيث تمنح الصّيغة الأمّ جملة من المتعلّقات الانفكاكية التّدويرية ليست مستعملة بالضّرورة، إذا فالمناسبة الإبداعية هي التي تقبل المادّة الإيقاعية أو تهملها، إذ باعتبار التلفيظ اللّساني قائم على التّشخيص الماديّ للّغة أصواتا وحروفا ومقاطع وأبنية وعبارات وجملا ومتمّمات، فإنّ تحقيق اللّسان لهذه الكمية الهائلة من الموادّ اللّغوية يغدو أمرا آليا إحصائصة، والذي يجعلنا أكثر استيثاقا بالمنظور الذي نحن بصدد بحثها أنّ قاعدة استعمال الظّاهرة أو الصيغة هي ذاتها التي يحتكم إليها في الغايات الوظيفية الأخرى، فالمسلك المتحكّم في آلية هذا التركيب هو ذاته المحكّم في آليات توظيف التركيب البنائي الآخر، سواء أقلّت الكمية اللّغوية أم زادت.

ولا يقوى أيّ كان على إتقان هذه المبادئ التركيبية، إلاّ إذا توافر على الحسّ الصادق والتقدير الصّائب لمختلف الوظائف التركيبية المتحكّمة في قواعد اللّغة العربية، فلا يجوز مخالفة الإعراب مثلا، بالإضافة إلى تطلّب الرّأي الصائب والحجّة البالغة في تبرير التلازمات الصوتية والمقطعية، التي لا يمكن إلاّ أن تكون مبرّرة ذوقيا وفنيا وجماليا، لأنّ الظّاهر الفنية أو الجمالية تنبجس مموّهة متفلّتة من الأحكام المنطقية، إلاّ أنّها سرعان ما تكتسب طابعها العلميّ التبريريّ المناسب، وبالتساند إلى المصداقية الوظيفية التي ينبني عليها هذا الاهتمام النقدي الساعي إلى ضبط الآليات الإيقاعية التي تبرّر كلّ ظاهرة فنية في حيّز إنتاج الخطاب الأدبي الفنّي.

حيث يعمد الحسّ الذّائق الذي تربّى على القياس المعرفي الغريزي أو الحسي على الإقبال على تقبّل الظّاهرة الإيقاعية أو النّفور منها، حيث تنبني مصداقية ذلك الحرص ونباهة تلك المداومة على القيم الراسخة الثابتة من جملة ما ينتجه حسّ التّجريب التلفيظي

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

والإنشائيّ، وليس يقع بعيدا عن هذا المؤدّى كثرة إقبال الباحثين على الاهتمام باللّسانيات الشّعرية، باعتبارها مناطا يبدو أكثر قابلية للتّشخّص والتّميّز والاختصاص الدّلاليّ، من حيث (... إنّ كلّ ما تكاد تسمح به اللّسانيات – من حيث هو علم متقن، إيجابيّ- أو كلّ ما ترفضه صراحة من تولّد للدّلالة ومن متعة، هو بالتّحديد حيث يمكن ما يسحب من النّصّ من وهميات اللّغة).[1]

وإذا كان هذا التّوجّه النقدي محتفلا به كثيرا في الثقافة الغربية، فإنّ حضوره الملحاح في ثقافة النّقد الأدبي العربيّ متأصّلا متجذّرا منذ القديم، ليس من قبيل العبث أو الصّدفة، فقد دأبت الكتب العربية القديمة من تلك التي خاضت في تدوير الكلام على الجانب التّوقيعي لأساليب البلاغة الأدبية العربية، قد اختصّت هذا الاهتمام بتقديم مداخل نقدية بسطت فيها كثيرا من مختلف الاهتمامات العلمية باللّسانيات التّوقيعية مثلما يشخّصها التّداول العلميّ الموضوعيّ.

أ- اللّسانيات الشّعرية:

تبدو للوهلة الأولى موضوعية ثنائية التّداول للظّاهرة اللّسانية، فثمّة صورة لسانية صوتية حيادية ليست ترتبط بحرارة الأداء اللّغوي البلاغيّ أي التّوقيعي تبدو خلالها العناصر اللّغوية حيادية هادئة، لا تدلّ أكثر من دلالتها الطّبيعية، لذلك يبدو من الموضوعي جدّا التمييز بين طبيعة الاستعمالين اللّذين عنيناهما هنا، وقد نقارب السياق القرائي لموضوع اللّسانيات الشّعرية باقتراح الفارق الوظيفي للّغة، بين كلّ من الإنشاء النّثريّ والإنشاء الشّعريّ، ففي اختصاص كلّ من المناطين ضرب من الفاعلية اللّغوية المقصودة، تؤدّي بالضّرورة إلى إيقاظ طبيعة استعمال خاصّ للّغة الأدبية، سواء أكانت في حال الارتجال الإنشائي أم كانت من موضع التلقيّ السّماعيّ، حيث يتبنّى الموقفان الأدبيان فطنة بالغة تستنهضها الأدوات الكامنة في مقروئية أو مسموعية الخطاب الأدبي الفنّي.

---

[1] رولان بارت، لذّة النّصّ ترجمة: فؤاد صفا -الحسين سبحان-، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنّشر- الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص: 38

وإنّ أولّ سلوك جسماني نفساني يعتمده الحسّ في مداخلة توزين القيم التّوقيعية ذات الحضور الوظيفي الحسّاس متّصلة بالجانب اللّسانيّ السّماعي، هـو إخـضاع الملفوظـات والمسموعات لطبيعة توزينية روحية حالية تنبع من المصداقية البالغة التي توليها الذذأت المنشئة أو الذّات المتسمّعة لمكوّنات الخطاب التّوقيعية البلاغية، وبالرّغم من كون التلفيظ الـشّعري يأتي متوسّطا بين القراءة والغناء، أي بدرجة متوسّطة بين ذينك فإنّ الإنشاد بتوافره علـى التقاليد البلاغية العملية الجيدة كفيل بأن يفرز الأحكام النقدية الموضوعية أي تلك التي تنتقل من الظّاهرة اللّغوية الفنية من مجرّد إبداء رأي، أو استحسان لذوق ما إلى درجة من الـوعي المعرفي المفضي إلى التّداول النقديّ الأدبيّ المسؤول عن تحديد القناعات الأدبية المحدّدة.[1]

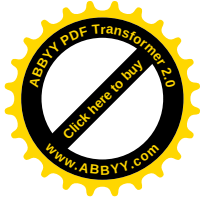
لقد بلغ من حرص علماء البلاغة العربية أن أعملوا الحسّ عميقا في تحـسّس القـيم التّوقيعية، خاصّة من ذلك ما كان متعلّقا باللّسانيات الشّعرية، وربّما أفادهم المعرفة الإيقاعية باستطلاع الفوائد المعرفية الجمّة التي أدرّت عليهم علوم اللّسانيات والصّوتيات، لذلك قـال المبرّد (... فإنّما حذفت الواو ممّا يلزم في الأصل ألا ترى أنّك تقول: ولغ السّبع يَلِغُ، فهـذا فعل يَفعِلُ، والأصل يفعل ولكن فتحته الغين، لأنّ حروف الحلق تفتح ما كان يفعل ويفعـل ولولا ذلك لم تقع فعل يفعل، وحروف الحلق ستّة: الهمزة والهاء والعـين والغـين والحـاء والخاء، وهنّ تفتحن إذا كنّ في موضع العين واللاّم...).[2]

لم نقل بأهمية هذا المستوى التّوقيعي إلاّ بالنّظر إلى درجة حضوره الحاسم في تقـدير الأبعاد البنائية الدّقيقة الحساسة، فهي محلّ الاعتمادات والتّوقّرات، أو لنقل هي مناط بـؤر واصلة بين أحوال الانفعالات وبين ما يوافقها من الصيغ البنائية في حيّز تعاطي التّوقيعـات اللّغوية، حيث لا يمكن للانتظامات اللّغوية المطوّلة نعني بها الجمل والعبارات والأسـاليب إلاّ أن تتحدد توقيعاتها الانتظامية من خلال الانسجام مع متطلّبات هذه المنمنمات والفسيفساء، فالنّتوءات الصّغرى هي التي تدوزن الملامح الإيقاعية الكبرى، عن طريق التّجسيم التنـاغميّ

---

[1] ذهب أبو العبّاس المبرّد في كتاب المبرّد إلى التّطوّع في إصابة الوظائف الإيقاعية لفنّ الإنشاد عندما قال: مقارنا بين إنشادين : أحـسن الإنشاد عندي ، ينظر، المبرد، الكامل في اللّغة والأدب ج1، مصدر سابق، ص51 .

[2] المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب، ج1، مصدر سابق، ص52.



الذي ينبني في جملته على المذوقات اللّسانية السّماعية، انطلاقا من وعي الجزء وصــولا إلى معرفة الكلّ والإحاطة به، فاللّوحة التشكيلية الكلية لأيقونة الخطاب لا يمكــن أن تتّــضح معالمها التركيبية، إلاّ بحصول الملاءمات والانسجامات بين مختلــف الأصــوات والمقــاطع والأبنية، والتي لا يمكن أن تعلن عن تلازمات متواليالها اللّسانية السماعية، إلاّ مــن خــلال تحسّس المقاييس البنائية توزينا وتوقيعا من أجل الوصول إلى هيئة خطابية بديعة طريفة.

والذي يتأمّل سياق هذا الموضوع المتعلّق ببحث الأثر اللّساني الصّوتي في تحديد القيم التوقيعية، يستطيع أن يتبيّن مدى فضل وأهمية اللّسان في مجال الشّعرية أو الأدب الإمتــاعي على العموم، لذلك فإنّ القياس التّوقيعي في حيّز التّعاطي البلاغي ناتج عن المعاينة والمعايشة الفورية الآنية لمكوّنات الملفوظ اللّسانية، والتي لا يمكنها إلاّ أن تعكس الاهتــزازات الــتي ينتجها الانفعال الرّوحي والذي يغدو مستمليا لما يكافئه من التّسلسل الذّبذبي اللّساني مــن خلال توالي المتحرّكات والسّكنات اللّسانية.

يرتد التّوزين الشّعري التقليدي باهت الصورة إذا ما قيس بجدوى هــذا الجانــب الحساس من الوظيفة الإيقاعية، لأنّ فاعلية الوزن في قيمه التفعيلية أو التركيبية لا يملك فاعلية التسلّل إلى إمساس الغايات الروحية الانفعالية التي هي من اختصاص العناصــر الإيقاعيــة الدّقيقة، [... فالحروف والأصوات هي الوحدات الأساسية لمادّة الفنّ الشّعريّ..] [1]، لأنّ إتقان البنية الكلية وإصابة متطلّباتها الفنية الجمالية المحدّدة لجهر الشّعرية مرهــون بابتــداع الإطراف والتنسيق وبثّ كلّ تلك الفسيفساء والمنمنمات الإيقاعية خلال السياقات التلفيظية حيث يلتذّها اللّسان والأذن، وفق تراسل حسّي داخليّ مركّب معقّد تعقّد الرّوح.

ب- توقيع حسن تعطّف الكلام للاستخفاف والاستثقال:

لقد تحسّس قدماء البلاغيين العرب من الذين تعاطوا نقد الوظيفة الــشّعرية إيقــاع حسن تعطّف الكلام بعض وحداته اللّغوية، على بعض مــن حيــث إمّــا أن تــسلس أو تتعجرف، و لم يتفطّنوا لمزية هذا الائتلاف إلاّ تبعا لما صادفوه خلال تلفيظاتهم اللّغوية للغــة

[1] إنتسام أحمد حمدان، الأس الجمالية للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسي، دار الفكر العربي، حلب سوريا، ط1، 1997م ص151.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

الشّعر، خلال الإنشاد الذي هو سلوك توقيعي مفض إلى تعميق تحسّس المنشد للمكوّنات الإيقاعية، التي تشكّل جانب الغواية من الوظيفة البلاغية إيقاعية في لغة الشّعر، ولا أدلّ على ذلك من ثبوت مراعاة النقاد القدماء، لهذه الجوانب الصّوتية لدى القدماء من ذلك ما تبيّنه ابن المعتزّ[1] في توصيف شاعرية "بشّار" حين قال:[... وكان صاحب صوت حسن ومنادمة...]، وإنّ في حيوية تلفيظ الخطاب الشّعريّ ما هو قمين بأن يبين عن كثير من الأسرار الجمالية والفنية، التي قد يغفلها الخط أو النّص الصّامت للشّعر.

لقد نحا بالقدماء اهتمامهم بإصابة الغايات الأسلوبية التركيبية باحثين عن الانسجام والسلاسة والرونق الصوتي، إلى الإفراط في مراعاة جوانب الالتئام بين المتواليات الصوتية ثمّ اللّفظية، فالأسلوبية يهديهم في ذلك تحقيق الغايات الإنشادية المتميّزة المتعشّقة، لأنّ الكلام [... أجناس إذا أتى منه شيء مع غير جنسه باينه ونافره وأظهر قبحه].[2]

وبالرّغم من أنّ ظاهرة الاستخفاف والاستثقال، لا يظهرها الوزن، وبحصولها لا تفسد صحّة النّظم، إلاّ أنّه في حقيقة أمره متعلّق بكثير من غايات الإبداع الإيقاعيّ، ففي حال خلود الخطاب إلى التعقيد والثقل والحرج والتّأزّم، يفتقد الخطاب كثيرا من وظائفه الحيوية، فيبقى رهين الصورة الخطية لا يتجاوزها على فنّ الإنشاد، لأنّ قواعد الشّعر لا تحتفل في أحكامها النقدية التقليدية بكثير من جوانب إتقان الوظيفة الشّعرية، فلم يثبت منها إلاّ القليل[3]، وإنّ ما يجنح إليه الحسّ من إصابة بعض الغايات التّوازنية للّغة في نسيج الخطاب الشّعري، ليس إلاّ حساّ فائضا لا تحصره القاعدة البلاغية التقليدية، وبالرّغم من اجتهاد بعض البلاغيين الجماليين العرب من القدامى في تعميق تفهّمهم للظّاهرة الشّعرية، من ذلك ما لاحظناه من نقد "الآمدي" لكثرة إقبال "أبي تمّام" على التّكثير من استعمال الزّحاف في وزن البحر الطويل، مرتبكا في القبول أو الرّدّ ممّا حدا به إلى استعمال النقد التّوصيفي المتجنّب للأحكام القطعية قائلاً بالقبيح تارة والقبيح جدّا تارة أخرى.[4]

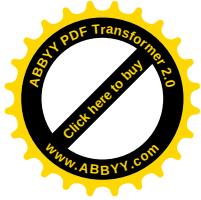
---

[1] ابن المعتز، طبقات الشّعراء، مصدر سابق، ص17.

[2] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، مصدر سابق، ص421.

[3] لقد أولى القدماء أهمية بالغة لبعض جوانب التّوقيع الصوتي في الخطاب الشّعريّ نستطيع حصرها في : القافية أو الرّويّ، والتّصريع، والترصيع .

[4] الآمدي، الموازنة، مصدر سابق، ص269-270



تؤدّى المخالفة التركيبية التي يظفر بها حسّ المزاحفة خلال الصيغة الوزنية الرسمية، إلى بثّ حسّ الملاءمات التركيبية، التي تأتي من خارج القاعدة الوزنية، ولا يمكن تفهّم مدى أهمية المخالفة الزّحافية إلاّ بالنّظر إليها على أنّها طبيعة إيقاعية راسخة في الوظيفة الشّعرية، بحيث لا يمكن تجاوزها، ولعلّ هذا الحكم وارد من كون المزاحفة هي السلوك الإيقاعي الوحيد الذي ظلّ متواصلا عبر التجارب البلاغية للغة الشّعر، وليس ذلك إلاّ لكون الزّحاف مسالة تقنية فنية متّصلة بالتفعيلة لا الوزن، لذلك كان من الراسخ والأصيل أن تستمرّ ظاهرة الزّحاف متواصلة عبر جميع مراحل تطوّر الشّعرية العربية، حتّى حضرت بمصداقية بالغة غالبة في قصيدة شعر التفعيلة.

لقد عرّف علماء الأدبية العربية ومنها الشّعرية ظاهرة الزّحاف على أنّها:[عيوب الشّعر أربعة الزّحاف والسناد والإيطاء والإكفاء، هو الإقواء والزّحاف أهونها وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فينكره السّامع ويثقل على اللّسان، وهو في ذلك جائز والأجزاء مختلفة فمنها ما نقصانه أخفى ومنها ما نقصانه أشيع...].[1]

والزّحاف بحسب تصوّرنا هو الآخر مزية بلاغية توزينية توقيعية كفيل بالنّظر على حساسيته ومصداقيته في بثّ الملاءمات والتّوازنات التركيبية الإيقاعية، بأنّ ينحو بالقول الشّعري وجهة تقييمية، خاصّة قد لا تثبت معاييرها في التقاليد النقدية الأدبية القديمة، وقد تمكّن "ابن سلاّم" من فكّ لغز جانب الزّحاف البلاغيّ حين قال بضرورة مراعاة تقدير الكيفيات التّوزيعية والتقسيمية، التي تنتظم التّانويع الزّحافي الخلافي للقاعة الوزنية، ولا يتحقّق هذا المطلب الفنّي الجمالي المتمكّن إلاّ بإتقان الشاعر لإصابة التقديرات الخاصة بالكيفيات والوضعيات التي يأتي عليها بثّ التّنويعات الإيقاعية، بتوفية الوزن أو انتقاص بعض حركاته أو سكناته بعد أن يتطوّع الحسّ إلى تخيّر مواضع المزاحفة في سياق لغة الخطاب الشّعريّ، والزّحاف بالنّظر إلى سرّ هذه الحقيقة هو مجال أو حيّز الاستثناء الحيويّ داخل إطار صرامة القاعدة الوزنية الخليلية.

---

[1] إبن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص19.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

تكاد تتّفق كتب النقد الأدبي القديم على أنّ لحلاوة الملفوظ وطلاوة المسموع أسبابا هي غير تلك التي أعلنها النّظر الأدبي التقليدي، لأنّ ثمّة مناطات واعتمادات تتخلّل فصول الكلام يكون إتقان توقيع مناسباتها البلاغية المتّصلة بالملفظ والمسمع، دارا طبيعة توقيعية قائمة على الاستطراف التّوقيعي من تلك المناسبات تحيّن مواطن المتواليات اللّغوية النّسقية، أي تلك التي تدخل تحت اعتبار الفصل والوصل والتّعطّف والإنشاء [... لأنّه إذا كان النّظم سويا والتّأليف مستقيما كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللّفظ إلى سمعك..] [1] حيث تكون مختلف الأدوات الإيقاعية عاملة على تحريك التّصوّرات والاعتقادات والتّخييلات، باعتبار جميع هذه النّشاطات الانفعالية قائمة على فورة تلك الهزّة التي تثير الاختلاجات في نفسية المتلقّي وحسّه، حتّى تكون بفرط فعالياتها الحركية سببا في تهييج الفكر وتطويع الظّنّ وتحميس الاعتقاد فتهجم الظّنون على مكامن الخواطر مستثارة فوارة داعية إلى إغناء الفكر وتطويح الظّنون، التي يؤول إليها جميعا التّخييل البلاغيّ في حيّز التفكير الأدبي.

وبحسب ما هو ثابت في الاعتقاد بالتّساند إلى حقيقة التّجريب الأدبي في واقعي التّأمّل والممارسة، فإنّ الإنشائية الأدبية تتحسّس مواطن من سياق تأليف الخطاب هي المظانّ التي تعتمد سبيلا إلى ضبط آليات التّوقيع التّلفيظي، ويكاد يسري هذا الحكم نظرا لفرط تمكّنه من واقع الممارسة اللّغوية من كلّ استعمال لغويّ سواء، أتعلّق الأمر بالشّعر الذي هو المبدأ في الاعتقاد العامّ، أو في النّثر الفنّي مثلما هو ثابت حداثيا، فالقصيدة أو الكتابة الشّعرية عامّة إذا لم تتوافر لها أسباب بثّ الانسجام في ملفوظها اللّغوي، و لم تتأسّس بلاغتها اللّسانية السماعية على الاعتبارات الإيقاعية المنتجة لقيم التلفيظ المريح الأنيق تعجرفت أدبيتها وانقبضت بلاغتها وانعدمت أسباب الغواية الأدبية، فالأصوات التي هي فسيفساء الوظيفة الأدبية، والتي عادة ما لا ينتبه إليها بالنّظر إلى تناهيها في الدّقة والضّمور [... تتّسع للتّعبير عن تجارب متباينة، وكذلك البحر والقافية وأنماط التّجنيس الصّوتي، فالتّشكيل

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص210.

الموسيقي للقصيدة يتّصل بمحتواها بعد أن تشكّل وتصبح نــصّا شــعريا قــابلا للتّحليــل والتّذوّق...].[1]

ولقد بلغ من إتقان البلاغيين العرب القدامى لأسرار الوظيفة الفنية الجماليــة الــتي ينطوي عليها التذوقيع الزّحافي، أن قالوا في الزّحاف:[... وهو أن ينقص الجزء عن ســائر الجزاء فينكره السّامع ويثقل على اللّسان...].[2]

فالمعيار الذي يرى به إلى القيم الإيقاعية التي يسديها التنويع البنائي اللّــساني للغــة الشّعر، من جهة قابلية هذا الجانب التّوقيعي الحساس للاستذاقة، والتقييم اللّساني السماعي، من جهة إنكار السّمع أو الاحتفال به، ثمّ من جهة استثقال اللّسان له أو استخفافه.

[1] د. حسني عبد الجليل يوسف، التّمثيل الصّوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقية في الشّعر الجاهليّ، ط:1 الدار الثقافية للنّــشر، 1998، ص:7

[2] ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص19.

8- أثر الزّحاف في تفعيل القيم الإيقاعية.

تقوم الوظيفة الشّعرية في جوهرها الفلسفي والإيقاعي لدى العــرب علــى نجاعــة التناسق، وحيوية السياق التلفيظي، وقد أثمر هذا الاعتقاد مبدأ فلسفيا يرى أنّ الكمــال في الاعتدال.[1]

وليس مثل وازع الحسّ وتحسّس القيم الانفعالية يعتدّ به مبدأ حاسما، يعتمد ســبيلا لقياس مواطن الإصابة في هذا الصّدد، فهو أي الحسّ بلياقته ومرونته قمين بأن ينجع في قياس الملاءمات، التي تحتاج بدورها إلى الانبناء على إثارة معادن المعاني وتقرير حــال الأوضــاع والمبادي.[2]

يبدو من الواضح البيّن أنّ سرّ استمرار الفعالية الإيقاعية لزينة الزّحاف أنّ قائم على حسّ المفاجأة والمراوغة والإدهاش، فهو يفرض حضوره وفق المتطلّبات الــسياقية لسلــسلة المتحرّكات والسّواكن، التي هي المناط الأسمى الذي تتعلّق به الوظيفتان السمعية والبــصرية، حيث يعمد الحسّ إلى استشعار قيم التّخفيف والتّثقيل عن طريق استغلال مواضــع التّغــيير الجائز الذي يسمح به قانون المزاحفة، وبالنّظر إلى كون الزّحاف مسألة تعديلية تكييفية تخصّ بنية التفعيلة، وهي مستلزمات تلفيظية يستوجبها مطلب شدّ الاتّزان في الوظيفــة اللّــسانية بالتّساند إلى مطلب الاستخفاف والاستثقال.

ويمكننا رؤية الوظيفة الإيقاعية لفنّ المزاحفة من منظــور كــون الزّحــاف حيّــز للانزياحات المجازية في الوظيفة الوزنية، أو الوظيفة الإيقاعية، فهو بالنّظر إلى تلــك الغايــة بمثابة المجاز الإيقاعيّ المعادل لما يعرف بالمجاز اللّغوي، حيث يتمّ نقل الوظيفة الدّلاليــة مــن اليقينية المعجمية إلى الاحتمالية التّأويلية، لذلك واعتمادا لهذا التّخريج فإنّ الشاعر الذي يقبل

---

[1] ينظر: المبرّد، الكامل، ج1، مصدر سابق، ص56.

[2] ينظر: ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص32، يلتقي ابن جنّي مع الجاحظ في تقدير هذه المبادي الانفعالية، ينظر: الجاحظ: البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص66.

على توظيف إيقاع المزاحفة، هو الشاعر الحرّ النّفس الطّليـق الإرادة، إذ تتحـدّد كفاءتـه الإبداعية بالقدر الذي يتجرّأ فيه على مغايرة صرامة القاعدة، لأنّ الوزن حسب تصوّرنا كان ذا مبدأ إيقاعي قبل أن يتحجّر في صيغ وزنية ثابتة، وربّما دلّت بقايا الزّحاف على أثر مـن تلك الآثار المحيلة على طبيعة شعرية غابرة، هي أكثر انفتاحا وتحرّرا، ممّا قد يعتقـد نقـاد الأدب الحداثيون اليوم بيننا، لذلك وبالتّساند إلى هذه المرجعية الإيقاعيـة، فـإنّ القاعـدة العروضية التراثية راعت الحدود الخارجية للوظيفة الوزنية، لتدع هامشا أكثر حيوية يحـضر حرّا وظيفيا خلال الممارسة الفنية للغة الشعر، فالانزياحات الانفعالية قائمة علـى تطلّـب وضعيات بنائية إيقاعية طارئ جدّا، لا يقوى على استيعابها من أدوات التّعبير الشّعريّ سوى إيقاع المزاحفة، التي لا نشكّ في أنّ للحسّ العربيّ طرائق وتقاليد راسخة في تعـاطي هـذا الضّرب من التّوقيع، وليس ذلك حقيقا إلاّ لكون الزّحاف حيّز توقيعي حرّ اسـتثنائي مـن مستلزمات القاعدة العروضية، ليرتد ذلك الحيّز إلى سلوك فنّي جماليّ متحرّر بدوره من عيب الاحتباس والتّحجّر على قيمة توزيعية معيّنة، لـذلك فهـو أي الزّحـاف [.. إذا كثـر سمج...].[1]

– مراعاة السّلاسة والانسجام في السياق التلفيظي:

جدير بالباحث الخائض في تداول نظرية الإيقاع أن يتفكّر في أنّ سرّ فنّ التّوقيعـات الزّحافية مرتبط بمدى تقدير المنشد المرتجل لمواقع إحداث التّنويعات الإيقاعية، خلال الكلام الشّعريّ الذي هو مطلب محصول لطائف الأمور[2]، وليس ذلك متروكا للعبث والانطبـاع الخالي من الذّوق، بل هو متروك لمدى استجابة الحسّ لتقدير مواضع إحـداث التّنويعـات البنائية لأنّ المزاحفة تتعدّى إجراءاتها الوزنية لتبلغ مبلغا صوتيا لـسانيا يـؤثّر واضـحا في جماليات التلفيظ اللّغوي التي يشخّصها فنّ الإنشاد.

---

[1] ابن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، مصدر سابق، ص19.

[2] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص66.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

تقوم الوظيفة الإيقاعية على مطالب لسانية حاسمة إليها، يؤول في تقدير كلّ الأنماط اللّغوية البنائية، لذلك وانطلاقا من التّشبع والتّثبّت من هذا المغزى، فإنّ ثقافة الإيقاع مطلب حيويّ متّصل بالتّشخيص التّلفيظي للغة الخطاب الشّعريّ، فالتّعديلات البنائية التي يحــدثها الزّحاف في الوزن الشّعريّ متأتية من جهة حاجة اللّسان إلى بثّ التّعــديل والاســتواء[1] في إنشادية الخطاب الشّعريّ.[2]

لقد صادفنا تلاؤم العلماء المتضلّعين في بحث الشّعرية الإنسانية حول قضايا إيقاعيــة ومسائل بنائية يصدرون عنها في تقدير كثير من جماليات لغة الشّعر، وهو المناط الذي قدّرنا التقاء كلّ من الجاحظ، و"ابن جنّي" و"جان ماري غويو" فيه حيث ذهب الثلاثة جميعهم إلى الاتّفاق على تقديرات بنائية مفيدة جميعها الكيفيات التي يستحلى بها اللّفــظ ويــستطاب مستخفا خاليا من التعقيدات اللّسانية المستثقلة للسيلقات التّلفيظية، وقد قدّرنا المناط المتّفــق عليه في تحديد جمالية الإيقاع الشعري بما هو مفيد: السلاسة والطّلاوة والانسجام قائمة هذه العناصر جميعها على مبدأ مراعاة التناسق في توقيع الأصوات والمدود وتشاكل الأبنية الصرفية التي تتحكّم في الصور اللّسانية لملفوظات الخطاب الشّعريّ.[3]

لاشكّ في أنّ الشّفوية الشّعرية وما يتابعها من حرارة الانفعال بالصّورة اللّفظية للغة هي السّر السّحري الذي تنطوي عليه كلّ أسرار التركيب الفني الجمــالي للغــة الــشّعر، فالوظيفة الشّعرية للغة تحوّل الملفوظ من مجرّد تركيب نحوي أو صرفي أو بلاغي أسلوبي، إلى قيم تركيبية بالغة الفنية والجمالية، وبالنّظر على كون لغة الشّعر واقعة بالــضّرورة خــارج القاعدة اللّغوية التي انبثقت عنها أوّل مرّة.[4]

---

[1] ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، مصدر سابق، ص: 48

[2] يؤال في تقدير القيم الوزنية الإيقاعية دائما إلى الصورة التّلفيظية فالوزن في أصول الشّعرية العربية لا يثبت في الخطّ بقدر ما يتبــث في الإجرائين اللّساني السّماعيّ، ينظر: الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، المصدر نفسه، ص48، حيث يرجع إتقان التّعديل والاستواء في ملفوظ الخطاب الشّعريّ إلى مراعاة كيفيات قياس الاستطاعة التي يبذلها المنشد خلال إنشاده القصيدة.

[3] ينظر: جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، مرجع سابق، ص50-51

[4] القاعدة النّحوية في أصولها هي وليدة الانفعال الشّعريّ بالقيم الإيقاعية لسانيا وسماعيا.

والإنشاد الذي كان شرطا حاسما في تقييم الشّعرية العربية، يبدو أنّ وظيفيتــه قــد تراجعت لتقترب من الاختفاء أو الزّوال، وبافتقاده فقد افتقد كثير مــن إمكــان تحــسّس الوظائف الإيقاعية الحيوية، فالتلفيظ هو الذي يشخّص تلك المطالب التّوقيعية ويخرجها مخرج الاستحسان أو الاستهجان.

لقد أشار بعض علماء الأدبية العربية من الذين تعمّقوا الوظيفتين الجمالية والفنية، إلى جملة الغاز ونكات تنبني عليها كثير من أسرار التّوقيعات الشّعرية للسياقات التّعبيرية من تلك ما ركّزوا عليه من الفائدة الدّلالية الإمتاعية، التي ينبني عليها تفاضل الكــلام وســريانه في المتمّمات اللّفظية الواقعة حول نواة الإسناد الدّلالي النّحويّ، فالمتعة اللّغوية وفــق توقيعاتهــا اللّفظية والمعنوية لا تكون [... مع الصّمت، وحذف أطراف الكلام بل إنّما يكــون مــع الفكاهة والمداعبة...].[1]

لقد التمس علماء البلاغة العربية من الذين أولوا الفوائد التّوقيعية الاهتمام البالغ الذي يستدعيه إحصاء الظّواهر البنائية التّوقيعية، قائلين بقيم العذوبة والنّعومة والليونة.[2]

ولقد بلغ من فرط تحسّس البلاغيين وحرصهم على تفهّم الدّلالات التّوقيعية أن قال أحدهم ملتمسا مغزى من مغازي الفوائد الإيقاعية: [إنّي لأسمع الحديث عطــلا فأشــنّفه وأقرّظه فيحسن وما زدت فيه شيئا ولا غيّرت له معنى].[3]

إنّ في الأدبية العربية أو الشّعرية مناطات أو اعتمادات ومرتكزات توقيعية بلاغية لا يطلعها الخطّ، فتبقى مسرورة مغمورة لا يجلّيها إلاّ حسّ منشد أو متلقّ نبيه فطن أوتي ملكة الاستقراء والتفهّم والتّأويل، وليس هذا بغريب مستغرب لأنّ التقاليد الشّعرية العربية كانت تعطي الخطاب الشّعريّ أبعادا تداولية هي أكثر حيوية ممّا شاع بيننا اليوم من انتقاص فاضح لتلك المقدرات الأدبية المغيبة.

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج:1، ص: 30

[2] ينظر: المصدر نفسه، ج:1، ص:ن.

[3] ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982م، ص266.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وللإلمام بجميع المناحي التّوقيعية التي يتطلّبها إيقاع الاستخفاف في الملفوظات اللّغوية، فقد أعطى البلاغيون العرب الاهتمام اللاّئق بهذا الجانب، حينما ميّزوا بين حروف اللّغة العربية بين مستخفّة ومستثقلة، وليّنة وخشنة صلبة، فإمّا أن تنشط اللّسان أو تكزّه وترهقه أداء، وقد اجتهدوا في ذوق التقديرات اللّسانية الصوتية، حتّى أفضى بهم فرط التّحسّس إلى استحسان حروف اللّين التي هي المدود مشاكلين بينها وبين حروف الغنّة، لذلك قالوا عن النّون إنّها: [... قوية الشّبه بحروف المدّ وإنّما يقوى شبهها بها متى كانت ذات غنّة لتضارع بها حروف المدّ للينها، وإنّما تكون فيها الغنّة متى كانت من الأنف، وإنّما تكون من الأنف متى وقعت ساكنة، وبعدها حرف فمويّ لا حلقيّ...].[1]

ويكون هذا مذوقا توقيعيا في الكلام، فما بالك إذا كان في حيز الوظيفة الشّعرية، ولا نرى سببا راجحا في قولهم بتفضيل ليونة الغنّة وطلاوتها وملاستها وتطريب المدود بقابليتها للتّلحين والتّنغيم، [.. لأنّ العرب قد تفعل ذلك للحاجة إليه في أوزان أشعارها، وسعة تصرّف أقوالها...].[2]

وكذلك ألفينا النابغة يكثر من تنغيم التقفية بحروف اللّين والغنّة مثلما يثبت في الدّيوان، وهو أي النابغة لا يكتفي بترديد القوافي المستخفّة: اللاّم والميم والنّون، بالنّظر على ليونة أصواتها وسحر مجاري تحقيقها في الفم، بل نراه يرتجل المطوّلات أثناء أصوات الحروف التي ذكرنا بعد أن كان يقصّر ويقطّع في غيرها من أصوات القوافي الأخرى، التي لا ترقى إلى ما رقيت إليه الحروف المستخفّة المستحسنة[3] تعمل طبقات الصّوت على إبراز القيم الفنية والجمالية للغة الأدب الفنّي، نعني بها لغة الشّعر، حيث يتمّ خلال الإنشاد التركيز على استثمار تنغيم أصوات الحروف بالقدر الذي يصيّر اللّغة منغّمة مغنّاة وليس أفضل طريقة لاستيفاء مطالب تحسين الصّوت كالتّنعيم والتّليين، وهما جانبان متّصلان الاتّصال الوثيق

---

[1] ابن جنّي، الخصائص، ج1، مصدر سابق، ص363.

[2] ابن جنّي، المصدر نفسه، ج1، ص372.

[3] ينظر: النابغة، ديوان النابغة الذّبياني، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتّوزيع تونس، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع الجزائر 1976، ص184-261.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

بقيم الاستخفاف إمالة وإدغاما ووصلا وحسن تقطيع لأزمان مقاطع ألفاظ الكلام بشيء من التقتّل والتّثنّي واستدعاء الشّهوة، وتكون هذه العوامل والوظائف مجتمعة عاملا من عوامل الدّلالة اللّغوية من خلال تشخيص الأصوات اللّغوية فقد قال "الجاحظ"[1]: [وأثر الصّوت عجيب، وتصرّفة في الوجوه غريب، فمن ذلك أنّ منه ما يقتل كصوت الصاعقة، ومنه ما يسرّ النّفوس حتّى يفرط عليها السّرور فتقلق حتّى ترقص... وذلك مثل هذه الأغاني المطربة... ومن ذلك ما يزيل العقل حتّى يغشى على صاحبه كنحو من الأصوات الشجية والقراءات الملحّنة، وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني...].

يمكن للحذق بالصوّت أن يؤدّي وظيفة تخفيفية تفسح المجال أمام الكلام فسيحا لبلوغ القلوب، وخلاف ذلك فإنّ رداءة الصوت يمكن أن تختم على القلوب، وتبعث الجفاء في نفسية المتلقّي لشدّة ما يجد من تنفير في طريقة الأداء، ولذلك ثبتت المفاضلة بين الأساليب الإنشادية بتفاضل الشّعراء والمنشدين في أساليب التّصرّف في أداء الأصوات وتنغيمها.[2]

وإذا أخذنا بالاعتبارات الصوتية مراعاة لاعتماد مبدأ التّوزين أو التّوقيع بالاستخفاف والاستثقال، قلنا إنّ الشّاعر وهو يتحسّس سلسلة الملفوظات اللّغوية يستطيع أن يبثّ خطابه قيم التّحسينات الإيقاعية التي يراعى فيها مبدأي المباعدة والمجاورة، بين مخارج أصوات حروف اللّغة، والذي يجعل من هذه المبادئ الإيقاعية أكثر وظيفية هو تشبّع هذه المفاهيم النقدية الأدبية بقابلية المتّواجد والتّشكّل بالظّاهرة اللّغوية الفنية، والجمالية سواء أتعلّق الأمر بالشّعر العمودي التّبييتي أم بشعر التّفعيلة الحديث، لذلك فإنّ مثل هذا الإجراء النقدي يستمدّ حيويته وواقعيته من مدى قابليته للممارسة والتّجريب، لأنّ ثقافة النقد الأدبي الحديث ملتزمة حسب مقروئيتها الفلسفية بحقيقة الممارسة الأدبية، فهي بذلك ممارسة خطابية أو ممارسة إنشائية مهيّأة للتّجسيد والمعاينة.

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج4، مصدر سابق، ص191-192

[2] يثبت أبو العباس المبرّد قولا جاء فيه : وأحسن الإنشادين عندي .. كذا، ينظر: المبرد، الكامل في اللّغة والأدب ج1، مصدر سابق، ص: 51.

ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

وإنّ في هذا التّوجّه المعرفي والفكري صبغة وظيفية من شأنها أن تكون عاملا حاسما في إعادة ربط الممارسة الأدبية، وفق المتطلّبات الفنية والجمالية التي يستدعيها الواقع الحياتيّ، وبالتّساند إلى هذه المرجعية النقدية الأدبية، المرتكزة على تقييم الأبعاد الصوتية والتّنغيمية لمخارج أصوات حروف اللّغة يمكننا في ضوئه تقييم واقع الخطاب الشّعريّ فسهولة التلفيظ عامل مساعد للأداء الإنشادي الفنّي الذي يدلّ دلالة واضحة على الفارق الوظيفي بين الكتابة والتلفيظ، أي لغة الخطّ ولغة الكلام، وإنّ من شأن تحسّس المنشد لهذه الأدوات الإيقاعية المرجعية أن يثمر معطيات توقيعية بنائية أخرى، من مثل وظيفة النّسق التلفيظيّ الذي هو موكول حساب تقديراته البنائية لحساب الغريزة المفضية بدورها للتربية الحسية، التي تراعي الأبعاد البنائية لسانيا وسماعيا، لذلك فإنّ شروط الغريزة التي تتقبّل في ضوئها بنائية الشّعر متوافقة مع الفطنة الحسية الملائمة لها، فالنّسق الذي هو مطلب إيقاعيّ يقع دائما محايزا منافرا لمبدأ الوزن أو هما متفاعلان متساهمان متناجزان، وإن كان الأوّل بالطّبع أقرب إلى مزاولة فنون الكلام وتعاطي التّوقيعات اللّغوية.[1]

إنّ من شأن مراعاة تمليس أصوات الحروف وبثّ التناسق والتناسب فيما بين مدارج مخارجها الصوتية، وتكييف موادّها التنغيمية، التي هي أدوات فنية جمالية تتطلّبها حاجة الإبداع اللّغويّ، أن يبعث بالنّشاط والأريحية في فصول الخطاب الأدبي الفنّي بدفع التّعجرف والحرج والانقباض والاعتياص عن نفسية السامع، وفي إطار جملة الاهتمام المبذول للّين بالتلقّي ينجم المستجدّات البديعية، التي يستمليها الموقف الأدبي مراعاة لمبدأ التّواصل الفنّي بين المنشئ والمتلقّي، ولعلّ هذا الاعتناء كان مصدر الاهتمام به ثابتا في التفكير النقدي الأدبي العربيّ القديم، من حيث بات الاهتمام بالسامع المتلقّي فعلا أدبيا وثقافيا تبليغيا بالغ الأهمية، لأنّ الكلام في الاعتبارات البلاغية العربية الأصيلة ملك السامع، وأنّ أيّ تهذيب توقيعي إما هو متوجّه به لإنعام سمع المتلقّي كسبا لرضاه وسعيا لتشنيف سمعه، وقد كانت ضرورة مراعاة مشاعر السامع وحواسّه السبب الحاسم في الإجراءات البلاغية البديعية.[2]

---

[1] ينظر، أبو العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق: علي شلق،، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1975م، ص141.

[2] ينظر: النّواجي، شمس الدين محمد بن حسن، صناعة النّظم والنّثر، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، د ط، د ت، ص59

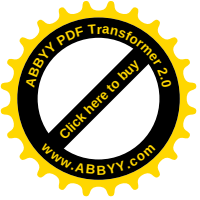
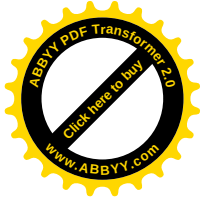
ABBYY PDF Transformer 2.0 Click here to buy www.ABBYY.com

إنّ من شأن مراعاة المبدأ التلفيظي خلال تعاطي الإنشائية وارتجال الكلام الفنّي أن يهدي الذّات الشاعرة إلى استصفاء المواقف اللّغوية المتميّزة لذلك فإنّ هذا المبدأ يسلمنا إلى نقد اللّغة انطلاقا من مبدأ مراعاة الاستخفاف والاستثقال فما كان حرجا متدارك مخارج الأصوات ظهر أنّه مستملى من أثر الكتابة وما كان سلسلا نسقيا أليفا للسان كان مستملى من قبل الحسّ اللاّفظ.

وإنّ في تدارك حروف الحلق العويصة التّحقيق ما يدلّ على أنّ الشّعر على هذا العهد، قد انتقل مبدعوه وقائلوه من حيز الممارسة الإنشادية الإنشائية الشفوية، إلى حيّز الكتابة والتنقيح والتّصنّع بالنّظر على ما أصبح يرد في نتاجاتهم الشّعرية من بيئات لسانية لا تلتئم في اللّسان الفصيح، ولا يستسيغها الذّوق الفنّي الجماليّ، ولعلّ ورود هذه العيّنة من الشّعر المستثقلة مخارج أصوات حروف منطقه لهو خير دليل على مذهب "أبي تمّام" في صناعة الشّعر والاعتياص في تراكيبه.

ABBYY PDF Transformer 2.0
Click here to buy
www.ABBYY.com

خـاتمـــــــــــــة

خاتمـــــة:

لعلّ كلّ مستطاب يعسر الانقطاع عنه، وهذا شأن بحث نظريـــة الاســـتخفاف والاستثقال، فهي أي هذه النّظرية بكلّ استعصائها، متطلّبة متعشّقة، ولعلّ أهـــمّ آثـــار تركتها في نفسيتي هي استمرارية الهاجس الإيقاعيّ الذي صار يستحوذ على كلّ فكرة أدبية ألاقيها في صدد قراءاتي النقدية الأدبية.

ولعلّ من أهمّ ما أنتجته هذه الدّراسة في فكري المتواضع، هو أنّهـــا قـــذفت بي في رحاب المستقبل حتّى بتّ أرى كلّ ثقافة تنضوي تحت لواء فلسفة الإيقـــاع، و لم لا يكون هذا واقعا جدّا، وقد صرت الآن أكثر تفهّما بأنّ اتّزان خلق العالم مـــا هـــو إلاّ طبيعة ربانية تبوح بكثير من الأسرار الوزنية في ملك الدّنيا، وما لغة الأدب في صـــفوة الشّعر إلاّ قبس من ذلك التشاكل والتّماهي.

وإنّ أوثق أمل صار يسكنني بعد الآن هو العود على مناوشة الموضوع لا حقـــا، في صيغة علمية بحثية أكثر انضباطا وجرأة وانفتاحا على حقول الدراســـات الأدبيـــة النقدية التّطبيقية، وكذلك أحسب أن القناعات التي حصّلتها جرّاء كتابة هذه المـــذكّرة متلخّصة في الاطمئنان إلى مواصلة التشبّث ببحث قضايا فلسفة الإيقاع، من منظـــور إنساني أكثر تشبّعا بالفلسفة الفنية الجمالية، لعلّي أصادف في هذا المبتغـــى المـــستقبلي أجوبة شافية لكثير من أسئلة الحداثة الأدبية كيفما صادفت زمكانيتها، لأنّني تفهّمت أن فلسفة الإيقاع هي الوحيدة الكفيلة باستنهاض المعارف النقدية الأدبية والفكرية المبنيـــة على إثارة معادن المعاني، وتقرير حال الأوضاع والمبادي، وكيف سرت أحكامهـــا في الأحناء والحواشي، حيث يصدق القول: إنّ طريق الحسّ بكلّ مستلزماته الوظيفيـــة في حيّز الإجراء اللّغويّ هو موضع تتلاقي عليه طباع البشر، ويتحـــاكم إليـــه الأســـود والأحمر...

وبما أنّ البحث الناجع هو المسائل الغني بالفرضيات فإنّ بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال، قد دأب يعمل مقاربا هذه الغاية، فهو بذلك مجموعة من القضايا والمواضيع التي تسعى لتنوير التفكير النقدي من منطلق أكاديمي، لاءمت فيه بين قيد المنهاج وحرية الإبداع.

الفهارس

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأعلام.
- فهرس الأبيات الشعرية.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهر س الموضوعات.

فهـــــــرس الآيات القرآنية

سورة الكهف.	رقم الآية	الصفحة
﴿لَّكِنَّا هُوَ اللَّهُ رَبِّي وَلَا أُشْرِكُ بِرَبِّي أَحَداً﴾	38	125

فهـــــــرس الأعـــــــلام

أ

- أرسطو: 136.
- الأعشى: 124.
- الآمدي: 47، 164

ب

- الباقلاني: 07
- البحتري: 47
- بشار: 04، 60، 61، 62، 146.
- بوفو: 39.

ج

- الجـــاحظ: أ، 17، 38، 53، 54، 78، 81، 84، 85، 86، 87، 90، 92، 104، 105، 106، 107، 121، 122، 131، 141، 152، 155.
- جان ماري غويو: ب، 26، 152.
- جعفر بن يحي بن خالد: 115.
- ابن جني: أ، ب، 17، 24، 26، 27، 29، 63، 108، 110، 125، 126، 141، 152.

هـــ

- هاشم بن عبد المناف: 42.

ز

- ابن الزملكان: 135.
- زهير ابن أبي سلمى: 131.

ح

- حازم القرطاجني: 44، 141.

ط

- ابن طباطبا: 03، 42.
- طه حسين: 43.

ل

- لبيد بن ربيعة: 50.

م

- المتنبي: 110.
- المبرد: 144
- مصطفى صادق الرافعي: 63.
- ابن المعتز: 04، 146.

ن

- النابغة: 05، 06، 49، 124، 154.

س

- ابن سلام الجمحي: أ، 17، 147.
- سلم ابن قتيبة: 60
- سعيد بن مسعدة: 57.

ق

ر

- ابن رشيق القيرواني: 141، 137.
رؤبة: 127.

ش

- الشمَّاخ: 50.
- شوقي ضيف: 43.

ت

- أبو تمام: 47، 146.
- التوحيدي: 44، 73، 47، 87، 100، 111، 141.

خ

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: 13، 24، 57، 108، 123
- خلف الأحمر: 60، 61، 61
- ابن خلدون: 120، 119.

ع

- عبد القاهر الجرجاني: أ، ب، 44، 60، 73، 74، 76، 141.
- عبد المطلب: 42.
- عثمان بن عفان: 05، 49.
- عبيد بن الأبرص: 46.
- العقاد: 65، 77.
- عمر بن الخطاب: 131.
- عياش العبدي: 97.

فهرس الأبيات الشعرية

بكّـــرا صـــاحبّي قبـــل الهجـــير إنّ ذاك النّجـــــاح في التّـــــبكير 60، 61
بكّـــرا صـــاحبي قبـــل الهجـــير بكّـــــرا فالنّجـــــاح في التـــــبكير 62

مرّ اللّيالي أســـرعت في نقـــضي فأخذن بعضي وتـــركن بعـــضي 82

وقمتُ للطّيف مُرتاعـــا وأرّقنـــي فقلتُ أهْي سَرَتْ أمْ عادني حلْمُ 126

ولّما قضينا من منىً كلّ حاجـــة ومسّح بالأركان من هو ماسح 136

فهرس المصادر والمراجع.

أولا: باللغة العربية:

- القرآن الكريم، رواية ورش.

1- أبو ديب كمال، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، د ط، د ت.

2- إبراهيم عبد الله، التلقي والسياقات الثقافية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2005م.

3- أدونيس علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1989م.

4- آديوان محمد، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلـــوم الإنسانية، الرباط، ط1، 2004م.

5- الآمدي، الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة.

6- الباقلاني: أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، 1991م.

7- أرسطو، ، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، د ت ، د ط

8- برنارد توسان، ماهي السميولوجية، ترجمة: محمد نظيف، دار إفريقيا للشرق، لبنان، ط2، 2000م.

9- البغدادي، خزانة الأدباء، ج4، دار الكتب العلمية، ط2، 1998م.

10- الجاحظ، البيان والتّبيين، ج1، تحق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مـــصر، ط3، 1968م.

11- الجاحظ، الحيوان، ج1، تحقيق: يحي الشامي، دار ومكتبة الهلال، ط3، 1990م.

12- الجاحظ، رسائل الجاحظ، دار ومكتبة الهلال للطباعة والنـــشر، بـــيروت، لبنـــان، ط3، 1995م.

13- جان ماري غويو، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة، ترجمة: سامي الدّروبي، دار اليقظة العربية للتّأليف والترجمة والنّشر، بيروت، لبنان، ط2، 1965م.

14- جون لايتز، اللّغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، دار الشؤون الثقافيـــة العامّة 1981م.

15- الجمحي ابن سلام، طبقات فحول الشّعراء، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت،

ابن سلاّم، طبقات الشّعراء، إعداد اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ، دار النهـــضة العربيـــة للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان،

16- ابن جنّي، الخصائص، تحقيق: محمّد علي النّجار، عالم الكتب، بـــيروت، لبنـــان، ط2، 1983م.

17- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبـــو الفضل إبراهيم وعلى محمد البحاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 1966م.

18- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: أحمد مصطفى المراغي، المكتبة التجارية، القاهرة، ط1، 1947م.

19- الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تحقيق: الشيخ محمد عبده ومحمد رشـــيد رضـــا ومحمد محمود الشنقيطي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1987م.

20- الهاشمي محمد، جواهر البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، د ت، لبنان.

21- الزمخشري، أبو القاسم جار الله، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجـــوه التأويل، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م.

22- حجازي سمير، معجم المصطلحات اللغوية، دار الراتب الجامعي، لبنان، د ط، د ت،

23- حمدان إنتسام أحمد، الأس الجمالية للإيقاع البلاغيّ في العصر العبّاسي، دار الفكر العربي، حلب سوريا، ط1، 1997م.

24- حسني عبد الجليل يوسف، التّمثيل الصّوتي للمعاني، دراسة نظرية وتطبيقيـــة في الـــشّعر الجاهليّ، الدار الثقافية للنّشر، ط1، 1998م.

25- حركات مصطفى، نظرية الوزن –الشعر العربي وعروضه–، دار الآفاق، الجزائر، 2005.

26- ابن طباطبا العلويّ، عيار الشّعر، تحقيق: د. محمد زغلـــول ســـلام، منـــشأة المعـــارف بالإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

27- المبرّد، ابن العباس محمد بن زيد، الكامل في اللّغة والأدب، ج1، مؤسّـــسة المعـــارف، بيروت.

28- منصور عز الدين، دراسات نقدية، ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
29- العلاء المعرّي، رسالة الغفران، تحقيق: علي شلق،، دار القلم، بيروت، لبنان، ط1، 1975م.
30- ابن المعتزّ، طبقات الشّعراء، دار مكتبة الهلال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.
31- النابغة الدبياني، ديوان النابغة، تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتّوزيع، تونس، الشركة الوطنية للنشر والتّوزيع ، الجزائر، 1976م.
32- النواجي -شمس الدين محمد بن حسن-، صناعة النّظم والنّثر، تحقيق: محمد بن عبد الكريم، دار مكتبة الحياة بيروت لبنان، د ط، د ت.
33- ابن سيده، المخصّص، ج1، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربيّ، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
34- السيوطي جلال الدين عبد الرحمن، الاتقان في علوم القرآن، د1، دار المعرفة، بيروت، ط4، 1978م.
35- عاصي ميشال، الفنّ والأدب، مؤسّسة نوفل، بيروت لبنان، ط3، 1980م.
36- ابن عبد ربّه، العقد الفريد، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1982م.
37- عميش العربي، خصائص الإيقاع الشّعريّ، دار الأديب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005م.
38- العسكري أبو هلال، الصّناعتين، الكتابة والشّعر، تحقيق: علي محمّد البجاوي، محمّد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د ت.
39- عصفور جابر أحمد، مفهوم الشّعر، دراسة في التّراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، د ط، 1982م.
40- العقاد عباس محمود، اللّغة الشاعرة مزايا الفنّ والتّعبير في اللّغة العربية ، مكتبة غريب القاهرة، د ط، د ت.
41- عرار مهدي أسعد، جدل اللّفظ والمعنى، دراسة في دلالة الكلمة العربية، دار وائل للنّشر والتّوزيع، ط1، 2002م.

42- الفراهيدي الخليل بن أحمد، العين، ج1، تحقيق: إبراهيم السامرائي، مؤسسة الأعلمـــي، بيروت، د ط، 1988م.
43- ابن خلدون عبد الرحمن، تاريخ ابن خلدون، ج2، دار الكتب العلميـــة، ردمـــك، ط6، 2006م.
44- القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ج1، تحقيق: محمّد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، د ط، 1981م.
45- القرطاجنّي حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابـــن خوجـــة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981م.
46- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنـــان، ط4، 1974م.
47- إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، د ط، 2001م.
48- رولان بارت، لذّة النّصّ ترجمة: فؤاد صفا -الحسين سبحان-، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنّشر- الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م،
49- ريني ويليك، أورستن وراين نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، وحسام الخطيب، المؤسّسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، والنّشر، د ط، 1985م.
50- أبو تمّام، ديوان أبي تمّام، ج1، تحقيق: محمد عبد عـــزّام، دار المعـــارف، مـــصر، د ط، 1964م.
51- التهانوي، كشاف إصطلاحات الفنون، ج1، الطبعة التجارية، مصر، د ط د ت.
52- التوحيدي أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، ج1، تحقيق: إحسان عبـــاس، الـــدار العربيـــة للكتاب، تونس، ط2، 1981م.

ثانيا: باللغة الأجنبية.

54 - Guiraud Piere, La Stylistique, 7ème ed, coll (que sait je).

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر

مقدمة ..... أ – هـ

مدخل إلى نظرية الاستخفاف والاستثقال. 01

مدخل. 02

1- المرجع اللساني السماعي ودوره في ضبط آلية توالي الأصوات. 07

2- المجالات الإيقاعية التي ينجع فيها الاستخفاف والاستثقال. 13

3- أثر القيم التوقيعية فيم التراث البلاغي العربي. 17

– علاقة الوزن الشعري بالوظيفة اللغوية. 21

4- ثنائية الوزن الصرفي والوزن العروضي. 23

الفصل الأوّل: مرجعيات التّوقيع المعنويّ 33

مدخل. 34

1- قضايا الإيقاع في التراث العربي. 35

2- البعد البلاغي لمبدأي الاستخفاف والاستثقال. 44

3- الوزن والعناصر الإيقاعية. 49

4- أثر وظيفتي الاستخفاف والاستثقال في اللّغة الفنية. 60

5- التّوزينات المخرجية لأصوات مخارج الحروف. 63

6- تمثيل الاستخفاف والاستثقال على مستوى المقطع اللّغويّ. 66

7- ضروب الملاءمات بين العاملين النّفسي واللّفظيّ في بناء لغة الشّعر. 67

– مبدآ توزين الاستخفافين اللّساني والسّماعيّ. 68

الفصل الثّاني: قيم التّخفيف والتّثقيل على مستوى العناصر اللّغوية. 70

– مدخل. 71

1- بنية التّسوية والتّعديل. 80

2- أثر التجاور الصوتي في بثّ المتعة الإيقاعية. 84
3- الاتّزان الرّوحيّ. 88
4- التّوازن بين صورة الخطاب النفسية وبين الأيقونة التّشكيلية 91
5- التّوزين اللّساني السّماعي للكلام الفنّي. 96
- الفطـــن البلاغيـــــة 96
6- التّوزين الروحي لمقادير الكلام: الحديث أخف من الكلام: 100
أ- معنى الـــذّوق والتّـــذوّق. 100
ب- تفصيل العناصر الواقعـــة في محصول الذّائقـــة. 102
7 - دور اللسان في قياس التوقيع والتـــوزين. 107
الفصـــل الثالث: توزين العناصر اللّغوية البانية لقـــيم الاســـتخفاف والاســـتثقال..... 109
1- قياس الأبعاد المخرجية. 110
2- الابتداع والإتباع سبيلا لبثّ المتجاورات الصّوتية: 113
أ- الفصاحة. 113
ب- بنية المخالفة الصّوتية: تكامل الأضداد. 115
3- التقارب والتباعد على اعتدال: 118
أ- التّوزين اللّسانيّ للملفوظات. 118
ب- دلالة موقع الكلمة أو تراتبيتها في السياق التلفيظيّ. 120
4- صلة إيقاع الاستخفاف والاستثقال بنظرية النّظم. 121
5- أثر مخارج أصوات الحروف في التّخفيف والتّثقيل. 125
- الوزن والإيقاع سبيلا لتخيف لغة الشّعر. 130
6- أثر الفصاحة في توزين الاستخفاف والاستثقال: 136
أ- مبدأ التّوصيف. 136
ب- الوظيفة اللّغوية التّخفيفية. 140
7- المبادئ الانفعالية النفسية الأساسية: 142

أ- اللّسانيات الشّعرية. 143
ب- توقيع حسن تعطّف الكلام للاستخفاف والاستثقال. 145
8- أثر الزّحاف في تفعيل القيم الإيقاعية: 150
- مراعاة السّلاسة والانسجام في السياق التلفيظي. 151
خاتمـــــــة. 158
الفهـــــارس. 161
- فهرس الآيات القرآنية. 162
- فهرس الأعلام. 162
- فهرس الأبيات الشعرية. 165
- فهرس المصادر والمراجع 166
- فهر س الموضوعات. 170