الأساليب الإيقاعية لبلاغة الشعر

The Rhythmic Methods Of Eloquence Of Poetry

تاريخ الإرسال: 2018-04-01 تاريخ القبول: 2018-04-08

الدكتور: محمد بن بالي

أستاذ محاضر (ب)

جامعة حسيبة بن بوعلي –الشلف (الجزائر)

الملخص :

لبلاغة الشعر دلالاتها وضروبها التخييلية التي ليس بالضرورة وجب عليها أن تكون مقصورة على البيّنات الملفوظة أو المخطوطة ، حتى نخضعها أثناء تفسيرها لنمط محدد ، وإنما حقيقة المعاني الشعرية تتأتى من جهة قابلية القراءة الشعرية للخطاب المعنون بالعلامات البنائية والإيقاعية المتأصلة إلى جهة ذلك الفن المتمكنة من تطويع الذات القارئة ، حيث تعتمدا على تلك الجهة من الإدراك والتأثر حسب ما تتطلبه مكوّنات الخطاب، وبما يتناسب مع شروط القراءة الشعرية ، علما أن الفنون بمرور الزمن تتأصل في الأعماق لتصنع لها ذلك المجرى القرائي ، كما تصنع لنفسها تلك الملاءمات الفلسفية الجمالية التي تدعو المتلقي محفزة إياه إلى الاعتماد على قراءة مختلف الإسقاطات، لترى كل ذات تتأول بحسب ما يستحوذ عليها من الاهتمام ووفق ما تتجاذبها من المعاني التي تصرفها طوعا لتصب في جهة الاهتمام إياه . فالناس بإزاء القراءة الشعرية ، وحسب التراثيْن النقديْن اليوناني والعربي على السواء ، مركوز في طباعهم أنهم (أطوع للتخييل منهم للتصدي ...)[1] لأنّ من طبيعة النفس البشرية أن تهفو إلى استلذاذ ضروب المبالغات والتفخيمات بديلا عن اعتماد معطيات الواقع في صورتها الواقعية المحدودة المألوفة لدى المتلقي ، ووفاق ذلك أننا لو أدرجنا معاني تصديقية بالضرورة متن فصول الخطاب ، فما يكون أنسب لها تبعا لحيثيات الموقف إلا أن تُؤوَّل على التخييل لا التصديق ، فما بالك بالصيغ الشعرية المحكومة بعلامات أسلوبية تبعيدية .

الكلمات المفتاحية : الصوت ، المقطع ، البلاغة ، الإيقاع ، البنية الإيقاعية ، البنية الوزنية ، الدلالة الإيقاعية ، بلاغة التركيب ، الإنشاد ، التلقي ، الوظيفة الشعرية ، الملفوظ ، المسموع ، البنية الصرفية ، البنية الثنائية ، صيغ المبالغة ، الدرس النحوي ، الوظيفة اللسانية ، التصوير ، التخييل .

Abstract:

The truth of the poetic meanings comes from the poetic ability to read the discourse of structural, and, rhythmic signs inherent to the art that is capable of self-adaptation. The reader, depending on that aspect of the perception, and, impact as required by the components of speech, and, commensurate with the terms of poetry reading, noting that the arts over time deep in the depths to create the same reading stream, The aesthetic philosophy that calls on the recipient motivates him to rely on reading the various projections, to see each self according to what he grabs attention and according to what you attract from the meanings that he voluntarily acted to pour in the attention to him. People, in the face of poetic reading, and, according to both the Greek, and, Arab monastic traditions, are in the habit of imagining that they are "willing to fantasize about them ..." because the nature of the human soul aspires to exaggerate

exaggerations, and, exaggerations instead of adopting reality data in its limited factual form , And, the consensus that if we included the meanings of the ratification necessarily the chapters of the discourse, which is more appropriate depending on the reasons of the situation, but to fall to the imagination not to ratify, let alone the poetic formulas governed by stylistic signs of subordination.
Keywords: audio, section, rheotoric, rhythm, rhythmic structure, structure, rhythmic significance, eloquence, composition, chanting, reception, poetic function, syllabus, audible, morphological structure, binary structure, exaggeration formulas, grammar lesson, , Imagination.

تمهيد:

قد يكون لأدبين معجم لغوي واحد، حيث تكون الكلمات المشتركة بينهما واحدة ، ولكن إذا وازنا بينهما وعرضناهما معا على النقاد يكون التوفيق حليف أحدهما دون الآخر ، والسبب المباشر في ذلك أن العبرة تكمن في مسألة انتقاء الألفاظ وحسن الربط بينها والقدرة على ترتيبها قصد تشكيل العبارة وفق المعنى البلاغي المطلوب " والكلمة في التركيب يتغير معناها عن المعنى الذي كانت تحمله وهي مجردة مفردة ، لأنها حينما تكون مجردة مفردة تهوية لها ، لكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما توضع في التركيب"[2]

ولا يمكن لأية مزية لغوية أن تنشأ في الخطاب الشعري إلا بالتساند إلى مرجعية الحس التي من مهامها شدة الاعتناء بتقييم الأصوات والمقاطع ، بإعطائها الأبعاد التركيبية الخاصة ، ولا يمكن لهذه المزية أن تحضر ساذجة " ... إنما يكون ذلك مع البدء فيه والترجيع ، وتثني الحنين على صفحات السمع ... "[3]

الرؤية الجمالية في لغة الشعر :

يبدو واضحا للمتأمل أن الظاهرة الشعرية لم تنشأ دفعة واحدة أو طفرة واحدة ، بل هي عبارة عن مجموعة من التراكمات الانفعالية رسّختها التجارب البلاغية ، لذلك فإننا نعتقد بأن الإيقاع الذي هو روح البلاغة وطاقتها المتجددة يكمن وراء دافع الوزن الشعري لأن " الكلام إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره ..."[4]. ومقولة الجاحظ هذه ، يمكن استثمارها من حيث كون الحس الفني أو الرؤية الجمالية تتقن التعامل مع القيم اللغوية القصيرة ، أي تلك التي يستطيع الحس الفني أن يخضعها لقيمه التوزينية ، حيث يستطيع أن يحيطها بالفهم والتقدير ، عند ذلك فقط يستطيع اللسان أن يقدر القيم البنائية التي تأتي على هيئتها لغة الشعر .

لقد استقر في المعتقد النقدي الأدبي أن ثمة تجاوبا وظيفيا بين أداءيْ كل من اللسان الذي هو المحك المبدئي في استدعاء لغة الأدب وبين السمع الذي هو آلة ضرورية حاسمة يؤال إليها في البنية الإيقاعية أو البنية الوزنية ، لأن سلاسة الملفوظ متشاكلة مع أناقة الملفوظ ، ولأن أي خلل في هذا سيظهر بالضرورة في المادة اللغوية حين ينتقل بها من الملفوظ إلى المسموع . " ومن هنا كانت شاعرية الشاعر تقاس بقدرته على الابتكار الذي يؤثر في نفس السامع ، وهذا ما يجعل الشاعر مسكونا بهاجس أساسي هو أن يكون ما يقوله مطابقا لما في نفس السامع، " ذلك أن مدى

فهم السامع لما يقوله هو الذي يحدد مستوى بيانه الشعري ..."[5]. وحتى وإن كان الوزن أو الإيقاع مطلبا طبيعيا في النفس البشرية فإنه يتحقق بصورة أكثر طلبية في الوظيفة الأدبية وخاصة منها الوظيفة الشعرية .

يبدو الميل إلى توظيف المبالغات اللفظية عند الأعشى مثلا يكاد ينضح بمزية إنشادية ظاهرة ، لا يمكن أن تخفى على المتذوق في قوله :

غرّاء فرعاء مصقول عوارضها ... تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل[6]

مثلما تنم عليه الدلالة الإيقاعية لبلاغة التركيب على أن هذا المنزع اللغوي البلاغي الذي يتصل الاتصال الوثيق بالتركيب اللفظي القياسي ، أي البلاغي التوزيني ، حيث تبدو الفضلة البنائية في المفردة اللغوية بمثابة المنبه الإيقاعي على زيادة في الدلالة اللغوية الاعتيادية ، وكذلك يمكن أن تستفيد الدلالة النقدية الأدبية ذاتها من الموقف الشعري الذي وظف فيه النابغة الذبياني إيقاع البنية البلاغية في وزن المفردة اللغوية من حيث رمى إلى تحميلها الدلالات البلاغية الشعرية خاصة إذا ما تعلق الأمر بتوصيف غزلي مرقق لدى قوله :

حدّاء مدبرة سكّاء مقبلة ... للماء في النهر منها نوطة عجب[7]

وقد يكون لسحر جاذبية موسيقى وزن البسيط (مستفعلن فاعلن) دخل في بث هذه الأنساق التعبيرية المتميزة خاصة لما هو شائع عن وزن البحر البسيط من إيقاع ترقيصي يتملك اللسان والحس معا ، ويبعث فيهما من الزهو والأريحية ، فيكون ذلك الامتياز الإيقاعي سببا في إنشاء الأساليب التعبيرية الخاصة جدا .

لقد بدا واضحا للمتأمل أن تقسيمات الوزن أي وزن البحر البسيط هي التي استدعت بفرط حرارتها وحماستها الإيقاعية ضربا من التعبير الجملي المزدوج ، أي ذي البنية الثنائية : حدّاء مدبرة / سكّاء مقبلة ، فقد بدا أن الحس مأسور بفرط الجاذبية الإيقاعية التي تفرزها الوحدة الوزنية التكرارية (مستفعلن فاعلن) التي تتحول دوما إلى مزاحفة التفعيلة الثانية من اللازمة الوزنية ، أي مستفعلن فعلن ، حتى كأن هذه المزاحفة التي تأتي مطلبا جماليا باتت ذات قيمة إيقاعية ، وعندها . مثلما ماهو ثابت ظاهر . فإن التأوج الإيقاعي يوجد ضروبا من البؤر الإيقاعية تكون كفيلة بإنتاج محطات لغوية تعبيرية . نجد ذلك واردا في كثير من التجارب الشعرية ، فكلما تحققت الظاهرة الإيقاعية صار الامتياز الأسلوبي التعبيري مطلبا حاسما يلازم تلك المواقف ويصدقها " استتباعا لمقتضيات لسانية هي ألحق بتواشج اللغوي بالإيقاعي الوزني في مجال إبداع الشعر ..."[8]

تنطوي الفاعلية اللغوية ضمن الوظيفة الشعرية للغة الأدب على جملة من المعطيات ، من أهمها أن الشعر في جوهره مثلما بدا لنا ضروب من المبالغات في تقدير المعاني ، والبلاغة في جوهرها أكثر ما تنتعش وظائفها الدلالية في حيّز الوظيفة الشعرية ، وقد تكون بمصداقية أقل من ذلك في حي. الوظيفة الأدبية النثرية ، كما نعتقد أن للوزن صلة مباشرة في استدعاء البنية الصرفية المتنوعة ، خاصة منها تلك التي غالبا ما تنطوي دلالاتها البلاغية في صورة تركيبها الوزني الصرفي ، لذلك يبدو لنا هذا الموضوع متصلا اتصالا وثيقا بموضوع أوزان صيغ المبالغة التي غالبا ما يختص بها

علم التصريف العربي مقابل اختصاص الدرس النحوي بتقدير أوزان المعاني والدلالات وفقا لترتيب عناصر الجملة اللغوية .

لقد اجتمعت جملة التعاريف الدرسية لمفهوم البلاغة على أنها شيء تجيش به الصدور فتقذفه على الألسنة [9]، وواضح مثلما يتجلى في هذا التعريف أن لحرارة الانفعال بالقيم التعبيرية الجانب الكبير في تقدير أوزان الألفاظ وأساليب العبارات ، فالمعايير التي تسكن تقدير الحس للمعاني هي ذاتها التي تحرك اللسان من أجل توقيع الألفاظ والعبارات ، وهذا موضوع مشهور متداول في موضوع اللفظ والمعنى .

يقول حازم القرطاجني : " ولما كانت أغراض الشعر شتى ، كان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرهافة ، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخم وما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس . " [10]

وأمّا رؤية الجاحظ للمعنى فإنه يراه مشتركا عاما بين الأمم كلها دون استثناء ، وهذا يؤكد " أن الشعرية ليست في المعنى العام وإنما هي في اللفظ ، ومن هنا تنبع الشعرية مما هو مقصود خاص باللغة إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما وتفرده إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه ، وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر العربي هو في رأي الجاحظ لفظه ووزنه . "[11]

دور البناء الصرفي في الاستعمالات اللغوية :

تجري فاعلية البناء الصرفي في حيز الاستعمالات اللغوية الفنية منها والجمالية مجرى مميزا حيث لا يمكن للغة النثر العادي أن تشاركه هذا الامتياز في ماهو مبني وملفوظ ، فالمؤثرات التي تنتج عن البناية الوزنية للوحدات اللغوية بتخرصاتها [12]العجيبة المفاجئة التي تؤثر في اللسان المنشد أو الأذن المتلقية لنسيج الخطاب اللغوي تأثيرا خاصا ، لا يقل أهمية عن تلك التأثيرات التي يحدثها الوزن أو الإيقاع ، وانطلاقا من هذه القناعات النقدية فإن " تفاعلات التشكيل الصرفي تتداخل مع تفاعلات المعاني والإيقاع . "[13]

كما يمكن لهذا التأثير أن يتجاوز الجوانب البنائية ليبلغ مبلغا وظيفيا حاسما حين ينتقل هذا الاستعمال اللغوي من هيئته إلى منفذ لإثارة جوانب التصوير وكذا مواطن التخييل ولا يكون بذلك بعيدا عن الحوافز الدلالية للوظيفة البلاغية كالتشبيه والاستعارة والمجاز ، لأن البناء الإيقاعي بما فيه الوزن في لغة الشعر يتصل الاتصال الوثيق بالجوانب التمعينية ، وخير دليل على ذلك فإن العرب تجري ألسنتها مجرى توزينيا توقيعيا لمطلب تأثيري ظاهر مثلما هو الحال في لغة المثل الموقعة بكثير من علامات التفصيل والانضباط والموازنات والتقسيمات ذات الوظيفة اللسانية السماعية ، و العرب لهم عادات كلامية مميزة كظاهرة الاتباع الجامعة بين لغتي الشعر والنثر معا ، ونظرا لتمكن هذه التوزينات البلاغية في أفئدة العرب ونفسياتها فقد أوردها الله عز وجل في القرآن الكريم حيث ورد في آياته كثير من التوقيعات الصوتية و البنائية ومنها ظاهرة الإشباع [14]

شعرية الإيقاع المعنوي :

إن القول بالإيقاع بديلا عن معيارية الوزن له أكثر من فائدة ، والإيقاع في جوهره هو التفاتة ذكية إلى ضرورة استثمار العناصر اللغوية الدقيقة والتي غالبا ما يقصدون بها الصوت والمقطع واللفظة والجملة ، فالعناصر اللغوية الدقيقة التي تتحقق عبر اللسان والسمع هي العاملة على دغدغة المشاعر وهز النفس وتحريك الضمير ، وللتنويعات الإيقاعية الأثر البالغ في تحديد درجة المتعة والأريحية التي تولدها لغة الخطاب الشعري في نفسية كل من القائل المنشئ والسامع المتلقي. وإن استيعاب الإيقاع لجميع الجهات التي تنفعل بها النفس البشرية حين إقبالها على مزاولة النشاط الفني خاصة منه مزاولة النشاط اللغوي إنشاء أو سماعا يحيل إلى مدى تجاوب الفطرة البشرية مع الخصائص الإيقاعية التي في الحقيقة هي متواجدة في كل تجارب الأمم اللغوية الأخرى ، فقد تضمن ذلك النشاط قابلية ضمنية لتطلب التصورات النادرة العجيبة ، وقد ألفينا هذه الفكرة النقدية ثابتة في مختلف تداولاتالنقاد العرب القدامى مثلما قال الجاحظ : "لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أطرف كان أبدع .. " [15] وهو ما جعلها تنبني في جوهرها على مستويات توقيعية متفاوتة الدرجات في الجمال والفن ، وليست قيمة الاستعارة كامنة في جمالية إيقاعها التصويري وإنما تأتي خطورتها من جهة إمكان امتداد آثارها التمعينية لتطال المناطق و الجهات الأكثر تعقيدا في نفس الإنسان ، وبمعنى آخر فإنها تتطوع لملامسة التركيبات اللغوية الأسلوبية التي لا يهتدي النحو إلى إصلاحها أو تأليفها .

تزداد الفاعلية الشعرية قيمة كلما استطاعت أدواتها التعبيرية المختلفة المتنوعة ملامسة شغاف القلوب وتحريك النفوس ، وهز أبعد نقطة من مشاعر الإنسان وأحاسيسه ، وليس ينتهي أثر بناء التفكير الاستعاري على تخليط التقاليد الأدبية وتشويش ثوابتها الإنشائية بل يتعدى جانب إبداع الأشكال التعبيرية إلى انتاج مستغرب المعاني وعجيبها .[16]

لايملك الحس الذائق لإيقاع جمال لغة الشعر إلا الانفعال بما هو قابل لحمل التأثير الجمالي والذبذبات الاهتزازية العاملة على دغدغة السمع تستطيع بكيفيات انتظام تموجاتها خلال انتاج الكلام أن تمنح السمع بعدا تعجيبيا سحريا خاصا ، إذ لا يمكن للذات المبدعة . مهما تحاملت . إنشاء الغامض المستعصي والمحال من المعاني الشعرية إلا أن يقع ناتج انفعالها ذاك في إيطار التقبل القرائي القابل لحمل الدلالات والمعاني الاستبداعية ، أي تلك التي يتم إنتاج دلالتها بإعادة بناء المتلقي لغنائية خاصة إسقاطية ارتدادية يعيد بعضها إنتاج الدلالات الشعرية التي قد تبدو مثبتة عن معطيات الخطاب المعجمية .

لقد جانب بعض القدماء الصواب من حيث ذهب إلى اعتقاده وظنه أن المعرفة المادية والمعنوية سواء ، كلاهما ينتهي إلى حد يعرّفه فلا يتجاوزه.[17] فقد تبيّن نقصان هذا الفهم وبقاءه دون مسايرة حقيقة الحياة في صورتها الوظيفية العملية ، فنحن نرى اليوم كيف تبيّن العقل الشري خطورة خطورة محدودية نظرته إلى المادة ، فالعين التي كان يعتقد سيطرتها على ملاحظة مواد الأشياء المبصرة أضحت تستعين بالمجاهر والمخابر وصنوف التحليلات الفيزيائية ،

وربما أشار ابن جني[18] لدى تمحيصه نظرية اللغة العربية إلى أمر جوهري كامن في الأداء اللغوي ، حيث يستعاض باللغة عن الغائب والفاني وكسر الدلالة على المستحيلات ، وبذلك فإن اللغة تستفيض على رقعة الواقع ، بيد أنها لا تقوى على مطابقته دلالة ، فالمشاهد والمتصور يحضران دائما بكونهما بكونهما مادة دلالية حاسمة في تصديق القول والإحالة على الواقعين المادي والمعنوي ، أي معادن المعاني والدلالات ، ففي ذلك سبيل إلى ربط الصلة بين ما هو مادي من الدرجة الأولى وبين ما هو معنوي بنسبة أكثر ظهورا تقربه من عالم المحسوسات المرئيات ، كان لخفاء الكثير من الفاعليات الحيوية واستعصائها على التداول النقدي الأدبي أثر سحري متمكن من تعجيب بعض المعارف ، ولقد استشرى هذا الاهتمام وطغى حتى أفرد له الباحثون من علماء الماليات الشعرية بابا سموه بالتعارض بين الروح العلمية والخيال.[19]

الخصائص التعبيرية لبلاغة الشعر :

تتعدد مجالات اللغة خاصة من حيث قابلية من حيث مطاوعتها للتنويع الأسلوبي ، لذلك فإن الأنماط التعبيرية تتخذ أشكالا توقيعية تغني تنوعا بتنوع المواقف التعبيرية واتساقا مع هذه الخصوصية فإن الشعر أو أي استعمال فني للغة يستمد ثراءه البنائي الذي نعني به غناء الأساليب التوقيعية التعبيرية وتغنى قيمها الدلالية في حيّز التعبير اللغوي و الجمالي مشاكلة لمختلف اللحظات الحسية والنفعالية المغلفة للموقف التعبيري وحالات الشاعر ذاته مختلفة متنوعة بالقدر الذي يولد ضروبا من التراسل البنائي بين أحوال الذات من جهة وأحوال اللغة من جهة أخرى ، وذلك تبعا لما تصادفه الذات المنشئة من إيلاع ومسرة وحبور في اقتفاء هذه البلاغات التي عددها أبو حيان التوحيدي[20] حين قال: " البلاغة ضروب ، فمنها بلاغة الشعر ، ومنها بلاغة الخطابة ، ومنها بلاغة التأويل . حيث لا يشك الدارس في أنّ أبا حيان التوحيدي قد قصد بمعنى البلاغات ههنا دلالة الإيقاع ، فالإيقاع وحده كفيل بإزجاء هذه التنويعات الفنية والجمالية ، وهو وحده الكفيل بإسداء هذا الثراء في النظرية النقدية الأدبية حيث تتمتع كل صيغة أدبية مذكورة بميزة تركيبية أو بلاغية دلالية أخص بها ، أي بالتساهم بين الدال والمدلول ، الشكل والمضمون ، أو اللفظ والمعنى ، بالقدر الذي يحرر الذات المبدعة في طلب التنوع البلاغي الأنسب للموقف التعبيري أي الموقف الأدبي .

وللمتأمل أن يقف على الكيفيات التنويعية التي تتولد لدى الشاعر النابغة جراء الاختلاف المشاكل لها في حس الشاعر أين يقع التركيز على التوصيفات الحالية التي ينفعل بها الشاعر وهي تخص المواقف الحكائية أو الانطباعية التي تولد بخصوصياتها الغنائية لذة أدبية خاصة : (وزن البسيط التام)

وقفت فيها أصيلانا أسائلها ... جوابا وما بالربع من أحد

إلا الأواري لأيا ما أبينها ... والنوي كالحوض بالمظلومة الجلد [21]

يقوم التفعيل البلاغي في الموقف في الموقع الشعري السابق على كفاءة النابغة في بث المواقف التعبيرية الظنية أي الشكلية فهي وحدها الكفيلة بإنتاج بلاغة المناصفة حيث يصير التفكير الأدبي ، وخاصة منه التعبير الشعري ،

ضربا من المخالجة والترددوالمواقف البيئية غير القاطعة ، توضحه دلالة الألفاظ صيغة المفاعلة بين الشاعر والمكان ، وعلى الرغم من قابلية السياقات التعبيرية لاستيعاب الثراء التنويعي على كل المستويات التشعيرية فإن الذات الشاعرة بكل ما أوتيته من فطنة وحنكة ولباقة في للإمساس الغايات البلاغية التوقيعية العجيبة تستطيع أن تمدد التعبير وتولّد الأسباب الفكرية واللسانية المبررة لتشكيل الخطاب الشعري .

لقد عملت أساليب التبديل والتبريروالمناداة والبوح الحكائي والمحاورة التي تعمل جميعها على تفعيل الموقف الشعري، أقول لقد وظفت جميع التبديلات أو التنويعات من أجل تشكيل الموقف الشعري العام الذي انطبع به النابغة الذبياني.

ولما كان مجال التوقيع الاستعاري للمعاني الشعرية مستوعبا لكل تجارب الشعراء موفرا لكل واحد منهم وفق تجربته الخاصة حرية الانفعال بالموقف التعبيري والانفعال بقيم الأشياء المادية أو المعنوية الجمالية ، فقد كانت الاستعارة في كثير من فصول تطور سيرورة تشكلها البلاغي محيلة على عبث الشعراء ، وتجننهم في طلب المحال والإيغال . ويعد أبو تمام أول من تطرق إلى مذهب الإكثار والمبالغة في توظيف المعاني الشعرية المستحيلة التحقق، فقد انتهج وفق ذلك المسلك سبيلا فنية خاصة سعى بها إلى إنتاج جمالية شعرية خاسفة ومفتطرة .

وبالرغم من وقوع أبي تمام في سياق التحقيب الأدبي موقعا زمنيا أقرب إلى طبيعة الفطرة الإعرابية المبتدئة على افتطار أوليات الشعر العربي بالقياس إلى زمننا هذا فقد صادف مذهبه الاستعاري الإغرابي من الاحتجاج والمقاطعة القرائية ما أثار اهتمام كثير من علماء الشعرية العربية مناصرين أو مناوئين.

يتأدى التمعين الشعري وفق متطلباته الاستعارية على مدى قوة إيداع الشاعر للمعاني الشعرية الخاصة المستغربة الكفيلة بتنبيه الوعي إلى أفضل الفتوحات الدلالية التي تحتملها العبارات[22] . والتي تعتبر المقالات التوصيفية المعنوية ألين وأسلس وأكثر مطاوعة للتبعيد الاستعاري من مناقلة المعاني المادية الملموسة .

إنّ في استطاعة التبعيد المجازي الاستعاري ، أي النأي بالدلالة المجازية عن نواة الدلالة الحقيقية ، أن يحتلّ حيّزا في سلسلة الاعتبارات البلاغية التراثية إلا بفضل ما ينبض به من النشاط الحسي الطافرة به من الهواجس المسرورة إلى علانية الخطاب وظاهره التشكيلي ، فبلاغة إيقاع الاستعارة ، الذي بفضل حرارته الإيقاعية ، يفتك مصداقية الانطباع في سياق الإبداع البلاغي ، فلا بديل إذا عن أن يتسلح المنشئ بشجاعة الإيغال في مقاربة المستغرب ، إذ يكون من الموضوعي أن ننبه على ذلك الحرج الشديد الذي يلاقيه المبدع من نفسه لدى كل تعويل على نقض المعجمية البلاغية المعتادة فكل طريف صادم .

لقد وعى البلاغيون العرب القدامى ، أو من يحسن نعتهم بعلماء الشعرية العربية مدارك التفكير البلاغي بحيث قالوا بالمعاني الأول والمعاني الثواني ، والشعراء قد يشتركون بالطبيعة في إصابة المعاني الأول أي الشركة بين الناس والتي هي في متناول كل الحس العام أو الحس الخاص ، لذلك فإن درجة الإبداعية والتفوق الشعري يمكن استلهامها

انطلاقا من كفاءة الشاعرفي إصابة الغايات التعبيرية القصوى ، أو تلك التي تتأوج في عنان التجارب الإنسانية فلا تطاله الأقوال المقلدة غير الرائدة في المضمار .

يحتفل التوقيع الاستعاري للمعاني الشعرية بمراتب تأليفية للغة الشعر يهدي كل درجة أو نمط من خصوص منها إلى الانبصام اللغوي الطريف ، وإن في تأوّج تلك المستويات الجمالية إلى الكشف عن طبيعة الوسائل الأسلوبية التي يتبناها الشاعر في بلوغ درجات تلطيف المعاني وظيفة بلاغية خفية لا يجليها سوى الإيقاع ، فبقدر كفاءته على تليين اللغة وتوقيعها يقوي على بث التعجيبالتي تحتاج المعاني الشعرية إلى الانطباع به، تكثيفا لفرص الالتذاذ البلاغي[23].

جبلت النفس البشرية في عموم طبعها على استلذاذ اللحن وتحريف الحقائق بنقلها من دلالاتها المعلومة المحدودة إلى جهة الإيهام والتعجيب والإغراب ، فالنفس كأنها بمخالفة الطبيعة والقانون تكتشف حقيقتها ، وإن خير مثال لفهم هطا المغزى هو مدى الغواية والتعجيب والاستلذاذ الذي تقوم عليه بلاغة الثنائيات الضدية أو صراع الأضداد ، فكل ذات تهفو إلى ما يكملها ، والشيء مع نقيضه أظهر وأبين ، وذلك راجع (لقوة إحساسهم في كل شيء شيئا ...)[24] لأن في طبيعة الإنسان حب التخييل أكثر من حبه للتصديق ، والاستعارة باعتبارها طقسا تشعيريا قادرا على بسط مواصفات الجمالية الأدبية إلى خارج حدود تقاليد الخطاب الشعري هي أوكد في النفس من الحقيقة بناء على الاعتبارات التي تداخل بها المعاني الاستعارية طبقات النفس ، وعوالم التخييل تفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة، على الإيقاع الاستعاري أن يرسخ في نسقه التوليدي قاعدة التجاوز ونقض العادة ، لأن كل ركون إلى محصول معجمية تنظيمية في إطار التمعين الاستعاري ويقتل سيرورة الإبداع في مضمارات التوليدي.[25]

الأساليب التوقيعية لبلاغة الشعر :

تظهر المعاني الشعرية مكسوة بالطابع البلاغي الفني الذي من وظيفته أن يمنح الموقف التعبيري مصداقيته الأدبية . والشاعر حين يفكر أو يبتكر المعاني مرتكزا على التصوير والتخييل لا يكاد يرسو على غرض معيّن تبعا لما يأتسره من الإنشاد والغموض المشتت للوعي ، وليس ذلك إلا إجراء من الذات المنشئة لبذل الطاقات النفسية الروحية المتوجه بها إلى حسن التلاؤم أو الانسجام ، مع ما تقتضيه طبيعة التفكير الشعري المحيلة على تلك الطقوس الخاصة ، وبإزاء هذه الحال المشتتة المضطربة يغدو كل ظن موضوعا للموقف الشعري ، وتهدي به تلك اللحظة إلى جملة من الاهتمامات ليست بالضرورة ذات تواشج موضوعي مع مفتتح الإنشاء الشعري وشرارته الأولى ، وليس ذلك حاصلا إلا بحكم انبناء التفكير الشعري على التداعي والفجائية ، وهي معطيات طافرة منقذفة تتجلى من خلال ما تمليه اللحظة الشعرية ، وذلك وفق انتظام إيقاعي لا يجد دائما بالضرورة مسوّغاته الموضوعية .

وبذلك نرى أساليب التعبير الشعري مشبعة بأساليب التدوير والتكرير والإضراب والتقاطع ، حيث تحشد كل الإيقاعات الكاسرة لخيطية التفكير أو التمعين ومن ثمة فلا يصح أن نقر بمصداقية أية نظرية تقعّد لأساليب التمعين الشعري . بل إن الإخلاص لروح الإبداع الشعري يقتضي ضرورة التفلت من تلك المحطات البلاغية التنميطية ، وربما

تجسدت يوما ما في قواعد البيان والبديع والبلاغة ، وخاصة الاستعارة منها ، إذ تنتهي كل تلك المحاولات التقعيدية إلى وعي يناقضها ويتجاوزها ، فالاستعارة ليست(أداة التجسيم الوحيدة ، فإن التجسيم يتم بوسائل كثيرة بحيث يستحيل أن ندرك القاعدة النهائية لتكوّنه ، إن التجسيم والتشخيص يتعمقانبناء اللغة ، وضمائرها وأفعالها وصفاتها التي ترد عليها ورودا طبيعيا لا شية فيه من صنعة أو أناقة.)[26]

وليست الصور الشعرية أو دلالاتها وضروبها التخييلية معقودة بالضرورة البيّنات اللفظية الخطية ، فتكون خاضعة في تأوّلها لمعيارية محددة ، وإنما مدار المعاني الشعرية متأت من جهة قابلية القراءة الشعرية للخطاب الموسوم بالعلامات البنائية والإيقاعية الضاربة إلى جهة ذلك الفن في تطويع الذات القارئة ، لأنها تعول على تلك الجهة من الفهم والانفعال وفق مكوّنات الخطاب وبما يلائم شروط القراءة الشعرية ، خاصة وأن الفنون بمرور الزمن تحفر لها ذلك المجرى القرائي ، كما تصنع لنفسها تلك الملاءمات الفلسفية الجمالية التي تحفز الذات القارئة إلى الاستعانة بمقروئية مختلف الإسقاطات، لترى كل ذات تتأول بحسب ما يستحوذ عليها من الاهتمام ووفق ما تتجاذبها من المعاني التي تصرفها طوعا لتصب في جهة الاهتمام إياه . فالناس بإزاء القراءة الشعرية ، وحسب التراثيْن النقديْن اليوناني والعربي على السواء ، مركوز في طباعهم أنهم (أطوع للتخييل منهم للتصدي ...)[27] لأن من طبيعة النفس البشرية أن تهفو إلى استلذاذ ضروب المبالغات والتفخيمات بديلا عن اعتماد معطيات الواقع في صورتها الواقعية المحدودة المألوفة لدى المتلقي ، ووفاق ذلك أننا لو أدرجنا معاني تصديقية بالضرورة متن فصول الخطاب ، فما يكون أنسب لها تبعا لحيثيات الموقف إلا أن تُؤوَّل على التخييل لا التصديق ، فما بالك بالصيغ الشعرية المحكومة بعلامات أسلوبية تبعيدية .

وحقيقة الأمر أن الكلام المنبني على الروح الإنشائية في الشعر يتخذ أبعادا توهيمية شبيهة بتوهمات الكهان والموسوسين ، ومصداق نكتة ها الموضوع يرجع بنا إلى تقدير شجاعة الجاحظ في تناوله لمسارد من مختلف ضروب الأدب في العصر العباسي في كتابه البيان والتبيين ، وعلى الأخص من كل ما أورده من عجائب ضروب الأدب ، إيراده كلام المجانين مستوليا على كثير من الإغراب والتعجيب[28] تتزوبع الدلالات تباعا شاذا بعضها ببعض ، وليس من الضروري أن يتأسس القول على غايات نحوية مضبوطة ، فالجملة النحوية تتأثر هي الأخرى بأشكال القلق والاضطرابات السارية في نفسية المبدع ، تتقطع التدابير والدلالات تبعا لإيقاع اختلاجها في حنايا النفس .

يجعل النزوع التوقيعي من لغة الشاعر وسيلة أو أداة قلقة تقارب المعاني ثم سرعان ما تغادرها دونما حرص على تجذرها أو توكيدها ، وإنما إذا صادفنا من الشعر ما يتعجرف في الجدل والمحاجاة والبراهين فهمناه على أنه نظم وليس بشعر مطلقا . ومن هذا الباب داخل النظمُ الشعرَ لاعتبارات فكرية رآه بعض قاصري النظر . في فترات من تاريخ الشعر العربي . لاحقة بإبداع الشعر. فمدار أمر مسألة الدلالة الشعرية وفق هذا الفهم نرتئيه على أن قلق البنية الإيقاعية لوزن الشعر ولغته يدفعه إلى أن يتجاوب تمعين الشعر وتفكيره بنفس الكيفيات القلقة التي تظهر كأنها تشير إلى مكامن الأشياء دون أن تحددها أو تؤكدها ، وإننا لنخلص تبعا لهذا الفهم ، لإيقاع الدلالة الشعرية ، أن في قيام

البلاغات الشرحية التخريجية التي تهمش لمتون الشعر العربي أسلوبا يؤكد على ما تقوم عليه المعاني الشعرية من تناصف وبينية مهمتها القيام باستكمال المعاني الشعرية عبر تلك الإضافات الشرحية ، إقرارا بيّنا منها بضرورة إصارتها محوّلة في لغة نثرية توضع وفق معايير الإدراك العقلي لها . إلا أنّنا نرى بأنّالشعر زيادة على ما قاله الجاحظ من استحالة ترجمته ، فهو لا يّشرح أو يُفسر أو يُقرأ قراءة جماعية لأن في ذلك تبديدا لقواه الجمالية ، مثلما في الإجراءات الشرحية للشعر القديم إقرار ضمني بتحويله من القراءة الشعرية إلى القراءة النثرية ، حيث تتخذ قراءة الشعر نسقا تلفيظيا مخالفا لنسق قراءة الشعر ، فالمواقع الاعتمادية الارتكازية التي تختص بها لغة الشعر تجعلها تتجدد في اللسان وفي الأذن

الهوامش:

[1] ينظر : كتاب فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص162

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، القاهرة، ط1 1983 ص:71

[3] ابن جني، الخصائص، ج1، ص: 29

[4] ينظر الجاحظ البيان والتبيين ، }1 ، ص: 194

[5] أدونيس ، الشعرية العربية (محاضرات في الكوليج دو فرانس . باريس . أيار1984) ، دار الآداب بيروت ، ط1 ، ص: 22

[6] ديوان الأعشى ، تح: محمد مهدي ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، ط2 1993 ، ص: 150

[7] =يوان النابغة ، ص: 62

[8] العربي عميش ، خصائص الإيقاع الشعري ، دار الأديب للنشر والتوزيع ، وهران 1985 ، ص: 49

[9] الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص: 69

[10] ينظر: حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني ، ط1 1988 ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، ص: 43

[11] أدونيس ، ينظر الشعرية العربية ، ص34

[12] وردت في القرآن الكريم توصيفا لبلاغيي قريش من المشركين الذين يتمتعون بمهارة فائقة في تطويع الكلام .
ـ سورة الذاريات ، الآية 10(قتل الخراصون)

[13] تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ض100

[14] ينظر : ابن عصفور الإشبيلي ، دار الأندلس ، ط01، 1980

[15] الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ، ص65

[16] ينظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 121

[17] ينظر الآمدي ، الموازنة ، ص 227

[18] ينظر ابن جني ، الخصائص ج1 ، ص 44

[19] ينظر جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص 122

[20] أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، دط . دت ، ج2 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، شرح : أحمد أمين ، أحمد الزين ، ص 141

[21] الديوان ، ص76

[22] ينظر : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص: 274

[23] ينظر ،ابن جني ، الخصائص ، ج2 ، الصفحة 125

[24] ابن جني ، الخصائص ، ج1 ، ص215

[25] ينظر : أسامة بن منقذ ، في نقد الشعر ، تح عبد الله علي مهنا ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1/1987 ، ص71

[26] مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص135

[27] ينظر : كتاب فن الشعر لأرسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، دط ، دت ، ص162

[28] ينظر البيان والتبيين ، الجزء الرابع ، ص85