الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

# مبدآ الخفة والثقل في نظرية البلاغة العربية

# *Principles of Lightness and Heaviness in the Arabic Rhetoric Theory*

د.العربيّ عمّيش
أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف
Larbi52@yahoo.fr

**ملخص**

أصل النزوع البلاغي هو التقويم النفسي والانفعالي للمؤثرات اللغوية ، الملفوظة منها والمسموعة ، لأنّ النشاط الدلالي للغة يستمدّ مصداقيته من توافر الانسجام بين المحسوس والمتصور ، لذلك فإن مبدأ التقييم الحسي لأوجه التعبير في اللغة العربية ، يحتل المكانة المرموقة بين النظريات اللغوية الأخرى ، وهو ، أي الاستخفاف والاستثقال ، وإن كان لم يستوعبه الدرسان اللغوي والبلاغي لاعتبارات منهجية ألغتها رسمية الدرس وسلطته إلاّ أنه ما يزال بحضوره الوظيفيّ يفرض نفسه في الدرس اللغوي الجامعي متجدّدا عبر النظريات اللغوية التواصلية الحديثة ، خاصة منها الفنية والجمالية ، وبتمكن ميزان الخفة والثقل هكذا فإنه يغدو ثقافة ضرورية تعتمد مفتاحا لمداخلة الخطاب الأدبي الحديث.

**الكلمات الدالة** : النزوع البلاغيّ، النشاط الدلاليّ، الانسجام بين المحسوس والمتصوّر، الاستخفاف والاستثقال.

**Abstract**

The origin of rhetorical predisposition is a psychological and emotional adjustment of the audio and spoken linguistic effects, because the semantic activity of the language derives its credibility from the harmony between perception and conception. Therefore, the principle of sensory evaluation of Arabic expressions occupies a prestigious position between the other linguistic theories. Though they are not absorbed by rhetorical and linguistic studies because of some methodological considerations rejected by Durri and his authority, lightness and heaviness are still imposing themselves in the university linguistic studies, renewed through the modern communicative linguistic theories, particularly the aesthetic and technical ones. So, making a balance of both heaviness and lightness becomes a necessary culture that is considered as a key for the intervention of the modern literary discourse.

**Keywords:** *Rhetorical Predisposition- Semantic Activity - Perception & Conception- Lightness and Heaviness.*

## مقدمة

يسعى بحث مبدأي الخفة والثقل في جمالية التفكير البلاغي العربي إلى إعادة استثمار المبادئ الانفعالية التي أطلعت الإرهاص البلاغي الأوّلي ، وذلك ضمن مجموع المؤثرات النفسية والروحية والانفعالية التي رافقت افتراع امرؤ القيس أو من جايله من الشعراء أوّليات النزوع البلاغي ، وإخراجه من حيّز التّصوّر والحدس إلى الواقع اللغوي المعادل له ، لذلك ، وانطلاقا من تمكن وازع إعمال التقيم الحسي والروحي للوظيفة اللغوية الإمتاعية ، فقد بات من والمنهجيّ جدّا ربط العناصر اللغوية الدقيقة صوتا ومقطعا وبنية تلفيظية بما يلائمها من القيم الفنية والجمالية ، ثّم الانتقال من تلك الوظائف البلاغية الدقيقة التي تسامى عليها الدرس البلاغي إلى تفهّم الكثير من الظّواهر اللغوية المتّصلة بالإيقاع .

وبالرغم من ثبوت التمهيدات التراثية المعتدة ببحث الصوت اللغوي والتي تصب في ضرورة الاستفادة من الوظائف اللغوية

التي ترتكز عليها النظرية البلاغية دون أن تعتمدها حقيقة لتقييم الخطاب الأدبي ، من مثل توفير شروط المنطق الجميل ، والبنى الخطابية الملذوذة إلاّ أنّ الدرس البلاغي ، في حدود ما هو مرسم تداوله الدرسيّ ، بات مقتصرا على مواضيع درسية كبرى ظلت تهيمن على مجريات التفكير البلاغي على مرّ العصور متلخصة في الأيقونات الكبرى : الاستعارة والمجاز والتشبيه ، وهي التي لو تأملناها ألفيناها مكتفية بالنبيات اللغوية الكبرى ، ومن ثمة فقد فات التفكير البلاغي استثمار المقدرات الإيقاعية المتنزّلة عن تلك الجهات التركيبية الدقيقة الخفية ، وإن قوة العارضة [1] التي أُوتِيَهَا الأعراب الذين هم منبع الصفاء اللغوي العربيّ كانت ، حسب تقديرنا ، خلاصة واستصفاء لجميع المكونات الداخلة في اعتبار الدلالة صوتا وخطا ولفظا وإشارة ودلاّ وتعشّقا بحيث تصب جميع هذه الموارد في كيفية إتقان الأعراب للتفرس والاقتفاء والتكهّن والتّعرف ،ومن ثمة فمن البدهي أنهم أن يستعينوا في إتقان تلك الكفاءات بالحسّ ، لأنّ (... ما هو أكثر تعقيدا فالحسّ أقوى على إثباته ...)[2]، فالعناصر اللغوية القاعدية الدقيقة ترتدّ بمثابة المناطات الكفيلة بإبراز بلاغة الصوت اللغويّ ، لذلك فقد لجأ أكثر من عالم بلاغة إلى اعتماد مبدأ الإنشاد[3]سبيلا إلى الكشف عن المستويات الإبداعية المتمتّعة بها لغة الشعر ، لأنّ البلاغة تعني في جوهرها (... القدرة على زخرفة القول ، وتحسين الكلام ، وتبيان مخارج حروفه ، والذهاب في استعمالاته كلّ مذهب...) [4] ، لأنّ تجويد المستويين اللساني والسماعي المستعان فيهما بالّذوق مرتبط بالوظيفة التلفيظية ، وعن طريق استصفاء محتلف العينات اللّسانية السّماعية خلال مرحلة التنقيح[5] النفسي الداخلي للمتواليات اللغوية يتوصّل الحسّ إلى تفضيل بنية دون بنية اخرى وعبارة دون تكون هي المستحوذة على مواصفات إعمال إيقاعي الاستخفاف والاستثقال ، والعناصر اللغوية الدقيقة المعرضة للاستصفاء اللساني السماعي .

يقوى هذا السياق البلاغي الذي يتجذّر الممارسة اللغوية الإبداعية ويتمكن إلى أن يتبلور في قيمة بلاغية كانت قد تضمنتها مقولة الجاحظ المتلخصة في مبدأ التعديل والاستواء [6]، لأن الغريزة بكل ملاحقها الحسية والروحية المتداخلة والمتناجزة فيما بينها تستطيع عن طريق حساب الغريزة قياس الأبعاد الناظمة لتركيب اللغة الأدبية الفنية ، فتطبعها بالتوقيعات الأسلوبية الملذوذة ، وتلك العناصر اللغوية الدقيقة المتناهية في الخفاء إن كانت شبيهة بالمنمنمات والفسيفساء في دقتها وخفائها قياسا على بلاغة التشكيل، فهي جديرة بأن تعطينا مبادئ حاسمة في اخصاصها البلاغي العزيز ، تكون بمثابة المسوّغ في التّشجّع إلى بعج اللغة وافتطار والأساليب الشعرية الطريفة[7].

قمين بهذه المرجعيات التوقيعية المتجسدة في توزين الأصوات ، وحساب أزمان المقاطع اللغوية ، وتقدير الأنساق والأبنية وتمحيص الأساليب، بعد أن تستذاق لسانيا وسماعيا ، أن تكون مناسبة لمداخلة قيم توقيع اللغة وتوزينها وفق الأساليب اللّسانية السّماعية الملذوذة ، وليس ذلك إلاّ لكون منحى إعمال قياس الاستخفاف والاستثقال كفيل بأن يحافظ باستمرار على مرجعيته البلاغية الإنسانية الحقيقية المتحررة من المعايير العقلية ، لذلك وانطلاقا رسوخ مصداقيته في الاعتبار البلاغي الذي أغفله الدرس البلاغي ، أنشأت البحث في مضمار هذا الفنّ البلاغي الساحر حتى أدلّ من خلال تدوير الآراء ، وتقليب الفكر في مظانّه الدقيقة المتشعبة المتناهية الخفاء على أن المنزع البلاغي العربيّ أضاع بانصرافة عن اعتماد تلك الجزئيات اللغوية التوقيعية كثيرا من معين ثرائه الفني الجمالي ، فمشى خلوا مما يسعفة ويقوّم أوده ويرفده ، وكيف لا يصح هذا التندّم وقد غلقت القاعدة البلاغية على حرية النشاط الحسي كلّ توق ، وأقعدته دون طلب الفنون جرّاء الحرج والتضييق اللذين مارسهما عليه منهج الدرس البلاغي، وصرامة قاعدة القياس العلمي المسلط على الظاهرة اللغوية التي لن تكون إلا بديعة إن هي أخلصت لفطرتها الربانية التي أوجدتها أوّل خطرة ، فقد تخلت اللغة الجمالية جراء تشبعها بمحدودية التعقل عن كثير من مرونتها وحرية الانطباع الإنشائي بأساليبها ، مضافة إليها لياقة التفهّم ورياضة التعاطي التي توسلها الحسّ اللغويّ البدائيّ على عهد امرئ القيس أو من الذين كانوا على مثل مبدئه من مجايليه ، من حيث توافر للسان خلالها حرية القول على غير احتذاء ، أسفرت عن قيم لغوية انطباعية إنشائية تجريبية ظل شعراؤها لا يحتفظون بتراث ولا يتقيدون بمنوال ، ثمّ ما فتئ هذا السياق يبدّل نعمة التحفظ بمزية الانطباع فتتكرس المماثلة والاتباع جراء الغواية القاهرة التي انتزعت من الشعراء نظرتهم الأولى التي هي نظرة حمقاء[8]باعتبارها واقعة خارج نطاق العقل وسلطة القاعدة اللغوية .

لم يكن من العبث إذا اعتماد البلاغيين حسب ما هو ثابت في واقع التفكير البلاغيّ المنهج الدّرسيّ المتدرج من بحث الصوت[9]وما يكمله من مواصفات جمالية اللسان ، ويقظة السمع ونشاطه ، وموازين بنية الكلمة العربية ، وصولا إلى نقد نبية الجملة من حيث خفتها أو ثقلها على اللسان والأذن لولا استيقان هؤلاء الأعلام المباركين من قوامة المنهج الجمالي المخول اعتماده لدى كل تطرق لمواصفات الكلام الجميل ، لأن شبكة المكونات التي تتناهض عليها أيقونة الخطاب تتجذّر كلّ مسوغات الإطراف .

لا يستطيع متتبّع سيرورة الدّرس البلاغي ومتأمله ، وفق مبدأ الفهم والتفهّم الذي قال به الجاحظ[10]، إلاّ أن يستعين بما هو لاحق باللغة من الإحالات الانفعالية التي يتفاضل إليها التفكير البلاغي ، فهي لتفلتها من إسار القاعدة إحصاء العقل ونمطية المنوال ترد عزيزة يشغف الحّس بإعمال فلسفتها ، ولعلّ هذه الإحالات النادرة على قيم التوقيع البلاغي هي التي قصدها الجاحظ حين قوله: بلياقة كلام الأعراب وامتيازه من حيث كان يترك في سياقات الخطاب متنفسا ، وهو الحيز الذي نرتئيه المناسب لتخلل حضور القارئ في مقدرات الخطاب الدلالية[11]، حيث يبرز هذا المتنفّس بصفته مناسبة بلاغية خارجة عن نطاق الخطّ والكتابة يساهم خلالها المتلقي في إثراء المقدرات البلاغية الدقيقة الناسجة لأيقونة الخطاب ،

وإن حؤولها وانتظامها الخفيّ يجعل قيمها عزيزة المتناول ، لا ينتفع بتشخيص ثرائها البلاغي إلاّ من أوتي نعمة التمييز بين أكوان الأشياء وعوالمها تستوعبها صفوة الصفوة من البلاغيين الذين أوتوا فضل التنبه إلى حقائق مقادير المعاني مهما خفيت ودقّت ، والذين أوتوا فضل الانتقال من المعنى الأصلي إلى معنى المعنى ، واستطاعوا أن يميطوا عنها غطاء التواري خلف محصول حدود لطائف الأمور ، ومعادن المعاني الجمالية ، فتلك إذا طاقة دلالية غلفت المسعى البلاغي بفضل تساميها على مألوف تعاطي فن اللّغة وجمالها[12].

إنّ أوثق ما يصادفنا ، حين نطالع نموذجا لغويا فنيا ، وأوثقه هو ذلك الجانب الإمتاعي المتعلّق بالعناصر اللّغوية الدقيقة صوتا ومقطعا وبنية كلمة وأسلوب انتظام ألفاظ خلال العبارة الأدبية ، حيث لا تستوعب هذه القيم الإيقاعية الأكثر تحققا في جهاز النطق من التعاطي اللّغوي الفني إلاّ عن طريق إعمال قوّة الحس في ذوق موادها اللّسانية السماعية ، بما ينجم عنه بالطبع تأمل الأسرار الكامنة في جوهر معدن اللّغة ينسحب هذا النعت والتوصيف على مواصفات اللّغة في جوانبها: التواصلية والروحية وهي المزية التي اختصّ بها خلق الإنسان دون غيره من مخلوقات الله الكثيرة المتنوعة ، وإلاّ كيف نخرّج اختلاف بشار بن برد مع حماد الراوية في تجاذب عبارتين شعريتين هما:

رواية بشار المبدئية:

بكّرا صاحبيّ قبل الهجير  إنّ ذاك النّجاح في التبكير

رواية خلف الأحمر التنقيحية :

بكّرا صاحبيّ قبل الهجير  بكّرا فالنّجاحُ في التّبكير [13]

فالمعنى يكاد يتموه ليبدو لنا أنه ثابت على الدلالة إياها لا يكاد يغادرها ، لولا سفور المحاورة البلاغية أو لنقل الجمالية الأسلوبية بين بشار المبدع ، وخلف الغاوي ، فتتنتصر وجاهة رأي بشار الجمالية من حيث أنّ عبارته الشعرية الشبيهة بالنظرة الأولية الحمقاء لا تقبل مصداقية انبصامها الأولي الحُؤُول ، وحرارة توقيعاتها الأسلوبية الفطرية العدول عن قوة الإنشاء الفطرية ، وعبارة بشار الشعرية عندئذ بديعة لرسوخها من صحة الطبع الذي وقّعها ، فهي زيادة على رسوخها الإنشائي لا يقبل الترجمة حتى ، وليس ذلك إلاّ لوقوعها موقعا بلاغيا يربو عن تقديرات النحويين والمناطقة والنقاد ، إذا فثمة غاية معنوية لا تحتملها إلاّ هي فالدلالة الشعرية قد تستعين بما هو فوق نَحْوِيّ[14].

إن الذي يهزنا لدى سماع إنشاد قصيدة بالدرجة الأولى هو تلك الطبقة من الصوت الطاغي على مختلف المؤثرات الأخرى ، إضافة إلى الزمن اللغويّ المتجسد في توالي أنواع المقاطع، وهو الجانب البلاغي الدقيق المغيّب في تقييم جمالية اللغة بعد أن كان ذا اعتبار يستعان به في توصيف الإبداع الشعريّ [15]، وكلّ هذه الآثار اللّسانية السماعية يعود إليها فضل الإمتاع اللّغوي بفضل ما تحدثه في أحاسيسنا من الاحتفال بسلاسل التراكيب الصوتية والمقطعية التي يكون لأناملها شبيه العزف على أوتار النفس ، خاصة منها ، المهيّأة لتلقي هذا النمط من الإمتاع الفني ، وبالتحديد وظائف اللّغة المختلفة المتذوقة له ، فالعناصر اللغوية الدقيقة تتحقّق فاعليتها الاهتزازية بدءا من الانفعال النفسي بها ومرورا بتحرك اللسان بها وتحقيق تشخيصها الصوتي الزّمني حيث تتوافى هذه جميعها من أجل بلورة الفعل اللغوي الذي هو وظيفة لسانية سماعية بالدرجة الأولى ، ونحن جراء ذلك إما أن نقبل على الاستزادة من السماع إذا توافر الكلام على الانسجام والسلاسة والخفة والتلاؤم والاستواء والتعديل أو نصدّ عنها نتيجة ما نلاقيه في تركيب موادها الصوتية من سوء الانتظام حتى تكون مدعاة إلى الانزعاج والاستثقال .

ينبثق السعي إلى استشفاف القيم البلاغية الأكثر خفاء من معطى نراه حقيقا ، لا لشيء إلاّ لكونه الأكثر حضورا في النشاط الدلالي للوظيفة الفنية للّغة الأدبية ، نعني بهذا القول ، أن المتلقي القارئ يستعين ، خلال بذله أسباب تفهّم الخطاب ، باستنهاض الخفي المعمى من كلّ إمتاع أدبيّ ، لأنه ، بذلك ، يحاول تجاوز أنماط الدلالات الأدبية التقليدية المحصورة في علم التصريف وعلم النحو وعلم البلاغة ، مثلما هي مستقرة في دروسها معلومة محدّدة ، والذي يجعل هذا واقعا ممكنا في حيّز الشعرية هو أنّ الحسّ بما جبل عليه من قوة التهدّي إلى مكامن الالتذاذ اللغويّ في مظانّها القصيّة المركوزة في طبقات النفس ، تلجأ إلى الاستعانة بكلّ ما هو محصّل معروف ، وما هو فوق ذلك وأعزّ منه ، من مثل استخبار الصوت اللّغوي والمقطع والأنساق اللّغوية الداخلة تحت الاعتبارات البنائية المفيدة ضربا من التشكيل الأدبي ، من أسلوب وتوزين وفصل ووصل وصنوف الاعتناء بتأدية نسوج طبقات الصوت من الكلام ، ترقيقا وتفخيما ودلاّ وتقتّلا ، وكلّ ما شاكل هذه السلوكات الخطابية لدى اجتهاد المرسل ، أو المنشد في تمثيل الدلالة جسمانيا [16][17].

أولى الجاحظ ، هو وغيره من البلاغيين العرب الذين تقيلوه ، فائق العناية لمبدأي الاستخفاف والاستثقال، والاعتداد بفاعليته الإيقاعية في تفكيره البلاغيّ ، من حيث بسط مختلف المعارف والأفكار الكفيلة بتبيين تجليات هذا المبدأ البلاغيّ الحاسم على تفكيره البلاغيّ بحيث يمكن إدراجه ضمن علم البلاغة الكلي أي المتصل بفلسفة اللغة وعلم الجمال ، توطّد للجاحظ ذلك حتى بدا متجليا في معاني ودلالات : المؤونة ، والكدّ ،والسهولة ، والانسجام والسلاسة التي قوامها قوامها جميعا تلاحم الأجزاء وسهولة المخارج المفضية إلى جريان المنطق على اللّسان كما يجري الدهان[18]، بما أفضى جميعه إلى أن نتفهّم عنه أنّ قوامة التعديل والاستواء[19]المنتظمة عبر اقتران أصوات حروف اللغة المتواليات خلال سياق الكلام منتجة للأريحية ، في حين يفضي تعسّر الكلام وتعقده وتعجرفه إلى الحرج والتّأزّم والانقباض فيكون الأول من الحالين نشازا يتبرم منه الحسّ والثاني من ذَيْنِكَ منتجا لشهية القول والتّطوّع في الاستزادة من إنشائه ، ولعلّ هذا الذي ارتآه جون ماري غويو بعينه حين أرجع مقياس الانفعال بجمالية لغة الكلام إلى مدى تأثير التلفيظ على

الاقتصاد في الجملة العصبية سواء أكان ذلك لدى الخاطب أو السامع معا [20].

إن الذي يجعل حقل الدراسات الإيقاعية غلابا على ما سواه من المناحي الدّرْسية البلاغية الأخرى المعلومة المحصاة ، مهيمنا عليها هو توالي الثقافات الإنسانية والتقاؤها في شأن المرجعية الإيقاعية ، هو كون معينها البلاغي مترتّبا عن الوظيفة الحسّية لإنشاء الأساليب اللغوية ، ثمّ لأنّ الثقافة البلاغية في جوانبها الإيقاعيّة تبتغي بلوغ المراتب الفنية الجماليّة العليا ، حيث تتلاءم الثقافة العربية متوائمة مع غيرها من الثقافات في الموضوع ، لأن الإيقاع يستقي مرجعيته الثقافية انطلاقا من الفطرة الإنسانية التي تتساهم فيها جميع الأمم ، والذي يصدّق هذا كون المعلومات النقدية في حقل الدراسات الإيقاعية يكاد يتوحّد عبر جميع الدراسات النقدية الأدبية فلولا حدود اللّغة الفاصلة بين الخطابات النقدية في الموضوع لكان مجالا معرفيا متوحّدا لدى جميع الفنانين والمبدعين الإنسانيين ، حدّدها الجاحظ ضمن في المواصفات التالية : العالم الحكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، القويّ المنة ، الوثيق العقدة ، الذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم ، والسواد الأكبر [21].

ولعلّ المزية التي أقر بهذا ابن المعتز حين شهد بقدمة تواجد فنّ البديع الذي هو الإيقاع ذاته خير مترجم عن المقاصد التي توخيناها من مبحث أثري الاستخفاف والاستثقال في الإحالة المتواصلة على الأصول البلاغية المتناساة ، غير أنّ الناس غفلوا عن تبيان آياته إلى أن قيض الله له رجلا شاعرا لبيبا حساسا استقرأه بفضل ما أوتي من فضل تمييز زخرفة القول وأساليب التخرص في مضاميره ، حتى وافق قولهم بندرة البديع في مقاماته الأولية توافقا منهجيا مع مبدأ استطراف الإبداع الذي هو خصيصة راسخة في لغة الشعر أبدا .

إنّ الهوامش الإيقاعية للوظيفة اللّغوية ، خاصة منها تلك التي تتفلت من إسار علوم اللغة العربية جميعها ، هي الجذورة السرمدية التوقّد ، التي تعزّز الأسرار الروحية للظاهرة البلاغية ، والدّرس البلاغي الإنساني على اختلاف لغاته يتمركز ضمن التّفهّمات الرّوحية الّتي تحضر في هوامش الشروح البلاغية الدرسية ، أكثر من حضورها المنهجي في الدرس البلاغي الرسمي ، لأن القاعدة برسميتها واكتمال منظورها في الاعتقاد لا تقبل بتناهض الإضافات اللغوية غير المكتملة النضوج المعرفي ، نعني بالتداول الرسمي البرامج التعليمية المتداولة في المراحل التعليمية المتوسطة والثانوية والجامعية ، حيث يحضر إداريا على المعارف خلال هذه التحولات التعليمية الشكلية تجاوز المقررات المؤسّساتية لتبقى في إطار الراسخ الثابت المتعارف عليه ، أي أداء المعرفة الفنية والبلاغية الجمالية بمنهج احتباسي تتورّط فيه الذات المعلمة من خلال إتقانها قواعد : المجاز والتشبيه والاستعارة والبديع ، دون أن يخرج من تلك القضايا المحدّدة إلى ما يثير الأسئلة والتجريب والمغامرة كما هو متداول في حيّز الدرس الإيقاعيّ [22].

لقد أزرى بالبلاغة ، وتقاعس عن حيازة درجات الإبداع العليا حرص اللّغويين على الامتثال لقواعد إعراب الكلام ، فلقد بلغ ببعضهم تقديس النمط النحوي أن عَمُوا عن فضاءات الاستجداد الزاخرة بها مكونات اللغة العربية الحيوية ، فلا يصدق عندهم من كلّ إنشاء إلاّ ما وافق مألوف محفوظ منمّط ، ولا يسلم من خِطَاء القياس إلاّ من تَقَيّلَ المكرّس المنمّط ، وقع هذا وطغى مستشريا حين اعتقد أناس بضرورة الالتزام بجانب الفائدة الدلالية من كلّ ملفوظ ، وباتوا يتهيبون واهمين من فراغ الحشو وبطلان إنشائه ، غلب عليهم هذا حتى تناسوا أن اللّغة مركوزة أسرارها في طبائع الأنفس ، وأن ( ... ليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على توجيه ألفاظه ... ) [23]، لذلك ثبت توجه مغلوط قوامه أن كثيرا من البلاغيين الحريصين على قداسة التقعيد للغة يجعل التويقعات البديعية كيفما نأت بنفسها عن الامتثال للنمطية (.. مندرجة في البلاغة على أنها غير داخلة في الإفادة ، وأنها هي تعطي التحسين والرونق ، وأما المتقدمون من أهل البديع فهي عندهم خارجة عن البلاغة ، ولذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها ) [24].

نستصفي من شهادة ابن خلدون النقدية الدلالة البلاغية التي لا تفيد بالضرورة معنى عقليا صريحا ، فهي لا موضوع لها باعتبارها واقعة في صميم المتماهيات من تحسس الانطباع الأدبي ، ووفاق هذه التصنيفات الإيقاعية التي أنشانا في سياقها القول فهي بشجاعة انقذافها خارج التحفّظ ينظر إليها على أنها خارجة عن نطاق المعقول ، واقعة ضمن ما يمكن الاصطلاح عليه ببلاغة البلاغة أي روح معانيها ، ونظرا لقيمة هذا الضرب من التمعين الإيقاعية الغلابة ، فإن لا أحد يملك قرار إقصائها من حيز التداول الطّوعي الحرّ، وليس مستغربا أن يرتئي علماء اللّغة العرب من الجماليين أن يرسموا وجهتهم المنهجية الساعية إلى القبض على الأسرار اللّغوية المتفلّتة من الحصر والإحصاء ، من ذلك مقولة ابن جني حين أتى إلى تبرير منهجه في كتاب الخصائص ، والذي لا نخاله إلاّ كتابا في علم إيقاع اللّغة العربية حين قال:( ... إذ ليس غرضنا فيه الرفع والنصب والجرّ والجزم ، لأنّ هذا أمر قد فرغ في أكثر الكتب المصنفة فيه منه ، وإنما هذا الكتاب مبني على إثارة معادن المعاني ، وتقرير حال الأوضاع والمبادي وكيف سرت أحكامها في الأحناء والحواشي) [25]، ونجد هذا المناط التفكيري ذاته متبادرا لدى الجاحظ حين أرجع أصل الانفعال بالقيم اللغوية البلاغية إلى جهة من تعميق النظر قوامها: حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور [26]، فهي جميعها محيلة على منبثق النزوع اللّغوي المتغلغل في مدارك النفس وبواطنها القصية.

يتوجه التعاطي البلاغي القائم على اعتبار الخفة والثقل إلى استنهاض القيم البلاغية التي تتصل الاتصال الوثيق بكفاءة ذوق العناصر اللّغوية من أدقها عنصرا إلى أكثرها تركيبا وهي المهمة المنوطة بالحسّ ، القائمة على مدى استجابته للمثيرات اللّسانية السماعية الآتية من جهة تلك التأثيرات اللّغوية التي لا تكاد تتعلق بموضوع بعينه لأنّ (.. ما هو أكثر تعقيدا فالحسّ أقوى على إثباته) [27]، لذلك يعتبر ذوق الاستخفاف والاستثقال ثقافة إيقاعية يتقن الحسّ تشخيص

تمظهراتها التركيبية ، وأما الإشارة إلى تعقيد المادة اللّغوية فليس المقصود منها التركيب العقلي للعناصر والأشياء ، فالتنافر كثيرا ما يكون حيزا خصبا ومناسبة لإبراز انسجام المجموع[28]، ففي تفاوت الأحوال ذاتها تنهض دعامات الانسجام ومقوماته ، حيث تتوافى الأسباب البعيدة والقريبة لبثّ السلاسة والاتّزان والحسّ يقول: (إذا اختلفت أحوال الحروف حسن التركيب ..) حيث تسمح ميزات تفاوتها وتباينها بتناهض وتداعي المتماثلات منها والمتشابهات وعلى أساس من تناغم مختلف القياسات اللّسانية والزمنية تستوفي الجملة الصوتية أي سلسلة الأصوات المتجاورة في السياق التعبيري أبعادها التوزينية ، (فكما يحسن تأليف الحروف المتفاوتة كذلك يحسن تتابع الأحوال المتغايرة على اعتدال وقرب..)[29].

يتماشى المنظور المنهجي هذا الذي نؤسّس له انطلاقا مفهوم بلاغة الاستخفاف والاستثقال وفق التصنيف المبدئي للدرس البلاغي الشائع في يومنا هذا في فلسفة الحداثة الأدبية ، حيث إذا كانت القضايا البلاغية لا تتجرأ في اقتراح الإحالات الجزئية الفاعلة حقيقة في التفكيرين الفني والجمالي المسهمين وظيفيا أي تطبيقيا في استنهاض قيم الإبداع اللّغوي ، فإن الكثير من الوظائف الأدبية المتجاوزة واللاّئطة بمفهوم البديع لا تكاد تنطمس آثارها الخطاب الأدبي قديمه حديثه ، فمن ذا ينكر فاعلية النشاط اللساني الصوتي لدى كل تقييم جمالي للغة الشعر مثلا ، فاللغة بأصواتها الموزعة توزيعا سحريا لا تضبطه قاعدة عقلية ، والمقاطع التي تتناهض متناغمة تفرزها غنائية الشعراء مستجدية بما تمذله الألسنة وتقلبه في جوبات الأفواه حيث تطبع الأنساق والمتواليات الصوتية المتلاحقة ، وحيث تصكّ قيم الكلام الصوتية وفق استجابات غريزية لا يقوى العقل على مداخلة قوانينها الروحية السحرية المتأبية عن كلّ تقدير أو إحصاء ، وكيف يمكن الاعتداد باللّغة معزولة عن قيمها التقطيعية المستحوذة على الرياضة الروحية واللّياقة النفسية .

لم يكن اعتباطا أن تدرج أغلب التآليف البلاغية في مقدماتها النظرية بابا عنيت فيه بجدية مفرطة بالدرس اللساني الصوتي ، وقفنا على هذه السمة المنهجية لدى الجاحظ في بيانه وتبيينه ، وكذا السكاكي في مفتاح علومه ، حيث لم يجئ تعريجهما على الإشارات اللّسانية الصوتية اعتباطا وإنما من رأيا إلى الوظيفة المبدئية التي تنطلق منها المعارف البلاغية فالصوت (.. هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف ...)[30].

لم يأسر اللّغة أداء أو حال كما أسرتها الكتابة وهيّأتها للمعاينة والتقعيد ، فالإجراء النحوي يختص بملاحظة الخطابات المقيدة المكرسة لأنها أي اللّغة بمثولها الأيقوني الثابت تعزل اللّسان عن آثاره المنسلخة عنه في شكل الكتابة ، والقياس النحوي غير متوافر على التعامل مع الخطابات الشفوية ، وهو إن رأى إلى ذلك وعاينه فلا يستقيم له التعليق على مكونات الخطاب الشفوي إلاّ من باب مقارنته مع صورة خطابية محفوظة افتراضا ، ولعلّ هذا هو الإشكال الذي صادفه أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر في رواية عن الأصمعي حين تحامى الإثنان مقارعة الشاعر بشار بن برد حاملين إياه على تنقيح موقف شعري أو تنقيحه بما كان يرتئيانه من استقامة البلاغة وإصابة المعنى فقد كانا يأتيان بشارا كاتبين سائلين متواضعين ، مقترحين تزوير مبدأ القول: بكرا صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير راغبين في تصييرها أكثر حداثة حين يغدو شطرها الثاني: بكرا فالنجاح في التبكير[31]، غير أن بشارا كان قد استقى أسلوب بناء لغة الشعر من مقام الحال الذي لا يمكن طمسه أو تزويره لأنه موثق الانبصام البلاغي استنادا إلى تعريف أحدهم لقوة البلاغة على أنها انقذاف جيشان الصدور على الألسنة[32] ، ويكون أساس الامتياز البلاغي مرهونا بإبراز ملابسات الارتجال واعتماد شهادة الطبيعة والعفوية شرطا من شروط التقبّل ، وهذا ، حسب تقديرنا ، هو الأساس الذي تنطلق منه الأساليب اللّسانية المدوزنة لتوقيعات البلاغة الشعرية ، والشاعر بشار بن برد كان بسلوكه الخصوصية النظمية إياها ، كان قد ابتغى بناءها أعرابية وحشية وهو ما نافى مقصد أبي عمرو بن العلاء الرائي إلى صورة الخطاب رؤية تحليلية تقييمية تفتقد إلى حرارة المزاولة ، وإيقاع التعاطي ، حيث يتطلب المقام الشعري ملاءمة الأساليب الحداثية .

ومثلما نرى فإن العدول عن جهة من الجهتين إلى الجهة الأخرى قائمة مبرراته على إقناع فني جمالي أساسه بلاغة الإيقاع التي لا يحتكم فيها إلى القواعد والمناويل والأنماط ، وإنما هي رؤى وتخاييل تعتمل به الذات المنشئة فيقذفه طافرة بكل ما لاءمها من القيم اللّسانية السماعية الكفيلة بالمقاربة بين المحسوس والمنطوق ، أي بين الصورة النفسية للخطاب ، وبين الصورة اللّفظية السماعية المشاكلة له على أساس من التناسب ، ويمكننا العثور على ما يصدق هذا الاعتقاد في قول ابن جني وقد ثبت في الأعراف البلاغية التوقيعية العربية أن العرب تحتمل للغة الشعر جرأة الخطاب[33]، تبعا للمواصفات الانفعالية التي سبق توصيفها ، وهذا الفعل يضاف إلى ما يدعمه من كون العرب كانوا يستحبون أن يتركوا للقول متنفسا لعل هذا التطوع في تصور الدلالات والمعاني هو المنوط به استنهاض البلاغات التوقيعية المتحررة الانفعال بها [34].

وحسب تقديرنا فإنّ الحداثة مهما قالت متغولة لن تبلغ الآراء المركوزة هنا وهناك خاصة منها تلك التي تمتلك من جرأة التجريب والاقتراح ما يفوق كل تقدير فقد صادفنا البلاغيين قائلين بتحسب ذلك التفاضل الدلالي الذي تبقى مسكة منه أو حشاشة عالقة ببال المتكلم حيث (... يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم فلم يدلّ عليها بلفظها الخاصّ بها ، واعتمد دليل حال غير مفصح ...)[35]، ونحسب أن هذا الصنف من التمعين الفائق الخفاء والضمور هو الذي يقع في دائرة التوقيع البلاغي للمعاني الشعرية.

وإن من شأن هذه المسوغات الإيقاعية أن تحمّس الحسّ وتحمله

على التفاعل مع مقتضيات إنشاء الخطاب مضفية عليه من غوايتي الزخرفة والنمنمة ، فالبيان الذي هو روح البلاغة ومعدنها الراسخ (... يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة ، وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف ، وإقامة الوزن وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب ، وتثنى به الأعناق ، وتزين به المعاني ...)[36].

لترسيم هذا المسلك المعرفي المتصل ببلاغة البلاغات المعلقة على ما يستثار من أمر الاستخفاف والاستثقال ، نعرج على ما ثبت من توافي الجاحظ وابن جنّي معا في موضوع توصيف الاختلاجات والانفعالات الإيقاعية ذات الصبغة البلاغية عندما يتعلق الأمر ببحث تلك الجوانب والمستويات الخفية من النزوعين الفني والجمالي في حيز التعاطي اللّغوي على اعتبار أن كلاّ العالمين يحيل على الجهة الانفعالية العميقة المنهضة لتلك القيم ، والقبض على الأسرار الإيقاعية التمويهية متلخصة في حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور، ومعادن المعاني[37]، وهي المستويات الدلالية الواقعة خارج نطاق القاعدة اللّغوية العربية من نحو وتصريف وبلاغة فهي بتماهيها شبيهة بالمساريق والشعيرات العابئة بالتغذية للأعضاء من جسم الإنسان .

تدعم مقالة الجاحظ المؤسسة لأساس الصوت في تقوية نشاط الدلالة البلاغية ما قلنا به قبلئذ ، فاللّسان هو العضو الحساس الذي يؤول إليه تقدير الأوزان الإيقاعية المتناهية الدقة مستعينا بالخبرة السمعية ، فالأصوات بسلاستها أو تداخلها أو تصادمها أو تناسقها تسبغ الكثير من مزايا التقبل البلاغي لذي المنشئ والسامع معا ، وإذا كان الدرس اللّغوي العربي لم يدخل في حساباته أمر التقدير اللّساني السماعي فإن الكثير من المحاضرات الأدبية التي احتفلت بقيم إنشاد الشعر تعوّل مليا على هذا الجانب العزيز من الوظيفة البلاغية للغة ، وعلى ذات النسق المعرفي سار ابن المعتز حين أدرج موضوعات بلاغية تستغرب بعض الاستغراب إذا ما قيست بالمألوف المعتاد في موضوعها فقد أورد ابن المعتزّ مواقف إنشادية تترجم عن شدة اهتمام العرب بجانب التقييم الصوتي للغة الشعر حيث تعمّد التوصيفات التالية: أنشده بصوت جهير ، أو أنشده بصوت لين ، أو فلان أنشد قصيدة وكان حسن الإنشاد ، وقيم التفاضل في مستويات الإنشاد لدى الشعراء[38]، وهي إشارات نقدية ثقافية كفيلة بأن تحيلنا على تقدير مدى مصداقية الاعتداد بالإجراءات البلاغية المرتبطة بتحقيق المعاني والدلالات التي يمكن أن نفيدها من تدبر جمالية المنمنمات الصوتية للسياق التعبيريّ .

## فلسفة الاستخفاف والاستثقال

ينطلق موضوع بحث نظرية الاستخفاف والاستثقال من منظور فلسفيّ جماليّ محض ، يتوق إلى أن يهيمن على التّفكير النقديّ الأدبي ، الحديث منه والمعاصر، حيث يستهدف توفير الإجابات الفكرية والفلسفية التي ظلّت محلّ إعادة وتكرير النقدي الأدبي الحديث ، نخصّ بالضبط ذلك التّداول الذي قد ظلّ إلى فترة غير قصيرة يمتاح من معين التّراكمات الفكرية والفلسفية المستقاة من الإجراءات النقدية الأدبية الترجمية ، وعلى الأخصّ تلك التي طرأت على الثقافة العربية 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 ما ارتبط مهيمنا منها بحقل الدراسات الشّعرية، فقد صار التفكير النقديّ المحافظ يحيد بشكل ظاهر بيّن عن الأهداف الجمالية التي نهض من أجلها إبداع الشّعر العربيّ باعتباره فنّا ساميا يتّصل الاتّصال المباشر والوثيق بالانفعالات الإنسانية متجانسا مع المكونات التي أنتجته ، ومثلما هو هذا الجانب الرّوحيّ من الإنسان عامّة والإنسان العربيّ غنيّ بتحوّلاته وتلوّناته ، فإنّ لا شيء يقوى على التّجاوب الصادق والوظيفي الفعّال في ذات الوقت معه سوى جانب الإيقاعيّ ، والإيقاع كما هو متداول في لبّ مغزاه منطو على معيارية روحية وانفعالية حسية تكاد تجتمع جملة قيمها في جانب توقيع الأوزان 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 يُرى إليه على أنّه المخلّص المناسب لما هي عليه الساحة الأدبية من اضطراب وفوضى وتضييع للقيم الفنية والجمالية، حيث يقتصر الدرس اللّغوي العربي المعاصر على تقديس القاعدة والنموذج المنمّط كما تمثله سلطة الشاهد اللغويّ حيث لا يجرؤ أحد من العالمين على زحزحته باقتراح البديل ، لذلك، وبالتساند إلى تأزم الواقع الدّرسي في اللّسان العربي يبدو اعتماد مبادئ الإنشاء والاجتهاد في تحرير التلقّي الذّائق محيلا على اعتماد ما يمكن أن تداخل به الحداثة من اعتماد قياس الاستخفاف والاستثقال توجّها ثقافيا وإبداعيا وظيفيا يسهم في تحرير الطاقات الإنشائية في الأجيال العربية الجديدة ، لعلها باعتماده تستطيع استرجاع الوازع البلاغي المتمحور حوله ابتداع اللّغة وتجددها ، تبعا لما صارت تتجافى عنه أحاسيس الناس من اضطراب لدى تعاطي الشّعر وفق تقاليد بلاغية قديمة صارت لا تتجاوب مبدئيا مع التّحوّلات النفسية والبيئية والاجتماعية العربية الجديدة .وإنّ من شأن توظيف مبدأ الاستخفاف والاستثقال أن يساهم في نقل العملية الإبداعية المتأزّمة إلى خارج المعيارية القياسية التي كبّلت الرّوح وعطّلت المشاعر ، ومسخت صفاء الفطرة الإنسانية وقعدت بالأدب دون غاياته الإبداعية التي كانها في عهود الافتطار الأولى قبل أن يطمسه نسق التمدرس.

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 ولم 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 كما هو جوهر معينه ومهيعه ، فهذا ابن طباطبا[39] العلوي يقول: ( وللشّعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه...) .

لذلك لم يجئ اعتباطا مصطلح الإيقاع أوالتوقيع في كتاب البيان والتبيين نعلّم لها بهذه الشهادة النقدية الموثقة لتمكن هذا السياق الجمالي من نظرية البلاغة العربية : ( ... إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا...)[40].

وإنّ في حرص النقاد العرب القدامى على إثارة الجوانب التركيبية العميقة المتّصلة بالمكوّنات اللّغوية الدّقيقة دلالة واضحة على انفتاح القراءة النقدية الإمتاعية على ثراء 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 أدبية 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 بالخصوصية الأدبية الإبداعية ، فهذا ابن المعتزّ يميط اللّثام عن حقيقة الاعتبارات الإبداعية التي كانوا يحتفلون بتداولها من مثل جانب الصّوت في إبداع القيمة الشّعرية حين قال عن بشّار أنّه كان [... صاحب صوت حسن ومنادمة ...][41].

ونرى أن احتفاء الشعرية العربية القديمة بالمهارة الأدائية الشّفوية هو الذي أكسبهم متطلّبات التّوزين والتّوقيع من حيث عرضوا كلّ قيمة شعرية على الحسّ والفكر والتّدبّر فلم إلاّ على ما لاءم طبائعهم ونفسياتهم ، لأنّ في طبيعة اللّسان العربي المتشبّع بإيقاعات الفصاحة والخطابة والبيان أن يصيب الأساليب اللّغوية والأنساق التعبيرية الخاصّة جدّا أي تلك التي تنبصم بها منفعلة نفسه طارقة براءة الاختراع ، وملامسة اللّغة العذراء ، لذلك فقد صادفنا الأوّلين قد لامسوا مثل هذا الاعتقاد قائلين بفخارة الكلام وحرية اللّفظ [42].

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 متروط لنشاط 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[43]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[44]، 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 ينطلقّ من الاعتبارات الموجودة في جهاز النّطق فعلا ، وقد أسهب علماء اللّغة من العرب وغيرهم في تبيين هذه المرجعية الحاسمة في إنشاء الكلام الفنّي الجماليّ وللتدليل على مدى مصداقية هذا القياس فقد أشار الجاحظ إلى هذه الفائدة العلمية حين قال :إنّ أسماء الأطعمة يقلّ فيها حرف الظّاء ، وأن البيئة بما تزخر به من ثراء وخصب كفيلة باستنهاض اللياقة اللسانية المؤاتية لتلك المزايا فتشتدّ طبيعة البلاغة وتزدهر الآداب[45]، وإن جودة الغذاء ، ورفاه الطبيعة مسهمان في التربية اللسانية والتمهّر البلاغي ، اللذين هما عاملين من عوامل النبوغ الدبي خاصة منه الشعر ، ولو تأملنا هذه المؤثرات من غذاء وبيئة وتنشئة ألفيناها في صميم نشاطيها الجسماني والروحي إجراء مشاكلا لوظيفة الموسيقي من حيث إسهامها 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 نفسي فأردت أن أخرج إلى إبلي فأشرب من ألبانها ، وأشرب من شيح البادية ...][46]، وكذلك نحسب أنّ [... فصاحة العربيّ إنّما هي عمل من أعمال الطّبيعة المحيطة به ...] [47].

يمكن قراءة مقولة الذّبياني 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 يمدّ 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 [48].

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[49]، حيث يحتكم في قياس المتجاورات اللّسانية الصوتية إلى ما يتقبّله الحسّ في ذوق المستخفّ والمستثقل [50].

## تشخيص المرجعية اللّسانية السماعية في ضبط آليات توالي الأصوات وفق قيم الاستخفاف والاستثقال

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 الدّقة والسحرية والخفاء ، فاللّسان العربيّ أو ربّما اللّساني البشري موكول له بأن يتحسّس ما يصيبه من الانسجامات اللّسانية السماعية خلال ممارسته التلفيظ وتعاطيه التّعبير.

وقد ورد في إعجاز القرآن للباقلاّني 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 ، يُرى إليها على أنّها كانت السّبب الأقوى في ترسّب أوليات الشّعرية العربية ، إذا فقيم الانسجام اللّغوي وفق تحصيلها اللّساني السّماعي كفيلة ، في حدّ ذاتها ، بأن تشكّل مثيرا حسيا جدير بامتيازه إلى أن يتنبّه إليه الوعي الفنيّ .

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 ، والتذناسق فيما بين العناصر والوحدات اللّغوية والشّعر في حدّ ذاته وإخلاصا لهذا المبدأ المتحكّم في جوهر الوظيفة النذظمية للغة الشّعر متألّف من [... كلمات تنتظم فيما بينها انتظاما مخصوصا تبعا لتعاقب الحركة والسّكون ، ممّا يصنع للشّعر وزنه المتميّز وإيقاعه الخاصّ ...][51].

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 الأخرى لأنها بمثابة الهيكل الفارغ الذي تتفاعل خلالها العناصر اللّغوية الحيوية من أصوات وأزمان وتخييلات ،خاصة ما يندرج منها في إطار الوظيفة اللّسانية السماعية ، لأنّ من شأن الحسّ بفطنه الغريزية أن يتعاطى حساب القيم البنائية الدّقيقة أي تلك التي لا يقوى العقل على التّعامل معها لأنها بمثابة الفسيفساء والمنمنمات والشعيرات الدقيقة التي يصعب على العقل التعامل معها ، لذلك فإن لغة الإبداع في كثير من تجلياتها التشكيلية أو التلفيظية تعصى على الشرح والتفسير فهي تستذاق قيمها الإبداعية وتستشعر دون أن يخرج شيء من تلك القيم إلى الوعي والإحصاء ، والغواية الشعرية متسمة في كثير من أحوالها بتلك الإحالة الغامضة على قيم الانفعال النفسية العميقة الغائرة في مدارك النفس الباطنية وقد أصاب النقاد العرب القدامى هذا الامتياز الإيقاعي دون أن يجرؤوا على تسميتها بصريح الاصطلاح فقد قال ابن طباطبا[52]( ... وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ...) .

يجدر بنا في هذه الشهادة النقدية الامتيازية أن نتفهم مليا مدى تقدير النقاد العرب القدامى لجهات بلاغية مسكوت عنها هي التي رفدت سيرورة الشعرية العربية ألا وهي التقييم الإيقاعي لبلاغة لغة الشعر ، فقد طل الاحتكام إلى الإمتاع اللّغوي يشكل العمود الفقري لتفهم النقاد لحقيقة معدن جوهر الشعر مثلما بدا من الشاهد النقدي الأدبي الآنف الذّكر.

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.

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 الوظيفة اللّغوية 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 دلالية والأدلّ على ذلك احتفال الصيغ الصرفية للأوزان المبالغات على دلالات معنوية تفسّرها الدّلالة الإيقاعية لبنية الوزن الصرفي في حدّ ذاته: مفعال ، فعول ، فعّيل ، فعلول ، فعّال ..إلخ

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 التراثية لكثير من القضايا والمسائل النقدية الأدبية التي عادة ما تغافل عنها أبناء الأمّة العربية من المثقّفين من حيث باتوا يستمدّون

الفاعلية التفكيرية انطلاقا ممّا اعتقدوا أنّها أصول غربية لكلّ رؤية إبداعية حداثية ، وبالنّظر إلى تمكّن هذه الرؤية وهيمنتها على التّداول النقدي الأدبي الحداثي فقد ارتأيت ضرورة تسجيل موضوع في دائرة هذه الاهتمامات الفكرية الفلسفية الحداثية يكون من شأنها مناوشة الأبعاد التفكيرية التي يستطيع التفكير النقديّ الأدبي العربيّ الحديث إرجاعها برفق ومعالجة أكاديمية إلى أصولها الانفعالية العربية التي لا يمكنها إلاّ أن تتوسّل بالأسس الانفعالية والرؤيوية الفطرية أي الانسانية ، ومن ثمّة فإنّ معالجة نظرية الاستخفاف والاستثقال في ضوء القراءات الفلسفية لنظرية النقد الأدبي الحديث أو بالأحرى نظرية الفنّ الإنساني ، سيذلّل كثيرا من العوائق ويسهّل العديد من الإجراءات النقدية النّظرية أو التّطبيقية لأنّ الأدب العربيّ منذ منابعها الأولية لم تكن إلاّ إنسانية فطرية طبيعية ، ولقد كان إخلاص الشّاعر العربيّ الأعرابيّ لمراجعه البيئية والتاريخية والنفسية الانفعالية سببا في كفاءته في إصابة الغايات الإبداعية الخفّة 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 بالقيم الفنية والجمالية البديعة هو إخلاصه للمرجعيات الفطرية الانسانية التي أطلعت من جوانحه غناء الإيقاع البلاغيّ لراسخ بأدواته الّوقيعية الطّريفة ، ولا شيء غير الطّريفة .

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

وفي سياق هذا المنظور التداولي لنظرية الاستخفاف والاشتثقال يمكننا أن نتصوّر كيف أنّ الظّاهرة الوزنية العروضية على شاكلة ما انتهى إلى 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 نلمس حقيقة التّردّي والقهقرى اللّذين ألمّا 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 الإغراض هي من أهمّ الانحرافات التي لحقت بطبيعة فنّ الشّعر مقعدة إياه عن أن يخلص للقيم الانفعالية التي طفر من أجلها أوّل مرّة .

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 مراوحته في حيّز التّوزين العروضي الخليليّ لأنّ الأوزان العروضية في حدّ ذاتها ليست سواء فمنها البسيط الصافي الساذج المتكوّن من تكرير تفعيلة بعينها من مثل المتقارب والكامل والرّجز والوافر والرّمل والهزج ومنها ما هو معقّد مركّب على تفاوت درجات تعقّده وتركّبه ، فهو بمثابة الحضور الثانوي الذي يستقي موادّ تركيبه من المادة الوزنية التي كانت قد تشكّلت منها البحور الصافية فالطّويل ليس إلاّ تفعيلتي المتقارب والهزج: فعولن مفاعيلن×4 ،وما البسيط سوى : الرّجزوالمتداوك : مستفعلن فاعلن×4 ، ويمكن استخلاص كثير من الفوائد التفكيرية القاضية بالقول : إنّ الأوزان المركّبة هي أكثر استثقالا وتعقيدا وتركيبا من الأوزان الصافية التي هي مادّتها الأولية ، وبناء على هذا التّصوّر والتفكير يمكن اعتماد الأوزان المركّبة المعقّدة للدّلالة على تلك النقلة الحاسمة في الشّعرية العربية حيث انتقل معها الحسّ الفنّي العربيّ الإبداعي من ضرب من التّعاطي الصافي البسيط إلى نمط آخر من التعاطي قوامه التركيب والاستثقال، وليس القول بهذا بمعزل على بقية الآثار التي يمكنها أن تلحق بمستلزمات الإبداع وفق الحيّزين حيّز الأوزان الصافية المستخفّة وحيّز الأوزان المركّبة المعقّدة ، إذ كلّ من النّمطين عامل نفسي وعقلي حاسم تنجرّ عنه طبيعة انفعالية خاصّة به تسم الإبداع الشّعريّ وتميّزه بالقيم الإبداعية المقاربة له.

## المجالات الإيقاعية التي ينجع فيها الاستخفاف والاستثقال

لعلّ من البدهي 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 البالغ الطّويل في ذوق إيقاع بلاغة الشّعر أنّ كلا الجانبين ضروريّ المراعاة والتّقييم ، وقد ذكر الجاحظ أنّ[53](... 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 .

لقد أدرك البلاغيون العرب القدامى بفضل من ألهموه من نعمة إصابة الجوانب التّوقيعية أنّ الإيقاع بالاستناد إلى غنائه الدّلاليّ قمين بأن يتماهى ليطال جانب التّمعين حيث يعتدّ في ذلك الجانب من مكوّنات الخطاب الأدبي بما تتفتّق به المعنى وتجري به التّخييلات والتّصوّرات ، وهم يعنون في هذا المناط القيمة الادهاشية والمفاجئة التي ينطوي عليها حلولو المعنى والفكرة من نفسية المتلقّي المتسمّع أي ونعني به المتلقّي الذي يتجاوز الدرجة العادية من السّماع ليبلغ درجة من الحرص والاهتمام يكون بفضلها سمّاعا ، فالنّادرة الأدبية بفضل ما تتلبّس من فنّ الصياغة اللّغوية تكون جديرة بأن تهزّ كيان المتلقّي (... مع أنّ الشّعر يكفي فيه التّخييل ، والذّهاب بالنّفس إلى ما ترتاح إليه من التّعليل...)[54].

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 فإنّها لا تستطيع نفي المستقل ممّا يعرض لها في طبيعة الكلام المنفعلة به أنفسها غير أنّها أي العرب إذا تحتّم عليها النّطق بالمستثقل عالجته بمجاورة المستخفّ 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 العمل تكون أحزم وأنشط وسرعان ما تتراخى وتضعف وتنحلّ قواها بحصول سلسلة متجاورات التّلفيظ[55].

وليس لقيم التّوزين بالاستثقال والاستخفاف من مبّرر في اعتماده سبيلا لإنشاء الكلام الأدبي الفنّي الجميل إلاّ سوى أنّ الذين قالوا به وافترعوا نهج فلسفته الإيقاعيّة قد ارتأوا 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 حيث قال: (... وإنّما الكرب الذي يختم على القلوب ، ويأخذ بالأنفاس...) [56].

ويستطيع الذي يفتّش في انشغالات الدّارسين والباحثين الأكاديميين أو نقّاد الأدب الحديث أن يقف على حقيقة اهتماماتهم المتزايدة الملحاحة في ميدان التفكير النّقدي الأدبي القديم والحديث معا ،حيث يستولي هذا المنزع التفكيريّ على كثير من الآراء النقدية الواقعة تحت تأثير فلسفة الحداثة الفكرية ومنها حداثة التفكير النقديّ الأدبي العربيّ المعاصر ، حيث يتّخذ هذا الإجراء المتزايد من نظرية الإيقاع بكلّ مستتبعاتها النّظرية والتّطبيقية ، وعلى اختلاف واتّساع مجالات وفروع الاهتمام بها منطلقا رئيسا حاسما يسعى التفكير النّقدي الأدبي خلاله إلى بعث سبل الملاءمة بين النّقد اللّغويّ للأعمال الأدبية النثرية منها والشّعرية على السّواء وكذلك النقد التّحليليّ الذي تنصبّ جهوده على تبيين النّظريات الفكرية والموضوعية التي تشكّل هاجس العصر ونبض الأجيال الأدبية.

## تفاعل القيم التّوقيعية في التّراث البلاغيّ العربيّ

ولقد قادني تأمّل جملة المسارب النفسية والروحية والانفعالية التي تتأدّى عبرها الوظيفة اللّغوية بطابعها الفنّي فألفيت غناء الدّلالة على هذا الموضوع في معظم كتب البلاغة العربية القديمة حاضرا يتقدّم غيره من الاهتمامات البلاغية الأخرى ، فثمّة إشارات 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 التي تتّسم بالريادة في هذا الاختصاص مثلما هو الشّأن في طبقات الشّعراء لابن سلاّم البيان والتّبيين للجاحظ والخصائص وسرّ الصناعة لابن جنّي والإيضاح للقزويني ،وقد ترسّخ هذا المنهاج النقدي حتّى إذا 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...)[57].

وعلى تلك الفطن البلاغية الإيقاعية بني كلام العرب في جميع سلوكاته التّوقيعية من ذلك ذكرهم : (... الاختصار المفهم ، والإطناب المفخّم ، وقد يقع الإيماء إلى الشّيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحة دالّة ، ، وقد يضطرّ الشاعر المفلق ، والخطيب المصقع والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المستغلق واللّفظ المستكره فإن انعطفت عليه جنبتا الكلام غطّت على عوراته ...)[58].وإذا كان التركيب اللّغويّ من المنظور الشّكلي الخارجيّ يعتمد الارتباطات النّحوية وسيلة منطقية للتّأليف بين سلسلة المتواليات اللّفظية فإنّ السياق التّأليفي الذي تسديه القيم الإيقاعية للمتواليات الصوتية هو الجدير باستظهار الموكنات الانفعالية الباطنية التي يؤال إليها في المقاصد الدّلالية.

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...)[59].

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 ألنساق التّعبيرية والتشكيلية الرّسمية.

وبالرّغم من إقرارنا بحدّة النّزاع والمراهنات التي كانت تقف حجر عثرة في سبيل انفتاح الحسّ العربيّ الإبداعي على تثوير كامل الطّاقات الإبداعية في الإنسان العربيّ فقد يلمس المتفكر المتمعّن تلك الحقيقة الكامنة وراء تدوير هذه الآراء ألا وهي الصّراع والمنافرة الدّائمين بين نهجين من التفكير النّقدي ، نهج تقعيدي تعقيلي محافظ ينمّط الصّيغ ويقعّد الأحكام يقف موقف الضّدية والمغايرة بإزاء حسّ أدبي إبداعيّ تجريبي رائد مغامر ينقضّ على مكامن الأفكار الجديدة يبني رؤاه على التفعيل المجازي للّغة الأدب ويتشجّع في إعلان الأوهام والتّخمينات والتّصوّرات المتناهية في الإغراب والإمحال والبوح بها في عرصات الأدب والنقد دون أن يرتاب من ذلك أدنى ارتياب أو يساوره في ذلك ظنّ بالشّذوذ عن جوهر المأمول من حقيقة الممارسة الأدبية خطابا أو نقدا غير أنّ الذي تحاموه في جريانهم هذا المجرى واحتفالهم بهذا الامتياز من بلاغة القول هو أنّهم استيقنوا أنّ الذّات العربية قد أخلصت في عميق مكنونها وراسخ اعتقادها بأن تحتفل بقيم الإبداع الأدبي لا تخفى عليها خافية من مقاديره البلاغية التّوقيعية وأنّ أصحاب هذا الفضل من الريادة في تشقيق 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 ، الوثيق العقدة ، والذي لايميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم ، والسّواد الأكبر)[60]، معنى هذا أنّ الإبداع الأدبي القائم على الثراء التّوقيعي الذي قوامه تأليف الكلام ، وابتداع العبارات وفق قيم الأساليب المستخفّة ممّا تهيّأ ممّا اتّفق من العبارات وورد على الخاطر غفلا ساذجا ، واتّفاقا مع هذا فإنّ القيم البلاغية التّوقيعية هي دائما تنحو المنحى التّجديدي الطّريف الذي يغاير المألوف فالقلوب أبدا تستثقل القديم المكرّس وتهفو إلى معانقة الكلام الطّريف المستطرف ، وقد تمعّن القدماء هذه المزايا الانفعالية الموقّعة لبلاغة الاستخفاف والاستثقال ، ممحصين تجلياتها وفق الطرائق والمزايا التي سعينا إلى الإبانة عنها خلال متفرقات هذا المبحث وتشعباته.

## الهوامش

1- فطنة تمييز الكلام ، أسلوبا ودلالة .

2- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص:85

3- ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، دار إحياء التراث العربي ، 1968 ،ص: 48 .

. ابن المعتزّ ، كتاب البديع ، ط:2 ، دار المسيرة 1979 ،ص: 16/14.

4- عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة ، ط: 2 ، دار القدس العربي للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، 2010 ، ،ص:17

5- يتمّ تنقيح الصورة الإنشائية لملفوظ الخطاب عبر مرحلتين : المرحلة الأولى داخلية هي التي قال عنها ابن المقفع: إن الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيّره ، وهذا النمط من التنقيح طبيعي يعمد إليه الحسّ في التأليف بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية أي اللفظ والمعنى وفق مقاربات التعديل والاستواء التي قال بها الجاحظ في البيان والتبيين ج:1 ،ص: 48. ، ثم ثمة تنقيح خارجي وهو الذي تسمى التحكيك والصنعة والمعاودة على نمط ما تعورف عليه في مدرسة زهير بن أبي سلمى الشعرية.

6- ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 ، ص:48

7- ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج: 2 تحقيق: محمد علي النجار ، ط:3 ، عالم الكتب ، 1983 ، ص: 188 ، لقد أصاب اللغويون الجماليون العرب هذا المناط السحري عندما وسموا لغة الشعر بجرأة الخطاب.: وليس الكلام شعرا فتحتمل له جرأة الخطاب فيه .

8- ينظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 138

9- ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 6 إلى ص: 51 ، حيث يمرّ بالإحالة على اللسان والمنطق ، والنظم والأسلوب والخفة والثقل وجماليات العبارة اللغوية إلخ.

. كذا ينظر : الخطيب القزويني ، مفتاح العلوم ، ط:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، 2003 ،ص: 13 ، حيث حشد جميع القضايا اللسانية السماعية والنطقية تحت موضوع الاستخفاف والاستثقاف .

10- ينظر ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص: 11

11- ينظر ، الجاحظ ، الحيوان الحيوان ، ج: 3 ، تحقيق: يحيى الشامي، دار ومكتبة الهلال ، 1990،ص:486

12- ينظر نفسه ، ج:1 ، ص: 66.

13- ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ص: 2012/210.

14- ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 55/54.

15- تعتدّ كتب البلاغة التراثية بالإحالة على الامتياز البلاغي في ما يتعلق بلغة الشعر من خلال توصيف مهارات الأداء الإنشادي ، ينظر ، ابن المعتزّ ، كتاب البديع ، ص: 16/14

كذا: ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ط:5 دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت لبنان 1981 ،ص: 314/313/131 ، حيث ربط بين الحداء والإنشاد وتزيين الصوت وتحسينه بلوغا إلى ضرب من الإنشاد يسمى التغبير والنصب .

16- ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1

17- هي الدلّ والتعشّق وتعديل القسمات والإيحاء والإيهام والاعتناء بالشمائل.

18- ينظر ، نفسه ، ج:1 ،ص: 50.

19- ينظر ، نفسه ج:1 ،ص:48.

20- ينظر ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: د. سامي الدروبي ، ط:2 ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، بيروت لبنان ص: 103

21- ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص: 66.

22- نعتقد في هذا المضمار أن الجاحظ أسدى المبادئ الجمالية الكلية لعلم البلاغة العربية من خلال بسطه التفكير البلاغي الجمالي في البيان والتبيين ، وكذلك في الحيوان أو الرسائل،ليشاكله عبد القاهر الجرجاني

في الدلائل والأسرار ، ثم خلف من بعد ذلك خلف أضاع فلسفة هذا المبدأ ليلتزم بتقيد التفكير البلاغي بصرامة الدرس النحوي كما تجلى ذلك في الإيضاح للقزويني ، ومفتاح العلوم للسكاكي .

23- الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي ، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ،ص: 159.

24- ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون :2 ، دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ، مكتبة المدرسة بيروت لبنان ،ص: 1120

25- ابن جني ، الخصائص ، ج: 1 ،ص: 32

26- ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص:66.

27- أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج: 2 ،ص: 85

28- ينظر ، جان ماري غويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ،ص: 82

29- ابن جنّي ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 59

30- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 58.

31- ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة بيروت لبنان ،ص: 211/210

32- ينظر ، الجاحظ البيانو والتبيين ، ج: 1 ،ص: 69

33- ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ، ج:2 تحقيق: محمد علي النجار ، ط: 3 عالم الكتب ، 1983،ص:188.

34- ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ، ج:3 ، ص:486

35- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 16

36- الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 14.

37- ينظر ، نفسه ،ج: 1 ،ص:66 ، كذا : ابن جني الخصائص ج:1 ،ص: 32

38-ينظر، ابن المعتز، كتاب البديع، ط:2، دار المسيرة، 1979، ص:16/14.

39- عيار الشّعر ، تحقيق: د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ،ص: 53

40- الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ، ص:81

41- ابن المعتزّ ، طبقات الشّعراء ، ط:1 دار ومكتبة الهلال للطباعة والنّشر ، بيروت لبنان ، 2002 ،صك19

42- ينظر ، ابن سلاّم طبقات الشّعراء ، إعداد اللّجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ ، دار الن{هضة العربية للطباعة والنّشر بيروت لبنان ،ص: 121

43- ينظر ابن جنّي الخصائص ،ج::2، تحقيق : محمّد علي النّجار ،ط:2 عالم الكتب بيروت لبنان ، 1983،ص:152/145.

44- المذل : إعمال الذّئقة اللّسانية في قياس أبعاد الصوت وطبقاته .

45- ينظر : الجاحظ ، الحيوان ،ج: 4 تحقيق: محمد عبد السلام هارون ، ط:3 ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان 1969 ،ص: 380

46- ابن سلام ، طبقات فحول الشّعراء ، ص: 27

47- مصطفي صادق الرافعيّ ، تاريخ آداب العرب ، ج:1 ، ط:4 ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان ،1974،ص:131

48- ينظر ، عباس محمود العقاد ، اللّغة الشاعرة مزايا الفنّ والتّعبير في اللّغة العربية ، مكتبة غريب القاهرة ، ص: 65/64

49- مصطفى صادق الرافعيّ ، تاريخ آداب العرب ،ج:1 ،ص: 103

50- ينظر ، المرجع نفسه ،ص: ن.

51- د. جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشّعر ، دراسة في التّراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم 1982،ص: 367

52- عيار الشعر ، منشأة المعارف بالاسكندرية ص: 53

53- البيان والتّبيين ،ج:1، ص: 101

54- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 235

55- ينظر ، ابن جنّي الخصائص ،ج:1،ص: 55/54

56- البيان والتّبيين ،ج:1 ،ص: 101

57- رونية ويليك ، أوستن وارين نظرية الأدب ترجمة: محي الدين صبحي ، مراجعة: د. حسام الخطيب ، ط:2 ، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر 1981 ،ص:165

58- المبرّد، الكامل في اللّغة والأدب،ج:1 ،مكتبة مؤسّسة المعارف بمصر، ص:17

59- المصدر نفسه ، ص: 115

60- الجاحظ ، البيان والتّبيين ،ج:1 ،ص: 66