دور الانفعال الفنّي في تفرّس الأساليب اللّغوية
عند ابن البناء المراكشي 721ه

The effect of artistic emotion onrevealing linguistic styles
According to ibn al-bannamarrakchi, 721 ah

محمد جيلالي بوزينة (*)
جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف (الجزائر)، Bouzina56@gmail.com

تاريخ الوصول2022/02/15 تاريخ القبول 2022/03/08 تاريخ النشر2022/03/31

الملخّص:

يقوم الانفعال الفني بالقيم الأسلوبية على مجموع الفطن البلاغية التي تطالها قوّة الحسّ الفنّي ، واللسان ما هو إلاّ وسيلة لرصد الاهتزازات الانفعالية التي تخترق الذات المبدعة . وقد استوثق قدماء البلاغيين العرب من ارتباط آليات التركيب اللغوي وفق الأساليب التعبيرية المستلذّة وبين طبيعة الانفعال الداعم والمبرّر لكلّ صيغة تركيبية . وقد تقطّن ابن البناء المراكشي إلى قراءة العلاقة بين المتكلِّم المخاطِب وبين المتلقّي المتسمِّع، وقد عمل هذا على إمداده بكثير من التفاصيل النقدية البالغة الأهميّة ، ممّا أكسبه فسحة بحثية قادته إلى العمل على بحث التّوقيعات البلاغية خاصّة فيما يتعلّق بالقرآن والشّعر أينما صادف الشّاهد والعيّنة،انكبّ عليها فأثبت خصائصها الفنّية والجمالية. ونحسب أن ليس بدعا أن تطال دراسة ابن البنّاء لهذه المسائل النّقدية والقضايا باعتباره عاش عصرا في الثقافة العربية الإسلامية له مشخّصاته الحضارية البالغة الأهمية فقد كان العصر المغربي أو الفترة المغربية من سيرورة الثقافة العربية الإسلامية مزدانة بتعاطي علم المؤثّرات اللّسانية والصوتية لا لشيء بحسب تقديرنا إلاّ لكون حصول الفائدة الاجتماعية والحضارية بين أوساط المجتمعين الأندلسي والمغربيّ حتّى لا سبيل إلى تجاوز تلك الحقيقة والقفز عليها، و هو ما يقوم البحث برصده.

الكلمات المفتاحية: -الانفعال الفني-القيم الأسلوبية- الأساليب التعبيرية-المستلذّة- ابن البناء- المؤثرات- اللسانية والصوتية.

Abstract :

The artistic emotion is based on stylistic values on the sum of rhetorical acumen that is affected by the power of artistic sense, and the tongue is only a means of monitoring the emotional vibrations that penetrate the creative self. The ancient Arab rhetoricians documented the link between the mechanisms of linguistic structure according to expressive methods and the nature of the emotional support and justification for each synthetic formula. Ibn al-Banna al-Marrakchi settled down to read the relationship between the addressing speaker and the listening recipient, and this worked to provide him with many critical details of the utmost importance, which gave him a research space that led him to work on researching rhetorical signatures, especially with regard to the Qur'an and poetry wherever he came across the witness and the witness. It proves its artistic and aesthetic characteristics. We think that it is not an innovation that Ibn al-Banna's study extends to these critical issues and issues, as he lived an era in the Arab-Islamic culture with its very important

*المؤلف المرسل

civilizational characteristics. The social and cultural benefit between the Andalusian and Moroccan societies, so that there is no way to bypass that fact and jump over it, which is what the research monitors
Keywords: - artistic emotion - stylistic values - expressive methods - pleasure - Ibn al-Binaa - linguistic and vocal influences.

1-مقدّمة

قوام الانفعال الفنّي بالقيم الأسلوبية راجع إلى مجموع الفطن البلاغية التي تطالها قوّة الحسّ الفنّي ، فاللّغة خاصّة في مستواها الأسلوبيّ لا يمكن أن تشذّ عن أن تكون عبارة عن جيشان الخواطر ، وانفعال الفؤاد منقذفا على الطّبيعة الاستدالية التي تربط اللّسان بالفؤاد ، لذلك فإنّنا نتصوّر أنّ اللّسان ما هو إلاّ وسيلة لغوية لرصد الاهتزازات الانفعالية التي تخترق الذّات المبدعة منتجة ظاهرة لغوية أدبية فنّية وجمالية لا سبيل إلى عزلها عن المكوّنات الانفعالية التي لهجت بها منبعثة من بواطن النّفس إلى علن اللّسان والأذن.

ولاشك في أنّ قدماء البلاغيين العرب قد ركّزوا على هذا المناط ، واستوثقوا من أنّ ثمّة ارتباطا وثيقا بين آليات التركيب اللّغوي وفق الأساليب التّعبيرية المستلذّة وبين طبيعة الانفعال الدّاعم والمبرّر لكلّ صيغة تركيبية أو كلّ تشكيل لغويّ يثبت في أيقونة الخطاب الأدبيّ .[1]

2- توظيف المسوّغ البلاغي والإيقاعي في القراءة:

وقد يبدو من النادر المتميّز أن يتفطّن ابن البنّاء إلى قراءة العلاقة بين المتكلّم المخاطب وبين المتلقي المتسمّع فقد عمل هذا التّنبّه على إمداد ابن البنّاء بكثير من التفاصيل النقدية البالغة ألأهمية ، مثلما نراه يستغلّ المسوّغ البلاغي والإيقاعي ليحشد القراءات النقدية غير المحدودة أي تلك التي تجمع بين الدّرس النقدي والدّرس القرآني من حيث استغلّ ابن البنّاء توافر البلاغة القرآنية على الدّلالات التّوقيعية أو الإيقاعية العاملة على بثّ خصوصيات التفكير الأدبي قرآنيا تصويرا وتشكيلا وتنغيما، وقد أكسب ذلك الإمكان ابن البنّاء فسحة بحثية قادته إلى العمل على بحث التّوقيعات البلاغية خاصّة فيما يتعلّق بالقرآن والشّعر أينما صادف الشّاهد والعيّنة،انكبّ عليها فأثبت خصائصها الفنّية والجمالية.

وللباحث المشتغل على الدّرس البديعي والبلاغي التّوقيعي أن لا تفوته مزية الإشارة إلى كثرة المصطلحات ووفرتها عندما أوردها ابن البنّاء محكّمة لأصول البحث النّقدي المنسجم المتكامل المنهاج والتفكير والاعتبار وقد لمسنا لديه تركيزا بالغا على دلالات الالتفاف والتّوازي والموازنة والاتّفاق[2] ، ونراها جميعا مقاييس نقدية تصبّ في ثقافة التّوقيع البلاغي ، ونحسب بفضل ما اجتمع لدينا من محاولة استيعاب لمنهاج ابن البنّاء النقدي أنّه امتاز بفضل العمل على بحث المكوّنات اللّغوية في صورتها اللّفظية أو في صورتها الخطّية، ونحسب أن ليس بدعا أن تطال دراسة ابن البنّاء لهذه المسائل النّقدية والقضايا باعتباره عاش عصرا في الثقافة العربية الإسلامية لـه مشخّصاته الحضارية البالغة الأهمية فقد كان العصر المغربي أو الفترة المغربية من سيرورة الثقافة العربية الإسلامية مزدانة بتعاطي علم المؤثّرات اللّسانية والصوتية لا لشيء بحسب تقديرنا إلاّ لكون حصول الفائدة الاجتماعية والحضارية بين أوساط المجتمعين الأندلسي والمغربيّ حتّى لا سبيل إلى تجاوز تلك الحقيقة والقفز عليها.

ولعلّ من الموضوعي القول: إنّ الدّرس النقدي لدى ابن البنّاء يكاد يكون مستوعبا للآثار النقدية العربية التراثية جميعها لذلك أتى نسَقا لها مكمّلا لا يشذّ في شيء من الاعتبارات الفكرية والثقافية التي احتفل بها ومن البديهي أن تستوعب آثاره آثار أو كتابات الخليل والجاحظ وابن جنّي وابن سينا وحازم القرطاجنّي حتّى كأنّه يغرف من ذات المعين الذي غرف منه هؤلاء الأعلام .

3-أثر إيقاع التناغم والانسجام:

لقد أدرك ابن البنّاء المراكشي بكلّ جلاء مدى أهمّية ما يوفّره إيقاع التناغم والانسجام والتّسوية والتّعديل من آثار إيجابية تظهر فوائدها الأدبية على لسان المتكلّم أم سمع المتلقّي لذلك فقد ردّد كثيرا من تدوير الكلام عليهما معا أي المتكّلم والمتلقّي حتّى كأنّه شامّ الدّراسات الإيقاعية الحدثية التي تهتمّ كثيرا بهذا المناطات التفكيرية اليوم ، ومن الأفيدوالأبلغ أن نصادف ابن البنّاء أولى اهتماما واضحا بمدى ما يتركه أثر الخطّ وأثر اللّفظ على نفسية المتقلّي وتفكيره وانفعاله إذ ليست المزية الأدبية في حاليها الجمالي أو الفنّي إلاّ مترتّبة على مدى بلوغها الدّرجات العلى في بثّ التّوقيعات التي نعتبرها امتيازات لغوية تختصّ بها الذّات الأديبة في تنسيق انفعالاتها ومشاعرها لتنتج في نهاية المطاف أدب التّوقيعات .

4-تشخيص القيم التي تترتب عليها مهارة الكاتب:

لقد تمعّنا عميق الآثار التي يمكن أن تشير إليها الدّراسة النقدية لدى ابن البنّاء في كتاب الرّوض المريغ فألفيناها لا تكاد تغادر مسألة بحث درجات الإثارة اللّغوية مكتوبة ومسموعة وملفوظة ومخطوطة لتنصبّ جلّ جهود هذا الباحث الجمالي من أجل تشخيص القيم التي يمكنها أن تترتّب على مهارة الكاتب أو الأديب أو الشّاعر لإي إتقان لعبة الانسجام ، لذلك فقد رأيناه يداخل موضوع التّجنيس من باب كون هذا الفنّ اللّغوي التّوقيعي مزية لسانية وسماعية بالغة الحساسية لأنّ كلّ مغازى التّوقيع التّجنيسي واردة من جهة فائدة الإدهاش والمباغتة والتّعجيب والمفاجأة والهزّة التي يمكن أن يحدثها أثر المتشابهين المتباينين إذ كلّما كانت المادّة اللّغوية أدخل في هذا الاعتبار كلّما جرّت اللّسان أو السّماع أو الحسّ على التّيقّض والاحتراس والانتباه لما يمكن أن يقع من تداخل مسكون بالتّباين والتّميّز وإنّ لهذا الأثر النّقدي ذي التّوجّه الفني والجمالي سلطة على التفكير النّقدي العربيّ التراثي لا سبيل إلى تجاهله فقد كان الجاحظ وابن جنّي وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنّي من أبرز المفكّرين الذين اهتمّوا ببحث الثقافة الإيقاعية بالعمل على تشخيص خصوصية البلاغية والنقدية والثقافية، وهي الثقافة التي يمكن أن نعدّها في حيّز الدّراسات الفنّية والجمالية التي أمدّت الأدبية العربية وبخاصّة منها الشّعرية العربية بمقوّمات النماء والتّطوّر والإبداع.

5-قانون التّسوية والتّعديل :

يستطيع الباحث الذي يتعمّق قراءة الأبعاد الفنية والجمالية التي يؤسّس عليها ابن البنّاء منظوره لبنية إيقاع البديع أن يتبيّن مدى اعتماد ابن البنّاء قواه الحسية ورسوخ تجاربه الذّوقية في مداخلة الاعتبارات النقدية الدّقيقة

جدّا ونقصد بها تلك المنظورات التفكيرية العميقة البنية والتي لا يمكن استجلاؤها إلاّ من خلال تربية حسّية أو ذوقية تكون قمينة باستظهار البغية وتجسيد المطلب الفنّي أو الجماليّ على حدّ سواء .

5-1حدّ البنية اللّغوية:

يسعى ابن البنّاء المراكشي في تقعيده لبنية التّعبير اللّغوي الفنّي إلى دراسة موضوع البديع عبر نسقه التّوقيعي الذي من شدّة اختصاصه بالنّسق اللّغوي التّشكيلي المخصوص ينحو نحوا تشكيليا يبدو أكثر انضباطا وتشكيلا ، ويبدو من الواضح جدّا أنّ ابن البنّاء يؤسّس لفكرة التّشكيل اللّغوي الفنّي انطلاقا من تحكّمه في منهاج إحصائي قوامه أن يطال جملة من العيّنات اللّغوية التّركيبية التي تلبّي المطلب التقعيدي ، ويبدو من الواضح جدّا أنّه حين يأخذ في بحث الصيغة البديعية إنّما هو ينطلق في أساس رؤياه النقدية معوّلا على قوّة ذائقة ومتّسع تجريب ، وأوثق ما صادفناه يعوّل عليه مليا هو بنية الكمّ اللّغوي، فابن البنّاء يرى أنّ الكلام كلّما تقاصرت عباراته كلّما كان أدخل في نطاق السيطرة والتّصرّف والإمكان ، وربّما يكون قد استفاد هذا النّظر النقدي انطلاقا من مؤلّفات الجاحظ الذي نعدّه نحن أبرع المنظّرين العرب والمسلمين لجمالية الأدب العربيّ وفنّها فقد سبق للجاحظ[3] أن قال: (... الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره...) ، والظّاهر انّ لهذا التصوّر الفنّي أو التفكير النقدي ما يصدّقه في التّجارب الأدبية الواقعية فالحسّ الذي هو موئل الانفعال بالقيم الفنية والجمالية يقوى على بسط قواه على العبارات المتقاصرة، حتّى كأن العبارة إذا كانت كذلك استطاعت بقلّة لفظها أن تحتمل احتمال الحلم والابراق والخطرة ، وإنّ لتجلّيها في الحسّ والبال والخاطر لما يشبه الإلماع، تأتي عفوية طبيعية فتنبصم في حيّز الاستعمال اللّغوي وقد فتن الجاحظ وغيره من علماء البلاغة والفنّ والجمال العربيّ باعتماد هذا التّصوّر والدّليل على جدوى هذا النّظر ونجاعة هذا التفكير النّقدي أنّ لغة الشّعر تمتاز بالتّركيز وآلية التّشكيل ، ويكون من البيّن الواضح أنّ لغة الأدب والفنّ إذا كان هذا حيّز تجلّيها كانت أحرى بأن تتنزّل من غياهب المشاعر ودركات الحسّ ، وقد نتفهّم هذه النظرية على أنّ من شأن عمل الحسّ أن يسارع إلى مباغتة العقل الذي هو آلة الصنعة والتريّث والاعتمال القصدي ، ولأنّ لغة الشّعر من خصائصها أن تتنزّل حاميّة فعّالة قويّة التّجلّي فإنّها إذا تعهّدت بصناعة العقل دخلها الفتور وغلّفها القصور ، وبدت باردة غير قادرة على تحريك المشاعر ولا هزّ النفس بالعجب والأريحية.

5-2 المقاربة النحوية:

ولقد قارب ابن البنّاء هذا النّحو من النّظر حين قال: (... لأنّ القول يندفع من المتكلّم نحو المخاطب باللّفظ فتكون قوّته في أوّله وضعفه في آخره كما يعرض للمتحرّك بالقصر، فإذا اتّفق ان يكون الجزء الثاني أقصر من الأوّل مع كونه أضعف ويكون الأوّل أطول مع كونه أقوى ، حدث بين الجزءين تنافر طبيعيّ ، وتشوّش النّظم ، وإذا كان الجزء الثّاني أطول من الأوّل يكون ما في الثاني من الطّول في مقابلة قوّة النّطق في الأوّل ، وما في الأوّل من القصر في مقابلة ما في الثاني من ضعف النّطق فيعتدلان)[4] .

ومثلما هو باد وواضح فإنّ المقولة النّقدية العابئة بقيم التعبير والتّشكيل بالكيفية التي لخّصها ابن البنّاء لكفيلة بأن تنقلنا إلى عوالم نقدية بالغة الأهمية فابن البنّاء هنا قد استفاضت فكرتة التّشكيلية متفوّقة متجاوزة النّظريات النقدية السابقة لها وهو هنا إذا يراهن على تحليل البنية الأدبية وفق مؤدّيين المؤدّى الخطّي أو اللّغوي والمؤدّى التلفيظي الخطابي إنّما ينقل المسألة الأدبية بجناحيها الفنّي والجمالي من حيّز التّأليف والتّدوين والتّسجيل إلى حيّز هو أكثر وظيفيّة ومصداقية عن كلّ سابقيه من التّجارب ، ويتعلّق الأمر بتنبّه ابن البنّاء للمسائل التلفيظية الدّاخلة في الاعتبارات الأدبية فاللّفظ أو الصوت الحيوي المعتدل الأداء والمنسجم التنغيم غالبا ما يكون العامل الحاسم في ترقيّة الحسّ الأدبي لدى المتلقّي من حيث يكون عامل التّجويد اللّفظي مدخلا لتحريك الأحاسيس ، ونقل تجربة التلقي من الاعتبارات العادية الهادئةأو السلبية إلى مستويات تفاعلية قمينة بترقية الوظيفة الأدبية بين الباثّ والمتلقّي .

وسيكون من الموضوعي والعلمي والمنهاجياستخلاص المناحي النقدية الأكثر خفاء في مقولة ابن البنّاء ، فالجدّة في مقولته النقدية يمكن تلقّفها انطلاقا من قيم المعادلة الرياضية أو الحسابية التي وزّع إليها الوظائف والقيم التي تنطوي عليها نجاعة الأداء الخطابي بالكيفية التي يمكن تسجيلها وفق الصورة التالية:

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

فقد أعطى ابن البنّاء الصّورة اللّفظية الاعتبارات التوقيعية البالغة المصداقية على الصورة التي يمكن للمخاطب أو الباثّ أو المتلفّظ أن يصبغ القول بمهاراته الأدائية لأنّنا ندرك إدراك اليقين أنّ اللّغة المتركّبة من أصوات الحروف لا يمكن أن تتأدّى وفق الصّورة الصوتية الواحدة الجامدة التي يتساوى في تحقيقها كلّ الخطباء أو المنشدين ، فالناس متفاوتون في درجات التّمهّر في تحقيق صور الكلام كلّ يستقي إبداعه التلفيظي انطلاقا من طبيعة التّصرّف في تليين الحروف والتّخفيف من غلواء شدّتها بالمجاورة والاحتكاك ، وكذلك يكون في إمكان المنشد أو المجوّد لآي القرآن أن يبتدع الطّرق الأدائية التي تكفل لصورة الخطاب الأصلية أو الأولية قيم التّعدّد والنّموّ والامتياز، فالتّليين والتّخفيف قيمتان أدائيتان ليستا مستقرّتين على صورة أو هيئة أدائية ثابتة بل يحصل للمنشد أو المجوّد أن يبرع في تحوير الثوابت اللّفظية ، فيعمد خلال التّنغيم إلى بلوغ أسباب بلاغية ليست بالضّرورة متعلّقة بالموضوع أو الدّرس البلاغي ، وقد صادفنا البلاغيين الذين تغوّلوا في طلب هذه الفوائد الفنية والجمالية يذكرون شيئا ممّا يمسّ هذه الغايات ويقولن بالتّحزين والتّطريب والتفخيم وصنوف المبالغات الصوتية ألخرى.

3-5 خروج جهات القول عن التّوازن والتّوازي والاعتدال:

إنّ من شأن الكلام أن تتركّز بنيته وتتلاءم جهاته إذا أتي متقاصرا وليس ذلك إلاّ لكون طبيعة الحسّ والانفعال لا تتمّ إلاّ في مجال العبارة القصيرة الوجيزة التي يقع انتشار أصوات لغتها واقعا في إمكان الاستيعاب

والإحاطة ، وهذه جميعا عوامل كافية لأنّ توقظ الوظيفة الذّاتية الغنائية التي تنقل الحسّ الفنّي من مجرّد مراقبة العملية الإبداعية إلى خضمّ المكابدة .

ولقد اقتفينا الآثار النّقدية التي اعتنت بمراعاة هذا الجانب الانفعالي الوظيفي من عملية تنزيل لغة الإبداع وإحلالها محلّ المحكّ وناصع التّجريب، فصادفناهم أي قدماء النّقاد يميّزون هذا السّلوك الإبداعي بما يسمّونه الإجماع القلبي أي الحسّ الجماعي ووحدة الانفعال وانسجام الذّوق القرائي الذي من وظائفه أن يسعى إلى الملاءمة بين الخطاب وخارطة مقروئيته لدى المتلقّين ، فقد قيل عن قريش : إنّها كانت من أكثر العرب استعدادا لإنتاج الفنّ والقيم الجمالية وقد تحقّق لها ذلك بفضل ما أوتيته من وحدة رقعة الأرض والانسجام في الحياة بين أفراد القبيلة وصفائها من الشّوائب والمكدّرات وابتعادها عن مخالطة الطّارئ الذي لا ينسجم مع مشاعر القوم وهويتهم الرّوحية وقد صيغت هذه المزية وفق الاعتبار التالي: (لأنّ قريشا أفصح العرب لسانا وأفضلها بيانا ، وأحضرها جوابا ، وأحسنها بديهة، وأجمعها عند الكلام قلبا...)[5].

ولو استقصينا هذا المسار التّفهّمي الناشئ عن فرط تحسّس العرب لإيقاعات الكلام وطبائع انتظاماته بحيث تفضي كلّ وضعية من بنائه إلى حسّ إيقاعي ودلالي خاصّ بتلك الصورة من اللّغة الملفوظة ، فهم يعون الوعي المكين بأنّ من خصائص الفنّ والجمال التركيز والاختصار فإنّ تلك المزايا البنائية من شأنها أن تعين الحسّ المنشئ على ضبط أساليب البناء اللّغوي ، وتهديه إلى ابتداع آليات التّعبير والأسلبة والتّوقيع ، فالتّوقيع القلبي لخصائص ملفوظ الكلام لا بدّ من أن يتساند إلى الانجذاب والفاعلية التي تتواشج خلالها نفسية المبدع المنشئ مع تصور روح التلقّي إلى درجة التّمازج النفسي فيما بينهما ، وإنّ من شأن الباثّ أو المنشئ أن يتلطّف بقوى التّلقّي لدى السامع لأنّ في المحافظة على قوى النفس التي تستقبل الخطاب دخلا في إسباغ آيات الفنّ والجمال على الصورة اللّغوية للخطاب المتداول بين الجهتين ، وقد تسلّلت اعتبارات كثيرة من هذا الموضوع إلى آراء الباحثين والنّقاد العرب خاصّة منهم القدامى فقالوا بطبيعة الوزن أو الهوية المقصدية التي ينبجس منها الأداء الانسجامي في لغة الأدب الفنّية (... والمراد بتعمّد الوزن هو أن يقصد الوزن ابتداء ثمّ يتكلّم مراعيا جانبه ، لا أن يقصد المتكلّم المعنى وتأديته بكلمات لائقة من حيث الفصاحة في تركيب لتلك الكلمات توجيه البلاغة فيستتبع ذلك كون الكلام موزونا أو أن يقصد المعنى ويتكلّم بحكم العادة...)[6].

وسيكون أحرى بهذه الوجهة من التفكير النّقدي أن تهدينا إلى ضرورة التّفكير في حقيقه جوهرية عندما يتعلّق الأمر بدراسة بنية التّشكيل اللّغوي في أساليب البديع التي هو موئل كلّ استعمال فنّي وجماليّ للغة الأدب ومن ثمّة فإنّ من الجدير بنا التّساؤل مثلما تساءل الآخرون عن مدى حقيقة أسبقية كلّ من الوزن و التفكير في العملية الإنشائية ، من حيث التفكّر في أوّلية انبجاس وانقذاف أحدهما قبل الآخر ، وهل هما مادّتان تشكيليتان متواشجتان منغمستان كلتاهما في الاعتمالات الباطنية الغامضة التي تغلّف أسرار تحقيق الخطابات والمقولات ؟.

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

النقدية الجريئة على أكثر من موقف حقيقي نستطيع أن نتلمّس فيه مدى انبناء الرؤية النقدية الأدبية العربية القديمة على حقائق إبداعية متجاوزة لكلّ اعتبارات التّحفّظ والتّكريس والرّتابة، فهم أي نقاد الأدبية الفنية العربية القديمة قد استطاعوا التّوغّل في المدارك الفكرية والفلسفية البعيدة الأثر العميقة التّجلّي لذلك وبناء على حسّم المتطوّع نلفيهم قد أصابوا كلّ مزية ولاحظوا كلّ فنّ وتفطّنوا لكلّ جمال ، والمقولة السابقة الموروثة شاهدا على هذا السياق النّقدي التراثي التفهّمي كفيلة بأن تظهر لنا حقيقة هذا المؤدّى في فلسفتي الفنّ والجمال العربيين ، حيث دأب جميعهم على أن يرى الوزن أو التّوقيع طبيعة انسجاميةمتنزّلة من صلب التّجربة واللّغة الإبداعية ، فالتفكير النقدي الكلاسيكي الذي يضع الموازين قبل الانخراط في الكلام ويضيقّ حيّز التلفيظ بالأطر التقعيدية قبل انطلاق الخواطر في مجاذبة الرؤية أمر لا يلبّي حاجة الإبداع ولا يحقّق فعّالية ونجاعة الكتابة الإنشائية الأدبية البديعة التي تنسجم في مؤدّياتها اللّغوية مع ضرورة توليد العبارات والأساليب وهو المناط الذي صادفنا ابن البنّاء المراكشي قد قصد فأجاد ، وفكّر فقدّر وأصاب ، وخمّن فلاقى البغية والمرام معا.

6-نظرية ابن البناء النقدية:

وإنّ أفضل ما بثّه ابن البنّاء حشدا لقوى التفكير النقدي الفنّي والجمالي الواقع في دائرة اهتمامه ببحث مسائل التّشكيل اللّغوي هو أنّه صاغ كتاب الرّوض المريغ وفق تصوّر نقدي بالغ الحساسية والتركيز ، فهو وإن كان شامّ المؤلّفات البديعية والنقدية المغربية التي سبقته ، فإنّه باينها وخالفها من عدّة منطلقات تكاد تتلخّص في المقولات التالية :

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

ويستطيع الذي يوغل في تتبّع الآثار النّقدية التي امتاز بها ابن البنّاء أن يتبيّن بما لا يدع مجالا للظّنّ أنّ هذا الناقد قد بنى نظريته النّقديّة المضطلعة ببحث القيم والخصائص الإيقاعية التي تنتظم الكلام الجميل، أنّه كان في جملة مساعيه ومقاصده النّظرية يتوجّه إلى استلهام الموقف الخطابي الذي يعتمد المسموعات والملفوظات وجميع ما

يتهيّأ معها من قوى الأداء الخطابي وهو بذلك في غنى باد عن الاستعانة بالكتابة والتّدوين حتّى كأنّنا نتصوّره يرى إلى الكتابة أمرا ميتا وجامدا لا يستطيع أن ينبض قبل تلفيظه بالقيم الفنية ولا شيء من ذلك أبدا.

ونعتقد أنّ ابن البنّاء اهتدى بقوة الحسّ وصفاء الفطرة ونزاهة الطّبيعة إلى إمساس كثير من الغايات النّقدية الأصيلة المتجذّرة في صلب التّجربة الأدبية العربية الأولية فقد بيّنت الدّراسات التراثية القريبة من عهد الأدباء الأوّلين أنّهم اهتدوا إلى اكتشاف الانسجام الوزني والتّوقيع البياني البديعي معتمدين على ما كانوا يتذوّقونه من مادّة لغوية تلذّ لها ألسنتهم وتتناشد بها أرواحهم ، ولم يعثروا على تجربة تصدّق أحاسيسهم سوى تلك التّجربة فالانسجام في البناء والتّشكيل يولد أول وهلة في حيّز الاعتبارات الأدبية المنطوقة لا الصامتة المكتوبة ، فالتّوازي والاعتدال والانسجام في تشكيل لغة الأدب الفنية جميعها أدوات منبنية في عمقها عن التّوازن الزّمني في المادّة اللّغوية الملفوظة وكذا الانسجام في الصورة الخطية للخطاب الخطّي والانسجام الصوتي في صورة الخطاب لقد تنبّه النقاد العرب الجماليون لكثير من المعطيات الإيقاعية والفنية والجمالية، ربّما متأثّرين بالفلسفة الجمالية الأرسطية أو ربّما من معايشاتهم الواقعية للتفاعلات الأدبية الخالصة[7].

7–حساب القيم اللّغوية المتوازنة :

إنّنا نذهب إلى الاعتقاد بأنّ أساس التّأثير الأدبي خاصّة في جوانبه الإمتاعية اللّسانية منها والسّماعية قائم على ما يسمّى بالحساب الغريزي الذي تعبأ خلاله الذّات الأديبة المبدعة بالقول أو المبدعة بإتقان فنّ التّسمّع، فقد ركّز أكثر من عالم عربيّ تراثي على فكرة الوعي الغريزي [8]، فالأمر حين يتعلّق بالتّعامل مع العناصر الإيقاعية اللّغوية الدّقيقة المتفلّتة من وعي العقل الذي هو وعي مضطلع بالمهام والوظائف الكبرى الظّاهرة حسب تقديرنا يوكل إلى ما يسمّى وعي الغريزة ، التي نعرّفها على أنّها تلك الاستجابة الآلية لتقدير الأبعاد والقيم والكمّيات وفق حيّز نشاطي محصور ، وقد قلنا بهذا بالنّظر إلى غاية انبناء الأساليب التّعبيرية الفنية أو الجمالية مثل تلك التي تقع في حقل الممارسة البديعية أو البيانية باعتبارها خاضعة لشروط أدائية قوامها الاختصار والتّركيز وفق سياق التّناول الذي هو يتنامى وفق فصول بحث آليات التّشكيل اللّغوي في الرّوض المريغ لابن البناء المراكشي بالكيفية والمنهاج الذي استوحينا نجاعته من تصوّر حقل الدّراسة الفنّية والجمالية.

وانطلاقا من هذا المستفاد بالتدرّج والاستقصاء فإنّ الظّاهرة الشّعرية يمكن ملاحظتها من خارجها حتّى يسعفنا تأمّل حقيقتها على قذفها خارج المتصوّر التقليدي المدرسي الصّارم لأنّ الأمر لا يعدّ كونه طبيعة استلذاذ للقيم اللّغوية عبر التّربية اللّسانية والسّماعية القائمة على تحقيق تلك المبتغيات البنائية أو التشكيلية ، والذي لا غرو من بسط حقائقه هنا هو أنّ الأساليب اللّغوية تتماشي مع طرق تهدّيها بالكيفيّات الإيقاعية التي تنتظمها، فالأساليب والعبارات والتّعبيرات سواء أكانت جملا نحوية أم كانت أساليب تعبيرية فنية متمرّدة على ذلك لا تعدو كونها في نهاية المطاف مقامات لغوية أهّلتها لذاتّها للشّهرة والتّميّز، ولقد قال حازم القرطاجني في هذا السياق التفكيريّ :(... وإنّ معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرتبة ، ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا

يوصل إليها بشيء من علوم اللّسان إلاّ بالعلم الكلّي وهو في ذلك علم البلاغة الذي تندرج تحت تفاصيل كلّياته ضروب التناسب والوضع ... وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم واجتناب ما ينافر)[9] ، وبالتالي فإنّ من الأحرى بكلّ صيغة لغويّة أدبيّة فنيّة كان هذا مأتاها أن تتمتّع بالموقع النفسي اللاّئق بها الذي يكفل لها المفازة من كلّ شائنة تشينها في حيّز الاعتبارات اللّسانيّة والسّماعيّة ، وما الشّعر في نهاية الأمر ووفاق هذا المؤدّى النّظري إلاّ طبيعة ترسخ في غريزة الأديب أو وسلوكا يسلكه البليغ البديعي في استنهاض قوى التأليف اللّغوي الفنّي والجمالي الذي غالبا ما يتادّى وفق شروط بنائية أو تشكيلية آلية تنتهي بالطّبيعة والغريزة إلى الانطباع الأدبي اللاّئق بها من لدن المنشئ المنشد أو المتلقّي المتسمّع الذي قد أوتي حقيقة فضل التّمهّر في استقبال الخطاب الاستقبال المثمر المولّد للقيم الأدبية والفنّية التي تولد لحظة التلقّي وآنائه.

ينتظم التساوق التركيبي للعناصر اللّغوية وفق قوانينه الإتباعية التّلازمية وفق طبيعة إمتاعية بالغة الإثارة في حيّز الاعتبارات البنائية للغة الشّعر ونحن لا نملك إلاّ أن نقول: إنّ تلك المتماهيات التّركيبية والتّشكيلية مسترفدة من الباطن المتظاهر ، ومن الغائب المستتر المتشاكل ، لذلك وانطلاقا من هذا التفهّم المغامر فإنّ اللّذّة الأدبية الفنية والجمالية سواء في صورتها اللّسانية أو صورتها السّمعية لا تعدو كونها اهتماما حسيا بالغا بتوقيع تلك العناصر اللّغوية التي تتألّف منها الظّاهرة الأدبية الفنية ، ومصداقا لهذا المذهب في تصوّر المتعة الأدبية فإنّنا نعتقد جادّين بأنّ قيم التعبير البديعي وثراءه التصويري وزخمه الإيقاعي يمكن أن يرتدّ بديلا أو بصورة تعبيرية أوفى وأدقّ رافدا حضاريا لمفهوم الشّعرية العربية بل وحتّى الشّعرية العالمية الإنسانية ، لأنّنا لو فتّشنا أعماق حقيقة الالتذاذ الشّعري للمكوّنات اللّغوية لم نعثر على شيء يزيد على القيم التّوقيعية تلك التي تتحقّق موادّها التّلفيظية لسانيا وسماعيا، لذلك يمكن لمدلولات الانسجام والتّوازن والتّعديل أن تقوم مقام التّوزينات الشّعرية الكلاسيكية ، لذلك وانطلاقا من هذا التّصوّر المعقول صادفنا ابن البنّاء المراكشي يذهب مذهبا ينسجم أكثر مع مقدّرات هذا التفهّم الأدبي والفنّي والجمالي والذي لا يمكن أن يغيب عن أذهاننا كونه يمثّل البعد الإنساني في الأدبية الجديدة المتجدّدة والتي من أشراطها التّأبيّ على كلّ حدود عرقية أو زمانية ، ونحسب أن هذا هو ما قصد إليه ا بن جنّي حين بحث خصائص اللّغة العربية في كتاب الخصائص مركّزا على مفاهيم الاستخفاف والاستثقال والذي لا يمكن إلاّ أن نراه في ضوء الدّراسات الأدبية والفنّية والجمالية لكثير من الدّارسين الغربيين الذين أوتوا الحظّ الوافر في تفهّم آليات تشكيل لغة الفنّ والأدب الإمتاعي ، ولعلّ هذا البعد الفنّي والجمالي هو الذي عناه عباس محمود العقاد حين قال بأنّ اللّغة العربية هي اللّغة الشّاعرة وفق جميع أبعادها التعبيرية والتّوقيعية والتفكيرية ، وقد قال كلّ الباحثين الفنّيين والجماليّين بهذه المرجعيّة الحسيّة والنفسيّة والغريزيّة شريطة أن يتمتّع الأديب بالذّوق الفني القويم[10].

يكمن سرّ إتقان آليات التّشكيل اللّغوي للظّاهرة الأدبية المستحوذة على الشّروط الفنّية والجمالية في مدى إيغال الأديب أو الفنّان المبتدع في الإلمام على الوظائف التركيبية الداخلية الدّقيقة أي تلك التي يمكن وسمها بالشّعيرات الإيقاعية الواصلة بين الأجواء الباطنية النفسية والانفعالية البانيّة للأساليب اللّغوية التوقيعية وبين ظاهر الخطاب الذي من طبيعته أن يتشكّل وفق الشّروط اللّفظية أو الخطّية التي تبني الصورة الخارجية للكلام الفنّي ، ونعتقد أنّ الدرس البديعي الذي هو ذو جنوح توقيعي تشكيلي مندرج في أبعاده الباطنية أو الخارجية لذات دائرة الاهتمام التّوقيعيّ .

ولقد سعينا خلال بذل الرؤى والتفكير المحيط بآليات التّشكيل اللّغوي الفنّي الذي سيتجلّى في أكثر من مظهر للأدب البديعي إلى تعميق الرؤية النّقدية والفنّية التي تحاول الكشف عن الآليات الضّامنة للنّشاط التركيبي ، والذي زاد من اطمئناننا إلى وقوع هذا الاهتمام في دائرة البحث الفنّي والجماليّ هو أنّنا صادفنا جميع الباحثين والمبدعين المضطلعين بمتابعة هذا النّشاط التّوقيعي للّغة الأدب الإمتاعي يتّفقون في النّظر إلى المرجعيات البانيّة للظّاهرة الفنية والجمالية فهم لا يكادون يختلفون على الأدوات النشطة الفاعلة في بنائية اللّغة الفنيّة للظّاهرة الأدبية إلاّ في الأقلّ النّادر من التقييمات أو التفهّمات او التّخريجات ، فليس ثمّة من فارق في وعي الظّاهرة بين عربيّ وأجنبيّ ، حيث يتّفق كلاهما على المرجعيات الانفعالية أو الحسية فيسيران متوافقين نحو تفهّم الظّواهر الإيقاعية التي تتأدّى وفق صفاء الانفعالين الإنسانيّين: الأحاسيس والعواطف .

ونحسب بكثير من الاهتمام والتفهّم أن الوظيفة البنائية للّغة الأدبية الفنّية والجمالية واردة من جهة قيام ما نسمّيه بحساب الغريزة بترتيب توالي القيم الصوتية واللّسانية والمقطعية أي الزّمنية للمتواليات اللّفظية ، وإذا فإنّنا نظنّ أنّ كلّ بناء لغوي لابدّ من أن يخضع لجملة من التّلفيظات السّرية غير الظّاهرة أي الخفيّة التي ترافق المشفوه أو المكتوب، إذا فليست ثمّة أدبيّة معزولة عن النّشاط الحركي والذّبذبي والاهتزازي الذي يرافق مجاذبة الإنشائية وهي التي نعوّل عليها مليّا في تأطير المرجعيات الفنّية والجمالية البانية للّغة الأدبية الفنّية.

لقد استطاع ابن البنّاء المرّاكشي بفضل ما توافر لديه من أسباب الإيغال في التّعامل مع الآليات البانية للتّشكيل اللّغويّ فألفيناه يصيب ما كمل من هذه الأفكار النّقدية ، ولقد عزّزنا مذهبنا في رصد آليات التّشكيل اللّغوي لديه بناء على كون اشتهار المرحلة من تاريخ سيرورة الأدبية العربية الإسلامية في الفترة المغربية بشيوع الأدب الصّوفي الراكن المطمئنّ لتلك الأجواء الإبداعية ، فالأدباء الصّوفيون يتفوّقون في تمحيص الكلام وتحسّسه ، وبذل القوى الرّوحية والنّفسيّة الكفيلة بتحسّس أجزاء الكلام وأطرافه وفصوله بل هم يتعمّقون كلّ تلك الأدوات الأدبية بأن يوغلوا في مذل أصوات الحروف التي يتركّب منها الكلام الأدبي الفنّي المشعّ بالأبعاد والدّلالات الروحية المؤثّرة ، وكيف لا تتحقّق لديهم بعد توافر هذه الأسباب الآلية والتقنية والفنّية في أن ينخرطوا بالطّبيعة في الاضطلاع في بلورة هذا الامتياز الأدبي الذي صادفنا ابن البنّاء المرّاكشي قد أخذ حظّا وافرا من علومه وآلياته البنائية وقد استوت لديه أسباب التنظير النقدي الذي اشتمل عليه بحثه التّوقيعات البديعية.

إنّنا نعتبر تركيز الأدبية الفنّية والجمالية المغربية واردة بالطّبيعة من حقيقة الأجواء الأدبية التلفيظية التي كان يقوم عليها نشاط الأدباء ومن تبعهم من غواة التّسمّع البلاغي والبديعي والأسلوبي والتّوقيعي ، وقد لا يكون من الصّواب الاعتقاد بأنّ الدّرس البديعي محصّل من الصّورة الخطّية للأدبية المغربية ، بل إنّنا نراه مترتّبا على نشاط احتفالي جماعي تتأدّى أدبيته وفق شروط بلاغية خاصّة جدّا ، حيث تفعم الصّورة الأدبية لبلاغة الخطاب متّصلة بقوى التّمهّرفي ابتداع النّشاطين : اللّساني والسّماعي إلى درجة من المصداقية والإلزام نعتقد معها أنّ الأديب المغربيّ المتّصل بأسباب هذا الامتياز الإبداعي لا يمكنه إلاّ أن يستولي على أسباب الفصاحة والبلاغة والبيان والإنشاد وتلحين مقاطع الكلام وتنغيمها ، وهو الفضل الأدبي والنّشاط الأدائي الرّائد الذي قلّما تكلّمت عليه الاهتمامات النّقدية الأدبية التقليدية.

9-بحث التّكامل الأدائي بين الصّورتين اللّفظية والخطية:

لقد أفضى بنا التزام تقصيّ مهامه الاعتمالات الإيقاعية المتناصفة بين الخفيّ والمعلن إلى ضرورة الاهتمام بإحصاء المقدّرات اللّفظية والبنائية التي وقعت في دائرة اهتمام ابن البنّاء المرّاكشي فألفيناها تكاد تنحصر في تركيز قوى التفكير النقديّ الفنّي على المقدّرات البنائية الدّاخلة في حيّز الاعتبارت الفنّية الكفيلة بإنتاج الصّورة الأدبية أي التي يمكن تسميتها بالصورة اللّفظية أو اللّغوية التي تضمن رشاقة لسان الخطابة أو متعة الإنشاد ، غير أنّ ابن البنّاء يكون قد استوعب النّظر إلى هذه المسائل بالكيفيّات الفنّية والجمالية التي هدت بعد استيفاء شروط تمامها ونضجها إلى ضرورة الجمع بين الصورة اللّغوية التي تكاد تسلّط آليات بنائيتها على كلّ أدب فنّي وجماليّ كفيل بإحداث القيم الإمتاعية في نفسيتي كلّ من المتلفّظ المنشد الباثّ وبين المتسمّع المتلقّي المتفهّم لآليات تصور البنائية اللّغوية مع الاستعداد لإمكان إنتاج الصورة اللّغوية الخاصّة بالمتلقّي ، لأنّنا بحسب تخمين معمّق نعتقد أنّ كلّ موقف خطابيّ إلقائي لابدّ من أن يتوافر على شروط التّواصل التي لا سبيل إلى الجدل في إثباتها بعد أن بسطت الدّراسات اللّغوية والنقدية الحديثة كثيرا من أسباب موضوعيتها، ومن ثمّة فإنّ كلّ أداء أدبي تلفيظي لا بدّ من أن يكون متّصلا بنشاط تهجية أو تلفيظ ملازم مواكب مواز يتأدّى بصورة سرّية بعض الشّيء من قبل السّامع وليس يعقل أن تبقى الذّات المستقبلة حيادية معطّلة القوى أمام حلول التّأثيرات اللسانية والسّماعية من قبل المتكلّم أو المنشد أو المخاطب ، فالصّورة اللتلفيظية إذا هي العامل الحاسم في استملاء القيم البنائية والتشكيلية للّغة الأدبية الفنية .

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

أ . التّكامل البنائي بين كلّ اللّفظ والخطّ .

ب ـالتكامل البنائي أو التفاوت بين الصّورتين اللّفظية والخطية.

ج . التّشكيل اللّغوي البنائيّ بين الاتّفاق والاختلاف.

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

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

لعلّ من البديهي أن تقوم آليات التّشكيل اللّغوي وفق المرجعيات التلفيظية التي ذكرنا على حساب الغريزة المنصبّ على إحصاء الكمّ وتمييز النّوع والجنس وترتيب الخصائص والمواصفات التي تتشكّل منها اللّغة الأدبية ، ويكون من البيّن الواضح للمهتمّ بهذه الشّؤون الأدبية أن تنتج التّنويعات الصّوتية تبعا لما تختصّ به أساليبها التّعبيرية من قيم توقيعية على تأليف الملذوذات اللّسانية والسّماعية التي تتجلّى في شكل إنتاج لغوي قائم على الانبصام الفنّي الذي سيتجلّى في شكلّ خصوصية إبداعية متوافرة على كلّ أسباب الفرادة والتّميّز ، ولقد اهتمّ البلاغيون الفنّيون والجماليون العرب القدامى بإمساس هذا التفكير النّقدي الفنّي والجمالي فقالوا بنظرية التّلاؤمات اللّسانية والصّوتية[11]، ويمكن أن نسمّي هذا الموضوع سياسة اقتران أصوات الحروف في سياق آليات التّشكيل اللّغوي الفنّيّ ، لأنّ اللّغة الأدبية لا يمكن أن نتصوّر انبناءها بالكيفيات الاعتباطية الساذجة لأنّ ثمّة قوانين جسمانية (فزيولوجية) تفرض آلياتها بصورة آلية وحتمية لا إمكان للمتكلّم في كسر قواعدها التركيبية ، وهي قاعدة خاضعة لطبيعة الموادّ الصّوتية للملفوظ اللّغويّ حيث تبدو بعض المجاورات الصّوتية مستحيلة باعتبارها واقعة خارج دائرة الاستطاعة الجسمانية ويبدو من الواضح جدّا أنّ الذّات الأدبية تقوم بتحسّس تلك التّلازمات المستعصية فتعمل على تنظيم آليّ يتفادى خلالها التركيب الوقوع في حيّز تلك الممنوعات والمستحيلات ، ولقد لامس القدماء هذه الغايات في كثير من مناحي بحث موضوع البلاغة والفصاحة بما أفضى بهم إلى تناول موضوع المعاضلة أو بما يمكن تسميته بقانون الاستخفاف والاستثقال ، وهو القانون الذي نراه أكثر مصداقية في التّحكّم في إملاء المتواليات الصّوتية واللّفظية خلال إنتاج الحسّ للأساليب والتّعابير والأنساق التّوقيعية والبلاغية المختلفة المتنوّعة ، لأنّ في موضوع قانون الاستخفاف والاستثقال عوالم من التفكير النّقدي الأدبي الفنّي والجمالي ما قد يستفيض بحثه ويتسع الكلام فيه إلى غايات تفكيرية بالغة الأهمية .

وممّا لا يخفى على المتمعّن أنّ ابن البنّاء مثل غيره من الباحثين اللّغويين الفنّيين الجماليين قد سعى جهده إلى إبراز الآليات والقواعد والمناسبات البنائية التي يستند إليها سياق التّعبير البديعي ، ونرى أنّ أبرز تلك المقوّمات ترد من جهة إمكان إحداث الهزّة والمفاجأة والتّعجيب عن طريق تأليف العبارات اللّغوية المنطبعة

انطباعا تركيبيا طريفا تتعدّى العناصر المركّبة للسياق فطنة السامع المتلقّي الذي تعمل قواه الحسّية على مغافلة المنشئ أو المنشد أو المخاطب ، والحقيقة أنّنا لو عمّقنا النّظر في كلّ هذه المرجعيات الأدبية واللّغوية ألفيناها متوافرة على ما يشبه طبقات التركيب والتّأليف تتنامى قواها وفق المراتب التالية : أصوات الحروف بكلّ ما يمكن أن تستتبعه من قوانين المجاورات الصوتية الانزياحية وهي القيم اللّسانية والسّماعية التي تنجرّ عن التّفاعل الكيميائي للمجاورات الصّوتية والتي تقدّر بالحروف ,انصاف الحروف وأشباه الحروف وأجزاء الحروف وإشمامها وإمالتها وجرّها وتليينها وما إلى هذه التّوصيفات من القيم التّقديرية الواقعية في دائرة اهتمام البلاغيين والإيقاعيين بالمادّة الصوتية للّغة الأدبية ، فإذا تعدّينا هذا الحدّ لاقتنا قيم تركيبية أخرى هي تحاذي الأولى التي ذكرنا وتكمّلها وتنسجم معها أداء ووظيفية وبنائية بكثير من التفاعل السّحري الذّي تعجز أقوى المختبرات على ضبط قواعده وترسيم قواعد وحدود آليات بنائيته ، حيث يقوم النّشاط الانفعالي والحسي والعاطفي على بذل قوى انتظامه الانتظام الجاري مع التقاليد الأدبية والعادات الفنّية والجمالية الخاضعة لبيئة أدبية معيّنة. وأمّا ما يلي هذه الغاية التركيبية عبر قوانينها المتشابكة المتداخلة فيأتي قانون التّوافقات الزّمنية لآليات التّشكيل اللّغوي ويكون ذلكم إمّا مترتّبا على قوانين أزمان أصوات حروف اللّغة الأدبية الفنّية والذي نرى العلماء قد قدّروه في جهة الصّفات الصّوتية لحروف من حيث الحدّة أو الانتشار أو الخفوت والجهر ، فإنّنا نحسبها علامات منبئة عن تقديرات زمنية متّصلة بالأداء التلفيظي للغة الأدب ، ويكون لاحقا بهذا الاعتبار تعامل الحسّ الإنشائي بالقيم الزّمنية التي ترد من جهة الانتظام المقطعي للّغة الأدبية الفنية وإنّ لذلك التقدير البنائي الأهمّية البالغة في تمييز نفس القراءة والتلفيظ ، وربطه بالاستطاعة والثقل والخفّة لأنّ الذّات الفنّية تتعاطي الانسجام والمؤالفة مع كلّ ما هو منبسط قليل المؤونة وافر الراحة والاطمئنان وتتفادي بالسّليقة الارتياح إلى كلّ ما هو حرج ضيّق غير مستو ولا معتدل غير متّزن .

10-الخلاصة:

نسجل في هذه الخلاصة أنّ الدّرس النقدي لدى ابن البنّاء يكاد يكون مستوعبا للآثار النقدية العربية التراثية جميعها لذلك أتى نسقا لها مكمّلا لا يشذّ في شيء من الاعتبارات الفكرية والثقافية التي احتفل بها ومن البديهي أن تستوعب آثاره آثار أو كتابات الخليل والجاحظ وابن جنّي وابن سينا وحازم القرطاجنّي حتّى كأنّه يغرف من ذات المعين الذي غرف منه هؤلاء الأعلام . ويستخلص من هذا تركيز قدماء البلاغيين العرب على أنّ ثمّة ارتباطا وثيقا بين آليات التركيب اللّغوي وفق الأساليب التّعبيرية المستلذّة وبين طبيعة الانفعال الدّاعم والمبرّر لكلّ صيغة تركيبية أو كلّ تشكيل لغويّ يثبت في أيقونة الخطاب الأدبيّ .

كما خلصنا في بحث فلسفة الوظيفة الفنية والجمالية للغة الأدب الإمتاعيّ أنّ لغة التّعبير الفنّية قائم ثراء توقيعاتها المعنوية الدّلالية على مدى ما تنتجه في نفسية المتلقّي من حيل تشكيلية تكون في حقيقتها قائمة على بذل أسباب محايزة وعي القارئ أو المتلقّي ، فالمبدع المنشئ يعوّل منذ الوهلة الأولى التي ينخرط بها في تعاطي فنّ

تأليف الكلام البديع على كسب قصب السبق بينه وبين قارئه ، وتكون غاية تلك اللّعبة متركّزة في مدى توفيق المنشئ في إيهام الحسّ القارئ من أجل إيجاد فجوة معرفية بينهما ، وإذا كان ظاهر النّقدعامّة والنّقد الحداثي يتصوّر مدى نجاح عملية الإبداع في مدى توافر فرص التّلاؤم المعرفي بين الطّرفين ، فإنّ حقيقة الإبداع ومغزاه قائمة في أساسها على مدى انتفاء ذلك التّواطؤ، وانّحاء تلك الصّداقة والألفة فيما بين الطّرفين وليس ذلك حقيقة إلاّ لكون الاستغراب والتّعجيب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثّرها.

ومن نتائج هذا البحث الوقوف على ما تحدثه حقائق التّعجيب اللساني أو السّماعي اللذين تحدثهما بنية المشابهة أو المشاكلة بين لفظي :عارضاه / عارضاه أو بنية:أودعاني / أودعاني ، ونحسب أن تقدير السّر الذي ينطوي عليه التذاذ هذا الموقف التّوقيعي وارد من جهة التفلّت والتّهرّب الذي تتوجّه إلى إحداثه البنية التّعبيرية التي قوامها ثنائية المحايزة بين المنشئ والمتسمّع حيث يقفان موقفا تناظريا أو في شكلّ تحدّ لغوي يهمّ كلاهما ببذل قوى التفوّق على الآخر.

وكذلك الوقوف علىاستقصاء مدى الغايات التي بلغها مشاكلو ابن البنّاء في تناول الظّاهرة الأدبية انطلاقا من الآثار التّوقيعية التي تنهض عليها آليات التّشكيل اللّغوي فألفيناها شائعة ذائعة متّصلة الأسباب بالقديم والمحدث والجديد ، وليس لشيء غير كون الدّراسات التي تعوّل على هذا النّظر ستظلّ تشكّل المرجعية الحاسمة في تحليل الظّواهر الفنّية والجمالية التي تتشكّل منها لغة الأدب الإمتاعيوتحديد أثر الخطّ وأثر اللّفظ على نفسية المتقلّي وتفكيره وانفعاله إذ ليست المزية الأدبية في حاليها الجمالي أو الفنّي إلاّ مترتّبة على مدى بلوغها الدّرجات العلى في بثّ التّوقيعات التي نعتبرها امتيازات لغوية تختصّ بها الذّات الأديبة في تنسيق انفعالاتها ومشاعرها لتنتج في نهاية المطاف أدب التّوقيعات .

. الهوامش:

---

[1]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتّبيين،مج:1 ،ج:1 ، ص:73

[2]: ينظر،ابن البناء المراكشي ، الرّوض المريغ في صناعة البديع ،ص: 169/168

[3]: االجاحظ،لبيان والتّبيين ، مج:1 ،ج:1 ،ص: 194

[4]: ابن البناء المراكشي ،الرّوض المريغ في صناعةالبديع ،ص: 170

[5]: الجاحظ ، رسائل الجاحظ ، دار النّهضة بيروت لبنان ، 1972 ،ص:139

[6]:السّكاكي ، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ص: 218

[7]: لقد تنبّه النّقاد العرب الجماليون لكثير من المعطيات الإيقاعية والفنّية والجمالية ربّما متأثّرين بالفلسفة الجمالية الأرسطية أو ربّما مستنبطينها انطلاقا من معايشاتهم الواقعية للتّفاعلات الأدبية العربية الخالصة: ينظر : الباقلاّني ، إعجاز القرآن تحقيق السيد أحمد صقر، ص: 56

[8]: ينظر ، أبو العلاء المعرّي ، رسالة الغفران ، تحقيق : د. علي شلق ، ص:97

[9]: حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:27/26

[10]: لعلّ من أبرز ما يمكن ذكره سبيلا لمراجعة هذه الوجهة النقدية النّظرية ، ينظر : جان ماري غويو : مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة : د. سامي الدّروبي ،ط:2 ، دار اليقظة العربية بيروت لبنان1965 ص: 82 فقد اتّفق لنا ان صادفناها أكثر تناغما مع ما ذهب إليه كثير من الباحثين العرب القدامي من أمثال الجاحظ ، وابن جنّي والعقاد.

[11]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتّبيين ،مج:1 ،ج:1 ،ص: 51

مصادر البحث ومراجعه:

1-ابن البناء ا لمراكشين،الروض المريع في صنعة البديع ، تحقيق رضوان بن شقرون ، ط1985

2-أبو سعقوبالسكاكي،مفتاح العلو م، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

3-أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ج1

4-الجاحظ ،رسائل الجاحظ، ، دار النهضة ، بيروت لبنان 1972

5-أبو بكر الباقلاني،إعجاز القرآن، ، تحقيق أحمد صقر ، دار المعارف، مصر، 1963

6- أبو العلاء المعرّي،رسالة الغفران ، ، تحقيق د. علي شلق

7- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبي بالخوجة ن دار المغرب الإسلامي، 1986

8-جان ماري غويو، ترجمة،مسائل في فلسفة الفن، سامي الدروبي، دار اليقظة بيروت لبنان، ط1965