الفارق الفني والمعرفي للدلالة الشعرية

The poetic significance technical and cognitive difference.

محمد بلعباسي[1]

[1] **جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف(الجزائر)**

belabassimed1973@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/06/24 تاريخ القبول: 2021/10/30 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص: تهدف الخصائص الدلالية للغة الشّعر إلى الكشف عن آليات التمعين الأدبي الذي تفرزه مقوّمات بلاغة لغة الشّعر، والشّعرية راجعة إلى خصوصية الانفعال ببلاغة هذا الفنّ الأدبي الحسّاس الرّهيف، لذلك فإنّ كلّ حيّز سواء أكان ظاهرا في اللّفظ أو الخطّ أم كان إشارة مرافقة لأداء الخطاب يمكن الاستعانة به في استنهاض ببلاغة القول، وكفيل بتمعّن أشكال الدلالة الشعرية أن تهدينا إلى القول بأن الشعر توأم البلاغية وصنوها ورديفها، وعليه ما هي الفروق الوظيفية والفنية للدلالة الشعرية؟

كلمات مفتاحية: الشعر؛ الدلالة؛ الوظائف؛ البلاغة؛ البناء الشعرية.

Abstract:

The semantic properties of the language of poetry aim to reveal the mechanisms of literary speculation that are produced by the components of the rhetoric of poetry.Indeed, Poetics is due to the specificity of emotion in the eloquence of this sensitive and delicate literary art . Therefore, every space, whether it is apparent in the utterance or the handwriting, or if it is a sign accompanying the performance of the speech, can be used to invoke the eloquence of the saying. It is sufficient to examine the forms of poetic significance to guide us to the saying that poetry is the twin of rhetoric, its archetype and its auxiliaryAn abstract is a brief and accuracy, it focuses on: research scope, objectives, Methods, results. An abstract is a brief and accuracy, it focuses on: research scope, objectives, Methods, results. An abstract is a brief and accuracy, it focuses on: research scope, objectives, Methods, results. Accordingly, what are the functional and technical differences of the poetic significance?

Keywords: poetic ; significance; functions; rhetoric; construction; Poetry.

المؤلف المرسل: د.محمد بلعباسي، الإيميل: belabassimed1973@gmail.com

تمهيد:

يقوم البناء الشعري للغة على حساسية مفرطة في استدعاء العناصر البنائية، فليس ثمّة من زيادة أو نقصان، إلاّ لكون الاتزان اللّغوي في حيّز المزاولة الشعرية مشاكل في جوهر الانفعال به بالاتّزان النفسي، وإنّ أيّ خلل بالزيادة أو النقصان كفيل بأن ينغّص الانتظام في الجانب الآخر، لذلك وانطلاقا من استشعار هذه الحقائق النفسية الانفعالية، فإنّ الظاهرة الشعرية لا يمكنها أن تستقرّ على هيئة ثابتة راسخة، بل هي في صميم تجلياتها منفتحة على استيعاب التعديلات الموضوعاتة والتشكيلات الفنية التي هي ملزمة بأن تستمدّ مسوّغاتها الأدبية والفنية انطلاقا من خصوصية روح العصر الذي تتواجد خلاله.

المفهوم الفلسفيّ:

يقودنا الكلام على الشعر إلى الأخذ بالتفكير الفلسفي الذي يندمج معه عبر وشائج تفكيرية غائرة في العمق الكوني لكليهما معا، ثم إن الصلة بين الفلسفة والفنّ غالبا ما تزدان به النظريات النقدية الأدبية الحديثة، فالإعجاب الذي غالبا ما ينتاب الدارس حيال قراءة التراث اللغوي العربي الغارق في القدم يستحوذ على قسط غير قليل من الشعرية، فالهالة التي تمدنا بها السياحة اللغوية حين نغرق في فكّ النصوص الشعرية العربية القديمة تجعلنا أكثر غبطة وسرورا على الرغم من المشقة التي نصادفها في التوصل إلى توضيح المعاني والدلالات والبنى النحوية الآتية من جهة ذلك الزمن البعيد والحقبة العربية الغابرة، ولعل البيئات الشعرية العربية التي حفل بها كتاب طبقات ابن سلام يقع في ذات الدلالة النقدية التي نحن بصدد تبيانها هنا، فابن حذام، والمهلهل؛ شخصيات شعرية أسطورية ساهمت الحكاية عنهما في تبين شرارة الشعر العربي أو الأعرابي الأولى، فابن حذام لم يصلنا شعره، وإنما طبيعة بكائه حكاية عنه والقصة في حدّ ذاتها شعرية الإيراد لمن يتأملها (الجمحي، دت، صفحة 13).

ويبدو أن لأوليات النزوع الشعري صلةً متثبة وثيقة بحس المبالغة والتكثّر إذ أورد عبد القاهر الجرجاني ما يصدق هذه الغاية حين قال (... وهذا هو الشعر فحسب أن بالغ في التفضيل وتجعل حقيقة الجنسية مقصورة على المذكور ...) (الجرجاني، 2001، صفحة 20).

وبالنظر إلى التناولات الفلسفية التي تحامت تعريف الشعر أو توصيفه فإننا ندرك جيدا أن كل الجهود التوضيحية لكونه ظلت تدور حوله لا تقوى على القطع أو اليقين في تثبيت تعريف بعينه، وذلك مغزاه أن الشعر راسخ الفنية والجمالية، تؤهله محوريته الإبداعية إلى أن يستوعب كل الجهود التعريفية التي

سايرت سيرورته منذ النشأة الآدمية إلى يومنا هذا، أو لنقل منذ المظاهر الشعرية غير اللغوية التي تجلت في الأحاسيس والسلوكيات إلى التمثيل اللغوي لقيمه الإبداعية .

تعمد الدلالة الشعرية مبدئيا إلى توظيف الكيفيات التعبيرية التي تتفادى الآلية المنطقية أي: القياسية، لذلك قيل بتعدّد المعنى في حيز التعبير الشعريّ، وهذا يعني تعدد المفهوم، وتباين القراءات، لأن فهم الشعر ينطلق من المؤهلات الحسية للسامع أو المتلقى على العموم، هذا وربما كانت تسمية الشعر في حدّ ذاته واردة من هذه الجهة وغلبة التفكير الحسي على لغته، وليس تسمية الشاعر كذلك إلاّ لأنّه (...يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام ...) (الباقلاني، 1954، صفحة 76).

إذا فالماهية الشعرية لا تتوافر في الذات الشاعرة إلاّ مقرونة بخصوصية معرفية لا يتوافر عليها عامة الناس بل حتى عامة المثقفين، وفي هذا إشارة إلى ضرورة إعمال التركيز الحسي في تلقي لغة الشعر واستنباط المعاني الإيحائية التي تتموه بالمجازات الخارقة للمألوف.

المفهوم الدلاليّ:

يحيلنا تدبر موضوع الدلالة الشعرية على المنطلقات الثقافية والمعرفية التي يتشبع بها فنّ الشعر ذاته، فالشعر في حدّ ذاته يرتكز على عوامل فطنة خاصة، وقد يكون كافيا أن نقول عن إنسان إنه شاعر لكي نتوقع صدور سلوكات شخصية وانفعالية منه خارقة للمألوف، وتباين ما يتمتع به سواه من السلوكات الاجتماعية العادية، لذلك وانطلاقا من هذه الخاصية البلاغية المندمجة مع السلوك الشخصي للشاعر كان حسان بن ثابت قد لاحظ ذات الهوية الفنية في ابنه عبد الرحمن وهو ما يزال صبيا فقد أوردت كتب اللغة العربية وآدابها أن عبد الرحمن (... رجع إلى بيت أبيه حسان وهو صبي يبكي ويقول: لسعني طائر فقال له حسان : صفه يا إبني، فقال: كأنه ملتف في بُرْدَيْ حبَرَة ، وكان لسعه زنبور، فقال حسان : قال إبني الشّعر وربّ الكعبة ...) (الجرجاني، 2001، صفحة 167).

وقد احتفلت كتب كثيرة بهذه التوقيعة الفطنة من هذا الصبي في المدرسة الشعرية الحسانية، وكان التبعيد الذي تطوع عبد الرحمن في إصابته دليلا على ذهنه المستعدّ للشعر، وهنا لابدّ لنا من أن نتنبه إلى المشاكلة بين لعب الصبيان وأساليبهم في التوصيف وبين الماهية الشعرية، حيث يعمد كل منهما إلى توظيف الإغراب والتبعيد ومخالفة المألوف، وكان لعبد الرحمن ما توقع أبوه الشاعر فقد صار لاحقا من فطاحل الشعراء العرب، وقد كان للهاجس المؤرخ له فضل في الإبانة المبكرة عن الفطن البلاغية الراسخة

في السلوك الشاعريّ الملاحظ على عبد الرحمن والزاخر بالشاعرية فضل الاستقراء المبكر، والتشوّف الثاقب المصيب الذي قرأ مستقبل عبد الرحمن الإبداعيّ.

نعتقد أن الأجيال العربية التي سبقت بالأعرابية والتي هي مرحلة في الوجود العربي غائرة في التاريخ مكتنفة بالتأريخ الأسطوري غير المقنع عقليا أو منهجيا، فالشعر الذي كان نزوعا فطريا أو موقفا انفعاليا في أولياته الإنشائية، صار يحتاج لاحقا إلى علم وتدبّر، ودراسة وتنهيج، لذلك فإننا نصادف مصطلحا جديدا يطرأ على الشعرية العربية هو علم الأدب أو علم الشعر فقد أورد ابن طباطبا العلوي قوله مخاطبا القارئ الناقد (... فهمتُ، حفظك الله، ما سألت أن أصف لك من علم الشّعر ...) (العلوي، 1973، صفحة 41) وقد عني ابن طباطبا بهذه الإشارة إلى ما يمكن تسميته تعليمية الشعر المقتضية تعليم الناس ومريدي الشعر أساليب تعاطي إبداعه، وقد كانت هذه عادة العرب القدامى إذ كانوا يفردون جانبا من اهتماماتهم التعليمية بتعليم الصبيان قواعد الشعر، والرأي السابق لايعني أن العرب اعتقد بتعلييمة الشعر وصرفت نظرها عن الطبع والفطرة ومختلف المهارات الخاصة التي تتفجر في طبيعة الصبيان على شاكلة ما حكي عن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، وبالموازات مع ذلك فقد ظلت العرب تعتقد أن من (... صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ...) (العلوي، 1973، صفحة 41)، وللمتأمل أن يدرك الثنائية التلازمية بين العروض وكل أدوات الشعر وبين الطبع والفطرة، فإن الواحد منهما قمين بأن يُعتاض به عن الطرف الآخر.

ولعل الأفيد في موضوع التخريج الفلسفي لدلالة الشعر أن الشعر سيظل أبدا مرتبطا بالأجواء الأسطورية التي أطلعته، ومهما تنوعت مدارسه وتداخلت مذاهبه فإن أي: الشعر سيظل يقرأ آخره بما قرئ به أوله، وإن صلاح الراهن مرهون بمدى وفائه وإخلاصه للجذور الأسطورية التي طبعت طفرة أولياته الضبابية، واستيفاء لهذا السياق التداولي فقد صادفنا الباقلاني في إعجازه يعرج على استنهاض مختلف الملابسات التي طبعت مراحل الشعر الأولية، فقد دل على أن الشعر انقذف وسط أساليب مخاطبات العرب غير مقصود إليه، (... على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام ، ثم لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس تتبّعوه من بعد وتعلموه ...) (الباقلاني، 1954، صفحة 63) .

يتبن لنا بعد تمحيص الشاهد النقدي السابق أن الشعر بطبيعته الفنية الإنسانية ينزع بالفطرة إلى الوجود في شكل قيم فطرية تسبق العقل، غير أن هذه المرحلة ونظرا لسذاجتها لا تحافظ على حياديتها الانفعالية، بل تنزع لاستكمال مفاهيمها وقيمها باستدعاء الإطار العقلي أو المنطقي الذي تفرضه

التعليمية على الأساليب التي قد نجدها في كل المعارف الإنسانية الأخرى، تبدأ ساذجة ثم يستولي العقل عليها ويخضها لمعاييره التداولية، والذي يصدق هذا أننا لو تأملنا سيرورة الشعرية العربية بين الجاهلية الأولى فالإسلامية التي تلتها فالأُمَوية فالعباسية فما تلا هذه جميعا من مراحل الحداثة والتحديث كلها تتجلى في شكل ثقافة المتناقضات المستلذة، من مثل الجدل بين الشكل والمضمون؛ والتّوزين من التنثير، والعمودية من الحرة أو التسطيرية كلها زوابع نقدية تفضي في نهايات جدلياتها إلى إعادة الشعر إلى خصائصه الفطرية، وتخلصه من الأزمات التنظيرية التي تذهب عنه حرية الإبداع المتمع بها.

كل المفاهيم الشعرية التي بسطناها مدخلا لمفهوم الشعر لابدّ لها من أن تمرّ عبر بوابة التعبير الذي هو خادم آليا لمفهوم الدلالة، فالخصوصية التعبيرية بما تتضمنه من معجمية ونحو وأساليب وتصوير وحكاية وكذلك مثلها التي لا نعرفها، أو لم تقع تحت طائلة التنظير النقدي لنظرية الشعر كلها يُرى إليها من زاوية الخصوصية التعبيرية، واللغة إذ تعتمد هكذا مدخلا لفهم الوظيفة الشعرية أو الكون الشعري على العموم، فإن عليها أن تصدق الرؤية، وتعبر حقيقة عن البصمة الإبداعية للذات الشاعرة.

نعتقد أن الذي يصيّر المادّة الشعرية وظيفة سحرية بالغة التشويق إنتاجا أو تلقيا، نعني تشويق التلقي هو تلونه بالتحولات والتبدلات التي لا تكاد تستقرّ على صيغة أو عبارة أو أسلوب، والتي أبدا ينتظر منها المتلقي أن تحمل جديدا أو لنقل خارقا شاذا تتحبب إليه الذات القارئة التي أوتيت مسكة من شغف التلقي الفاعل أي: المنتج للقيم الشعرية الإضافية التي يمكن أن تسقط على المكون المشفوه أو المكتوب، والشعر وإن كان النظم يقاسمه القيمة هو وكثير من أساليب الكتابة أو الانطباع فإنه أي: الشعر، يظل محافظا على هويته الإبداعية، يضعف لكي يقوى ويغيب ويضعف ليظهر مجددا قويا بديعا يجدد كل تاريخه الإبداعي، ويحقق هويته الإبداعية التي بدأ بها أول مرة.

ومثلما فُطِر فنّ الشعر أول مرة وسط عوامل متعددة منها النفسية والبيئة والاجتماعية وربما كذلك الاقتصادية فإنه أي: الشعر، لا يستطيع أن يتبدلها خلال مسيرته الوجودية، هذه السمة تبقى لائطة بمزاولة الشعر حيث يستعصي إبداعه لدى إعمال ما هو مخالف لتلك السلوكات، لذلك يمكننا القول: إنّ البدايات الشعرية لم تكن مغرضة وإنما كان يغلب عليها مبدأ الفنّ للفنّ بمعنى استجابة غريزية لابدّ منها، لذلك فإن نظامه اللغوي هو نظام غريزي يؤال إلى الغريزة والحس في كل متطلبات إبداعه، فإن اعتوره خلل أبان عنه الحسّ (المعرّي، 2005، صفحة 119).

وبالاتساق مع هذا الفهم أو التفهّم فقد ألفينا بعض نقّاد الأدب العربي القدامى يهرعون إلى التمييز بين لغة الحديث العادي ولغة الشعر من حيث ابتذال الأولى وخصوصية الثانية، وتبعا لذلك فقد باتوا يلتمسون الخصائص الإبداعية الملبية لتلك الفوارق اللغوية أو البلاغية وبناء عليه فقد أدخلوا هذه الميزة في تعريف الشعر لما قالوا: (...الشّعر . أسعدك الله .كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النظم الذي إن عُدِلَ عن جهته مجّتْهُ الأسماع ، وفسد على الذّوق ...) (العلوي، 1973، صفحة 41) .

تحيلنا الإحالة على الذوق في فهم الكون الشعري على المرجعيات النفسية والفلسفية التي تشكل عوالمه المعرفية بامتياز، والذي يتأمل التفكير الفلسفي العربي الذي سعى للإحاطة بمفهوم الشعر فإنه لا يعدم أن يصادف بعض الاضطراب والحرج على اعتبار أن المنهج المعتمد في مداخلة هذه المضايق ظلّ مرتبطا باللغة والبلاغة والتفكير العادي، لذلك وضع النقاد العرب تعريف الشعر في كثير من الأحيان متوسطا بين الحقيقة من عدمها وظل هذا النهج النقدي يخيم على آراء كثير من البلاغيين العرب المتعقلين أعني المحافظين على الخصوصية الحضارية العربية، وقد كان هذا النزوع يعلم حدود رأيه بمبدأي الغموض والوضوح، لذلك فإن أحسن الشعر (... ما قارب فيه القائل إذا شبّه، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة، ونبّه فيه بفطنته على ما يخفى عن غيره...) (المبرد، 1960، صفحة 173) .

ونظرا لتفاوت النقاد في تقبل مستويات الدلالة الشعرية من عدم ذلك فقد ألفينا النقد الأدبي العربي مشحونا بكثير من الإشارات الغريبة التي تسم بعض الأشعار بأنّ أصحابها مجانين وذلك مثلما وُسِمَ مجنون ليلي، وفي ذلك أورد المبرد حكاية عن الأصمعي أنه(... لم يكن مجنونا ، وإنما كانت به لوثة...) (المبرد، 1960، صفحة 172) .

يتّضح لنا من خلال استقراء المقولات النقدية المسوقة لبلورة المفاهيم النقدية للشعر، وهي على اختلاف توجهاتها المقصدية تكاد تتّفق على دور اللغة وأثرها في تفعيل الطاقات التشعيرية، وقد لايقتصر هذا الوازع على النقد الأدبي العربي قديمه وحديثه بل يتجاوزه إلى التجارب النقدية لدى الأمم الأخرى، وما الاتفاق في توحيد الهاجس المعرِّف للشعر إلاّ للتوحد في الانفعال بقيم الشعر الإيقاعية والبلاغية حتى كأن (... أصل الشعر قائم في طبيعة الإنسان نفسه ...) (ماري جويو، 1965، صفحة 166) .

والإنسان بحيازة هذا الامتياز الفني المركوز في طبعه يغدو الشعر لديه حاسة سادسة لا يستطيع الاستغناء عن نشاطها الحيويّ، ويغدو الشعر بعد رسوخ طبيعته في جوهر الإنسان معادلا نفسانيا لمختلف

الانفعالات الأخرى، وإلى جانب ذلك يصبح الشعر وسيلة تعبير وانفعال لا يمكن للذات البشرية الاستغناء عنها (.. والشعر نفسه ليس في حقيقة أمره إلاّ جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشاعر إلى أن تهزّ الأذن هزّا أقوى) (ماري جويو، 1965، صفحة 88).

إن المستفاد من هذه التعريفات الفلسفية للشعر هو الكشف عن الصورة التأثيرية التي يكون هذا الفن قد سلكها قبل التقصيد، وبناء على هذا التحليل فإن القصيدة هي تمثيل مرحلي للنموذج الشعري المتحوّل وقد أحالنا ابن سلام الجمحي على هذا الرأي النقدي الحِفْرِيِّ حين قال: (لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثة وإنما قُصِّدت القصائد وطُوِّلَ الشعرُ على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ...) (الجمحي، دت، الصفحات 10-11)، ومعنى هذا وحسب تقديرنا بعد تدبر المسارات التحولية المستعرضة أن الشعر تدرج من الترنم بالصوت اللغوي وتلحين المقاطع التي هي عادة راسخة في الطبع العربي الأعرابي، ثم صار إلى المكون اللغوي الأكثر كثافة من مثل الجمل والعبارات، ليتجسد في البيت والأبيات القليلة وصولا إلى المحطة الذائعة الصيت والتي عرفت بالقصيدة، وللتدليل على هذا التطوع في التخريج بعد الاستقراء أن ابن جني كان قد أشار إلى تأثير الكمية اللغوية رابطا بين اللغة والشعر قال:(... ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو، ولا تحزُنُ ولا تتملك قلب السامع ، وإنّما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه، ورقة حواشيه ...) (ابن جني، 1983، صفحة 27)

والذي يتأمل الرأي النقدي السابق يستطيع أن يلاحظ الوشائج المتينة بين ما رأيناه لدى جان ماري جويو وبين رأي ابن جنّي من حيث اتفاقهما معا على توصيف خصائص النزوع البلاغي الخاص بالشعر، فقد ظل الحس العربي الفني يبحث عن الصيغة يستجمع مقوماتها عبر سلسلة من التجارب الإنشائية اتجهت بها الذات الشاعرة إلى إيجاد الأساليب اللغوية التشعيرية المؤثرة، نعني بها تلك التي تمتلك طاقة بلاغية أو إيقاعية تنقلها من حيز التعبير العادي إلى حيّز الخصوصية الفنية الملائمة للفائدة الشعرية .

يستطيع الذي يتتبع تاريخ البلاغة العربية أن يقف على عدّة إشارات ويستنير بعدة علامات نقدية أدبية هي وإن كان مبعثها الهاجس البلاغي العربي إلاّ أنها قاربت توصيف البنية اللغوية للدلالة الشعرية، فقد أورد أبو العباس المبرد نماذج توجيهية أفادت ذات الفائدة حين قال: (... من كلام العرب الاختصار المفهم، والإطناب المفخّمُ، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيعني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالة، وقد يضطرّ الشاعر المفلق والخطيب المِصْقَعُ والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظ المستكره، فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطّتا على عواره، وسترتا من شَيْنِهِ...) (المبرد، 1960، صفحة 17).

نعتقد أن هذه الشهادة النقدية قد ألمت كثيرا بمتطلبات إنتاج الدلالة اللغوية الفنية سواء أتعلق الأمر بالدلالة الشعرية أو ما شاكلها من قيم التعبير الأدبي الفني الأخرى، فالارتجال والانطباع وإغراق الذات المنشئة لفن الخطاب غالبا ما تنخرط في أتون القول وتغفل عن الالتزام بمتطلبات الصياغة اللغوية التي يرتضيها العقل والقياس، غير أن النظرية البلاغية العربية كما بلورتها فكرة أبي العباس المبرّد أبقت العملية الإنشائية مفتوحة على ضمّ كل مستويات الصياغة اللغوية وقد ذُكِرَت في عبارة : قد يقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللفظفإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطتا على عواره، وفي هذا إقرار بين واضح بتفاوت مستويات فعل الارتجال، فاللغة خلال الانطباع لا تخضع للتخير وإنما تتداعى وتتراسل وتتماهى ضمن هاجس نفسي انفعالي يوحد بين حلقات تسلسلها لدى تبلور الخطاب وانتقال اللغة من حيز الباطن إلى حيز العلن والإشهار.

وإتباعا لما يتطلبه هذا المناط النقدي الأدبي البلاغي فالبلاغيون العرب رسخ لديهم هاجس الإلمام لمقدرات الملاءمة بين البنية اللغوية البلاغية وبين شروط القراءة أو التلقي، لذلك اجتهد البلاغيون العرب في تتبّع متطلبات بلورة هذا المناط النقدي وقد ألفينا أكثر من بلاغيّ يجتهد في تبيين مقدراته اللغوية لذلك قال الجاحظ: (... وإن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب، وتثنى به الأعناق، وتزين به المعاني ...) (الجاحظ، 1968، صفحة 14).

وللتدليل على أن هذا الاكتناه لمتطلبات إتقان الدلالة الشعرية والإحاطة بمقدراتها الإيقاعية فقد ألفينا هذا الموضوع النقدي يتكرر كثيرا لدى الجاحظ بشكل يجعله أكثر تعليمية، وواضح من خلال استقراء شهادة الجاحظ النقدية الأدبية حيث تمّ التطرق فيها إلى متطلبات تثبيت الاهتمام باستقراء الدلالة الشعرية واحتاط الجاحظ إلى الإحاطة بمستلزمات تجذّر الدلالة الشعرية، وهي التي يحتمل استقصائها كل احتمال، لذلك يجدر بقارئ البلاغات البديعة أن يتسلح بحسّ ثاقب ورؤية نافذة، وهي التي تتطلب الشروط المسرودة سابقا: آلة التمييز العاملة على ملاحظة الفوارق البنائية والدلالية الدقيقة المتنامية في الخفاء، والسياسة التي تعني المرونة والتلطف والمهادنة للقبض على تفلت الأسرار الدلالية المتشابهة والمشتبهة، وهناك طبيعة معرفية أخرى تنبني على تلك الأولى قوامها التصنيف والترتيب متمثلة في الترتيب والرياضة الناجم عنها الاصطبار والترويّ والأناة عند مداخلة الدلالات والمعاني القصية المتطرفة،

كل ذلك الذي سبق من شروط الإحاطة بالدلالة والمهارة في استقصاء أعماقها متّصل بتوافر تمام الآلة وإحكام الصنعة وهي لا تتولد إلاّ عن تجريب وممارسة وإيغال في مكونات الأشياء، وإن مما تزدان به البلاغات وتوشح به العبارات توافر أسباب القراءة أي: التلفيظ أو التسميع مجسدين في سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف وإقامة الوزن وهي كلها شروط لسانية سماعية تكاد لا تبعد عن أن تتريب على إتقان الإيقاع وإصابة متطلبات مختلف التحسينات اللفظية، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وهذان جانبان لا يفترقان وإنما هما متكاملان تشاكل وظيفة الجانب من الجانبين يكمل الواحد منهما الآخر، ثمّ إن الأدوات والأساليب المسرودة مجتمعة تفضي كلها إلى إنتاج ضرب من الدلالة الفنية الشعرية اللبقة لأنها بادية التأثير الروحي والجسماني على المتلقي أي: السامع لتتجسد دلالة التأثير البلاغي والإيقاعي على شمائل المتلقي بناء على استمالة قلبه حتى يرضى ويطرب وتستثار قلبه، ويثنى به عنقه، فيصب جميع تلك التأثيرات في تزين المعاني الشعرية.

تفضي كل التوصيفات النقدية المعتمد خلال الفقرات السابقة إلى تمييز درجات الإبداع، لأنها تنصب أحكامها على طبيعة شعرية تمتاز عما سواها من الممارسات الإبداعية نقول بهذا ونحن نعلم أن التفاوت طبيعة إبداعية قد تكون ضمن الخطاب الواحد نفسه، والتجربة الشعرية قد تتخللها تفاوتات وتذبذبات لا تكاد تستقر خلال المسار على وتيرة واحدة ونسق موحّد، وإن الذي يميز الإبداع الشعري انه لا يسير في اتجاه تصاعدي حتمي، هو قابل للتسفل والقهقرى، لأن طبيعة السرد اللغوي موافق لأحوال نفسية وانفعالية مشتتة المعالم، مبعثرة الصورة، غير أن هذه الامتيازات الإبداعية تبقى حرة التقييم خاضعة لرسوخ الذوق ونشاط التصور ووجاهة الانطباع، قد يحتاج إطلاع القوى العاملة على تبين ذلك إلى فعل شبيه بالسحر فقد جمع الجاحظ جملة من الإشارات ذكر فيها اشتراط جودة الفراسة، وإصابة القيافة وهي فطن ظلت الأعراب تُعملها في قراءة الأثر البيئي وسط معطيات بيئية ملائمة لذلك متمثلة في المادة الرّملية الحافظة للأثر عليها (الجاحظ، 1968، صفحة 81) .

تترافد مستويات الخطاب الشعري متناوبة بين القوة والضعف وبين الوضوح والغموض، ونظرا لتمكن هذه الرؤية النقدية من الواقع الإبداعي العربي فقد تجلت توصيفاته لدى كثير من البلاغيين والنقاد العرب من حيث باتوا يعتقدون أن ليس هناك أفضل من أن (... ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تُرِكت وما تريد لم تكنس إلاّ ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلاّ ما

يزينها ...) (الجرجاني، 2001، صفحة 10)، ونعتقد أن ثمة ضوابط باطنية لا تظهر للعيان هي التي تسهر على تنظيم كيفيات استدعاء اللغة حين إنتاج الخطاب الشعريّ الذي تتولد عنه الدلالة الشعرية.

المتأمل لهذا السياق التداولي لمسألة مجاذبة الحس للغة الأدبية وخاصة لغة الشعر منها يستطيع أن يقف على أن التجاذبات الوظيفية بين الحس والعقل ، ونسبة حضور كل منهما في إنتاج الخطاب ودلالته، هي التي تضفي على العملية الإبداعية شروط الإبداع من عدمها .

هذا جانب من الإمتاع اللّغوي يكتنف جوهر النزوع البلاغي المحقق للوظيفة الشعرية وقد لمسنا الأسباب والكيفيات البلاغية الموجّهة لخصائصه الأسلوبية التي يباين بها باقي الفنون الأدبية الأخرى، ساورني البحث فيه كثيرا لما يتمتع به هذا النمط من التفكير اللّغوي من قيم فنية وجمالية تتصل الاتصال الوثيق بمبادئ كيفية تحقق التفكير في إطار الممارسة الفنية، ولعلّ ذلك يدفعنا بشروط منهجية إلى الاستناد إلى تمحيص جانب فلسفة بلاغة اللّغة الذي هو الجانب الغائب أو المغيّب خلال مسيرة التطور البلاغي على امتداد الحقب التي أطلعت نموذج الدرس البلاغي المدرسي، ولم نقل بالملاءمة بين البلاغة والشعر إلاّ لاعتقادنا أن البلاغة توأم الشعرية وصنوها كلاهما يسير ويتحول إلى جانب قرينه النَّعْلَ بالنّعْلِ.

ظاهر من خلال استقراء منهج الدرس البلاغي التعليمي أنّ القاعدة البلاغية استصفت لها ما هو قابل للقياس والتطبيق، بمعنى أنها تخيّرت من النظر البلاغي ما يوافق العقل ويلبي دواعي القياس وصرحت ما زاد على ذلك أو شذّ، ومن ثمّة فإنّ هناك جوانب روحية إمتاعية أو حسية انفعالية هي، في نظرنا، مسوّغ كلّ زينة لسانية سماعية فلما صعب على القياس ضبطها وإخضاع مادتها البلاغية لحدّ القياس حيّدها عن التداول، فلم تعتمد آثارها اللّغوية في تقييم العمل الإبداعي وتغييب دلالات تجل عن العد.

لقد اعتاد النقاد وعامة المثقفين على حدّ سواء ربط اللغة بالدلالة آليا، ومن ثمة فإنه لا يمكن تصور تعبير أو كلام خاليا من الإغراض الدلالي، واللغة مهيأة طبيعيا لذلك فلا يمكن تصور تركيب كلام أو لغة دون قصد المنشئ لها إلى معنى بعينه، ولقد سجل لنا تاريخ البلاغة العربية حصول بعض الإشكال في الموضوع، لذلك نلفي بعض البلاغيين يسمي اللغة الخالية من الدلالة على أنها ضرب من الإخلاء أو الغسل (الباقلاني، 1954، صفحة 114)، والعبارة المغسولة هي التي لا تتضمّن معنى بعينه.

قائمة المراجع:

1) ابن جني، الخصائص، (1983)، تحقيق: محمد علي النجار ، ط:3 عالم الكتب، بيروت.

2) الباقلاني ،(1954)، إعجاز القرآن، تحقيق السيد صقر، دار المعارف، القاهرة .

3) الجاحظ (أبو الفتح عثمان)، (1968)، البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت – لبنان.

4) الجرجاني عبد القاهر ، (2001)، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة، بيروت– لبنان.

5) الجمحي إبن سلام ، (دت)، طبقات الشعراء ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان.

6) العلوي ابن طباطبا،(1973)، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية.

7) ماري جويو جان، (1965)، مسائل فلسفة الفن المعاصر ،ترجمة و تقديم، د سامي الدروبي، ط2، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة و النشر.

8) المبرد أبو العباس ،(1960)، الكامل في اللغة والأدب ، مكتبة المعارف، بيروت.

9) المعريّ أبو العلاء ،(2005)، رسالة الغفران، ط:1 دار الشرق العربي.