الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة وهـــران- 1-

كليّة الآداب والفنون قسم اللّغة العربيّة وآدابها

القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر
محمد العيد آل خليفة أنموذجا

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللغة والأدب العربيّ
تخصص: دراسات إيقاعية وبلاغية

إعداد : **إشراف:**

محمد بن بالي **أ.د العربي عميش**

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. ناصر اسطنبول	(جامعة وهران)	.....رئـــيسـاً
أ.د. العربي عميش	(جامعة الشلف)	.....مشرفاً ومقرراً
أ.د. محمد بن سعيد	(جامعة وهران)	.....عضواً مناقشاً
أ.د. سعاد بسناسي	(جامعة وهران)	.....عضواً مناقشاً
أ.د. أحمد بوزيان	(جامعة تيارت)	.....عضواً مناقشاً
د. عز الدين حفار	(جامعة مستغانم)	.....عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2016/2015

إهداء

إلى والدي الشهيد - رحمه اللهُ -

إلى الوالدة الغالية - حفظها اللهُ -

إلى زوجتي الكريمة التي عاشت معي كل مراحل البحث

إلى أبنائي الذين انشغلت عنهم قليلا

لهؤلاء جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الفاضل " المشرف "، الأستاذ الدكتور العربي عميش الذي كان

عينا تتابعني بكل اهتمام ، بتوجيهاته ونصائحه وإرشاداته القيمة من أول خطوة في مجال

العمل البحثي إلى أن بلغت نهايته.

وأشكر كل الأساتذة الكرام الذين أمدوني بيد المساعدة ولم يبخلوا عليّ بما آتاهم اللّٰهُ من علم

ومعرفة.

مقدمة

لقد كان للاهتمامات البحثية المتّصلة بحقل الدراسات الإيقاعية والبلاغية ، و هو الحقل الذي تخصص فيه و تفرّد به أستاذنا الفاضل العربي عميش من خلال مؤلّفه القيم، "خصائص الإيقاع الشّعري "،وكذا كتاب محمود درويش " خيمة الشعر الفلسطيني "، و" القيم الفنية والجمالية في شعر محمود درويش "، كان لها الأثر البالغ في استنهاض مقوّمات تسجيلي لموضوع: القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر ،شعر محمد العيد آل خليفة أنموذجا، حيث ألهمني الاطلاع على مشاريعه النقديّ الأدبيّ أن أتتلمذ بكل جد واجتهاد على ترشيده وتوجيهه، وقد آليت على نفسي منذ الخطوة الأولى في بحثي هذا أن أسعى جاهدا إلى التوسع في تدبّر الفرضيات البحثية والتصورات التي قادتني إلى بلورة الإشكالية المنوط بي معالجتها.

قد يكون من المنهجيّ أن يضطلع الطالب الباحث الجزائريّ بمناوشة الموضوعات الأدبية والشعرية الجزائرية المثرية للموضوع المحلّي قبل العالمي، فمن شأن ذلك أن يثري المكتبة الجزائرية خاصة في مجال الدراسات الإيقاعية و البلاغية و التي هي في أمس الحاجة إليها، لذلك وحرصا مني على إمساس هذه الغاية ولو بقسط قليل فقد ارتأيت أن أعالج في بحث الدكتوراه موضوع شعرية محمد العيد آل خليفة معززة و بجانبي الإيقاع والبلاغة الذي هو تحيين وترقية للأفكار التي سبق لي وأن بحثتها من قبل في موضوع التخرج في الماجستير، غير أن الإشكالات التي اعترضتني منهجيا وموضوعيا كَمَنَتْ في مدى كفاءتي من جهد ووقت في الجمع بين شعر محمد العيد آل خليفة التراثي أي الكلاسيكي المحافظ وبين موضوع حداثيّ هو نبض الراهن المعرفي الثقافي والجامعيّ، يتمثل في مجمل الإشكالات التي يتطلبها بحث موضوع فلسفة الإيقاع، والنظر في المقاربات الفنية الجمالية والفلسفية التي استدعت تفتيت الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية

الدقيقة كالصوت والصُّويْت، وتمحيص المناطات التي تصير فيها الظاهرة البلاغية إيقاعية بامتياز، والأحوال التي تتحول فيها الملاحظة الإيقاعية إلى أصولها البلاغية.

ولتمحيص آليات التواشج الوظيفي والإجرائي بين البلاغة والإيقاع فقد ألهمني التعمق في قضاياهما المتشابكة والمتناغمة العودة إلى استثمار المؤلفات التراثية التي لا يمكن الاستغناء عنها في هذا المجال وفي صدارتها كتب الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني ، وابن جني، وهي الخزائن التي عَدَدْتُهَا واقعة في صميم الدرس البلاغيّ العربيّ خاصة والإنساني عامّة عندما كان الدرس اللغوي في مراحله البلاغية الأولى، وقبل أن يجب موضوع الإيقاع مجمل النظريات اللغوية التي سبقته إلى الوجود، وكذلك قبل أن يصير الدرس البلاغيّ أو اللغويّ على العموم إلى التقعيد المعياريّ.

وبالإضافة إلى ذلك فقد حرصت طيلة المداولة إلى الاجتهاد في تعمّق مواضيع حقليْ البلاغة والإيقاع من حيث ضرورة الالتزام بالتّوْق والرغبة والحرص على كسب قَصَبَ التفرّد في تناول موضوع الدّلالة البلاغية تناولا إيقاعيا يستلهم الأصول اللغوية العربية،يسري كل ذلك الاهتمام على الصوت اللغوي والبنية اللفظية والعبارة والبيت الشعريّ ، ثم الانتقال بناء على المثيرات البلاغية التي تشكل عناوين درسية إلى مشروع إمكان شحنها بالمستجدات المعرفية المعززة لتلك المبادئ القديمة ، والتي نعتبر استيعابها حاسما لمداخلة المستجدات الإبداعية في حيز الوظيفة الشعرية، وقد كان لزاما علينا أن ينصب الإجراء فيه بتخريج القراءة البلاغية قراءة إيقاعية ما دام نزوع الأثرين: أثر الإيقاع وأثر البلاغة ناجما عن حسّ تأليفي واحد، مرجعيته واحدة هي مرجعية الانفعال بالقيم التّعبيرية قبل أن تتلقفها القاعدة النّحوية أو تحيط بها القاعدة البلاغية أو تشملها القاعدة التّصريفية، وكيف لا يكون الإيقاع مندمجا في أمشاج البلاغة وهو

سليل العروض وأحد أرواحه التي تسري في كل عبارة شعرية، وبذلك فإن الإيقاع مثلما تبين لنا هو روح اللغة الفنية، يتحكم في أساليبها ودلالاتها ، ويدل بقوة الانبصام النفسي والروحي على هوية الذات المنشق التي يفْتَرِعُهُ.

لقد كان لفضل ترشيد الأستاذ دكتور العربيّ عمّيش لمختلف المسائل البحثية المسطّرة الأهمية البالغة في تناول كثير من القضايا النقدية الأدبية التي استطاعت بفضل مطاوعتها وسياستها أن تجمع بين القديم والحديث، وما بين القاعدة التنظيرية للنقد الأدبي من جهة والحسّ النقدي التّجريبي من جهة أخرى ذلك الحس النقدي الذي غالبا ما ألفيناه، بعد الاستقراء ومعاودة النّظر، يعتمد المسار النقدي القرائي التّحليلي، حيث يجد الرأي النقدي سعة له للتّجدّد أو التحين أو النماء عبر المفاهيم الفنية الجمالية الوظيفية الطارئة حضاريا ونفسانيا في المجتمع العربيّ الحديث.

على اعتقاد منّي أنّ الأساليب العربية باعتمادها الحسّ التّعبيريّ الطريف إنّما هي ملزمة بتوخّي مراعاة تأليف العبارة والتي لا يمكنها إلاّ أن تكون بديعة متميّزة، تتعزّز في كل مناسبة بالقيم الإيقاعية والبلاغية المناسبة للموقف التعبيريّ.

إن من شأن التوليد الإيقاعي والبلاغي للقيم التعبيرية أن يضمن للإبداع الأدبي عامة والشعريّ خاصة سيرورته الأبدية، نقول بهذا ونحن ن نظر إلى الإيقاع والبلاغة على أنهما مستمدان من التفاعلات النفسية والاجتماعية ، فالنفس توظف الخواطر والانفعالات ، والبيئة تمدنا بالقيم السمعية والبصرية وهي كفيلة بالحاجة الإنسانية الماسة إليها أن توسع من نطاق التفكير والتعبير الأدبيين، ويكون جديرا بهذا النظر أن يجعلنا نعتقد أن الإخلاص للإبداع هو إخلاص للمجتمع

والبيئة والذات الإنسانية تتوطد أواصر هذه المؤثرات حتى لا فكاك بينها، وتقوى حتى تغدو منبها فنيا يلتقطه الشاعر، ويستلهمه الفنان التشكيليّ في إثراء سجل الإبداع الإنساني.

ولقد اهتدينا إلى تفصيل موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر وفق مقدّمة وتعقبها ثلاثة فصول جاءت مرتبة كالتالي:

مدخل إلى القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر عوّلنا خلاله على بسط الرؤية النقدية والمنهجية العامة الناظمة لسيرورة بحث الإيقاع والبلاغة، فالممهدات النظرية التي أشرنا إليها يحتمل أن يتكرر ذكرها في متن البحث لأمر منهجي يستدعيه تبيين مسألة أو تذكير بموضوع وجبت إثارته في موضعه ذاك.

الفصل الأوّل :قد شمل الحديث عن الكون الشعري ، وفرّعناه إلى الاهتمامات التالية: الشعر العربي مبدأ و تحولا ،وبوادر التكوين الشعري للغة العربية ، فالقراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر ، ثمّ تطرقنا إلى الحديث عن فن الشعر بين الانطباع و الاقتناع، وصولا إلى الكون الشعري والوظيفة الشعرية الجمالية لدى الفلاسفة المسلمين، ثم عرجنا للحديث عن تلاقح الشعرية مع البلاغة في نظرية الجاحظ، و أنهينا الفصل الأول بالحديث عن التروع البلاغي العام للوزن و الإيقاع.

ثمّ كان **للفصل الثاني** أن يتلقّف ما انتهى إليه الفصل الأوّل لنبدأ كلامنا فيه بالتناغم البنائي بين البلاغة و الإيقاع، فكانت عناصره متمثلة في بنية التقرير و بنيتي المبالغة والإيهام فالتناغم البنائي بين البلاغة و الإيقاع ،وأفضت هذه العناصر جميعها إلى تناول الأثرين: أثر الحس البلاغي و أثر الحس الإيقاعي اعتقادا منّا أنّ العناية بالشّعر هي في جوهرها عناية بالبلاغة و الإيقاع، فلا يمكن

الفصل بين الأثرين أثر البلاغة و أثر الإيقاع، وختمنا الفصل الثاني بعنصر: استخلاص المفاهيم التراثية للإيقاع .

وكان **الفصل الثالث** و الأخير تحت عنوان علاقة التوريع اللغوي بالأساليب البلاغية والإيقاعية، حيث تفرع إلى جملة من العناصر جاءت مرتبة كما يلي : أساليب الإيقاع المعنوي، فتفعيل الأساليب اللغوية بلاغيا، فسمات الصياغة الشعرية للأساليب اللغوية ، و بعد الوقوف على البنية اللفظية و دورها في ضبط آليات التنغيم و التوقيع و كذا المعنى التخييلي والمعنى التصديقي، سعينا إلى إنهاء الفصل الثالث بالحديث عن الوظيفة الاستعارية المشخصة للقيم الإيقاعية، ولقد كان حيّز الوظيفة الشّعرية هو الإطار الحيّ الذي استوعب نشوء الدّلالات الشّعرية سواء أكان ذلك في اللّغة أم في البلاغة أم في الوزن والإيقاع.

و لم يكن إدراجنا لهذه العناصر بالقراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر إلاّ لكونها تعتمد فيها الانفعالات النفسية وفق كيفيات انتظامية هي شبيهة بالأوزان العروضية، وهنا يمكنني القول بأن في المستطاع تعليم الأطفال والصبيان ممارسة التّجريب الشّعري من خلال تلقينهم بعض الأساليب المتعلقة بتذوّق الانتظامات التّعبيرية المختلفة ذات الصلة الوطيدة بالتّوقيعات اللّسانية السّماعية فيُنتقل بها من حيوية المشفوه والمسموع إلى واقع الخطاب وأيقونة النصّ.

و لم يكن من بدّ من أن نستكمل ما استوجب التفرع إليه من موضوع التواشج الوظيفي والإجرائي بين البلاغة والإيقاع، وكان علينا أن نستنهض الكثير من الجوانب البحثية التكميلية في الموضوع، فالإيقاع والبلاغة لا ينتهي تكاملهما عند حدّ الزخرفة اللفظية أو الزينة اللفظية ذات التأثير اللساني السمعي وإنما ارتأينا أن ذلك الأثر يمتدّ ليصيب الفاعل الدلالي بين

البلاغة والإيقاع وأساليب الإيقاع المعنوي، وبما أن لغة الشعر أفضل ما تتجسد فيه الكيفيات التعبيرية فقد ارتأيناأن نناوش جملة من المعارف المكملة لما سبقت إثارتهفكان عنصر طبيعة المراوحة بين الأساليب التعبيرية شوطا مكملا للمبادئ البحثية التي شرعنا في الاهتمام بها منذ بداية البحث.

وإذا كان من التقليدي المكرس والمنهجي السائد أن نذكر المنهج المتبع في معالجة الموضوع فإننا نأقول: ما وجدنا كالمنهج الوصفي معززا بالإجراء التحليليّ أكثر نجاعة في الاضطلاع ببسط موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر محمد العيد آل خليفة أنموذجا.

وإذا تفاضل لدي شيء من فسحة التقديم للبحث فإني لن أغفل إسداء التشكرات الوافرة الصادقة إلى أستاذي العربي عميش الذي رعاني بوفير كرمه في أكثر من بحث جامعي، وها أنا أتقدم للامتحان أمام لجنة المناقشة الموقرة وأنا كلي اعتزاز وافتخار بالتتلمذ على أيادي أعضائها الكرام ومقدّرا مدى تجشمهم من مشقة و تعب في قراءة هذا البحث و قبول مناقشته، وأني على يقين أنّ المعارف التي سأستفيدها خلال وقت المناقشة في هذه الجلسة المقدّسة لهي أقوى وأمتن وأرسخ من تلك التي تعلمتها طيلة حياتي الدراسية، وإني سابغ الشكر أيضا للمؤسسة الجامعية جامعة أحمد بن بلة 1 التي احتضنتي متمنيا لها الرقي والازدهار والامتياز بين الجامعات الوطنية والدولية. وأسأل الله أن يجعل عملي هذا خالصا لوجهه الكريم.

مدخل

إلى القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر

مدخل إلى القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر:

ينصرف تفكير كثير من الدارسين اليوم إلى إطلاق مقاربة القراءة بدلا من غيرها من المناهج النقدية الأدبية نظرا لما يتمتع به مصطلح المقاربة من مرونة، وفسحة مجال تسمح للدارس أو الباحث من إمكان اللجوء إلى غير القراءة النقدية الأدبية حين الحاجة إليها ، إذا فإن منهج القراءة النقدية للعمل الأدبي أو الشعريّ مثلما هو عليه الحال في قراءة شعر محمد العيد آل خليفة قد ارتأيته الأوفى سبيلا إلى النظر وإعادة النظر لدى كل حاجة ماسة إلى ذلك .

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن القول باعتماد القراءة النقدية بدلا من غيرها من التسميات والمصطلحات الصارمة الأخرى، سيوفر لي فسحة للمراوحة بين الإجراءات والمناهج التي قد أحتاج إليها في التلازمات البحثية التي يفرضها تسلسل الأفكار، بالإضافة إلى ما قد أستفيده منهجيا من نسبية الأحكام وتخفيفها ، وقد كان الدافع الضمني إلى تبني نظرية القراءة النقدية طلبا لتلطيف المنهج المتوسّل به في مداخلة القضايا والمسائل النقدية التي أ تناولها في موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة شعر محمد العيد آل خليفة .

ولعل منهج القراءة هو الكفيل بالجمع بين تيارين معرفيين، تيار علمي يتمثل في قواعد اللغة العربية وقواعد الشعر العمودي الملتزمة حدا من الرأي قد لا تقبل إعمال حرية تجاوزه إلى الاجتهاد والتطوع في التجديد، ثم ذلك التيار الفني الجمالي الذي يضطلع به بحث المسائل البلاغية الإيقاعية وكيف لا يناسبها هذا المنهج وهي الزئبقية المتفلتة من الأحكام العقلية الصارمة .

يبدو إشكال حرية الإبداع داخل النموذج الشعري العمودي المُنَمَّطموضوعا شائكا، تلتوي الرؤية فيه، وتتعطل المفاهيم، ويعجز الاجتهاد في فتح نوافذ الخروج من المعقول إلى اللاّمعقول، وكذا هو شأن شعر محمد العيد آل خليفة كما تدبرنا مكوناته الفنية البلاغية والجمالية، فالموضوع الشعريّ لديه تتلبسه الاتجاهات، وتتنازعه الوجهات الفنية التي لا تكاد تلتئم في سياق إبداعي متكامل ، هذا التجاذب الفني والمنهجي المنتظم شعرية محمد العيد محيل على موضوع اللغة العربية بين العلمية والفنية فالقياس البرهاني (... يستخدم لتحقيق التصديق أو الاعتقاد بصحة شيء ما أو عدم صحته، مما يفرض أن تكون مقدمات هذا القياس مقدمات صادقة ، تفضي بدورها إلى نتائج صادقة، أما القياس الشعري فيستخدم من أجل التخييل ، أي إحداث التأثير النفسي، من رغبة أو رهبة تدفع بالمتلقي إلى اتّخاذ سلوك ما تجاه الشيء الذي خُيِّل فيه حبا أو كراهية ...) [1] ، ولعل الذي نقص تمحيص الظاهرة الشعرية في جوانبها النفسية أن الدارسين النفسانيين لم يوسعوا من دائرة اهتمامهم لتشمل اللغة والبلاغة والإيقاع، واقتصروا على بحث العاطفية البحتة ، وركزوا على جانب العقد النفسية [2] ولو كان امتدّ هذا الاهتمام النفسي بتمحيص الجوانب الانفعالية من الممارسة اللغوية في حيّز تعاطي الشعر أو الشعرية لكان أفاد البلاغة والإيقاع فوائد نقدية أدبية ، وإجراءات تطبيقية تنوّر كثيرا من جوانب الاعتمالات اللغوية في نفسيات الشعراء ، وليكن محمد العيد أحد أولئك المبدعين ، ونعتقد أن اللغة الفنية أي لغة الإبداع تجد لها كثيرا من الزخم النفسي الذي يغني دلالاتها الانفعالية الروحية التي

[1]: ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، من الكندي حتى إبن رشد ، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت 2007
[2]: ينظر ، مصطفى سويف ، دراسةة نفسية في الإبداع والتلقي ، الدار المصرية اللبنانية ، 2000 ، ص:30/29

تشكل هي بمفردها مستويات فنية وجمالية ، والتي تتجسد في شكل قوى دلالية تنبيهية من مثل النداء والمدّ والتضعيف والتكرير والمخالفات النظمية.

يتنازع هذان الجانبان جانب النظم وجانب الإيقاع في لغة شعر محمد العيد آل خليفة بالكيفيات التي يستطيع القارئ بفضلها تحديد المميزات الإبداعية المتعلقة بجانبي البلاغة والإيقاع ، ونظرا لانفعالية اللغة الشعرية والتي يبدو الوزن العروضي والخصائص الإيقاعية أبرز وجوه تجلياتها اللسانية السمعية فأن الغلبة في كثير من المواقف الشعرية تكون إلى جانب العقل والنظم على حساب حرية التعبير والتجريب الإنشائي وهذا واضح في مذهب محمد العيد الشعري على سبيل المثال ، وذلك استجابة للشروط المعرفية التي تغذى عليها الشاعر، فهو بحكم انتمائه لمدرسة الشعر المحافظ الملتزم بعمود الشعر كما حدده المرزوقي في شرح الحماسة لا يستطيع إلاّ أن يكون أحد تلامذته الملتزمين بقواعده الإبداعية، فالخطابة والفصاحة هما قوام الخطاب الشعريّ لديه لا يزل عنهما ولا يتأخر ، ونعتقد أن هذا الالتزام الموضوعي هو الذي جعل النقاد الأدبيين يجملون التصنيفات الموضوعية لديه فيحددونها في الشعر الاجتماعي والشعر السياسي ثم الشعر الذاتي وقد تهيأ لي بعد إجالة للرأي وتفكير في قسمات شعره أن محمد العيد آل خليفة يتمظهر بعدة مميزات شعرية كأنه لا يكون شاعرا إلاّ في واحدة منها عندما يقول في الذاتيات فهو فيها يكون أكثر تحرّرا وانعتاقا، ولقد احتوى شعره المجموع ملحقا مستدركا على هوية فنية دلت على روح خفية لا ندري لماذا ظل محمد العيد يخفيها، وكأنه كان يعاني في نفسه صراعا مريرا بين الفن والأخلاق ، يريد أن يقول الجمال والفنّ فتقعده التقاليد الأخلاقية دون بلوغ البوح بذلك ، وربما ظلّ الذي كتبه في المواضيع الروحية والنفسية وتوصيف الأحوال

والغنائية متحررا من القيد الأخلاقي في طي الكتمان لا يكاد يظهره إلاّ لنفسه لا يتجاوزها إلى غيره من الناس وذلك الذي وقفنا عليه في غرض الخصوصيات الذي حواه ديوان التكملة المستدرك، والذي جمعه وحققه محمد بن سمينة ، لأن ثمة فصولا من الشعر تتنافى عما ألفناه لدى الشاعر وعلى الرغم من أن الشعر منسوب إلى محمد العيد إلاّ أننا ننبهر بفارق الفن والجمال والبلاغة والإيقاع الذي ارتقى إليه الشاعر في هذا الشعر الذي لم يصل إلاّ متأخرا عن أوليات الأشعار الرسمية التي ظل ديوان محمد العيد التي يحتفل بها، تترجم عن هذا أقول عناوين شعرية ذاهبة في الرقة والحسن والإيقاع والبلاغة والتي منها " باقة الياسمين "، " الشعر الحديث في غرض الغزل"، "غزالة تحنو على غزال"،"زفراتماضى الزمن الآنف"، ولو لم يقل محمد العيد غيرها لكفته ودلت على شاعريته النافذة ، وقد أحسن أبو القاسم سعد اللهٍ حين أرجع التجربة الذاتية في شعر محمد العيد إلى مصدرها الطبيعي، فالشاعر في رأيه يفيء إلى النفس والتأمل الذاتي بعدما تتعسر عليه الأحوال وتضيق من حوله الأسباب لذلك فإن الشعر الذاتي في رأي الناقد (... أقوى وسائل التعبير الصادقة عن خبايا النفس ومكنون القلب فإذا كان التعبير بالرسم والنح ت والتصوير ممتازا بالعمق والتأثير فإن الكلمة المعبرة عن مدى الشعور وأبعاده هي الشعر النابع من أعماق النفس ...)[1].

يفترض مبدئيا أن ثمة فارقا وظيفيا بسين موقفي الإبداع وموقف القراءة النقدية، فالموقف الأول الذي هو مبدأ الإبداع يتسم بموقف التزاميّ واضح لا يكاد يتغير ولا يتزحزح عن القناعة التي يصدر عنها، يستمر ذلك الالتزام حتى يبدو غالبا على عموم السيرة الفنية للشاعر، وأما الموقف

[1]: أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر ، محمد العيد آل خليفة ، ط:3 الدار العربية للكتاب 1984 ، ص:161

القارئ أي الناقد فإنه قابل لاستيعاب تعدد القناعات بحيث يمكن لناقد أدبي من النقاد أن يتجاوب معرفيا مع تنوع المدارس الإبداعية التي يخضعها للقراءة، ولعل هذه الحقيقة هي التي تمثلها قارئ القراء آيزروولفانغ في كتابه: Acte de lecture théorie de l'effetesthetique، حيث رأى إلى نظرية الوقع الجمالي على أنها متكيفة، فالمعنى الفني الجمالي الجاهز لا يقتضي بالضرورة قراءة مُعَدة سلفا حيث يبدو أن الخصوصية الإبداعية في مثل تجربة محمد العيد ضروريّ ربطها بسياق السيرة الحياتية للشاعر، وقد كانت معظم التجارب الشعرية المحافظة أي التقليدية متطلبة ذلك الاستكمال [1].

إن المتمعن في أصول البلاغة العربية يستطيع أن يجد ما يدل عليها متناجزة مع الشعرية ، فالتجويد اللغويّ هو في حقيقته اقتراب في كل منحز فني من الشعرية، لا لشيء إلا لكون البلاغة (... مجالها المزخرف المؤتنق من الكلام ، وحقلها الجميل الحسن من القول فهي تأبى أن بما ركّ منه وفسُد ، ...)[2].

والحقيقة أن عبد الملك مرتاض حين تكلم على الفوارق الوظيفية والجمالية الفارقة بين علوم اللغة العربية ارتأى البلاغة عروس تلك المعارف وقطبها ،وأقصر النحو على القياس لا يتعداه إلى الإبداع اللغوي، ورأى إليه متخلفا لا يستجيب لحيوية الكشف اللغوي الذي تحتاج إليه اللغة العربية، وزيادة على ذلك فالنحو لا يعنيه الجمال الفني الذي يتحلى به الأسلوب [3] ، وإنما

[1]: voir Wolfgang Iser l'acte de lecture théorie de l'effet esthetique traduit de l'allemand par : evelyneSznycerdexi emeeditionmardaga P29/30

[2]: عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة ، متابعة لجماليات الأسلبة إرسالا واستقبالا ط:2 دار القدس العربي 2010 ، ص: 42

[3]: ينظر ، المرجع نفسه، ص 42

يُتحرى في تركيب لغته موافقة القياس والاعتدال وعدم المجازفة في اقتراح الأساليب الطارئة، أي تلك التي تتشكل لأول مرة في السياقات التعبيرية.

يمكننا تطبيق نظرية اللسانيات النصية في سياق تناول القيم الإيقاعية والبلاغية في شعر محمد العيد، بحيث يمكن لهذه السيرة الشعرية المرموقة أن تجد لها مستندا نقديا أو تقييميا في إطار النظرية السانية ، لأن كثيرا من المرتكزات النقدية الأدبية تجد لها كثيرا من الإجراءات التطبيقية في فضاء شعر محمد العيد آل خليفة ، فالتناهضات المعرفية التي تثيرها مواضيع القراءة الاطرادية أو الاستمرارية، واعتماد النظام الجملي في تقييم مكونات الخطاب الشعري ، والأحداث اللغوية كلها مرتكزات نقدية تستثمرها لسانيات النص حيث تجتمع كل النشاطات اللغوية في (... الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها الزمني ...)[1] .

يخطئ في نظرنا من يعتقد أن التوزين البنائي للغة الشعر محصورة في الانتظام العروضي، فالحقيقة أن مختلف التقسيات اللغوية والانتظامات والترتيبات والتنسيقات تتوزع عبر أشكال كثيرة متنوعة لا يمكن أن نتجاهل خلالها البناء الجمْلي النحوي للغة ، ومختلف أصناف ترقيم الكتابة وفنيات الفصل والوصل الذي هو باب حاسم في البلاغة العربية لا يمكن سلبه قيمه الإيقاعية التأثيرية في القراءة ، ويمكن إزاء هذا اعتبار الانسجام الوزني العروضي شكلا متصلا بتلك المظاهر البنائية ، كلها متصلة بالبلاغة والإيقاع ، وإن لحضورها في ملفوظ الخطاب أو ملفوظه الأثر البالغ في تحديد مظاهر التأثير الأدبي حيث يعتبر المؤثران البلاغي والإيقاعي أحد أبرز فعالياته بامتياز ، والإيقاع أو البلاغة كلاهما يعتبر الأساس الحاسم في تحديد الانتظام النفسي

[1]:سعد مصلوح ، نحو أجرومية للنص الشعري ، دراسة في قصيدة جاهلية مجلة فصول المجلد :10أغسطس 1991، ص:155/154

للغة الفنية ، واللغة وإن كانت في جل مظاهرها وغالب التصرف فيها محكومة بالمشترك اللفظي العامّ إلا أنها تتحدد (.. بالاشتراك على المعنى العامّ القائم بالنفس ، وعلى الأصوات المقطعة المسموعة ...)[1] ، فكثير من جوانب الدلالة اللغوية خاصة الفنية أ و الشعرية منها تُستكمل بناء على الاستزادات البلاغية والإيقاعية التي تستفاد من خارج المكون اللفظي في شكل استعدادات انفعالية تأتي مرافقة لهوامش الخطاب ، فالتجاذبات التركيبية التي يفرضها النسق اللغوي قد يتحول إلى قوى غلابة تتحكم في إنشاء السياقات التعبيرية ، وبالتالي فإن الذات الشاعرة تبقى خارج قوى إنشاء اللغة خلال تنزل الخطاب مؤججا بفرط الحماسة والتشجع والانقذاف من داخل النفس على المؤشر اللساني الرّاقمِللاعْتِمَال، نقول بهذا لأن الشعر في أصفى تجلياته التشكيلية وكيفما تنوعت مشاربه المدرسية هو (..,فنّ زمانيّ ، أصوات توقع لكي تشغل حيّزا من الزمن، ولا تحتاج إلى مكان لكي تستقرّ فيه شأن الفنون التشكيلية الأخرى...) [2] ، لذلك فإن التشكيل الشعريّ على اختلاف الدواعي الفنية الجمالية يستفيد في تنسيق لغته من مختلف المؤثرات اللسانية السمعية التي تطبع عباراته، والملاحظ على القصيدة في شعر محمد العيد أنها تعمل على إثراء مختلف المظاهر التركيبية الداخلة من مثل الانتظام الجمْلي للشطر الشعري أو البيت، حيث يكون هذا الحيز التفاعلي مناسبة لإبراز درجة الإبداع لدى الشاعر، فالتصرّف في نظم العبارة الشعرية يخضع طرديا لطبيعة إحاطة التعبير بالدلالة التي يهدف محمد العيد آل خليـــفة إلى توقيعها في نفسية القارئ أو السامع، وربما كان هذا هوالمغزى النقدي الذي توخاه نصر الدين بن زروق لدى كلامه على البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة، حيث

[1]: الشوكاني ، محمد بن علي بن محمد ، إرشاد الفحول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان ،ص:11.
[2]: عز الدين إسماعيل ، الفن والإنسان ، ط:1 دار القلم بيروت لبنان 1974 ، ص: 67

أعطى الاختصاصات الدلالية أبعادها الفنية الجمالية على الرغم من انحصار تلك البنى في مقاصد موضوعاتية محددة هي التي ندعوها شعرية الغرض الشعريّ[1].

تستوي قراءة البلاغة الشعرية قراءة إيقاعية وتتّفق من خلال البسط المنهجي لعدة تقاطعات معرفية بين نظرية البلاغة العربية في أصولها الأولية وبين المفاهيم الإيقاعية والأسلوبية الحديثة، نقول بذلك لاقتناعنا بأن كثيرا من الوظائف الإيقاعية الحالية إنما هي وظائف وإجراءات إيقاعية هي ذاتها التي يستعان بها في قراءة الخطاب ، خاصة الخطاب الشعريّ منه . إذ أن " الإيقاع (الصوتي) يرتبط ارتباطا وثيقا بالوفاء للمعنى ، الإيقاع ضلع من أضلاع البلاغة (المعيارية) التي تكونت من تراكيب وصور وإيقاع ثم يأتي جمال التوظيف ، مع الملاحظة أن البلاغة لا تؤمن بالتشقيق فأينما تحقق الإيقاع توقفت البلاغة تبحث عن أسراره وزنا وصرفا وجرسا مع إعطاء جانب الجرس أهمية خاصة لأنه ميدان البلاغة دون العروض أو الصرف . "[2]

لعلّ الذي ينتظم سياق الإبداع الأدبي عامة والشّعريّ منه خاصّة ثم يمتدّ ليشمل فكره وفلسفته باعتبارها الإجراءات النقدية الأدبية التطبيقية المعزّزة له هو طبيعة توزع لغة كل من الشكلين التعبيريين الشعر والنثر، وعلى الرغم من كل صيغة أدبية تستعمل ذات الشروط التركيبية من نحو وصرف وأسلوب عبارة إلاّ أن للغة المعبر عنها أسرارا تركيبية قد تتحدّد من جهة تراتبية عناصر الإسناد، ثمّ إن الخصوصية التركيبية هذه تجد لها في مطاوعة اللغة العربية ما يجاريها ويطاوعها فتُستثمر في تعاطيها فنيات التقديم والتأخير والحذف، لذلك فقد بات أهل

[1]: ينظر : نصر الدين بن زروق ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه ط: 1 دار الوعي الجزائر ص:53

[2]منير سلطان ، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ط1 2000 ، ص 103

الأدب يكاد يتفقون على أن التجوُّزات في لغة الشعر أوسع منها في لغة النثر، ونحسب أن هذا التفاوت في التركيب مرده إلى درجة حضور كل من العقل أو الحسّ في التعامل مع اللغة .

والشعر أو النثر على اختلاف أساليبهما التعبيرية متّسقة إيقاعاتهما أو بلاغات كل منهما وفق أساليب تعبيرية تختصّ في طبيعة تركيبه وانتظامه ، بحيث يستطيع مجرد التعبير والتأليف الجماليين بين الألفاظ أن يدلّ على شيء من منهج الإبداع القائد إلى التعرف على هويتيهما الإبداعية مبدئيا، ونعتقد أن ذلك التمايز الفني واللغويّ مردّه إلى اختلاف المؤثرات العقلية أو الحسية الداخلة تحت الاعتبارين ، إذ لكل واحد منهما هويته الروحية والانفعالية لا يكاد يخالط الآخر فيها إلا قليلا .

وقد تبلغ الأسلوب التعبيريّ بفضل ذلك التميّز خاصية لغوية يمكن ملاحظتها والتعامل معها من خلال مجالي البلاغة والإيقاع ، تحضر الفعاليتان بفضل حاجة الشعر إليهما ، وتطغيان على الصياغة اللغوية حتى تبلغ حدا أسلوبيا يستطيع بما يمتاز به من قوى الانتظام اللساني السماعي أن يدل على خصوصيته البلاغية والإيقاعية ، ولا يتحقق ذلك الفضل إلا انطلاقا من الانتظامات المحفوظة في السيرة الإبداعية لكل شاعر من الشعراء ، والشعر في أقصى حقيقة تجليه ليس إلاّ أن تبالغ في التفضيل وتجعل حقيقة الجنسية مقصورة على المذكور ...) [1].

تكاد مجمل النظريات الشعرية تتفق على المبادئ الفنية والتشكيلية للخطاب الشعريّ التي هي : الموسيقى وأسلوب التعبير الشعريّ مضافا إليهما خصوصية التفكير الشعري التي تغاير

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أرسار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ،ص: 60

طبيعة التفكير النثريّ [1]، وهذه المكونات كفيلة بأن تمنح اللغة الشعرية مجالا تفاعليا يسري على عناصره التشكيلية بما يضمن الخصوصيتين: الخصوصية البلاغية ومن ضمنها الخصوصية الإيقاعية ، وبما أن شعر محمد العيد آل خليفة مؤهل للتقبل انطلاقا من الطقوس الملتزم بها الشاعر فإن الإنشاد والإلقاء بما يضيفانه من الحيوية والنشاط المستوى الواقعي للغة الخطاب الشعري لديه ، وقد تطوع بعض النقاد فغلبوا الشعر القديم على الشعر الجديد نظرا لما امتاز به الأول عن الثاني وأرجعوه إلى ضعف الإيقاع في الشعر الجديد [2] ، والحس والفكر يجدان لكل مستجد مسوغات نظرية واصطلاحية يعمدان إليها لدى كل إشكال يفرضه تعارض الإبداع حرية الإبداع مع القاعدة النقدية الأدبية فيخفف من الإشكال بإطلاق مسميات فنية من مثل: الاستحسان والاستقباح والجائز والمردود ، وإذا رأينا إلى شعرية محمد العيد آل خليفة من منطلق قياس حرية الإبداع ضمن القصيدة العمودية ألفيناه يلتزم الوزن أو النحو أو التصريف بتحفّظ واضح لا يغامر ولا يتشجع في هدم السائد المتوارث وإنما هو عبارة عن مدرسة تطبيقية للشعرية العربية القديمة لا يخالفها في شيء ، وإذا كن ا قد ارتأينا بحث النشاطين الإيقاعي والبلاغي في شعر الشاعر فإنما ذلك لشرح بعض الظواهر وتحليل بعض العينات بما يمكن أن يبين ما صبونا إليه من موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر ، معتقدين خلال ذلك أن الإيقاع هو روح البلاغة وهي الناتجة عنه على مرّ التجارب الشعرية .

ونستطيع أن نقول إن من أبرز المميزات الدلالية والأسلوبية هو استملاؤها من قبيل المؤثرات الحسية والانفعالية وهما النشاطان الأكثر تأثيرا في لغة الأدب حسب تقديرنا، حيث

[1]: ينظر ، محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ط:4 ، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2006 ، ص:30
[2]: المرجع نفسه ،ص: 34

توظّف المناوبة بين عَمَلَيْ كلّ من الحسّ والعقل في تشكيل الخصائص الأسلوبية التي لا تكاد تخرج عن الملاحظات النقدية التي عادة ما توظّف لاستكشاف المؤثرين البلاغيّ والإيقاعيّ .

يمكننا إن اقتفينا أثر التحولات الفنية الجمالية التي هي إيقاعية بلاغية في سيرورة الشعر العربي أن نلاحظ تلك الخروقات الفنية أي الإيقاعية البلاغية والتركيبية الطفيفة التي يترع إليها الشعراء بالطبع والفطرة من حين لآخر ليخرجوا من خلالها على القاعدة أو السائد، من ذلك مثلا ما سجله الآمدى من شان خروج أبي تمام على القاعدة الوزنية في بعض أشعاره التي على وزن بحر الطويل، والأمر كله متعلق بمدى التزام الشعراء بكمّ المزاحفة في الوزن العروضي ، وقد رأى الآمدي أن الإكثار من الزحافات في البيت الشعري الواحد هو خروج على الوزن وكسر له [1] ، وقد تنبه البلاغيون العرب القدامي إلى الحاجة إلى هذه الاستزادات الملحة فقالوا بأن كل خطاب يحتفظ له بمكون وهمي يسكنه أسموه المتنفس، وهو حيز المراوحة التي تحتضن التروع الإبداعي التجديدي والذي أسماه التخالج [2] ، إذا فالتعبير الشعريّ بمرتكزيه الإيقاعي والبلاغي محمول على التجدد والتنوع لا يكاد يستقر على نمط أو صيغة أو أسلوب وإنما كل موقف تعبيريّ يصطنع له بصمته الخاصة به التي يتميز بها عن الشعراء الآخرين ونعتقد أن هذا الذي وسمه إبن جني بشجاعة الخطاب الشعري الذي يواكبه تشجع في الأسلبة اللغوية [3]، هذا مع الإقرار أن يمكن للشعراء أن يتفقوا ويقع حافر أحدهم على حافر الآخر في نظم الأفكار المتداولة

[1]: ينظر ،الآمدي الموازنة ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ،ص:270
[2]: ينظر ، الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق : يحيى الشامي ط3 دار ومكتبة الهلال 1990 ص51
[3]: ينظر ،إبن جني ، الخصائص ، ج:2 ، تحقيق: محمد علي النجاز ، ط:3 عالم الكتب بيروت 1983 ،ص:188

كثيرا من مثل التي تتلاقى على مواضيع الأخلاق والحكمة وقد يكون هذا الذي طبع كثيرا من أشعار محمد العيد آل خليفة.

وهذا من شأنه أن يظهر الإرباك والتردد الذي يسكن القاعدة البلاغية العربية القديمة ، كما يمكن رؤيته على أنه إفساح لمجال التنويع والتجديد والمغايرة، وتتفق اللغة العربية في أصل كونها مع الوظيفة الشعرية لأنها تترع مبدئيا إلى توفير الجماليات البلاغية والإيقاعية، إذا فهي أي اللغة العربية مشروع شعريّ متحول في ذلك وذلك فهي لا تستقرّ على قيمة جمالية إلاّ وطلبت ما يجدد تلك القيمة ويحفظها بالمتجدد الطارئ وذلك (... لغلبة حاجة أهلها إلى التصرف فيها ، والتركح في أثنائها ' لما يلابسونه ويكثرون استعماله من الكلام المنثور ، والشعر الموزون ولقوة إحساسهم في كل شيء شيئا وتخيلهم ما لا يكاد يشعر به من لم يألف مذاهبهم)[1] .

إذا نحن تدبرنا التوصيفات النقدية الآنفة السرد وجدناها واقعة في صميم الوظيفة الشعرية، فالتلازم الإجرائي والجمالي بين الإيقاع والبلاغة مجتمعين في الوظيفة الجمالية للغة العربية متلاحمين معها ، وفي ذات الآن مع الوظيفة الإيقاعية، يجعلنا كل ذلك نقول إن التحكيك والإتقان والتلطيف الذي يسود لغة الشعر هو مطلب فني تشترك فيه كل من الشعرية والبلاغة والإيقاع، وهي الأدوات والإجراءات التي يتطلبها نمو اللغة العربية، لذلك قال ابن جني:(فإنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها، أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع في السمع، وأذهب في الدلالة على القصد ...)[2].

[1]: المرجع السابق، ج:1 ،ص: 215
[2]: المرجع نفسه ،،ص:216/215

نستشفّ من الشاهد النقدي الأدبي أن الوظيفة البلاغية والإيقاعية هي في ذاتها وظيفة شعرية لذلك يمكننا تفهّم القول بشعرية النثر الفنيّ ، فأينما وجدت الفنيات الإيقاعية والبلاغية وجدت الشعرية، فلا نحتاج إلى شروط تشكيلية أو معيارية كمية وهذا واقع في صميم فلسفة الحداثة الأدبية التي يكثر اللغط عليها في عصرنا هذا، فالعناية بالإصلاح والترتيب تصب وظيفيا وإجرائيا في خدمة الدلالة والتأثير الإيقاعي البلاغيّ، وإن العناية بالج انب الإيقاعي ه ي العناية الضمنية بالتوصيل الدلالي، فالذات القارئة كلما كانت غاوية للخطاب كلما ازداد استعدادها إلى تفهم المعاني والدلالات. لذلك اعتبر (الإيقاع عنصرا رئيسا في الشعر العربي و أيضا منالعناصر التي لايمكن الاستغناء عنها في تشكيل الخطاب الشعري عامة. وامتدت أهميته عبر العصور نظرا لما يوفره الخطاب الشعري من ذبذبات تهز المتلقي، وتشد السامعين بنبرتها المؤثرة، حتى كاد أن يعرف الشعر بالإيقاع).[1]

إن التنوع والاختلاف بين الحسّ والعقل يعود إلى وازعين حاسمين كفيلين بأن يفرزا طبيعة التمايز، أو التباين والاختصاص في كلتا الوظيفتين : وظيفة الحسّ ووظيفة العقل في وسم اللغة الأدبية، حيث يكون لكل جهة من تَيْنِكَ الجهتين اختصاص بلاغي أو إيقاعيّ، يستطيع أن يفرز مكوناتها اللسانية السماعية انطلاقا من روح تشبع الشاعر بالقيم المرجعية المؤدية إلى إنتاج تلك القيم، ثمّ تمتدّ تلك الآثار إلى أن تغدو محيلة على طقوس إبداعية لا تكاد تخطئها كل ذات مبدعة لدى مجاذبة إنشاء الخطاب الشعريّ وتحسّس العناصر اللغوية، يتم ذلك الفعل من خلال

[1] عبد الرحيم كنوان، بلاغة الإيقاع في الشعر المغربي الحديث، منشورات الرابطة الرابطة المغربية للأدب المعاصر، ديسمبر 2002 ص 08

قيام الذات المنشئة للخطاب بتذوق الصوت اللغوي وتحسس توزينه اللساني السماعي حتى تقوى بفضل ذلك التقدير إصابة إحلاله المحل الصحيح من السياق التعبيريّ .

تتجلى معايشة الذات المنشئة للعناصر اللغوية قبل إدراجها في سياق الخطاب بناء على المخامرة الروحية والحسية لكل فنّ أو لون أو صوت على حده بحيث يساعد ذلك التروع النفس على الملاءمة بين المحسوس والملفوظ ولا يمكن أن تستوي تلك الحال إلاّ لدى تعمق الذات الشاعرة للوازع اللغويّ أو الإحالة على العقل عندما يتعلق الأمر بالتفكير بدلا من التعبير، نقول بالتفكير لدى تعلق الكتابة بتنظيم الأفكار والمعاني والحجاج ، ونقول بالتعبير عندما يتعلق الأمر بتحري الذات المنشئة للخطاب لإصابة الغايات البلاغية والإيقاعية الأنيقة أو الموشية بأساليب الزخرفة الصوتية والمقطعية والتصريفية .

نستطيع أن نلمس مدى التهيّؤات التي تبذلها الذات المنشئة للخطاب من خلال ملاحظة مفهوم الغرض الشعريّ، فإذا كان محمد العيد آل خليفة قد اختصّ بالقول في الأدبيات والفلسفيات، والإسلاميات والقوميات، ثمّ الأخلاقيات والحكميات ، فاللزوميات ،فالإخوانيات والثوريات، فإلى المراثي والذكريات ثمّ منتهيا به مسار تسطير الأغراض الشعرية إلى المتفرقات وهي التي نراها وافقت الشعرية باعتبارها سلمت من مضايق الصناعة النظمية التي فرضها الالتزام بإطار الغرض الشعريّ، وإننا نستطيع حوصلة هذا السياق الإبداعي معوّلين على بعض مما سردنا من الأغراض المسجلة في شعر محمد العيد والتي تأتي في مقدمتها : المراثي والأدبيات فالحكْميات باعتبارها هادية إلى إثارة العواطف وتحريك المشاعر بما يعزّز الرؤية الداخلية خلال العملية الإبداعية أو خلال تنزيل النص من الخاطر إلى واقع ملفوظ الخطاب

وتأليف العبارة، على أن نرى إلى البواقي مما ذكرنا من الاختصاصات على أنها مجرد كتابات تقريرية يستعرض فيها الشاعر كفاءاته النظمية على عادة ما هو مألوف لدى المدرسة الشعرية المحافظة.

تغرف اللغة قيم جمالياتها البنائية سواء أكان ذلك على مستوى اللسان أم السمع من باطن النفس بناء على جملة الانفعالات والهواجس والخواطر التي تلمّ بالذات الشاعرة حين تعاطيها مجاذبة اللغة، وهي أي اللغة الجمالية ، حين تستسقي إيقاعاتها الصادقة المتوجه بها إلى إحكام حكم أو تقرير مبدأ تتحرى المنطق والاستدلال وهذا يسري على كل أوجه الإتقان اللغويّ التي عادة ما نجدها في البلاغة والإيقاع والمتماهيات الفنية الجمالية الأخرى، حتى إذا انتقلت من ذلك الغرض ولاءمت سبيل التوشيح والتجميل والزركشة مَتَحَتْ من معين الحسّ، وتمثّلت مقاصده وقد سجل النقاد العرب هذا التحفّز النفسي والجسماني المعين على المعايشة الفنية للغة حين قالوا بصحة الطبع وسلامة الذوق [1]، ثم جسّدتها في الأساليب التعبيرية المتميزة أي العبارات التي تترجم عن تلك المعايشة الفنية للغة، نقول في حيّز تعاطي بلاغة الشعر بكل مسوغاتها البلاغية والجمالية بالإحالة على الحسّ، والحسّ في كل تلوناته البلاغية العاملة على إنتاج اللغة الملذوذة منطو على الاعتراف بذلك [2] لأنّ هذا المنهج الحسيّ، أو الطقس الإبداعي من خصائص تجاوب الطبيعية مع ما يتطلبه الإبداع من سلوك معرفي وانفعالي، تقوم الذات المبدعة وهي الذات الشاعرة أو المنشئة لبلاغات الخطاب الأدبي الفني، يكون ذلك وفاق ما يستوجبه ابتداع فنّ الشعر أو ما شاكله من الخطابات الأدبية الممتعة من المستتبعات الانفعالية

[1]: إبن طباطبا عيار الشعر ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص: 41
[2]: ينظر ،إبن جني ، الخصائص ، ج:1 ، ص:51

القاضية بذلك الاختصاص، وذات الوشائج الحركية والمزاجية مع اللغة والتي تترجم في نهاية المطاف إلى قيم إيقاعية التي سنرى إليها خلال بحث القراءة الإيقاعية لبلاغة شعر محمد العيد آل خليفة على أنها نتاج لفنيات اللغة وجمالياتها .

يأتي في مقدمة تلك المستلزمات أو الطقوس المتجاوبة مع إنتاج بلاغة الشعر وإيقاعاته اتّسام اللغة الشعرية أو الشاعرة على حدّ سواء بالدلالات القلبية والعاطفة والانفعالية نظرا لاختصاص حقلها الدلالي الفنيّ بالاستعمالات اللغويّة المتوافرة على بلاغة لغة الشعر وإيقاعاته، بحيث تغدو كل صنيعة في ذلك الاختصاص الإبداعيّ معْلما دالا عن غيرها من الاستعمالات اللغوية التواصلية الأخرى .

والشعر عبر كل مدارسه الفنية كلاسيكية ورومانسية وحداثة لا يستطيع مخالفة تقاليده الفنية المركوزة في أصول انبعاثه المبدئيّ، والظاهرة الشعرية وإن اتسمت في بعض المناسبات الإبداعية ببعض الخصوصيات الجمالية المتصلة بالإجراء اللغويّ البلاغيّ الضيق المحدود إلاّ أنها عند التمحيص الوظيفيّ المؤهل للقراءة الأدبية تغدو مؤولة إلى المبادئ الشعرية العامة التي تحفظ لفنّ الشعر مساراته الإبداعية، يحصل ذلك جراء تعريض لغة الشعر لحمل الدلالات الانفعالية المشحونة بالوظائف الإيقاعية والبلاغية، وتلك هي جملة القيم الإيقاعية المحركة للحسّ أكثر من اختصاصها بالدلالات التفكيرية أو الجدلية القابضة لنفسي كل من المنشئ والمتلقي على حدّ سواء.

لذلك وتوكيدا منا وسعيا لترسيخ هذا التوجه النقديّ الأدبيّ سجلنا تنبّه البلاغي ين العرب وبإزائهم نقاد الأدب واللغة العربية إلى سهم الانفعالات القلبية في تنظيم اللغة، توطّد

ذلك في دراساتهم ومؤلفاتهم حتى صار يشغل الحيز الواسع من مفهوم النظرية اللغوية كما تجلى ذلك على سبيل المثال في مؤلف خصائص ابن جنيّ الذي نعدّه واقعا في صميم الدرس البلاغي ذي المشارب الإيقاعية الصرفة ، اتّفق للغويين العرب ذلك التوجه اللغوي الجمالي فطفقوا يحشدون البراهين ويوجهون النظر إلى كل ما من شأنه إثراء دلالات اللغة وفلسفتها، حتى بلغت بهم تلك العناية إلى الاعتقاد بأن البلاغة هي إنهاء المعنى في أجل تجلياتها الحسية والتواصلية قائمة على غاية روحية قوامها إنهاء المعنى إلى قلب السامع، وما سميت البلاغة على زنة هذا الاستعمال الوظيفي للغة العربية إلاّ لأنّها عبارة عن الكيفيات أو الأساليب أو المسوغات التي تحقّق ذات الغاية التواصلية، والتي لا يمكنها إلاّ أن تتّسم بالتلطف والحميمية والرياضة شدّ لما بين المتواصلين من الآصرة الروحية والقلبية، وعلى أساس من هذه القيمة نشأت البلاغة العربية متّسمة بكل الآليات التركيبية بلاغة وإيقاعا من أجل خدمة هذا الغرض التواصلي الخاص جدّا، (فسميت البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه) [1].ولا تقوى اللغة على ربط آصرة التواصل بين اللسان والقلب إلاّ باعتماد سياسة الملاينة والملاطفة والاستئناس وهي التي نعتقد أنها موكلة لسهم البلاغة والإيقاع في تنظيم اللغة الفنية.

ومما هو متسق مع الغاية الإبداعية التي تحضر في إنتاجها الفاعلية القلبية بكل مستلزماتها الروحية والانفعالية أن بلاغة الشعر مسنودة بالتعزيزات الإيقاعية والتي يهرب الحس ويتراح منها إلى الإيقاع أنها ترتدّ وفاق تلك المهامّ والوظائف لأن تكون (قياس تخييل وإيهام، لا تحصيل

[1]: ينظر ، أبو هلال العسكري ـ كتاب الصناعتين ، تحقيق: محمد علي البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، منشورات دار المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ص:06

وإحكام)[1] ، والنقد الأدبي العربي منذ عصوره الأولى ظل يعتقد أن ثمة جوانب روحية وانفعالية هي الناظمة للغة الفنية وأنها أي اللغة الفنية مثلما يُشترط في ابتداعها حضور القوى الحسية فإنها تحتاج إلى قراءة بذات الأدوات والكيفيات التي أفرزتها، وعلى أساس من هذا التماهي والتواشج الوظيفي بين البلاغة والإيقاع تنفتح أمام لغة فنّ الشعر مجالات واسعة لاستيعاب كل المشاريع الاستجدادية في حيز الإبداع ، بحيث تغدو كل إضافة مهما تناءت بها سبل التأويل والقراءة حيزا إبداعيا يعتمد بناء على انفتاح اللغة الشعرية على التجدّد والتجريب لأن التخييل الذي هو عماد الوظيفة الشعرية (مفتنّ المذاهب ، كثير المسالك ، لا يكاد يُحصر إلاّ تقريبا ، ولا يُحاط به تقسيما وتبويبا ...)[2] .

يعني توجيه اللغة الشاعرة إلى طبيعة انفعالية خاصة جدا صرف النظر أو الاهتمام عن الشروط العقلية الناظمة للوظيفة اللغوية الفنية الجمالية، حتى يستوي ذلك الإجراء وينخرط في صميم الوظيفة الشعرية، وإن من فضل الإحكام الإبداعي للشعر أن يسلس الاستعمال ، وتلين الوسيلة التعبيرية فيبلغ من سحر الإبداع الشَّأْوَ القصيّ البعيد وذلك أن يوقع الشاعر المبالغة في قلب السامع (... من حيث لا تشعر ، ويفيد كها من غير أن يظهر ادّعاؤه لها، لأنه وضَع كلامه وضْع من يقيس على أصل متّفق عليه ، ويزجي الخبر عن أمر مسلّم لا حاجة فيه إلى دعوى...)[3].

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص: 231
[2]: المرجع نفسه، ص: 231
[3]: المرجع السابق ، ص: 195

يمكننا تسمية هذه الحنكة الفنية المترجمة على المهارة النظمية التي يمتاز بها الشاعر أنها بمثابة الحبكة أو الحيلة التي يعتمدها الشاعر في الاستيلاء على قلوب سامعيه ، وهو أي الشاعر مهما بذل من أسباب التمكن والإصابة في هذا الميدان سيظل يطلب مستويات بلاغية وإيقاعية قصوى، ترتد في نهاية المطاف ولدى كل تقييم نقدي بمثابة المشاريع المستقبلية الموعود بها مشروعه الإبداعي الذاتي بين الشعراء، لكل مضمار وغاية يجري إليها لا تكاد تتحقق له مهما أوتي من السمعة والشهرة وإنما هو في كل مناسبة تُطوى له مسالك الإبداع، وتذل له غايات التعبير حتى يظن في كل مرة أنها استوعبها جميعا ، فإذا جاء لمعايشة لحظة إبداع جديدة تكشف له المضمار عن غايات إبداعية يراها على أنها تخالف السابق وفوقه وتتعداه .

تتعزّز الوظيفة اللغوية خلال نشاطها التشعيريّ وتتجسد محمولة على الوازعين البلاغي والإيقاعي بحيث تتوطّد آليات قراءتها الفنية الجمالية وفق أنساق دلالية تحفظ للوازعين إمكان التماهي والتداخل فيما بينهما، فالبلاغة التي هي علم لغويّ عربي متجذّر في عمق التجربة الشعرية العربية إذا محّصنا مكوناتها ودلالاتها وجملة نشاطاتها الأدبية أليفناها واقعة في صميم الانفعال بالقيم التوقيعية التي تحتاج إليها الصياغة الشعرية للّغة ، يكاد يجمع بينهما أي بين البلاغة والإيقاع مخالفتهما للوظيفة العقلية في رسم الدلالات والمعاني ، كل نزوع فني سواء أكان دلاليا أم تركيبيا في خضمّ الوظيفة الإمتاعية أو بالأحرى الشعرية يغدو عاملا مساعدا على قراءة البلاغة في ضوء الإيقاع مثلما يصح العكس من ذلك قراءة الإيقاع في ضوء التفاعلات اللغوية البلاغية، إذ هما ضمنيا يهدي كل جانب منهما إلى إصابة مقدرات الآخر الإبداعية ، وأحرى بالعبارة الفنية في حيّز تفاعل البلاغة بالإيقاع أن يستعين الهاجس الإبداعيّ

في تحقيقها بشتى الوسائل الدلالية والإيقاعية التي من شأنها أن ترجم عن تلك الجهة وتدل على تلك الوجهة، ويكاد المتلقون من شدة شغفهم ببلاغة التوقيع الحسي أن يتفق على دلالات إيقاعية مركوزة في صميم اللغة يستطيعون تبيّنها من خلال المقاطع الطويلة المفتوحة والأصوات اللغوية ذات الأثر السمعي المؤثر ، بحيث تغدو هذه الإضافات بمثابة المثير الحسي المحيل على الجمالية الشعرية، يصدّق هذا ما يسبغه القارئون على كل خطاب لغويّ ازدان بالكيفيات البنائية أو لنقل التلفيظية الملذوذة لسانيا وسماعيا وهي التي تحفر مجراها ضمن السياقات التعبيرية لتنجم عن تلك التلازمات في نهاية المطاف قيم بلاغية وإيقاعية جديدة هي التي يعتد بها في تحديد الهوية الإبداعية .

نحسب أن الشعر كان قد استأنس بالإيقاع والبلاغة مطلقين قبل أن تترسخ تقاليده العروضية والتشكيلية، لذلك وانطلاقا من تمكن الوظيفتين البلاغية والإيقاعية من الممارسة الشعرية، والتعاطي اللغوي الفني الجماليّ فإنّ الشعر كيفما تجلت هويته المدرسية، وتحددت قيمه الإيقاعية لا يستطيع التخلي عنها نظرا لكونها المكون الفني الوازن في الخطاب الشعريّ، وذهب بعضهم إلى تحديد مفهوم الإيقاع بكونه " الدورة المنتظمة في سلسلة الكلام "[1] ونحسب أن محمد العيد آل خليفة اهتدى بالطبيعة إلى توظيف تلك المظاهر الإيقاعية متمثلة في التجويد الزّمني والتنغيم الصوتي، والتركيب اللفظي حتى صار جميع هذه الأدوات البنائية علامة دالة على وجهته الشعرية، والشعر إن هو هدأت أصواته ، وخمدت إيقاعاته صار باردا لا يؤثر في حس المتلقي، وقد يقع بفضل ذلك الهدوء المجمد للغته في الخصائص النثرية .

[1]Jean Dubois . Dictionnaire de lungustique libraire Larousse Paris 1973 p 424

هذا من جهة، وأما وازع العقل إذا رأينا إليه في حيّز الدلالة اللغوية فقوامه اعتماد القياس والنمطية والمعيارية حتى كأن اللغة في خضمّه تفقد خصوصيتها الدلالية الفنية وتعود متسمة بالعامّ المشترك الذي يشيع بين جميع المعارف المنطقية الأخرى، وإن اللغة في هذا المضمار لا تكاد تتطلب شيئا مما ينسب عادة إلى الإبداع بناء على افتقادها إلى الخصوصية التعبيرية، ولو نظرنا إلى شعر محمد العيد من هذا الجانب النظريّ ألفيناه قائما على المسوغات الدينية والاجتماعية والثورية الإصلاحية المتجاوبة وظيفيا مع شروط الإبداع لدى هذه المدرسة الشعرية (لأنّ شعرهم يعالج في مضامينه واقعهم ويلمس أذواقهم ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم ...)[1] ، فالتركيز العاطفي الاجتماعي يرتد هنا بمثابة المحرض الفني والموضوعي المنتج لمعايير التقبل، وحري به أن يكون كذلك وقد اتسمت المرحلة التاريخية من تاريخ الجزائري بتلك الروح الوطنية التي قد تضحي ببعض المسوغات الفنية في سبيل تعزيز الجانب الإعلامي والإشهاري من القضية الوطنية الجزائرية، وهذا شأن المدرسة الشعرية الكلاسيكية لا تكاد تخلفه في كل مناسبة من سيرورته الإبداعية على مر التجارب والعصور .

ومن الأرجح أن ثنائية الحسّ والعقل تكاد تطابق في كثير من غاياتها النقدية الأدبية ثنائية الشعر والنثر نعني بما ذكرنا النثر الذي هو غير الفني والذي لا يمتّ إلى الإبداع الفردي بصلة، ونحسب أن ذلك راجع إلى كون فنّ الشعر متطلب في جوهر وظيفته الفنية الجمالية ضربا من إعمال الحس المتماهي إلى دلالات القلب والانفعالات العاطفية الساندة لدلالاته الروحية والانفعالية بغير حدّ أي بكثير من الاستعمالات المبالغ فيها، في حين يتراءى النثر غبر الفني

[1]: محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث ، ط1 دار الغرب الإسلامي 1985 ص:61

ملازما للاستعمال العقلي أي المنطقي الذي تقوم أفكاره وعباراته على التروي وإحكام الفكر، و لم يغب هذا النظر النقدي المحوري على البلاغيين العرب ، واستجابة لتحسسه وبلورته قالوا أن العلم الذي هو قرين العقل وصنيعه، (... أتى النفس أوّلا عن طريق الحواس والطباع ، ثم من وجهة النظر والروية فهو إذا أمس بها رحما وأقوى لديها ذمما ، وأقدم لها صحبة وآكد عندها حرمة ...)[1] ، واللغة وفاق هذا التعريف أو الاستدلال الفلسفي تتجلى في كل تمظهراتها الإنشائية حاملة للسياقين السياق العقلي والسياق الحسي ، يترسخ فيها ذانك الوازعين مهما حاول المنشئ تخليصها من بقايا أو أثر الوازع الهامشي الذي لا يكون متحرّى خلال التعويل أو التوجيه المبدئي لمجاذبة الخطاب.

إن الذي يرتب عناصر لغة الشعر هو احتكامها إلى التوزينات اللسانية السماعية، ونظرا للحساسية المفرطة التي تتمتع بها الحاستان فإن الحس أو الانفعال يستطيع بفضل الأناة أو التروي أن يتعمق ذوق الأصوات والمدود والأزمان والتمعن في الدلالات والمعاني ، ونحسب أن هذا المحك التلفيظي هو الذي ينظم لغة الشعر، وانطلاقا من هذه القناعة فإن للغة الشعر طبيعة تلفيظية لابدّ لها من أن تخالف طبيعة قراءة لغة النثر، ففي النثر انفتاح على التنوع في القراءة وعدم الالتزام بحسابات زمنية بعينها وإنما قد تتحكم الدلالة أو المعنى في التسارع أو التباط ؤ، ولكل من هذه الأساليب اللغوية أثرها في تحديد الخصائص الأدبية للخطاب، وحتى وإن كنا نحن لا نتبين تلك التأثيرات للوهلة الأولى إلاّ أن آثارها تتجلى في الرؤية التقييمية لمضمون الخطاب المتلقَّى والمقروء .

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 102

لقد تضمن الشاهد النقدي المشار إليه سابقا والمحلل لمسألتي العلمية والفنية، والمتضمّن جوهر الإشارة الحاسمة أو الدعامات النقدية التي تفسر المرتكزات النفسية والانفعالية التي تناهضت عليها المعرفة الأدبية خلال مرحلتين سابغتي التأثير، إذ يتركزان على مرحلة تأسيس فلسفتي الإيقاع والبلاغة معا، بحيث اختصت الأولى منهما بالطابع الحسي الذي يجعلها تتناسب أدبيا مع كل ما هو قابل للقراءة الضمنية المتداخلة والمبطنة بين أثريْ البلاغة والإيقاع بشكل يجعلنا نعتقد أن ما سمي في علوم اللغة العربية قديما بالبلاغة يكاد يكون هو ذاته الذي يدعونه اليوم الإيقاع، يقرّ بذلك تجاوب المترعين آليا التجاوبي، ومع ذلك فإنه يمكننا تسجيل بعض الفوارق الإجرائية المبقية لكل مصطلح من الفنين يبقى على ارتباط بيني مع مفهوم الآخر بالبلاغة العربية التي اشتهرت بدروس الكناية والمجاز والاستعارة والتشبية تبدو آثارها في مؤثرات دلالية كبرى، تتعلق في مجمل نشاطاتها الفنية الجمالية بكيفيات وأشكال رسم المعاني، في حين يقوم الإيقاع بمراعاة الجوانب التأثيرية الناجمة عن الأصوات والمقاطع اللغوية وبعض التشكيلات اللسانية السماعية وقد يمتدّ جميع هذا إلى أن يبلغ سهم الأساليب في تلوين الدلالات الأدبية الفنية الجمالية .

وأما الثانية من تَيْنِكَ المرحلتين المشار إليهما آنفا فجاءت مع حصول العقل وبلوغ الفكر الإنساني قناعات فكرية ومعيارية استطاع العقل بفضل ذلك النضج المعرفي والإجرائي أن يستقل عن الحسّ، ويكون له سياقا تداوليا صار يعرف فيما بعد بالأساليب العلمية، ولا يمكن لآلية القراءة النقدية الآخذة معاييرها من جوهر المكونين البلاغي والإيقاعيّ أن تجد لها المسوغين المعرفي والمنهجي إلاّ بتفهم فلسفتيْ الجمال والفنّ المتشبّع بها الإبداع ذاته والمتضمن في كل

مشروع إبداعي تُتَحرَّى فيه الغايتان ، وأما الثانية من تَيْنِكَ المرحلتين فعقلية بحتة مخالفة لنزوع الأولى، تباينها في جوانب وتشاكلها في أخرى، وحتى وإن كانت اللغة هي ذاتها اللغة التي ينجز بها الاختصاص الأدبي من أصوات حروف وكلمات وبنية نحوية إلاّ أن المخالفات الأسلوبية هي التي تجعل كلاّ من الأدبية والعلمية تتعزّز ضمن نطاق اختصاصها الإبداعيّ، تباين كل جهة ما تقابلها بناء على ضرورة التقابل والتكامل الوظيفي في حيز المعرفة الإنسانية، التكامل الوظيفي بين المتقابلين المتناجزين بحيث يغدو كل سياق لغويّ لدى الاختصاصين يستقي آلياته أو مصداقيته من تناجز العقل والحسّ في كثير من الوظائف على مراتب أو مدارج، وتباينهما في وظائف أخرى عندما يتعلق الأمر بتمحيص وظائف العناصر الإيقاعية الدقيقة الداخلة تحت الاعتبارات الصوتية والحركية حيث لا يجد العقل حيزا لإعمال آلياته، فإلى الترتيبات البنائية الدقيقة والتي يمكن تسجيل آثارها على مستويي اللسان والسمع، تتّخذ اللغة المتوسّلة سياقها الوظيفي فإما حسية وإما عقلية حجاجية .

يؤهلنا سياق التداول الفلسفي الخائضون من خلاله في سبيل الكشف عن تناجز العقل والحس في تأثيث اللغة الفنية إلى النظر إلى جوهر الفنّ مطلقا على أنه سابق العلم في التكوين على العقل في كل الظروف، وهو إذ يجري هذا المجرى إنما يناظر في الوظيفة والفاعلية ثنائية الحس والعقل، ومعهما الشعر والعلم، حتى يكون الشعر إبداعا فنا سابقا لعلم الشعر أي نقدا أدبيا، وقد أفادت تلك الأسبقية العلمية النقد الأدبي من حيث منحته آليات القراءة الواعية والتقييم المنهجي للظاهرة الشعرية، وإن نحن تدبرنا أمر هذه المسائل العالقة ألفيناها عبارة عن ألا تكون سوى تلك القيم الحسية التي تنتظم غريزيا وتتجاوب آليا وطبيعيا مع ما يحيط بها من بيئة

واجتماع، لذلك فإن النقد الأدبي المتفهم للظاهرتين الإيقاعية والبلاغية يستقي الكثير من دلالاته وأفكاره من حركية الحياة ومختلف المظاهر الاجتماعية، يكون ذلك التوافق الوظيفيّ عن طريق التكيف والاستيعاب أما التكيف فإن العنصر اللغوي يتكيف ويتحول وفق شروط الانسجام في السياق الأسلوبي ، مثله مثل حاجة الأعضاء في تكيفها مع شروط الحياة، حيت يتمّ تحصيل الآليات والأشكال عن طريق حساب الغريزة المركوزة في خِلقة الإنسان، يصدق هذا ما ذهبت إليه علوم اللغة العربية من اعتماد معيار الخفة والثقل في تقبل العنصر اللغوي أو طرحه من حساب الاعتماد.

ومن مميزات البلاغة أو الإيقاع أنهما إن أضاعا اعتماد القراءة الطبيعية للعناصر اللغوية صوتا ومقطعا وبنية خاصة عندما تكون ضمن سياق التفعيل الشعريّ أربك الفنان والشاعر والسارد ووصمه بمجانبة إصابة فنّ التوقيع وفن التبليغ معا، وتخللت معاييرهما البنائية أو لنقل البلاغية والإيقاعية و لم يهتديا إلى شيء مما يمكنه أن يصلح القيم الفنية والجمالية للغة الشعر، وتشتت على الشاعر سبل الملاءمة بين الدلالة الفنية وإيقاعاتها اللازم تحريها حسيا لإصابة الغايات الإبداعية التي تكفل لكل من الإيقاع والبلاغة تحقيق مزايا الإبداع التي يتطلع إليها كل متلقّ للوظيفة الشعرية، وإن تحسس العناصر الدقيقة للغة الشعرية صوتا ومقطعا وبنية أي هيئة كلمة مفض إلى حساب المقدرات التعبيرية والبنائية التي تجعل بلاغة الشعر وإيقاعاته ملذوذة فلا يفوقها شيء مما دقّ أو خفي من مظاهر التركيب اللغويّ، وبناء على هذا التفهم النقدي الأدبي الذي ما فتئنا نعزز مدارجه المتلاحقة خلال بسط أسباب التقديم للبلاغة والإيقاع، فقد بدا لنا من الموضوعي جدا والإبداع الفكريّ في ذات الوقت النظر إلى جوهر

البلاغة العربية متّصلة بما يمكن أن يتشاكل معه من مقتضيات البناء اللّغوي الذي يصّاعد تأثيره شيئا فشيئا ، وتتعزّز أسبابه الإمتاعية حتى يتبلور أو يتجلى في شكل مؤثر بلاغي أو إيقاعي بالغ التأثير في نفسية المتلقّي، هذا المسلك البحثي المتّصل بمطلبين متلازمين وظيفيا هما : مطلب الإبلاغ، ومطلب التّوقيع، وقد زاد من استيقاني لأهمية تناول الموضوع ما ورد في كتب البلاغة العربية القديمة من مقولات نقدية أدبية كانت تصبّ جميعها في سياق تنشيط هذا الحقل الدّراسي، الذي يتمتّع بأهمية بالغة تأتي من كون الدّرس البلاغيّ ما يزال لا يمكن للأديب أو الشاعر أن يلجأ إلى مراعاة قيم الانتظام التّعبيري تقديما وتأخيرا وحذفا وتأويلا إلا من خلال التساند إلى التعابير الإيقاعية النفسية التي تنطوي عليها نفسية الشاعر، فلا شيء يقوى على تفسير آليات التّوقيعات التعبيرية والدّلالية مثلما تكون المواقف النفسية أو الحالية كفيلة بالتّعبير عن تلك المعاني الخاصّة جدّا، والتي تتجلى في شعر محمد العيد آل خليفة في شكل تلازمات لفظية متقاصرة أو توقيعات وصفية أو نعتية يتّخذها الشاعر مرتكزا لبذل أسباب التطوّع في الانزياح البلاغي والذي إن نحن وزنا أبعاده الإيقاعية ألفيناها كلما اشتطت وتطرفت في المبالغات صارت قيمة إيقاعية مميزة للخطاب الشعريّ، نعمد إلى اقتطاف جملة من هذه العينات البلاغية المرتقى بها إلى مصاف التوقيع الفني في قصيدة: حكمتك يد المولى أدماك فأدمى[1]:

الكرامة والفضلا، إني رأيت الدين يستأصل الدجْلا، وهذه التوقيعات البلاغية المتطوع فيها الشاعر لإصابة المقاصد التشعيرية القصوى إلاّ أنها تأتي قليلة نادرة في شعر محمد العيد شأنه في ذلك شأن ما لاحظه ابن المعتز على حضور البديع في الشعر فإن نكتة الجمال الفني أن يأتي قليلا

[1]: ينظر محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد علي خليفة ، ط:3 المؤسسة الوطنية للكتاب ،ص:122

نادرا، وإن هو شاع وكثر ذهبه رواء مائه، وقعد دون بلوغ المقادير الإيقاعية والبلاغية التي تشغف النفس بمطالعة حضورها في الشعر.

ولو جئنا إلى إحصاء أسباب التناجز الفني الجمالي بين البلاغة والإيقاع في شعر محمد العيد آل خليفة وجدناه مقبلا على توظيفها كثيرا، وإدراجها ضمن أساليبه التعبيرية في القصائد الروحية الأكثر تفاعلا مع الواقع المتضمّن في الأشعار، من ذلك شعر المراثي والتشكي والتمني، فالتحفّز النفسي المشحونة به أساليبه التعبيرية يهديه دائما إلى توظيف آليات المزج بين البلاغة والإيقاع بالقدر الذي يجعل كلا من الطرفين قابلا للانقراء في حيّز الطرف الآخر، ولما فتشنا عن نموذج شعري يدل على تحول القناعات الثقافية التي هي قناعات إبداعية لدى محمد العيد وجدناه يسجل مرحلة جديدة في باب خصوصيات من ملحق الديوان المسمى : العيديات المجهولة وهي كما تأملناها ،ترجو منحى توليديا حرّا كان فيه محمد العيد قد انتقل عن تلك المواضيع الوطنية إلى ما يشبه التعبير الحر والإنشاء البلاغيّ الطريف [1].

نَشَرْتِ في القلبِ عهداً طواه ُكَرُّ السنينْ

فلا عدِمتُكِ ذكْـــــرى يا باقةَ الياسمينْ[2]

ولو كانت هذه الرؤية الإبداعية تخللت شعر محمد العيد منذ بداية الرحلة الإبداعية لكانت له قراءات نقدية أدبية تنقذه من أزمات الموضوع الشعري وقد كان مهيمنا عليه الالتزام بالوطنيات التي تتحول في كثير من الأحيان إلى طبيعة إلزامية لا يستطيع الفكاك

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، العيديات المجهولة تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة ، تحقيق: محمد بن سمينة طبع على نفقة الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب ، وتطويرها التابع لوزارة الاتصال والثقافة ص: 213

[2]: المصدر نفسه، ص:215

منها، فالذي ينظر إلى باقة الياسمين إلى جانب المواضيع الثورية الصارمة يستطيع أن يقول : ليت الشاعر خاض في هذا السياق الشعريّ قبل أن يشتهر بتلك المواضيع التي يعسر على الباحث الجمالي التعاطي معها، وإنما الذي يحفظ للشاعر هويته الإبداعية أن الشعر تجربة صادقة وانفعال بما يحيط بالذات الشاعرة وقد كان ذلك حظّ محمد العيد آل خليفة من الثقافة الشعرية.

تلبس الرؤية الإبداعية في نزوعها إلى تأليف العبارات وإنشاء الأساليب قيما انتظامية تتعدّى المنظور النّحوي، فالنّحو إذا وفق هذا التقدير مستوى تركيبي لا يمكن أن يجيب على كامل أساليب الانتظام التّعبيرية التي يمكن للحسّ البلاغيّ أن يتطلّبها مصداقا للموقف التّعبيري الذي يسعى دائما إلى مشاكلة الأحوال والانطباعات، فالترتيب اللّفظي في العرف العربيّ الأصيل يخضع لتوزيع درجات الاهتمام بالخبر أو الإبلاغ فالصدارة للاهتمام، والتّأخير للتقفية والتّوشيح، وقد أثبت ابن جنّي في كتاب الخصائص هذا التفكير النقدي الفلسفي الواقعي جدّا والذي يفسّر طبيعة الائتلاف الانتظامي لسلسلة الملفوظ في العبارة الأدبية حين قال: العرب تدلّ في الصّدور وتتوشح في الأعجاز .

يمكننا ملاحظة فلسفة التشكيل المتساندة إلى التشبع الواضح بالمرجعيات البيئية والاجتماعية العربية من خلال دراسة بنية القصيدة العمودية، فلقد استمدّ هذا التشكيل اللغوي المؤثر عناصره وقيمه البنائية، فمثلما تناهضت اللسان العربيّ متشبعا بالقيم العربية الخالصة فإن الشعرية العربية تغذّت على تلك الطاقات المرجعية، ثم ترسّخت مبادئها البلاغية شيئا فشيئا، وتوطّدت تبعا لذلك تجربة فتجربة حتى كان لها سجلّ هذا التراث المعرفي الغني بالدلالات الفلسفية والنقدية الأدبية.

لقد توافرت لبحث موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر جملة من المستندات التّوثيقية منها مصادر التراث الأدبي العربيّ ، التي سبق وأن أشرت لبعضها،و الزاخرة بالدّلالات والإشارات الواقعة في صلب موضوع الاهتمام، فكان أن أمدّتني الرؤية البلاغية التراثية بمعين ثريّ وفائض معرفة أهّلتني بفضل تجاوبها مع حقيقة الفطرة الإنسانية إلى اقتراح الآراء الجديدة الطّريفة، منها تلك التي يمكننا قراءة الحداثة الأدبية العربية في ضوئها بدون إشكال أو مغالطة .

الفصل الأول

الفصـــــــــل الأوّل

الكـــــون الشعـــــريّ

-المبحث الأول :الشّعر العربيّ مبدأ وتحوّلا.

-المبحث الثاني :بوادر التّكوين الشّعريّ للّغة.

-المبحث الثالث :القراءة الإيقاعيّة لبلاغة الشّعر.

-المبحث الرابع :الشّعر بين الانطباع و الاقتناع.

-المبحث الخامس:الكون الشعري والنظرية الجمالية لدى البلاغيين العرب.

-المبحث السادس :تلاقح الشّعريّة مع البلاغة في نظريّة الجاحظ البلاغيّة.

-المبحث السابع: التروع البلاغي العام للوزن والإيقاع

يكتسب فنّ الشعر الكثير من أسرار ه جمالياته الأدبية انطلاقا من كيفيات تحققه ضمن المجالين: مجال الذات الشاعرة ثّممجال الذات المتسمّعة لإنشاده، لأنه خلال هذين المجالين يحقق الانتظام الآلي المرتكز على ذوق العناصر اللغوية والإيقاعية، يتمّ له كل ذلك المبدأ وفقا لما ذكرنا مبدئيا ثمّ لأن الشّعر، بالإضافة إلى المسوغ اللغوي، قائم على جملة من السلوكات المعرفية والإجرائية هي المرجعية الثقافية التي تجعل من الشاعر ذاته مشروع ناقد بالملاحظة، وفي ذات الوقت فإنّ تلك الثقافة المحيطة بمستلزمات تعاطي الشعر ابتداعا وثقافة تجعل منه ، أي الشعر،فنا خاصا دون باقي الإبداعات الأخرى التي تجاريه أو تتشاكل معه .

تعتبر الجهة النفسية أو الانفعالية المطْلعة بالنشاط الشعريّ من عوالم الباطن إلى الانتصاص المعزز بالسماع والتلفيظ، هي تلك الجهة التي تجعل خوا صّ المتلقين للشعرية دائما متطلعين إلى تطلّب مختلف الاستجدادات الطارئة على النموذج الشعريّ الذي قوامه الارتجال، بحيث تغدو تلك التجربة طريقة تحصيل للشعرية، وفي ذات الآن تكون مرتبطة الارتباط الوثيق بخاصية الارتجال، حتى كأن في الارتجال آلية جامعة بين المحسوس والملفوظ يتّزنان خلالها متبلورين في شكل خطاب لغوي جمالي لا يمكنه التحقق بعيدا عن تلك الشروط الإبداعية، والعفوية التي هي الارتجال كفيلة بأن تضمن للخطاب الشعريّ مكوناته البلاغية واللغوية ،حيث يعدّ الإيقاع أحد أبرز قيمها الفنية الجمالية (... ففضيلة عفو البديهة أن يكون أصفى ...) [1]، وإذا تأملنا هذا الشاهد النقدي يتبين لنا أن الشعر في أصل مكوناته الانفعالية يبدو مخالفا في أساليب تحصيل فنه

[1]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:2 ، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت لبنان ، ص: 132

لمختلف الأدبيات الأخرى ، بحيث يتشخص لنا كفيلا بأن يختزن ضمنيا مؤثراتها البلاغية والإيقاعية حتى كأنها واقعة في صميم تجليه، والكيفيات الشعرية إنما هي نابعة من داخل الوظيفة ويكون الإيقاع هو الداعي إلى تنمية الأدوات والوسائل التشعيرية التي ستعرف لاحقا في التعريفات الشعرية الكبرى المهيمنة كالوزن والقافية والتقصيد (... واللغة والصورة والإيقاع نتيجة لرؤية خاصّة للأشياء وهذه الرؤية الخاصة نتيجة علاقة خاصة بأشياء العالم، وما العلاقات اللغوية والإيقاع والصورة إلا تجسيد لهذه العلاقة ذاتها، والرؤية والرؤيا غير منفصلتين لأن الرؤياهي نتيجة لما تتوصل إليه الرؤية ...) [1]، ونلاحظ أن الخليط الذي ينشأ من جملة التعاطي للشعر يستولي على كل التناهضات الإجرائية التي تحصل في شكل أدوات أو وسائل تعبيرية يُتَّفق عليها لاحقا على أنها خصوصية إبداعية شعرية، لذلك تبدو قيم الارتجال والبديهة والتشكيل والتوقيع والتصوير عبارة عن وظائف خطابية لا تخرج عن أطوارها البلاغية والإيقاعية بامتياز، حيث يساعد استيعابها الذات الشاعرة على إصابة القيم الإبداعية الخاصة بالشّعر، وليس ذلك إلاّ لتحييد حضور العقل عن التعامل مع اللغة والإيقاع، يتنازع خلال هذا السياق عاملا التركيب والتبسيط ، حيث يبدو أن الشعر ملازم للعفوية والارتجال، وعلى أساس من هذا الفهم والتفهم قلنا أن الناس يخطئون كثيرا عندما يقولون: فلان يكتب الشعر ، وأحرى أن يصدق هذا النعت حين نقول: فلان يقول الشعر، على اعتبار أن الفارق الوظيفي بين الكتابة والقول مرده إلى كون الخاصية الأولى طبيعية والثانية منهما صناعية يكتنفها التفكير والتحسب والتقدي، والذات تبدع عندما تتسّهل عليها سبل مجاذبة لغة الشعر متشخصة في الكيفيات

[1]: فاتح علاق ، مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحرّ ، منشورات اتّحاد الكتاب العرب دمشق 2005 ،ص: 113

البلاغية والإيقاعية ، والتي إن تأملناها هي بدورها ألفيناها لا تكاد تخرج عن التلوينات الأسلوبية التي تهزّ المتلقيّ .

المبحث الأول :الشعر العربي مبدأ وتحوّلا:

لاشكّ في أن الشعر العربي مثل غيره من التجارب الفنية الإنسانية الأخرى ، كان قد تجلى أول مرة حرا عفويا غير مأبوه له ولا متعمَّد ، لأنه كلام جميل ، والحسّ يترع إليه بالطبيعة نظرا لما هو مركوز في طبع الإنسان من الانفعال بالأحاسيس القائدة إلى إصابة القيم الفنية الإبداعية لذلك (...إنه اتفق في الأصل غير مقصود إليه، على ما يعرض في تضاعيف الكلام، ثمّ لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع، وتقبله النفوس تتبّعوه من بعد وتعلموه ...)[1] ، ومثلما هو واضح فإن هذه الشهادة النقدية الحاسمة في موضوع طبيعة الانفعال بالقيم التعبيرية الشعرية تتفق الاتفاق الكامل مع سياق ما أورده الجاحظ من اتفاق التوزين لكثير من الانفعالات اللغوية ، حتى لدى الباعة الشعبيين في الأسواق :" من يشتري باذنجان "، لأن اللسان البشري بطبعه مولع بالتزام النسق والاتزان والانسجام، وكذلك فإن هذه الشهادة النقدية التي وسمناها بالمحورية متفقة مع ما اعتمده عبد القاهر الجرجاني من انفعال عبد الرحمن بن حسان ببلاغة الشعر، ثم يُحوْصل هذا السياق التداولي لجملة من الشهادات النقدية المفضية إلى توكيد عفوية اللغة الشعرية إلى ضابط منهجي جاء به عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة حين قال بأسبقية المعرفة الحسية لكل معرفة علمية مترتبة عليها لاحقا [2]، غير أن النقلة من مجرد الكلام بالصدفة والاعتباط إلى مستوى العناية الفنية واردة من حيث كون تحسس الفن والجمال

[1]: الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق : السيد صقر ، دار المعارف بمصر ، ص:63
[2]: ينظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 102

طبيعة بشرية ربانية مركوزة في خلقة الإنسان ذاته ، لا تستطيع مفارقته ولا هو يقوى على الانفكاك منها ويكون انبناء الأمر على ما (... يجده الذائق في نفسه من اللذّة ، والحالة التي تحصل في النفس ...)[1]

يبدو لنا بعد تأمل السياقات الإبداعية التي احتوى عليها السجل الشعري العربي في عمومه والشعر الجزائريّ على الأخصّ أن من المغلوط جدا أن نعتقد واهمين أن فنّ الشعر يتطور، أو يتراكم كميا ، أو يتحول من قيمة مرحلية إلى أخرى ، لأن في ذلك إقرارا بالرؤية التسطيحية لحقيقته الفنية والإبداعية ، في حين يستوجب علينا القول: إن الرؤية الشعرية في منظورها الإبداعي المرتكز على التقييم الفني الجماليّ تتجذر وتتعمق، وتنغرس في مجاذبة الأصول الحسية والعاطفية التي جنحت باللسان والعواطف أول مرة لإصابة مقدرات الإبداع في اختصاصه الأدبي ، لذلك فإننا نم يل إلى القول باعتماد مبد إ تعميق الحس والانفعال والذوق بديلا موضوعيا عن كثير من المقولات النقدية الأدبية التي شاعت خطأ، وصارت يحتكم إليها مغلوطة لدى كل كلام على فنّ الشعر، كتغييب مصطلح الإيقاع و الذي يرى الكثير من الباحثين اللغويين أنه ناتج عن احتكاك الثقافة العربية بالثقافة الغربية، وكان الشائع عند القدامى هو مصطلح العروض، ذلك ما أشار إليه مصطفى حركات عندما تعرض للحديث عن غياب مصطلح الإيقاع في معجم البلاغة العربية [2]. وكانت كلمة "عَروض" عند القدامى تعني الوزن والقافية في القصيدة الشعرية حيث تتشكل بنيتها الخارجية من خلال هذا الإيقاع، وبه يقاس الشعر ليعرف صحيحه من فاسده أو ما يذرأ عليه من تغييرات، و هو أيضا الإيقاع الذي يعرفه

[1]:المرجع السابق ، ص: 78
[2]ينظر: مصطفى حركات، الشعر العربي بين اللغة و لموسيقى، دار الآفاق للنشر و التوزيع الجزائر 2008، ص: 12

حازم القرطاجني بقوله: " أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد السكنات و الحركات... " [1]، و يقابله الإيقاع الداخلي للنص الشعري وهو وحدة النغم تصدر عن ألفاظ خاصة ومنتقاه، مؤدية لأغراض متنوعة، و يتطلب الإيقاع الداخلي في نسج أي لفظ (شيئا من الملاحظة الدقيقة للكشف عن مواطن رصد مظاهره قبل الانتهاء إلى الكشف في آخر الأمر عن البنية السطحية للنص المطروح للتحليل). [2]وإن مراجعة الأصول الانفعالية لدى تقييم الإبداع الشعريّ يقوم بديلا فلسفيا عن التوصيفات الأخرى التي شاع تداولها خطأ بين نقاد الأدب العربيّ والتي جرّت الإبداع الشعريّ إلى مشاريع لغوية وجمالية لا تتلاءم وظيفيا وواقعيا مع سياقها الإبداعيّ الخاصّ بها .

نقول بهذا التصحيح النقديّ والتحقيق الفلسفيّ الذي يحفظ للإبداع ديمومته الناجعة ، لأن فنّ الشعر نحسبه ضمن سياقاته التحولية من أكثر النشاطات الإنسانية إخلاصا لأصوله الانفعالية التي أوجدته أول مرة ، والتي نراها متمكنة من طقوسه الإبداعية إلى درجة من الالتزام و لا يكاد يغادرها أو يتبدلها أو يتنكر لها، وهو في هذه النقطة مهما بدت لنا ضيقة غير أنه يجد له من فائض النشاط ما يكفل له التنوع والامتياز، وإذا فإن الشعرية ليست تراكمية، لذلك يتوجب علينا التفريق بين أمرين هما : المادة الشعرية الخامّ ، ونوع الصياغة وثرائها [3] ، لذلك وبالتساند إلى جملة الحقائق النفسية والانفعالية المصدقة لرسوخ النزوع الشعريّ في النفس البشرية، ووقوعه منها وقوع الفرع من أصله فإن بلاغة الشعر العربي على اختلاف مدارسه

[1]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد حبيب خوجة، ط2 دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ص263
[2]عبد الملك مرتاض، الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ط3 دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، دت، ص102
[3]: ينظر ، جابر أحمد عصفور ، مفهوم الشعر في التراث النقديّ ، المركز العربي للثقافة والعلوم طباعة نشر توزيع ، 1982 ، ص: 48، 49.

ومذاهبه الفنية، وتوافر قيمه الإبداعية التراكمية ظلت مخلصة للأصول الإبداعية والانفعالية الخاصة بمجمل الطقوس الإبداعية الواقعة في دائرة الانفعال بها ، واللغة العربية التي تعتبر المؤثر الحاسم والأول في إنتاج الشعرية كانت قد مُهِّد لها ، وأُعِدَّ لها بأن تحتمل مجمل التفاعلات البلاغية والإيقاعية الخادمة للوظيفة الشعرية (... فإنها لما كانت عنوان معانيها، وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها ، أصلحوها ورتبوها ، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع لها في السمع ، وأذهب بها في الدلالة على القصد...)[1] .

تأخذ العناصر اللغوية الدقيقة سياقها التفاعلي ضمن البنيات التعبيرية،فيكون النحو والتصريف والبلاغة والأسلبة كلها مجالات عاملة على إضافة القيم التشعيرية إلى المكونات اللغوية العامة، والشعراء يتفاوتون كل بحسب درجة الفطن التي يتمتع بها حسه في تحصيل الإضافات الإبداعية التي من شأنها أن تجعل من الأساليب أو العبارات قيمة بلاغية أو إيقاعية طارئة على سجلات الكلام العربيّ المحصل من تاريخ الشعرية العربية .

لقد حرص البلاغيون ،وهم الذين ظلوا يمثلون نقاد الأدب العربي وخاصة منه الشعر ، على تمحيص الخصوصية الإيقاعية والبلاغية لفن الشعر حين قالوا : (إن المركب يفضل البسيط والعفويّ إذا توافر فيه تفادي التعقيد ، وتجنب شوائب التكلف وشوائن التعسّف).[2]

قارب البلاغيون العرب خفايا المسوغات البلاغية التي هي إيقاعية بامتياز في ذات الآنووضعوا لاعتماد تلك المبادئ الكثير من الإشارات التي حاولت أن تشرح الكثير من الآليات، من ذلك ما لمسناه لدى الآمدي حين قال بمبدأ عمل المتكلم الذي يعني به الشاعر أو

[1]: إبنجني ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 215،216
[2]: ينظر ، أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع و المؤانسة ج:2 ،ص: 132

الخطيب (... وليس العمل على نيّة المتكلم ، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه ...) [1] ، حيث لا يمكن تفهّم دلالة التوجيه ومعناه إلا على كونها تعني التقنيات والآليات والانتظامات الناظمة للغة الخطاب الأدبي خاصة الشّعر منه، ونعتقد أن الشاعر لفرط تحسسه مكامن الدلالات والمعاني يستطيع أن يقدر ما يتناسب معها من التركيب والنظم ، وهو كله واقع في دائرة التوقيع أو التبليغ، ونرى أن هذا العمل أو المسوغ يتطلب صدق تفاعل الذات المبدعة مع ما يتهيّأ لها من التصورات والتخيلات، لأن في خلال ذلك التحايز أو التجاذب بين طرفي العملية يتم ترافد الوظيفتين الوظيفة البلاغية والوظيفة الإيقاعية، ولنتأمل أبعاد ما وظفه الآمدي حين أشار إلى عاملين هما عامل النية التي لا ضابط لها يخرجها من السر إلى الوظيفة والعلن والتجسد وبين الخطاب أو النصّ الذي هو معرض للقراءة والملاحظة والتأويل، لذلك واستجابة إلى ضرورة إخضاع الخطاب الشعري مهما غمض أو صعبت دلالاته إلى عملية القراءة النقدية أو الفهم أو التخريج الدلالي، يقول البلاغيون بهذا تبعا لما استقرّ في أفهامهم أن مدار الإبداع قائم على (... اجتلاب الحلاوة المذوقة بالطبع ، واجتناب النبوة الممجوجة بالسمع، والقريحة الصافية قد تُكدّر، والقريحة الكدرة قد تصفو، وشرّ آفات البلاغة الاستكراه ، وأنصح نصائحها الرضا بالعفو ...)[2]، والنقد الأدبي العربي وإن كان جانب في كثير من أحواله مداخلة الجوانب النفسية والانفعالية ، ومن كل ما له صلة بالتحليل النفسي للأدب إلاّ أن أبا حيان التوحيدي

[1]: الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليدة بن عبيد البحتري الطائي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار المسيرة ، ص: 159

[2]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، ص:65

ظل سبّاقا إلى إثارة الأفكار النقدية الواقعة قريبا من ذلك الحقل النقديّ، والواضح أن حسّه الصوفي والفلسفي هو الذي قاده إلى ذلك السبق المذكور.

ويكون من النقص في نظرنا إن نحن بحثنا جوانب المكون الشعريّ في الأصول البلاغية العربية دون أن نشير إلى ما سعى إلى إثباته شوقي ضيف لدى كلامه على عنصر الغنائية في أوليات الشعر العربيّ مثله في ذلك مثل أشعار التجارب الإنسانية الأخرى حيث ظلت مستملاة من البيئة والاجتماع من مثل التغنّي بالكلام بغية توزينه أو توقيعه ، وقد ظل الغناء والحداء يؤديان جانبا انتظاميا يساعد بهذه الشفوية على إرساء قواعد الشعر (... فالغناء كان أساس تعلّم الشعر عندهم ، ولعلهم من أجل ذلك عبروا عن إلقائه بالإنشاد ، ومنه الحداء الذي كانوا يحدون به في أسفارهم وراء إبلهم وكان غناء شعبيا عاما) [1]، وحسبُ الترنم والغناء أن يستطيع صاحبه أي مغنيه أو منشده أو المترنم به حساب العناصر اللسانية السماعية ، نظرا لما ينكشف من دقائق مكونات الصوت عند مذل اللسان به، بالإضافة إلى حساب الزمن الذي تتألف منه المقاطع، وتستذاق به العبارات والأساليب التعبيرية الفنية، معنى هذا بصورة أكثر تلخيصية أن القيم الفنية ظلت تتناهض وفاق تناهض القيم الموضوعية نعني أغراض الشعر على الرغم من أن لكل من الجهتين الفنية والموضوعية حوافز إبداعية مغايرة للأخرى .

ونحسب أنه ما كان ليتبلور في فهمنا تناجز البلاغة والإيقاع معا في إطار الوظيفة الشعرية لولا ما تساندنا إليه من دعامات بحثية استشففناها من خلال جرد الموروث الأدبي العربي، وعلى سبيل المثال فإننا صادفنا في التفكير البلاغي لدى أبي حيان التوحيدي جملة من

[1]: شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ط:10 دار المعارف ص: 191

النشاطات التنظيرية الحرّة أي تلك التي تجمع بين الانطباع الفني والنقد الأدبي ، حيث قال محاولا التقاط المكونات الإيقاعية الطابعة للهاجس البلاغيّ: (... والوهم شديد السيلان ومجراه على اللسان، واللسان كثير الطغيان، وهو مركب من اللفظ اللغويّ، والصوغ الطباعي، والتأليف الصناعي، والاستعمال الاصطلاحي ...)[1] .

واتساقا مع هذا المؤدى الناظم لمنهج التلاقح والتفاعل بين الهاجسين البلاغي والإيقاعي فقد ألفينا أبا حيان التوحيدي يقوده سياق الشهادة النقدية الآنفة الذكر إلى إمساس بعض من الغايات التساهمية بين البلاغة والإيقاع حيث تبلور ذلك الاهتمام في كلامه على تناجز كل من اللفظ والمعنى، ولعله المناط الذي لابدّ من أن تتوافق فيه عوامل الدلالة مع عامل التوقيع أو الوزن، ففي بحبوحة النفس تنتظم مختلف التقديرات والحسابات المؤدية في نهاية الأمر إلى التشكيل الإيقاعي الذي يحقق مشروع تواجد الإيقاع والوزن ضمن الاهتمامات البلاغية العربية التراثية، فقد ظلت كتب البلاغة العربية تخصص حيّزا للوزن العروضي تستكمل به الدروس البلاغية إجراء منها لإبقاء الوازع الإيقاعي متعلقا بالمقدرات البلاغية الكثيرة المتنوعة المشارب النفسية، وبالإضافة إلى هذا الذي أوردناه من تعريج أبي حيان التوحيدي على إثارة التناجز الوظيفي بين البلاغة والإيقاع فإننا نضيف إليه ما أثبته عباس محمود العقاد في كتاب: " اللغة الشاعرة " من حيث توسمناه خير داع وموجه في موضوع التلاقح الوظيفي بين البلاغة والإيقاع فقد أمدنا بسطه الكلام في الموضوع بالقناعات المنهجية والمعرفية المفيدة ذات الغرض الذي ترسمناه في بحثنا " القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر"، فقد سعى العقاد خلال ذلك المؤلف إلى بذل

[1]: أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص 10

الأسباب الكافية للبرهان على المكون الشعري الغالب على مختلف وظائف اللغة العربية حتى كأنها لذلك خلصت من أية مهمة ثقافية تخرجها عن طورها ذاك، وقد اجتهد العقاد بكل ما أوتي من أسباب المنهج والتفكير ليدل على تلك الخاصية الفنية الجمالية المتمكنة من خصائص اللغة العربية ، جامعا من الآراء والمبررات الكثيرة الكفيلة بالدلالة على توافر اللغة العربية على المبادئ الشعرية أو التشعيرية انطلاقا من مبدأ الانفعال الحرّ الصافي بأساليب العرب منذ نشأة هذا اللسان، ومرورا بتطوراته التواصلية المتجسدة في الخصائص الإيقاعية والبلاغية .

لذلك، وسعيا منا لتوطيد هذه الآصرة والكشف عن عناصرها البانية للغة الشاعرة ، سنكون مضطرين إلى القراءة المزدوجة : واحدة تراثية نتمثلها في الفوائد المنهجية والمعرفية التي انطوى عليها كتاب الخصائص لابن جني و أخرى حداثية فيها ما يقابل الأولى من البراهين كالتي اشتمل عليها كتاب اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد.

ونظرا لتمتع فن الشعر بصفاء المكون وطبيعيته، فإن الإشارات الفنية والجمالية الصّابّة في مكون الشعرية من خلال استقراء كتاب اللغة الشاعرة من حيث ظل العقاد يؤكد على الأسس الجمالية القائمة عليها اللغة العربية، و لم تتحقق لها مزية الجمالية أو الشعرية إلاّ عندما لاءمت الخصائص الانفعالية الطبيعية، وقد ظل استناد مرتجل اللغة إلى قانون الخفة والثقل الذي هو قانون طبيعي يستطيع ملاءمة جميع الانفعالات اللغوية الإنسانية الأخرى لأنه يحيل على إصابة الخصائص الشعرية بامتياز، وقد سايرت الأوزان والبلاغة هذا المكون الغريزي الطبيعيّ حتى صارت العربية لغة الشعر لا تنافسها لغة غيرها، لذلك فإن (فنّ الشعر في اللغة العربية يناسب هذه اللغة

الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشعر الموزون فنّ مستقل بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشعر في كثير من اللغات)[1]، وقد يبدو إلى جانب هذا التوثيق الشعري الطبيعي للغة العربية أنها تكون كافية لوحدها مجردة من الاجتهادات والمهارات لأن ينطبع صاحبها بالشعر، لكن الحقيقة غير ذلك، لأن إخراج اللغة أو نقلها من الاستعمال الطبيعي إلى الاستعمال الفني الإبداعي يتطلب ثقافة ودربة ومرانا يضاف إلى قيمها التشعيرية الطبيعية التي قال بها العقاد.

و المتبع لما كتبه الباحثون عن مغزى التواشج الوظيفي بين البلاغة في صميم دلالاتها الفنية الجمالية وبين الإيقاع في ذات الوظائف يستطيع أن يقف على تداخلهما في كثير من المظاهر الإبداعية، فقد كتب علي عمران عن شعرية اللغة فلم يبتعد عن صميم الطرح الذي رسمناه، وكان يرى إلى المقاربة الأسلوبية في مدونة الحسين بن الضّحاك الشعرية على أنها متعلقة بجانبي البلاغة والإيقاع، وأن الإيقاع الداخلي الذي عناه والإيقاع الخارجي ما هو سوى بحث معمق بامتياز في المكونين الفني والجمالي للدلالة البلاغية ، فكان لمواضيع: البحور الوزنية، والقافية والرويّ ثمّ الإيقاع الداخلي بما اشتمل عليه من الجناس والتكرار التناول المهيمن على المعالجة التي ارتضاها الباحث تحقيقا لشعرية اللغة، وقد ارتأى لنا أن الباحث داخل بين البلاغة والإيقاع حتى بديا مسارين منصهرين في المؤدّى الوظيفيّ الواحد الإيقاع بما يشتمل عليه من الآليات والتقنيات والبلاغة بما يتطلبه إبداعها من الدلالات والإشارات، والباحث وإن كان

[1]: عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، مطبعة الخانجي ، الاسكندرية ، مصر ص: 33

يكتفي بإقرار الاصطلاحات والتسميات من حيث لم يتجاوزها إلى توضيح كثير من الإقرارات إلاّ أنه كان ينطلق من قناعة مبدئية هي كون البلاغة إيقاعا بامتياز ، غير أننا حين نعمق النظر في منهج البحث المذكور نستطيع أن نلاحظ حقيقة تميز على عمران بين البديع والبلاغة حيث لم يتجاوز في قراءته الإيقاعية البديع إلى البلاغة عامة واكتفى بخصوصية الدلالة البديعية، إذا فبذلك يكون قد قصر قراءته الإيقاعية على البديع دون سائر مواضيع البلاغة المتعارف عليها[1].

ولعلّ ه من الأوثق بنا أن ندل على التوافق المنهجي في كثير من البحوث البلاغية والإيقاعية والذي يتجسد في دقة القراءة النقدية التي تحققت في نظر الباحثين ، حيث ظل كثير منهم يلائم بين البلاغة والإيقاع حتى كأن الأمر بديهي تصدقه القيم الفنية والجمالية التي درج عليها فن الشعر وكل كلام أدبي جميل.

و المتتبع لمسار النقد الأدبي، والذي كان معظمه بلاغيا صرفا، يستطيع أن يلمس حقيقة ما تصوره القدماء من كون الشعر لا يخرج عن الممارسات الفنية المختلفة الأخرى لذلك أفاد في صميم تشخيصه التشكيل والتصوير والإيقاع وغيرها من المؤثرات الدلالية الجمالية المتنوعة، وقد تطلب تحقيق هذه الرؤية النقدية الإلمام بجملة من المقدرات الإبداعية المتمثلة في إتقان الصنعة والخيال، لذلك وبما أن للشعر بؤرة انفعالية راسخة ف إنه، أي الشعر ، سيظل محتفظا بسياقه الإبداعي العامّ، وهو وإن زاغ متعاطوه أو انحرفوا به عن معينه الانفعالي الثابت ف إنهم ما ينفكون يسترجعون تلك الأصالة ، وقد نلمس هذا في جميع مراحل تطور الشعر العربي أو تحولاته سواء أتعلق الأمر بالقصيدة العمودية التراثية أم ما طرأ عليها من الإضافات ما طرأ، كما

[1]: ينظر ، علي عمران ، شعرية اللغة ، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ص: 181

هي لدى الجواهري أو حتى في قصيدة التفعيلة التي تدعى الشعر الحرّ، ونعتقد أن الذي شدّ من أزر الشعر في التماسك خلال كل التحولات هو انبثاقه عن البؤرة النفسية الانفعالية الإنسانية الواقعة في صميم الفطرة الإنسانية ، بحيث ظل الهاجس التشعيري للأفكار والتخييلات هو الداعي إلى تدبير الصيغ والأساليب منذ أوليات التوقيعات الشعرية بدءا من التسجيع فالتبييت والمزاوجة، لذلك قال عبد القاهر الجرجاني معلقا على تناجز اللفظ مع المعنى أو الصياغة مع المضمون (.... أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع، بل قاده المعنى إليهما وعبر الفرق عليهما ...)[1].

المبحث الثاني: بوادر التكوين الشعري للغة العربية :

يتبين لنا أن الأدوات الفنية من صياغة أو إيقاع أو تشكيل شعري ولدت داخل التجربة الشعرية ضمن حميمية تآلفية حاسمة ،كان الهاجس الإبداعي فيها قائدا إلى استنهاضها ، وقد بحثنا عما يعزّز هذا الطرح لدى البلاغيين فألفيناه حاضرا في كل مناسبة نقاش أو تحليل للمواقف الشعرية، فقد قال عبد القاهر الجرجاني[2] :(ولن تجد أيمن طائرا ، وأحسن أولا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان من ترسل المعاني على سجيتها، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ، فإنها إذا تركت وما تريد لم تكنس إلاّ ما يليق بها، و لم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ...) ، ويبدو أن لا جدال في كون الشعرية انبثقت من صميم المحاولات التجريبية أي الإنشائية، لذلك ظل نقد الشعر وتمييزه مرتبطا بمستوى تفهمي لا يستطيع أن يتوافر عليه كل الناس وإنما يختص بتلك الدرجة من أوتي كفاءة المقاربة أو الانغماس في مكونات الشعرية ، لعله

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 10
[2]: المرجع نفسه ، ص: 10

بذلك التكامل المعرفي بينه وبين الشعرية يستطيع استكمال الدلالات والقيم الغائبة أو المغيبة عن أيقونة القصيدة أو الخطاب، ولقد أتي اللغويون العرب على كثير من الإشارات المنهجية العاملة على تبيين مبدأ بوادر التكوين الشعري للغة العربية، نجملها في مبدأ الخفة والثقل الذي نراه معيارا حسيا إنسانيا يوافق المرجعية الفطرية في السلوك اللغوي الإنساني.[1]

ويكون كفيلا بهذا التوصيف للخاصية الشعرية أن يحيلنا على دلالات الحرية والانطباع واستثمار الهواجس الإنسانية المترجمة لخواص الانفعال الفطري بالأشياء، فالمعايشة التي نستعملها في ذوق الحياة كأنها هي ذاتها التي نعتمدها سبيلا لتحقيق الشعرية، وأما إذا سعينا إلى تدبّر مواطن الالتقاء بين الجماليات البلاغية والإيقاعية وبين القيم الشعرية كما يشخصها المذهب الإبداعي الذي اختص به شعر محمد العيد آل خليفة فإننا نستطيع القول: إن مدرسة الشعر الكلاسيكية أو المحافظة أو المتعقلة مثلما ينتمي إليها محمد العيد آل خليفة جدير بأن تدّعي صلاتها الوطيدة بفن الشعر، وأنها من أقرب الناس المتفاعلين مع تاريخ الشعر ووضعه والصعوبات التي يجدها النشء في تحقيق النهضتين البلاغية والإيقاعية في مضماره، ولتحقيق ذلك ظلت هذه المدرسة تحظ النشء على التعلّم واكتساب المهارات اللسانية من فصاحة وخطابة وبيان وهي ترمي من وراء كل ذلك المشروع الواسع الهادف إلى تحصيل مقومات اللسان العربي الجزائري، بالإضافة إلى ربط النشء بمشاريع كيفيات الحفاظ على لغة القرآن الكريم حيث هي في أجل تجلياتها لغة فنية من الطراز العالي الذي لا يضاهى.

[1]: ينظر ،إبن جني ، الخصائص ج:1، ص: 162

والشعر وإن كان قد تأخر النظر إليه في إطار وعي النقد الأدبي بالإبداع العربي والإحاطة بمقدراته النظرية مثلما هو لدى اليونان ، إلاّ أن إنجاز النموذج الشعري العربي ظلّ يشقّ طريقة دون انتظار، لذلك أمكن للفلاسفة المسلمين من أمثال ابن سينا وابن رشد والفارابي أن يستدركوا ذلك ويسقطوا كثيرا مما قال به أرسطو على الشعرية العربية، لذلك ردّ تشكيل مفهوم الشعر وبلورته يتناجز مع النموذج البلاغيّ، وقد كانت تلك الاستعانة بالخطاب سبيلا إلى تأصيل فنّ الشعر في حيز التداول العربي دون تخلف عن باقي حضارات الأمم الأدبية الأخرى وقد تجلى هذا الإنجاز من خلال انتقال النقاد والبلاغيين من الرؤية الانطباعية للخطاب الشعري إلى الشروع في بلورة الرؤية إليه على أنه متصل بالنظر العلمي أي القائم على الملاحظة والتحليل والقياس والاستخلاص، وحتى وإن كان كتاب ابن طباطبا العلوي " عيار الشعر"، وكتاب قدامة بن جعفر "نقد الشعر " ظلاّ ينهلان من الإشارات الأولية التي جاء بها كتاب طبقات ابن سلام فقد ظلت تلك التغذية المتواصلة تنحو جهة إقامة التعريفات الشعرية الأكثر تطبيقية بحيث يسلط التركيز على (... مجموعة من المفاهيم والتصورات تترابط ترابط العلة بالمعلول لتتجه صوب مفهوم العلم ...)[1]

يرتبط الشعر بالتفكير الفلسفي من منطلق هويته الفنية ، وارتباطه هذا بالفلسفة ناتج حسب تقديرنا لحصوله الضمنيّ ، فالشعر باعتباره نزوعا نفسيا يتخذ من الملابسات الدّاخلية للذات الشاعرة سبيلا لادعاء كل المغربات اللغوية والدلالية والتصويرية التي تطبع خصوصيته الفنية والجمالية، لذلك فهو ككلّ الفنون يحتاج بالإضافة إلى المنحى النفسي الداخلي أو النقل

[1]: جابر عصفور ، مفهوم الشعر دراسة في مفهوم الشعر ،ص: 26

الروحيّ العميق إلى أن يعزّز مادته الأدبية بشيء من الواقعية الفكرية ، لذلك فالشعر يبادل بين التفكير والتعبير بشيء من الثبات المنهجي الذي لا يكاد يحيد عنه ، فلو قلنا : إن الشعر مجرد تهويم وإحالات ضاع خيط المصداقية الواقعية منه ، ولو قلنا: إنه عبارة عن مضامين ومعالجات زال عنه النشاط الفني الجمالي ولحق بالخطابة والتقرير،وإن هذا الجانب هو الذي عنيناه بتسجيل تعريفات الفلاسفة من حيث ظل هذا الجانب يتعزّز بالمجاذبات الفكرية والمحاولات التحليلية التي أثرت مادّته النقدية، مثلهم في ذلك مثل علماء الإنسانية جمعاء، والشعر بما هو مؤهل له من العناية بالحياة والإنسان والطبيعة والحس محتاج ، بناء على خصوصيته الأدبية والفنية ،إلى النظريات الفلسفية التي توضح منهجه الإبداعي .

لقد حدس النقد الأدبي العربي أولية الانبعاث الشعري في مرحلته الغامضة الملتبسة بالنشاطات الفنية الفطرية الأخرى فما كان لابن المعتزّ إلاّ أن أشار إلى تلك الأوليات الشعرية السحرية التي كان الإيقاع فيها مع البلاغة متلازمين متداخلين، حيث لا يمكن تمحيص ذلك التواشج إلاّ من خلال بسط التأملات الفلسفية، لذلك واستجلاء لتلك الوظيفة الإيقاعية الكامنة في جوهر العملية اللغوية قال ابن المعتزّ [1] (... ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنه كثر في أشعارهم فعُرِف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه ...) يعني بذلك علم البديع الذي نراه أصفى الغايات الوظيفية الجامعة بين الإيقاع والبلاغة من حيث قابلية كل منهما لأن يحيل على الآخر، لذلك واستتباعا لهذا الطرح نرى أن ابن المعتز وربما بفضل ما أهلته إليه رؤيته الداخلية ، أي الباطنية ،كونه شاعرا

[1]: ابن المعتزّ عبد الله ، كتاب البديع تحقيق:اغناطيوس كراتشوفسكي ط: 2 ، دار المسيرة 1979 ، ص: 1

مجيدا استطاع النفاذ إلى جوهر العملية الإبداعية، يتفهّمها وفق الشروط الإبداعية التي لا يستطيع غيره من الناس العاديين بلوغها، ونظرا لتعمق ابن المعتزّ الوظيفة الشعرية فقد ألفيناه يركز على خاصية الندرة أي الفرادة والتميز اللذان بهما تكتسب اللغة خصوصيتها الإبداعية، وقد كان ابن المعتز أكثر عمقا نقديا حين انزاح بالدلالات النقدية الأدبية التي ذكرنا إلى أن يقول: (وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ...) [1] ، وقد يكون عني بيت شعر مفرقا بين الشعر والنظم الذي يلتبس بالشعر ويحايزه القيمة، ولأن كان بعض الباحثين ينظر إلى مظاهر الطبيعة القاهرة على أنها ظاهرة تسجيلية في الشعر العربي لا تكاد تتعدى الشكوى إلاّ أننا نرى إلى حقيقة استثمار الشعر العربي لتلك المعطيات بحيث غدا الاهدام الحضاري، والقحالة والياس والعطش إلى محفز نفسي قفزت اللغة بحكم الضرورة والحاجة إلى معادلته في نفسية الأعرابي، لذلك فالشعر العربي كأنه يسجل المظاهر المؤثرة عكسيا أي تحويليا وهو ضدّ التأثير المباشر، لذلك فليس قحل الطبيعة هو المنعيّ في الشعر العربي الجاهلي كما قد تصور ذلك يوسف اليوسف.[2]

لقد عملت هذه الإحالات على الباطن والمكنى عن الوظيفة الشعرية على التأسيس لمفهوم الشعر بما ظل خلاله يتداخل وظيفيا بين الإيقاع والبلاغة ، استنهاضا لجميع هذه التداولات لجهات تأتّي الهاجس الشعريّ، إنما هي أساليب التقاط مختلف التكيفات اللغوية التي تغطي تلك المسارب الغامضة، لذلك فلا بأس من أن يعلق بعض منهج الإبداع بمنهج الأساليب اللغوية الشعرية خاصة حينما يتعلق الأمر بتواشج الوظيفتين الوظيفة البلاغية والوظيفة الإيقاعية،

[1]: المرجع السابق ، ص: 1

[2]: ينظر ، يوسف اليوسف ، مقالات في الشعر الجاهلي ، ط:3 دار الحقائق 1983 ، ص: 145،144.

وهما المرتكزان اللذان باتا لدينا متناجزين في الوظيفة الشعرية، يترجم هذا الجانب عن ذلك،كما يمكن للجانب الآخر أن يترجم ويدل على الجانب الآخر منهما.

لقد انزاح الفلاسفة بمفهوم الشعر مستثمرين مكوناته الغريزية، فهو أي الشعر لا يستطيع أن يتطور بعيدا عن القوانين التي أنتجته أول مرّة، لذلك فالشعر يترع متسقا مع منهج إبداعي يتلخص في إدراك الملائم[1]، وهنا نلاحظ اجتماع المؤثرالحسي والتأملي والفكري معا ، ولعلها هي الجوانب التي تنتقل فيما بينها لغة الخطاب، وتتوقع بها لغة الفنّ الذي يعتبر الشعر جزءا صميميا منه، (... وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع، في أشكالها وكيفياتها، فهو أنسب عند النفس وأشدّ ملاءمة لها، فإذا كان المرئي متناسبا في أشكاله وتخاطيطه التي له بحسب مادّته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادّته الخاصة من كمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك ...) [2]، ومن هنا وبناء على هذا المناط التفكيري القابل للحدس والتفكير كان شرط الانسجام والتناسب من أبرز المسوغات الإيقاعية التي لا تخلو من أن تتواجد في صميم التروع البلاغي ، خاصة في جانبها الفلسفيّ العميق، فالمحركات إلى قول فن الشعر تتمتع بمرجعيات انفعالية ونفسية حاسمة تشترك في إحصائها كل آداب الأمم الإنسانية، لذلك واستنادا إلى وازع التأمل الشعري فإن بلاغة الشعر تسترشد في سبيل تجسدها اللغوي بمختلف التأثيرات البلاغية التي هي إيقاعية في الوقت نفسه حتى لا فارق بينها ، فالتلوينات والتغييرات اللغوية تهتدي خلال تنوعها الأسلوبي أو اللفظي بما تجده من التحسس المرهف لمختلف العناصر الإيقاعية التي تبني لغة الشعر ، فالسلاسة أو الرشاقة التي غالبا

[1]: ينظر ابن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون الشركة العالمية للكتاب الدار الإفريقية العربية ، دار الكتاب اللبناني ، المجلد: 1 ،ص: 760
[2]: المرجع نفسه ، المجلد:2 ،ص: 760

ما تنطبع بها مختلف الفنون الأخرى هي نتيجة لمخالفة الذات الشاعرة للثو ابت والإلزامات والقوانين والتي تبادر إلى تبديلها ضمنيا انطلاقا من قناعات تصورية أو حدسية تحصل للذات الفنانة. لذلك فالتنويع اللغوي أو الإيقاعي البلاغي يحصل نتيجة الشجاعة اللغوية التي تتشبع بها الذات الفنية بألاّ تستعمل العبارة كما يوجبها المعنى بكل مستتبعاتها النحوية، يحصل ذلك الفعل البلاغي الإيقاعي من خلال توظيف حيل الاستعارة والتشبيه والتقديم والتأخير والتفاضلات اللغوية غير المتناهية [1]، وبما أن الشعرية على تفاوتها الانفعالي ستظل محكومة بمرجعية الإنسانية الصافية التي توجد منهجها الإبداعي انطلاقا من رسوخ التجريب فيها فإن التقاء البلاغة مع الإيقاع سيظل المثور الحاسم والغالب على كل الظواهر الانفعالية في لغة الشعر حيث ستظل جميع النشاطات منظورا إليها من زاوية (.... المفهوم التأليفي أو المحايث للنصّ ....)[2].

ونظرا لقوة تأثير هذا المناط التفكيري في الوظيفة الشعرية فقد كان أكثر مناسبة لإثارة موضوع الأسلوب، أي الكيفيات الإنشائية التي تبدو أكثر قناعة فنية وجمالية لدى كل قراءة إمتاعية للغة الشعر، ولنا في شهادة أوليات النقد الأدبي العربي خير شاهد على مدى أهمية التأليف بين جهتي الحس واللغة ، وصولا بهما إلى إنتاج القيم الجمالية البانية لبلاغة الشعر أو إيقاعه (لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها في حادثة، وإنما طول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف ...)[3].

---

[1]: ينظر ،إبن سينا ابو الحسين علي بن عبد الله ، الخطابة من كتاب الشفاء ،تحقيق: محمد سليم سالم ، وزارة المعارف العمومية القاهرة ، 1954 ، ص: 205

[2]: هنريش بليث ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النصّ ، ترجمة: د. محمد العمري أفريقيا الشرق 1999 ،ص: 57

[3]: ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربيّ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان ، ص: 11

يتجلى لنا مليا أن الشعرية الإنسانية أو الشعرية العربية لم تطفر دفعة واحدة إلى الوجود وإنما هي كالطبيعة ترتب أمورها وأحوالها وفق تراتبية زمنية تكون كفيلة بحفظ متطلبات الانسجام المؤسّس الذي يتساند إلى القناعات الانفعالية أو الكونية ينسجم مخالفا للتفكّك، ويسلس مجانبا للفوضى والعبث، لذلك قلنا في مدار الكلام على تناجز البلاغة مع الإيقاع أن كلاهما ظل يستقي مصداقيته الوظيفية بالتساند إلى حصول القناعات اللغوية التي هي في ذات الوقت قناعات حسية وانفعالية يمكنها أن تجتمع كلها في فائدة الإيقاع، ولذلك فالإيقاع هو لغة إنسانية عالمية يمكن أن تتساهم فيه جميع الأمم باعتبارها تترع إلى تحكيم الحسّ الفطري في ذلك.

ويبدو للمتفكر جليا أن اللغة التي هي أداة تواصلية يستعاض بها عن حضور الواقع العياني الملموس تستطيع أن تنتج آلياتها التركيبية و تعتبر البلاغة والإيقاع أحد نشاطاتها الدلالية النَّسْغِيَّة إذا ما تساندنا في تفهم وظيفتها إلى تلك القناعات الحاصلة للذات المنشئة أو الذات المتلقية، من خلال معايشة الواقع المستشعر بكل تلوناته الحياتية، فالعناصر اللغوية التي هي المادة المرجعية للبلاغة والإيقاع لا يمكنها إلاّ أن تكون مستمدة من ذوق الحياة ذاتها، لذلك فاللغة الفنية الجمالية لا تستطيع أن تنفصل عن الواقع الذي ينتجها، وإن لتلك المرجعيات طريقةً خاصة جدا في تحويل تلك القيم الانفعالية من مجرد كونها إحساس إلى ملفوظ لغوي أو مسموع، حيث يتم ذلك التحول عن طريق حصول تركيز شعوريّ هو جماع الفائدة في الموضوع ولنا في البؤر العاطفية والانفعالية الرئيسة خير دليل على ذلك لأنها أي العواطف جميعها لا تكاد تشذّ عن مبدأ الانقباض والانبساط التي هي عواطف كلية تنهض على تفريعات

حسية جزئية تتناهى في الدقة والضمور إلى ما لا نهاية لذلك فإن علينا أن نعرف (... أنّ للشعراء أغراضا هي الباعثة على قول الشّعر، وهي أمور تحدث عنها تأثرات وانفعالات للنفوس...)[1]، ثمّ إن هذا المبدأ يرتقي إلى قيم انفعالية أكثر تجليا نقدرها على أنها متلخصة في الحركة والسكون الذي هو مبدأ إيقاعي حاسم يؤال إليه في تقييم مستويات الانفعال في الكلام، ثم يرتقى بهذا المستوى إلى درجة الاستخفاف والاستثقال الذي يسري نشاطه على مستويي اللسان والسمع والحسّ والمعنى وكل الأدوات التي يمكنها أن تكون حاسمة في بلورة الفاعلية الشعرية لأنها مرتبطة بصفة مباشرة بالأحوال المحركة إلى القول أي الشعر.[2]

ويبدو من البد يهي أن المادة الشعرية لا تكاد تنحصر في غاية دلالية بعينها وإنما هي ضرب من التهويم والتخبط الذي يبدو كأن لا منهج له، لذلك سيظل الشعر يحتاج إلى ما يجدده من النظر النقدي الذي سيظل محكوما بمتابعة التحولات الفنية والجمالية والموضوعية الطارئة على هذا الفنّ في كل وقت.

لقد كانت القراءة هي المحرّض الأول على التعمق في الماهية الشعرية حيث يتمّ تقدير تأثير الأساليب التعبيرية كونها استجابة عفوية للارتدادات النفسية والانفعالية التي تعانيها الذات الشاعرة أو تكابدها، يغدو معها التعبير اللغوي محمولا على عاملي البلاغة والإيقاع ومعزّزا بما يفرزه إخراج الكلام وفق الاهتزازات الانفعالية التي تتأثرها الذات المبدعة أي الذات الشاعرة خلال نهجية المكونات اللغوية الدقيقة، يضاف إلى ذلك ما يسديه تأثير الثقافة الشعرية الشائعة المتداولة من إضافات معرفية وذوقية في سلوك المتلقي النفسي، لأن القارئ أو السامع يتطلع

[1]: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 11
[2]: ينظر ،المرجع السابق ، ص: 13

دائما إلى رصد المستجدات الفنية الجمالية التي تطفر من حين لآخ ر، والمتلقي إذ يحرص كل الحرص على تصيّد القيم الفنية الجمالية المضافة إلى الرصيد التراكمي المحصّل إنما يبدر ذلك منه نتيجة لشدة ما للغة الشعر ومعانيه النادرة من آثار مُعْجِبَة هازة أو محركة للنفس ، تكون بمثابة قياس الإبداع المحصل من كل مقام شعريّ، ولعلّ هذا الوازع الذي نحرص كل الحرص على تتبع آثاره لدى تقييم لكل صيغة إبداعية هو الذي أدّى بابن سينا إلى أن يعرف الشعر على أنّه (...انفعال من تعجب أو تعظيم أو غمّ أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول اعتقاد البتّة ...) [1]،فالقيم الانفعالية المترتبة على عملية التلقي للقيم الشعرية هي التي يتّخذها النقاد سبيلا لقياس درجة الإبداع في كل مناسبة تلقّ .

وحتى وإن كان ابن سينا قد استفاد سعة الرؤية النقدية المتمتع بها فكره الجمالي بحيث غرف مليا من الثقافة الإنسانية الشائعة على ذلك العهد والتي يكون حسب تقديرنا قد استقاها من تفكير أرسطو الجمالي واستثمرها من رواج التفكير الفلسفي الجمالي في موضوع الشعر إلاّ أنه يُرَى هنا في هذا المحلّ محيلا على تلك العوامل الانفعالية العميقة التي تفسر بلاغة الشع ر، وتمنح الوظيفة الشعرية جانبها السلوكي المعرفي الواسع النطاق، البعيد الأثر، بحيث يصبّ التفكير النقدي في نهاية المطاف في سياق تفسير العملية الإبداعية من منظور إنساني يتعدى حدود اللغة، وتأثير ثقافة بلاغة الشعر الجمالية في نفسية المتلقّي على العموم .

يدل ربط الشعر بالمؤثرات الحسية على رؤية العرب إليه حيث أولوا الوظيفة الانفعالية الكثير من المهام البلاغية منها الوزن والأسلوب ، لذلك فإن تناسب المسموعات وتناسب

[1]: إبن سينا ، فنّ الشعر من كتاب الشفاء ، ص: 161.

انتظاماتها وترتيباتها متولد عن الاعتبارات البلاغية ، أي المعايير البلاغية التي تبنى عليها الجمالية الشعرية [1].

ويبدو أن انتظام الحسّ في متصوراته ومتخيلاته وانفعالاته قابل للتجاوب الانتظامي مع جانب اللغة من البلاغة والإيقاع من حيث قابلية كل منهما على التكيف والتحول وتأثر مختلف المواضيع التي هي واقعة في دائرة وظيفته، لذلك وجدنا كثيرا من البلاغيين يولون الأهمية البالغة لمبدأ الانسجام، وهم لا يعنون شيئا أكثر مما يعنون من موضوع الاتّساق والانسجام، بحيث تمتدّ آثار هذين العاملين إلى أن تطبع المقروء المنشد من الشعر أو المخطوب به من الكلام أو المسموع منهما معا، على أن تعميق النظر في الكون الشعري يبين لنا أن الاتزان أو الانسجام في الشعر مستملى من صورة الواقع ، فالتأليف بين عناصر الواقع مجانس للتأليف بين عناصر اللغة وأن أسلوب هذه الجهة مشاكل لأسلوب الجهة الأخرى .

ومن ناحية أخرى فإن الوظيفة البلاغية عبر تجلياتها اللفظية والأسلوبية والتصويرية مترتبة بالضرورة على القناعات الحياتية ذاتها ، وإنّ(... معرفة صناعتهم موقوفة على معرفة جهات التناسب في تأليف بعض المسموعات إلى بعض ووضع بعضها تالية لبعض أو موازية لها في الرّتبة)[2]، والذي يتأمل عميق رؤيتهم إلى الآثار الجمالية التي يخلفها تلقي الشعر في ذائقه يستطيع أن يستشف مدى ربطهم لآصرة بين المعين حياتيا والمستوعب لغويا ، فاللغة صنو الحياة لا تتخلف إحدى الجهتين عن الأخرى في مدى تأثيرها على الذات الإنسانية، والبنية الشعرية التي تبدو لنا من خلال القاعدة البلاغية محكمة مضبوطة لابدّ من أنها كانت قد تدرجت في النضج

[1]: ينظر ، حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:226
[2]: المرجع السابق ،ص: 226

والاكتمال شيئا فشيئا، بما يدل على أن مجربها كان قد تذوق كيفياتها وعناصرها بشكل تتابعي متواصل أعمل فيها التجريب والاستخلاص والحكم، وهي ذات الآليات التي تترتب عليها القناعات البلاغية أو الإيقاعية، والدليل على ذلك أن الناس في حياتهم العادية غالبا م ا يهرعون إلى توظيف الكثير من القيم الفنية والجمالية على مظاهر الحياة فيقولون بالمنظر الشاعريّ، والشيء المؤثر جدّا والرائق والممتع وهم إزاء ذلك لا يستقرئون كتابة ولا يتفهمون خطابا مشفوها وإنما يتراءى لهم من معايشة الحياة ما قد يتراءى لهم مثله في معايشة الأدب ، والوسيط في ذلك والجامع بين الإحساس بالفكرة والتعبير عنها بالتخير الضمني للأدوات والإيقاعات المعادلة والمكافئة هو لباقة الذات المبدعة ومهارتها في إعمال قوى الحس وتوظيفها بالطريقة الأعدل في جميع تينك المتلازمتين: اللغة محسوسة ومحدوسة الحياة معيشة ومدبرة، حتى لا تفاوت بين الغايتين غاية الحياة وغاية الأدب وخاصة منه الشعر المستفيد أكثر من غيره من الأساليب التعبيرية من حركية الحياة ونشاطاتها ، وربما عبّر البلاغيون عن هذا الفعل بالإصابة والتّمهّر في إتقان مقتضيات التعبير الفني عن الاختلاجات التي تجدها النفس أو تتخيلها أو تتصورها، إلاّ أن البلاغيين ربطوا جميع هذه النشاطات الإبداعية بحصول التجريب وتوافر صحة الذوق والطبع ، فبدونهما لا شيء يستوعب منهما.

لقد اجتهد ابن طباطبا في القبض على عملية انتقال الفكرة أو الهاجس من حيزه النفسي الباطني إلى أن يصير عبارة مسموعة أو كتابة مقروءة، وقد اشترط لتحقيق ذلك (... التوسّع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه، وفي

كل فنّ قالته العرب فيه وسلوك سبلها ومناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ...) [1] ، وإلى جانب سلسلة الاشتراطات هذه نزع إلى الملاءمة بينها وبين الوظائف الحياتية الأخرى من مثل ملاحظة أو خبرة بعض الحرف والصناعات كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق ، والجامع بين المؤديين مؤدى البلاغة ومؤدى المعيشة والحياة هو الخبرة في إعمال الحواس في ذوق موادها وقيمها [2].

المبحث الثالث:القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر:

يمكن تدبّر موضوع التّساهم الوظيفي بين ثلاثة الوظائف الشعرية : الشعر والبلاغة والإيقاع، يستطيع أن يحدد الرؤية الحاضنة للعلاقة بينها والناظمة لها من خلال التصور الافتراضي لكون الشعر ذاته ، وحسب تقديرنا لبواعثه وأساليبه وطقوسه ألفيناه عبارة عن المنبثق الذي تتعلق به ثنائية البلاغة والإيقاع، حيث لا شعر بدونهما ، ثم من حيث اجتماعهما أي البلاغة والإيقاع على تشخيص الخصوصية اللغوية له، وإنّ التركيز الحسي أو الشعوري الذي ينتظم الوظيفتين البلاغية والإيقاعية يحتم علينا النظر إليهما متناجزين متساهمين لا يستطيع الشعر الكون خاليا من آثارهما الفنية الجمالية، و إذا كان بإمكان البلاغة أن تتجسد كتابة ولفظا ، ويتلذذها المنشئ والمتلقي على السواء لفظا وسمعا فإن الإيقاع هو بمثابة الروح لايدركه المتلقي بغير انسجام مع ما تتلقفه جوارحه، فهو أي الإيقاع بمثابة القوة المغناطيسة كما عبر عنه مایاکوفسكي، [3]والشعر في أصوله النظرية ليس إلاّ أن (... تبالغ في التفضيل وتجمل الحقيقة

---

[1]: ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص: 42

[2]: ينظر ،المرجع السابق ،ص: 42

[3]ينظر: بول زمطور، مدخل إلى الشعر الشفوي ،www.aljabriabed.net

الجنسية مقصورة على المذكور ...)[1] ، فالجهود التعبيرية التي تستمدّ قوتها الدلالية من كل شيء وطبيعة انتشارها في جسد الخطاب اللغوي الفني هي في صميم الإنجاز الشعريّ قبل الشروط البنائية والتشكيلية التقليدية من مثل الوزن والقافية والبيت والشطر ، وهنا تتشخّص لنا مهمة البلاغة والإيقاع في توفير الشروط الشعرية للغة الخطاب الفني كيفما كانت شروطه البنائية أو التشكيلية ، وقد استند حسان بن ثابت الأنصاري إلى هذه المرجعية في اعتبار انطباع ابنه عبد الرحمن في توصيف لغة الفطرة انزياحا شعريا بامتياز .

لقد قارب البلاغيون العرب، خاصة منهم الجماليون هذ ا المغزى الجمالي القارئ لشروط الشعرية الإنسانية أي الفطرية والغريزية، حيث تطوعوا واجتهدوا في التماس مختلف التوصيفات النقدية المحيلة على ذلك النظر، و قد لاءموا خلالها بين الوظيفتين التشبيهية والشعرية بحيث يؤدي إتقان التوصيفات والنعوت والتصاوير إلى ذات الوظيفة الانفعالية أو الحسية التي تنتج عن الشعرية (... وهذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلاّ إذا كان المتصفح للكلام حساسا يعرف وحي طبع الشعر، وخفي حركته التي هي كالهمس ، وكمسرى النفَس في النفْس ...) [2] ، ولعلنا لا نبعد عن هذا التأسيس حين نشير إلى لباقة عبد الملك مرتاض [3] حين لخص هذا المكون اللغوي في النص الخادج، يعني به النص النابض الذي كان ما يزال يدرأ عن نفسه النمطية والاكتمال.

---

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، دار المعرفة بيروت لبنان ، ص:60

[2]: المرجع السابق ، ص: 266

[3]: ينظر ، عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة ، ط: 2 ، دار القدس العربي الجزائر ، 2010، ص: 224

إن الأمر الذي يجعل تسبيق الوازع البلاغي والإيقاعي في توصيف الشعرية على غيرهما من الآثار الأخرى هو التوثيق النقدي التراثي لهذه المرجعية ، وقد ر أينا ابن رشيق يهرع إلى اعتماد الجوانب الانفعالية مرتكزات حاسمة يشخص الشعر من خلالها ، لذلك جعل أركان الشعر قائمة على توافر العواطف وصدقيتها باعتبارها المحرك الأرسخ في انبعاث القول الشعريّ، وقد جمع المرتكزات العاطفية في أربعة بؤر هي المديح والهجاء والنسيب ، والرثاء [1] ، و المتأمل لهذه المناطات الجامعة بين البلاغة والانفعال يجدها مستحكمة فعلا في التروع البلاغيّ حتى كأنها مثورات متوافرة على الشحنة العاطفية المسيطرة على النفس البشرية الفنانة لا يستطيع من عدمها أن يخوض في ابتداع بلاغة الكلام الفنيّ .

تتعلق كل من البلاغة والإيقاع بوازع انفعالي هو المرجعية القلبية ، لذلك فقد أولى البلاغيون العرب أهمية بالغة للكلام على ما يتعلق به من الفاعلية والنشاط والحيوية الإيقاعية المطلعة للحوافز البلاغية ، والذي يفلي كتب البلاغيين العرب القدامى يستطيع أن يقف على دلالات هذا ، من ذلك اعتمادهم مبدأ المواطأ ة بين القلب واللسان لتحقيق الأساليب البلاغية التوقيعية أي الفنية الجمالية . ونظرا لما اكتسبه هذا الموضوع من أهمية فقد اتسع مفهومه لدى المحدثين، حيث ذهب بعضهم إلى توزيع الإيقاع الذي هو أهم المرتكزات العاطفية إلى ثلاث حركات: الحركة اللفظية المجسدة في الشعر، و الحركة الصوتية المتمثلة في الموسيقى، والحركة

[1]: ينظر ، ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج: 1 ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط5 دار الجيل للنشر و التوزيع والطباعة 1981 ص: 120

البدنية التي يجسدها الرقص، و ما هو بالشيء المادي كما يراه أصحاب النزعة المادية، بل هو شيء كامن في قلب الفنان الذي يخرجه للناس في قالب لفظي أو صوتي أو حركي[1]

تّصل بلاغة الغرض الشعريّ في كثير من نواحيها الانفعالية بالإيقاع لأننا نراه ، أي الإيقاع، بمثابة الروح التي تغذي الهاجس البلاغيّ، لذلك وانطلاقا من حقيقة التواشج الوظيفي بين البلاغة والإيقاع من حيث استملاءه الذي يحرك إليهما من القول انطلاقا من وجهة الغرض الشعريّ، وإن للمديح وجهة خطابية غير التي نجدها في الرثاء ، وكذلك قد يليق بالنسيب ما لا يليق بالهجاء والتعنيف ، وللوصف كذلك خصوصيته اللغوية التي يختص بها دون سائر الأغراض الأخرى، وإننا نعتقد فوق ذلك كله أن تعدد الأغراض هو ضمنيا تعدّد للمرجعيات الانفعالية التي تجعل المواضيع الشعرية متباينة متنوعة لا تكاد تجتمع وفق ذلك الاختصاص في خطاب واحد، وإذا ما قُدّر لها أن تحشر ضمن الموضوع الواحد والمعالجة الإجمالية لجميع الأغراض فإن الشعرية الخاصة بذلك المذهب تفقد كثيرا من خصوصياتها البلاغية والإيقاعية، وقد تغير موضوع الشعر لدى محمد العيد متماشيا مع تغير المقصدية الغرضية ، فالتحولات التي طرأت على الموضوع الشعري لديه في ملحقه الشعري الذي أضافه محمد بن سمينة مستدركا على رصيده الشعريّ الأول رصدنا تحولا إيقاعيا يتماشى مع التحول البلاغي ، فالموضوع يهدي إلى البلاغة والبلاغة تهدي إلى الخصوصيات الإيقاعية كل يجري إلى غاية تشعيرية معيّنة، ومحمد العيد آل خليفة بتحرره الظاهر في بعض المناسبات الشعرية كان يبدو أكثر إبداعا منه في

[1]ينظر: محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية تونس 1976، ص 40

الأوليات الشعرية الرسمية ففي الأدب الغض والشعور الحي [1] حاول الشاعر مداخلة هواجس شعرية جديدة أو لنقل حديثة لاءم فيها بين المطلبين المطلب الإيقاعي والمطلب البلاغي جمعت بينهما روح تشعيرية عامة هي تلك الروح التي غدا الشاعر بها أكثر تحررا مما كان عليه من صرامة الموضوع الشعري قبل ذلك.

ونظرا لالتزام محمد العيد ببلاغة الغرض الشعريّ فقد صادفناه يحترم مقتضيات ما يلائم ذلك من البلاغة والإيقاع ، وبما أن الشاعر استفاد من الزخم الحضاري لعصره فقد ألفيناه يتراح عن المقالات الشعرية المعتادة ، ليصيب بعض ما يشاكلها من الأغراض المكملة لبلاغتها وإيقاعها ، لذلك نراه كأنه اختصّ بموضوع يهيمن على المرحلة الحضارية من تاريخ الأمة الجزائرية فتأتي مواضيعه الشعرية غنية بمواضيع غرض الإسلاميات والقوميات حتى بلغ من غرضها مبلغا لا يكاد يضاهى ، وسياقا إبداعيا لا يكاد يُدانى تجسد في ستّ وأربعين عنوانا بين مطوّلة ومقصَّرة ناهز فيها مادة ديوان شعر يكاد يستقلّ بثروته التقصيدية .

لقد امتاز كثير من البلاغيين العرب في توصيف الأحوال والوسائل الهادية إلى امتلاك الشعرية قولا وقراءة ، واستجابة منهم لتعزيز النظر في الموضوع فقد رأيناهم يتدرجون في إحكام النظرية الشعرية ،يتدرجون خلالها من شعبة إلى شعبة ومن أثر إلى أثر يحدسون مختلف الفعاليات ويقبضون على الأساليب والوسائل المؤدية إلى تحصيل الخصوصيات الإبداعية، لاحظنا ذلك من خلال رصد مستويات تدرج ابن رشيق الذي اعتمدناه نموذجا نظريا لدى تفصيله الرؤية في موضوع بلاغة الشعر، فقد جعل المستوى التأثيري الأول محددا في العواطف الغلابة

[1]: محمد بن سمينة ، العيديات المجهولة ، تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة ، تحقيق: محمد بن سمينة ، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها وزارة الاتصال والثقافة ،ص: 197

الكبرى التي سردناها آنفا ألا وهي : بواعث القول من مدح وهجاء ونسيب ورثاء والتي لو زدنا في تمحيصها ألفيناها متفاوتة الحضور و مختلفةفيدرجات التأثير النفسي ، فالنسيب هو المستحوذ على ما عداه من الحوافز الأخرى ، ثم إذا غادرنا على المستوى المهيمين على النفس المبدعة وقفنا على مستوى قوامه التهيؤات العاطفية والانفعالية التي هي بمثابة السند الانفعالي والروحي للمواضيع والأغراض الكبرى التي أشرنا إليها بحيث تغدو: عواطف الرغبة ، والرهبة ، والطرب ، والغضب معادلا انفعاليا للمؤثرات الأربعة التي سبق ذكرها ، والذي يتأمل الأربعة إلى جانب الأربعة تتناجز فيها اللّغة مع الانفعال ، بحيث تتأدى بطريقة ضمنية أي نفسية تتلاحم روحيا متبلورة فتضحى في أيقونة الخطاب النهائية متكاملة متناجزة ، فالهجاء مقرون ضمنها بالغضب يتوافيات انفعاليا وبلاغيا وإيقاعيا ، يكون الهاجس المحفز إلى القول مستفيدا من جملة الدعامات المتناهض عليها في انسجام وتكامل وتلاحم ، بحيث يتعذر على الذي حرم لباقة التأليف مرها الاهتداء إلى ابتداع الكلام الفنّي ، فعن التي ذكرنا من الهجاء والغضب تتولد المعاني المشبعة بذات الوجهة الانفعالية من مثل التوعّد، والعتاب الموجع [1] ، غير أننا نزيد على حد قول البلاغيين العرب القدامي ، بالإشارة إلى التوتر العاطفي القوي الذي تشحن به المعاني الواقعة في دائرة هذا الانفعال، وننتقل إلى مرتكز المدح المتطلب الرغبة والشكر التي هي ردود أفعال ثقافية تنتج عن فعل اجتماعي بعينه لا تتعداه إلى غيره من السلوكات الاجتماعية الأخرى،وإلى جانب هذا الذي ذكرنا تشتهر بلاغة الطرب بما استحوذت عليه من النصوص والخطابات الشعرية المستولية على جانب غير قليل من التراث البلاغي ، العربي فالطرب الناشئ

[1]: ينظر ، ابن رشيق ، العمدة ، ج:1 ،ص: 1210

عن النسيب مستدع ما يلائمه من الشوق ورقة النسيب والمبالغة في الحنين والاشتياق والإلف والتذكار لذلك ألفينا البلاغيين العرب يقفون مطولا عند شعر كان هذا موضوعه ألا وهو قول الشاعر:

ولمـــــّا قَضَيْنا منْ مِنَى كلَّ حاجةٍ ومسّحَ بالأركانِ من هو ماسِحُ

وشُدّتْ على هدْب المهارى رحالُنا ولم ينظرِ الغادي الذي هو رائحُ

أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننـــــا وسالتْ بأطرافِ المطيِّ الأباطحُ[1]

لقد حظيت هذه العيّنة الشّعرية المختلف في قائلها [2]بمدارسات ومقاربات نقدية لبّت الكثير من مطالب بحث تعالق البلاغة مع الإيقاع في خدمة الوظيفة الشعرية ، والذي هو محور سعينا لبحث تعالق الوظيقتين البلاغية والإيقاعية في حيز الشعر، وبالأسلوب والمنهج الذي افترضناه إشكالا خلال بحث القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر، فمن راء يرى أنها احتفلت بالنظم وخلت من المعنى كما هو الشأن عند ابن قتيبة بحكم اختصاصه الديني، ومن راء يرى فيها كمال الجمالية الشعرية فيتطوع في استظهار براعته في فهم الشعرية، و السعي إلى الإبانة عن كفاءة هذا الشعر المتميّز بما فيه من روعة التفنن في ابتداع الأساليب وارتجال العبارات. والرأي الثاني أصوب و هو ما يذهب إليه هيجل Higelحين يقول : " لا يبدو الجمال في الطبيعة إلا

---

[1]: ينظر ، ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، ص:120
ـ كذا ، ابت قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق : مفيد قميحة ، ك:1 ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان 1981 ، ص: 14
ـ كذا ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 16
ـ كذا ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص:59
ـ كذا ، ابن جني ، الخصائص ج:1 ،ص: 28
ـ كذا ، الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، ط:1 ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع ، 2005 ،ص: 106.
ـ كذا ينظر ، محمد عدناني ، المعنى الشعري بين الفائدة وجمالية التصوير : ولما قضينا من منى .... نموذجا مجلة : البلاغة وتحليل الخطاب المغرب ، ملف الحجاج ، العدد:1 للسنة : 2012 ، ص: 57

[2]: يستمد هذا الشعر جماليته من تنازع قوله بين الشعراء فهو تارة لكثير عزة وتارة ذي الرمة وأخرى من تينك لابن الطثرية أو المعلوط السعدي ، وهي لذهابها في الحسن كل مذهب أقبل عليها الدارسون قدماؤهم ومحدثيهم تحاموا كلهم استظهار مخزونها البلاغي والإيقاعيّ.

انعكاسا للجمال في الذهن . " [1]و بالرجوع إلى النظرية الجمالية نجدها تنطوي على حقيقة لا خلاص منها مؤداها أن " قوانين الجمال الطبيعي تتجلى فينا على نحو فعّال يسمح لنا بتفسير الحقيقة الجمالية . " [2]

وقد يكون لمثل السياق الحكائي الذي مثلناه آنفا ما يملك على الشعراء أن يتبعوه نظرا لما يمتاز به التشعير السردي الحكائي من قيم بلاغية وإيقاعية عجيبة ، وقد نجد لهذه الخصيصة الفنية ما يشاكلها في شعر محمد العيد , هو وإن يأتي مستوفيا خطابا شعريا بأكمله إلا أننا نجده يحضر في شكل لوحات شعرية تسهم بتلوينها البلاغي والإيقاعي في إثراء الموقف الشعريّ مثلما تجسد ذلك في قصيدة : إلى روح شوقي التي جاء فيها حاكيا عن سيرة الرجل:

أَتَتِ الفُصحى فرقَّتْ و زُفَّتْ مِثلَما يَأتي الطُّيورَ البـــكـــــورُ

وأضاءتْ حَولها فهي نـــــورٌ والورى موسى وشَخْصُكَ طورُ [3]

نحسب أن نظام الشعر العربي العمودي الذي يتبناه محمد العيد آل خليفة سياقا إبداعيا قد كان منذ أولياته يستعين بالمواضيع التطريبية المحيلة على الابتهاج والمسرة ، وذلك واقع في صميم فلسفته الجمالية والفنية ، وكل ذلك كان يستدعى لبث المعادلات والمرتكزات الدلالية التي من شأنها التخفيف من صرامة النظام العمودي، فالانزياح بالموضوع الشعريّ إلى جهة القيم البلاغية المفيدة فوائد إيقاعية انطلاقا من خصوصيتها الدلالية كان بمثابة المخفف من ثقل الحال في صرامة القصيدة العربية الكلاسيكية، ونحسب أن محمد العيد آل خليفة ظل بمنأى عن بلوغ

[1]ينظر، علم الجمال ، دني هويسمان ، ترجمة ظافر الحسن ، ط2 ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان 1975 ص197
[2]إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية الجزائر 2008
[3]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:2 ،ص: 414/413

هذا المرام الفني، فقد هيمن على شاعريته النموذج الكلاسيكي الأكثر التزاما بهذه المدرسة ، وربما كان لالتزاماته العقيدية كونه ينتمي لفترة خاصة من تاريخ الأمة الجزائرية لا تسمح بتخطي الموضوعي والانتقال إلى الغايات الفنية والجمالية الأكثر ملاءمة للإبداع الشعريّ، لذلك ظل جانب التفكير يغلب على الجانب الإيقاعي أو لنقل البلاغيّ حسب تقديرنا لخصوصيته الشعرية، وإذا ما كتب لشعر محمد العيد آل خليفة أن يغامر إلى التطوع في جهة التجريب اللغوي الذي نحسبه صنوا للتجريب البلاغي فإن الشاعر يتعقل في احتمال مقومات ذلك مكتفيا بتوظيف المواضيع البلاغية على عادة الشعراء العرب الجاهليين .

وإن في نزوع محمد العيد آل خليفة الشعريّ ما يجعل الحس الوطني بكل مستلزمات الالتزام به تطغى على ما سواها من الطروحات الموضوعية ، وكيف لا يتجلى ذلك مسيطرا على خصائصه الشعرية وهو ملتزم بإيراد كلمات مفتاحية بعينها هي بمثابة المصطلحات الوطنية الجزائرية ، لذلك فالشاعر لا يتوانى في القول مثلا: إن الجزائر أبصرت غايتها [1] ، بمستوى دلالي تسطيحي لا يمكنه إلاّ يتحدد بصريح العبارة مثلما هي واردة بهذه الطريقة التعبيرية الإقرارية.

ومثلما هو جلي واضح من العينة الشعرية المجتزأة من شعر محمد العيد فإن الشاعر لا يستطيع عن الالتزام بالمدرسة التقليدية حيادا ، وإنما هو يزيد على ذلك حسب تقديرنا يقوي ويمتن هذا الالتزام الشعري المدرسي الخاص به وبمن حذا حذوه ضمن التزامات شعراء هذا المذهب أنه يوظف لغة شعرية متجاوبة مع متطلبات هذا الانتماء الفني ، حيث تأتي جمله اللغوية مؤطرة بما يدل على ذلك ويبرهن عليه بما تحتاجه التقريرية الخبرية فلا يكون ثمة تقديم أو تأخير

[1]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع ، عين مليلة ، الجزائر ، 2010 ،ص:194

بل تعزّز متطلبات الضبط الأسلوبي بأدوات التوكيد من مثل : إنّ التي لا تترك للخاطر سرحانا في غير المعنى الصريح الذي رامه الشاعر .

ووفاق هذا السياق التداولي فإننا نعتقد أن بلاغة الشعر المشحون بالقيم الإيقاعية لا تأتي هكذا غُفلا عارية عن منبتها الاجتماعي والنفسي الذي يُطلعها أو ينتجها ، إذا فإن للظرف التاريخي الذي تتجلى فيه لغة الشعر دخلا مباشرا وسهما فاعلا في تحديد الخصوصيات البلاغية المؤطرة للانفعال الفني ، وكذلك نحسب أن محمد العيد آل خليفة ما كان يقول الشعر في فراغ وإنما كانت ثمة شروط قراءة أو مستوى للتلقي يحتم عل يه ضرورة التجاوب معه والخضوع لشروطه الثقافية والمعرفية ، لذلك فإن الشعر المكتنف بالثورة الاجتماعية أو السياسية أو العسكرية يمنح الذات الشاعرة ضربا من القلق الذي يتماشى مع الخصوصية الإبداعية ، وإن للخطابية أسبابَها الحتمية التي تدفع بالذات الشاعرة إلى استدعاء أدوات تعبيرية بعينها والإقلاع عن أخرى لا تتجاوب مع شروط الإبداع المغلف للفترة الإبداعية مثلما هو شأن شعر محمد العيد آل خليفة.

تتوحد الرؤية النقدية الأدبية بتوحد الخطاب الشعري وخضوعه للشروط الإبداعية الموحدة أي تلك التي يقل فيها التجريب والارتجال ، ثم إن هذه الرؤية النقدية محكومة بالتعدد والتفاوت القيمي كلما تهيأت لها ظروف الغناء والنماء والتعدد ، ويكون حاصل هذا التفاوت بين مذهب فني ومذهب أو بين فلسفة وأخرى مرتبطا ارتباطا تجاوبيا مع الشروط الحضارية التي تفرزه، وبقدر ما تتوافر للشعراء فرص الإبداع بقدر ما يشتد التنافس بينهم حتى يؤدي ذلك الزخم أو عدمه إلى أن يكون سببا في ما يثري نتاج الظواهر الشعرية ، غير أن هذه

الأجواء الإبداعية بين التجريب والتنوع وبين الالتزام المدرسي الصارم هي بدورها متطلبة إلى خصوصيات حضارية منها الارتياح والطمأنينة والاسترخاء ، وهي كما نتأملها عوامل باعثة على إثراء قيم التخييل والتوقيع والإبداع البلاغيّ ، والظاهرة الشعرية كيفما تجلت سبل تشكلها وفق هذا المنظور النقدي الأدبي لا يمكنها البتّة الانفكاك عن بواعثها المباشرة أو غير المباشرة ، فكل فنّ مهما قويت فرص توقعه أو أسباب تساميه وتعاليه لا بد من أن يقرأ في ضوء المؤثرات التي أنتجته في نهاية المطاف.

لقد كان هذا الشعر سببا بالغا في إرباك النقاد والقراء بين قائل بتمعين الشعر أي الانتصار للحمولة الدلالية الواضحة الأفكار والمعاني ، وبين منتصر للدلالات الإيقاعية التي تستشعر ولا تشخص للعلن ، ونظرا لاختصاص هذا الشعر بهذه الكيفيات الإيقاعية فقد وظفه ابن جني للبحث عن الخصوصيات الشعرية التي تستمد من عير القصيدة والتي هي عواطف وانفعالات وتخمينات ، والذي يظهر خلاله مدى قرب كل من الكلام والقول والحديث من المواصفات الشعرية ، فالحديث الذي قوامه الاستئناس والمجاذبة والرياضة والكياسة لهو من أفضل الأساليب التعبيرية التي يداخل بها فنّ الشعر حتى كأن ثمة بين الشعر والمحادثة طبيعة إيقاعية هي التي تجعل السامع يغبط بالسرد الحكائي الذي يتضمنه الخطاب ، ونرى أن لذلك السبب وقف لديه أبو حيان التوحيدي مليا ، صارفا جهدا غير قليل في إيضاح الرابطة الفنية والجمالية بينه وبين الوظيفة الشعرية للغة ، وقد تجاوب في خلال ذلك مع ابن جني لدي سعي كل منهما في تبيين الفارق البلاغي والإيقاعي بين كل من الكلام والحديث فالحسّ لدى أبي حيان (...[1]

[1]: الإمتاع والمؤانسة ، ج: 1 ، ص: 23

شديد اللهج بالحادث والمحدث والحديث ...) ، والنفس البشرية تهفو إلى بلاغته (... ولفرط الحاجة إلى الحديث ما وُضع فيه الباطل ، وخلط بالمحال وَوُصِلَ بما يُعجب ويضحك ولا يؤول إلى تحصيل وتحقيق...) وقد كان قصد أبي حيان هنا الإحاطة بمقدرات شعرية الحكي أو السرد والقص والخبر ، وهو المغزى الذي نراه يغلف كون الشعر الذي أوردناه آنفا شاهدا على هذا المرتكز من تناجز البلاغة مع الإيقاع ضمن الوظيفة الشعرية الكلية ، حيث تقوم بلاغة التصرف في الحديث مقام التأليف بين مستلزمات التّشعير البلاغي والإيقاعي ، لذلك كان ابن قتيبة قد عدّ هذا النمط من الشعر بأنه من الشعر الواهي الحسن اللفظ [1] ، الواهي المعنى أن ضعيفها وكيف يجرؤ ناقد بهذه القامة على عزل هذه الجهة من المعنى عن تلك التي هي الإيقاع والبلاغة وأساليب التعبير الأخرى المعلومة وغير المعلومة .

يرجع معظم البلاغيين في قراءة بلاغة الشعر المستعرض وإيقاعاته مستندين إلى فضل عبد القاهر الجرجاني حين تكلم عنه في أسرار البلاغة ، وحتى هو ذاته حين عاود الكلام عليه في كتاب دلائل الإعجاز نراه بنى على ما كان بثه في الأسرار بما أوحى إلينا أنه واصل في الدلائل بحث ما كان ابتدأه في الأسرار ، لأن الإحالة أو العينة المدرجة في الدلائل ظلت مختصرة مجتزأة كأنه يستأنف ما كان بدئ به في الأسرار ، ولأن الفارق المعرفي بين الأسرار والدلائل أن الأول في البلاغة والثاني في الإعجاز مع بقاء هوامش فرعية كان عبد القاهر يعتمدها سبيلا إلى استنهاض المقدرات البحثية المناسبة للمقامات البحثية التي كان الإعجاز يحتاج فيها إلى مستند بلاغي كان المنهج يستدعي الاستعانة به لتبيين نكتة أدبية بعينها.

[1]: ينظر ، ابن طباطبا عيار الشعر ، ص: 119، 120

او المتأمل ل نظرية الجاحظ البلاغية يتسنى له أن الجاحظ كان شديد التركيز على المستويات اللسانية السماعية والتي هي كما تفهمناه مرحلة المهاد قبل الولوج إلى الوظائف البلاغية الكبرى ، وتتمثل الفطن البلاغية في مدى توافر الذات الخاطبة أو الذات السامعة بتوقد الذكاء ، وحضور النباهة ، وغزارة الشعور ، وقد جمع الجاحظ هذه الفائدة النقدية في قوله [1]:

(... وإن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة وإلى سهولة المخرج ، وجهارة المنطق و تكميل الحروف وإقامة الوزن ، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق ، وتزيّن به المعاني ...) ، والملاحظ على هذا الرأي النقدي أنه لم يتكلم في موضوع بلاغي يتعلق بالدروس المعلومة المشهورة من مثل التشبيه والاستعارة والمجاز وإنما تعمق الممارسة الخطابية من حيث مسّ جوانب لا تكاد تبين إلى سطح الخطاب وإنما هي توقّرات واعتمادات وانفعالات تتواجد تحت القضايا البلاغية المهيمنة الكبرى ، دلّ على ذلك اعتماده الإشارة إلى ما يشخص الفطنة البلاغية وهي قيمة روحية قد لا يتوافر عليها جميع الناس بدرجة واحدة وهم يتفاوتون في تحصيلها واستثمارها تفاوتهم في الذكاء والغباء والسياسة والرياضة والخمول ، ونظرا لدقة المادة الإيقاعية فإنها متطلبة هذا المستوى من تعميق النظر والنفاذ إلى جوهر الوظيفة البلاغية ، عملت على تحقيق ذلك المصطلحات النقدية التالية: الرياضة والسياسة ، التمييز ، وقد انتقل منها الجاحظ إلى إثارة ما يكون منبنيا ثانويا عليها ألا وهو سلامة آلة المنطق من حيث ارتأى أن الأدبية أو الشعرية ممتدة إلى الجوانب التلفيظية أي الخطابية

[1]:الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج: 1 ، ص: 14

والإنشادية وهو جانب من موضوع الإيقاع ألح عليه ابن المعتزّ كثيرا في كتاب البديع [1] ، دعم الجاحظ هذه الإشارة إلى ضرورة إتقان البليغ لمهارة التلفيظ ، فحاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وبالتالي فإننا نسجل الكثير من الحضور الوظيفي الذي لحق ببلاغة الشعر حيث صار بعض الذين نقصوا إتقان الدرس البلاغي العربي الأصيل يقولون : فلان يكتب الشعر والأحرى يرتجله ، ويقولون قرأ الشعر والأحرى من ذلك إنشاده ، نقول بهذا دون تعصب يحرجنا في تقبل المستجدات الإبداعية في حيز التعاطي الشعريّ ، وأما ما انتهى إليه الجاحظ من سلسلة الشروط ا لإيقاعية التي قلنا : إنه وصلها بتحقيق الفطنة البلاغية التي نراها على أنها روح الإيقاع الدالة عليه ، فالنتيجة المحصلة من جميع تلك الممهدات الإيقاعية هي حصول الأريحية والغبطة والمسرّة بوعي القيم الفنية والإبداعية ، تتجسد آثارها الإيقاعية في كفاءة المنشد أو الخاطب على السواء في استمالة القلوب والهيمنة عليها من فرط السحر الذي تجده في إيقاعية الخطاب الفني ، وإثناء الأعناق ، وصولا إلى أن تتجسد تلك الفاعلية ا لإيقاعية في وظيفة توفير المادة التي تتزيّن بها المعاني .

لقد اجتهد الجاحظ في قراءة الروح الإيقاعية التي تشحن الوازع البلاغي وقد تابع هذا السياق ومتنه بتعزيزات إضافية سعى فيها إلى التطوع في الاجتهاد من أجل الإحاطة بكلية الطقس الانفعالي الذي تتكامل فيه البلاغة مع الإيقاع ، لذلك ارتقى بالسامع من الدرجة العادية غير المأبوه لها إلى درجة خاصة هي درجة المريدية حيث يتوافي قلبا الخاطب والسامع وتتعزز الآصرة بينهما في تناجز روحي يصير الخطاب المتداول بينهما سببا في التلاحم والتكامل

[1]، ينظر : ابن المعتز، كتاب البديع ، ص: 16/14

بلوغا إلى الدرجات العليا من التفاهم لذلك ظل الجاحظ يردد مفردة حتى غدت لشدة اهتمامه بها بمثابة الاصطلاح ألا وهي المريدية التي تحتفل بها العلاقات الصوفية بين الشيخ ومريديه بما قصد به (... تخفيف المؤونة على المستعمين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان ، المقبولة في الأذهان ...)[1] .

المبحث الرابع :فنّ الشّعر بين الانطباع و الاقتناع:

يتبين لنا مما سبق ثبته من شأن كون الإيقاع هو روح البلاغة تحيا بنبضه ، وتنعدم بغيابه عن الخطاب لذلك سعى الجاحظ الذي نعده في مقدمة البلاغيين الذين اعتنوا بمنهج الجمع بين البلاغة والإيقاع في كل عمل نقدي تضمنته نظريتي البلاغة لديه ، ويبدو أنه كان على قدر كبير من المنهجية حين جعل تزيين المسموع موصولا بفعل التقبل ، فالمسحة الجمالية اي الإيقاعية التي تغلف الخطاب هي المسوغ المعرفي والانفعالي الجمالي الذي يجعل السامع يتقبل شروط الخطاب ومضامينه الدلالية ، إلى درجة من الإحكام المنهجي تتبين لنا من خلاله تناجز الحامل الإيقاعي للمحمول البلاغي ، لذلك فإن تدبر الموضوع مفض إلى تعريف الشعر ضمن هذا السياق المعرفي على أنه : مبالغة في التفضيل وجعل الحقيقة مقصورة على المذكور ، يترسخ هذا المبدأ الفلسفي إلى درجة يبدو معها الشعر وظيفة بلاغية أو قيمة إيقاعية بعيدا عن المكونات الأخرى التي حولت فن الشعر من طبيعته الحقيقية إلى أشكال تعبيرية وبنائية محفوظة.[2]

لقد لجأ البلاغيون إلى حساب الأبعاد الانفعالية والاجتهاد في قياس حدود نشاطاتها اللغوية لأنهم يعتقدون ضمنيا أن البلاغة متعلقة بالانفعال لا بالدرس البلاغي وبالعناوين التعليمية

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 81
[2]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 60

المكرسة ، والبلاغيون يقرون واثق الإقرار ولا تفوتهم فرصة الوقوف على النظر في البلاغة دون أن يحيلوا عليه ، لذلك فهم ينظرون إلى الموضوع البلاغي من حيث هو تلك الآثار أو الحوافز الانفعالية العارمة الجارفة التي تحرك اللغة وتوقعها وتضبطها وتؤسلبها وفق الكيفيات المستجيبة إلى القيم التعبيرية المشاكلة لما يجدونه في أنفسهم من الاحتفال ببلاغة الكلام الفنّي ، فالموضوع البلاغي لديهم مفتوح على التجريب اللاّنهائي أي غير المحدود بقاعدة أو نموذج ، والمذاهب قائمة على المقاربة والاستئناس خلافا لما اعتقدناه نحن من محدودية المواضيع البلاغية ، لذلك فالمذاهب البلاغية تتشعب حتى لا غاية .[1]

ويستطيع الذي يعمق النظر في البلاغة العربية على كثرتها وشدة تداخلها أن يمحص بعض النظريات والآراء التي حاولت أن تقبض على التناجز بين البلاغة والإيقاع ، من حيث اجتهاد بعض العلماء في تحديد آلية الاستخلاص الجامعة بين الأثرين : الأثر النفسي والأثر البلاغي وهما لا يستطيعان الفكاك من إسار النشاط الإيقاعي كما سيتضح خلال بحث الروابط الوظيفية بين الشعر والبلاغة والإيقاع ، بحيث لخصوها في منهج الخروج من الاحتمال إلى باب الاستحسان ثم جعل تحديد الغاية المرجوة من المرصودة لقراءة الآثار البلاغية والإيقاعية المؤسس عليها العمل النقدي من مثل جودة الألفاظ وحسن ها والرصف واستواء النظم ، [2] وهي كما نرى ونتأمل قيم أدبية جامعة بين أثري الإيقاع والبلاغة تتحامى وتتساهم من أجل تشخيص الخصوصية الإبداعية لدى الشعراء .

---

[1]: ينظر ، المرجع السابق ، ص: 24
ـ كذا ، ينظر ، المبرد ، الكامل في اللغة والأدب ، ج: 2 ، ص: 115
[2]: ينظر ، المرجع نفسه ،ص: 101

لعلّ الميزة الأولى الجامعة بين الشعر والبلاغة أنه فنّ احتضنها منذ هواجسها الانفعالية الأولية وبما أنهما الشعر والبلاغة مترابطان وظيفيا وفلسفيا فإنهما يحتاجان إلى العامل الإيقاعي الذي يكمل التأليف بينهما ، لذلك واستجابة لتوافي الأبعاد الثلاثة : الشعر والبلاغة والإيقاع فإن أي انخراط في مجاذبة ابتداع الوازع الواحد من مقدرات الانفعالات الثلاثة يهدي بالضرورة إلى تصور خاصّ لمفهوم الشعر قد لا يوافق التعريفات البلاغية العربية القديمة أي التقليدية ، وإنما يكفل له التشارك الذي أبنّا عنه أن يظل متجدد الهاجس ، متحول القيم ، مفتوحا على الاستزادات الطارئة عليه استجابة للقناعات الحضارية أو النفسية والاجتماعية الداعية إلى تجديد المبدأ ، وتحرير السياق التداولي أو الإبداعي لمفهوم الشعر .

لذلك وبناء على الفرضيات المقدمة مداخلة لموضوع توافي الأبعاد الثلاثة : الشعر والبلاغة والإيقاع فإنّه لا يمكن ، حسب تقديرنا ، تصور شعر بدون فورة بلاغية ، ولا بلاغة دون أن تكون قيمها المنجذبة روحيا إلى خصائص التّشعير ، يوطّد مبدأ التّساهم بين البلاغة والشّعر والإيقاع ما جاءت به التعريفات العربية القديمة للبلاغة أصلا ، فهي تبعا لتلك الرابطة بينها وبين الشعر اعتُبِرت الواصل الانفعالي والرابط الحميمي بين قلوب المتراسلين ، وقد عرف أبو هلال العسكري البلاغة على أنها (... إنهاء المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ...)[1] ، ولنتأمل مدى ارتباط البلاغة في نظريتها ألولية بعملية التواصل الحميمي نعني به التواصل الوثيق الذي يؤكد على متانة التفاهم وقوته بين المتخاطبين أو المتكلم والسامع على حدّ سواء .

[1]: أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص: 6

إذا نحن تأملنا رأي أبي هلال العسكري السابق علمنا أنه يحيل على دلالات نقدية وفلسفية هي أعمق مما احتملته العبارة اللفظية ، لأن في ورود الدلالة القلبية ارتباطا وثيقا بمؤثرات انفعالية هي أعمق من حدود الدلالة العقلية ، وقد أعطى الفلاسفة العرب والمسلم ون أهمية بالغة لهذه المرجعية الحيوية من التعاطي اللغوي ومختلف الوظائف التواصلية الأخرى ، حيث تساعد الآليات الانفعالية على تفعيل الوظيفة الروحية للغة وبذلك فإنها تنتقل من مجرد وسيلة اتصال جافة محدودة إلى قيمة انفعالية محاطة بكثير من الدلالات الانفعالية المناسبة للدلالة البلاغية ومنها الدلالة الشعرية حيث أن البيان الذي هو لب الوظيفة البلاغية وجوهرها (... يحتاج إلى تمييز وسياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة وإحكام المنطق ، وتكميل الحروف وإقامة الوزن ، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وإن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب ، وتثنى به الأعناق وتزين المعاني ...)[1] .

يمكننا ملاحظة ما يترتب على تجويد اللغة الشعرية من قيم وسلوكات لاحقة بتلك الكيفيات البلاغية ، تجسدت في ملاحظات الجاحظ القائلة بشروط حصول البيان المتطلب سلوكات إجرائية قوامها الأناة والتريث والانضباط النفسي والشخصي دلت عليها أشراط الرياضة والسياسة ، وإتقان الترتيب والتمييز ، على أن تستكمل هذه المبادئ بتحقيق القيم اللسانية والسماعية المكملة لذلك ، ثمّ ليفضي جميع هذه الاستعدادات إلى تحصيل نتائج سلوكية تكون آثارها الانفعالية بادية على المتلقي الذي هو جوهر العملية الشعرية أو الخطابية على السواء ليتلخص مفعول الوظائف السابقة الذكر في رضى المتلقي وحصول الغبطة والأريحية

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص 83.

والمسرّة التي هي استمالة القلوب ، وتثنية العناق الذي هو سلوك اهتزازي تظهر علاماته على جسدية المتلقي ، أي حصول التقبل الفني الجمالي المنتزع جراء تلك الأدوات والوسائل المتوسل بها بلاغيا وإيقاعيا .

ولأنّ لغة الشعر هي أداء لساني سماعي تنضبط مبدئيا في بلاغة الإنشاء فإن جل الانتظامات الإيقاعية تنضبط وتتزن خلال تحسس المنشد لمختلف العناصر الإيقاعية على مستويات : الصوت والمقطع والبنية الصرفية والعبارة وكل الملاحق التركيبية الواقعة في دائرة التعبير اللغوي الفني ، ونعتقد أن لهذا السبب المنهجي والموضوعي لم يفوّت البلاغيون العرب التعريج مبدئيا على تدوير الكلام على المبادئ اللسانية قبل الولوج إلى صلب الدرس البلاغي كما هو متعارف عليه في مواضيعه المحدّدة الكبيرة ، ويبدو جليا أن الجاحظ في البيان والتبيين أو السكاكي في الإيضاح أو ابن جني في الخصائص قد راعوا جميعهم تحكيم الجوانب الإيقاعية في الفائدة البلاغية التي ستتبلور معالمها في الدرس البلاغيّ [1] ، وقد أسس هؤلاء الذين ذكرنا والذين لم نذكر درسهم البلاغي أو اللغوي على العموم على مفتتح لساني سماعي أسهبوا خلاله في شرح شروط التركيب اللغوي الفني ، وكان الدرس اللساني أو الصوتي خير مهاد تؤسس عليه نظريتهم في البلاغة العربية ، وإذا قصد البليغ تأدية هيئة الكلمة على أكمل وجه وأجمله وأوفاه ، حيث لا يمكن تحقيق هذه الفلسفة الإيقاعية والبلاغية الجمالية إلاّ بالنظر الموغل في تحليل التراكيب اللغوية (... إذا أريد تأدية هيئة الكلمة ...) [2]، وقد رأينا أن أنسب منهج

[1]: ينظر ،السكاكي ، مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية بيروت لبنان ، ص: 4
[2]: المرجع نفسه ، ص: 7

استوعب هذا الاهتمام هو قياس الاستخفاف والاستثقال الذي استطاع النفاذ إلى عمق النظرية اللغوية العربية حتى في كتب النحو العربي الغالب عليها صرامة القياس.

لقد كانت الوازع البلاغي داعيا إلى الاهتمام الزائد باللغة الشعرية ، وقد كان الطريق إلى ذلك اعتماد الوسائل والأدوات والغايات التحكيكية التي تستجيب إلى شروط إنتاج اللغة الراقية المتميزة وكان لا سبيل إلى تحقيق الجمالية في صوغ اللغة وترتيب أحوالها سوى بهجوم الحسّ عليها والانقضاض على مادتها وهو ما يناسب الانفعال والارتجال ، ولا كالشعر مادة لغوية تحقيق ذلك المطلب وتنجز تلك الغاية ، لذلك وضع ابن جني بابا في كتاب الخصائص أسماه: باب في شجاعة العربية [1] ، عرض فيه إلى الأسس الانفعالية القائدة إلى تحقيق الأساليب البلاغية الشعرية ، وكيف أنها تستطيع الذات اعتماد الانفعال وتجاوز القياس في إنجاز الأساليب التعبيرية الجديدة ، ولعلّ هذا الموضع هو الذي تستغله لغة الشعر لتستفيد من وظائف الحذف والتقديم والتأخير ، وهي الوظائف التي تأتي تلبية للضرورة الشعرية ، وقد تنامى هذا المبحث في كتب البلاغة العربية خاصة الناحي منها جهة تحكيم الذوق والحسّ في معرفة القيم البلاغية الشعرية حتى انتهى بهم القول في بعض المواضع (... وليس الكلام شعرا فتُحتمل له جرأة الخطاب فيه ...) [2] تعليقا على تصرف بلاغي أو إيقاعي ورد في إحدى مواضع الضرورات الشعرية ، فالطبيعة السردية للغة الشعر بما تفرضه من سياق زمني ينتظم المتواليات اللفظية ، والتوزيع الانتظامي للمقاطع والأنساق التعبيرية كلها ترتدّ عاملا حاسما في إنتاج مسوّغي الإيقاع والبلاغة ، وإملاء الكيفيات التركيبية الطابعة للخطاب الشعريّ.

[1]: ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، ص:360
[2]: المرجع نفسه ، ج: 2 ، ص: 188.

المبحث الخامس: الكون الشعري و النظرية الجمالية لدى البلاغيين العرب :

لا أحد ينكر ما للشعر من ارتباط وثيق بالقيم الجمالية ، على مستوييها الإنساني والعربي على السواء ، ولعلّ ارتباط الشعر بالجمال عائد إلى خصائصه الإبداعية فهو أي الشعر في أصفى تجلياته منبثق عن الشعور ، وسمي الشاعر شاعرا لتركيزه الشعوري أي الحسّي ، ولأنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس ، و سنعرض إلى أربعة مواقف نقدية تراثية حاولت كلها رؤية الخصوصية الشعرية من منطلق إيقاعي بلاغي ، وربما لذلك السبب نظر النقاد إلى تلك المرجعية مكونة من الموسيقى ، وخصائص الأسلوب التعبيري ، وطريقة التفكير الشعري على أنها من أرسخ المعالم الفنية المائزة لفن الشعر[1].

الموقف الأول : مقولة الجاحظ العجيبة لو صاح أحدهم في السوق : (... من يشتري باذنجان...) تراه قال شعرا ، وقد أعطى الجاحظ بهذه الإحالة الذكية لتكون نموذجا ثقافيا فارقا بين الشعر وبين ما يمكن أن يلتبس به من المشتبه به ، وهذا مبين لنا أن الوزن المقدس الذي صار الناس يسبقونه على ما عداه من المكونات الشعرية موهم بالدرجة الأولى ، وإنما ينبغي تعزيزه بالوزن الروحي أو الوزن الحسي الذي نتجاوز به الشروط الشكلية ، فقد تتوافر العبارة أو الجملة على وزن هو وزن الشعر الخليلي غير أن معناه بعيد عن الشعرية من كل الجهات ، لذلك أوعز النقاد إلى ضرورة حضور ما يشبه النية أي القصدية ، وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بحرية إرسال المعاني على سجيتها.[2]

[1]: ينظر ،محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ط:4 ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2006 ، ص 30

[2]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 10

الموقف الثاني : ارتباط النقاد في تحديد شعرية قول عبيد بن الأبرص في معلقته : أقفر من أهله ملحوب (... فإنّها كادت تكون كلاما غير موزون بعلة ولا بغيرها حتى قال بعض الناس : إنها خطبة ارتجلها فاتزن له اكثرها) [1] فالذي يستفاد من هذه الشهادة النقدية المتحررة جدا أنها نبهت إلى أن ليس كل شعر شعرا وإنما سجلات الشعر العربي تختلف وتتفاوت بين المقبول منه والمردود ، والذي يحتكم إليه في هذا المناط هو جوهر الشعر القائم على نبضي البلاغة والإيقاع فإن عدم هذا الجوهر انحلت قوى الشعر ، وانعدمت آثاره في النفس القارئة ، وبالإضافة إلى هذا فإن مفهوم الشعر في جوهره مفتوح على الاستزادة والتطور والنماء والتجددّ ، إذا فليس ثمة شيء ثابت مسلم به يحول تقديسه بيننا وبين رؤية التجارب الشعرية الطارئة ، والشعر وفقا لهذا التوجيه لا يكاد يستقر مفهومه على قاعدة أو نموذج وإنما هو تحولات تتبعها تحولات .

الموقف الثالث: مقولة عبد الرحمن بن حسان لأبيه : لسعني طائر ، كأنه ملتف في بردي حبْرة وكان لسعه زنبور ، فقد تأتت الشعرية من جهة توصيف المغرب والسرد المتخيل ، وقد دل ذهن عبد الرحمن منذ نعومة أظفاره على أنه مستعد للشعر . [2] ، ويبدو أن هذه الإشارة النقدية تفتح جهة تداولية للشعرية تبدو غريبة عن السياق العام ، فالخصوصية فيها واردة من كونها أثارت طبيعة انفعالية خالطة بين الجد والهزل ، بما صار يدعى اليوم شعرية العجائبي نظرا لما تتوافر عليه بلاغة التعجيب من قيم الإيقاع الإدهاشي ، والصبيان من مثل عبد الرحمن بن حسان كأنهم لا ينطقون بغير الشعر ، حتى تغدو تصرفاتهم وانطباعاتهم واقعة في بلاغة الشعر بداهة ، ولقد أسهب أبو حيان التوحيدي في استثمار الإحالة على تلك الجهة من النفس ليدل

[1]: ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج: 1 ، ص: 1410
[2]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 167

على خصوصية بلاغية واقعة في حيز الشعرية ، وقد كان يسبغ عليها صفة الاستحسان ، لذلك تراه يقول فلان مجنون الشعر كأنه يدل على شيء من التحرر من العقل وسلطان القياس [1] ، ويقول عن أديب آخر هو مجنون الشعر ، أو شعبة من الجنون وطائف من الوسواس [2]، وهذه المواصفات والترتيبات والشروط الإبداعية حتى وإن لم تتجسد على هيئتها وحقيقتها الفنية الجمالية في شعر محمد العيد إلاّ أنها تظل مشروعا إبداعيا يطمح إليه كل هاجس ، وتصبو إليه كل عبارة بلاغية ، وقد تكون روح الرفض والتمرّد الثوريين اللذين تتمتع بهما العبارة الشعرية لدى محمد العيد كافية لأن تمنحه الحضور الفني والموضوعي الفاعل ، وقد كان هذا الهاجس التثويريّ كافيا ليمنح شعرية الشاعر أبعادها المعاصرة .

ومثلما تتنوع البلاغات حسب بواعثها الإيقاعية التي هي بلاغية في ذات الوقت ، تتوزع وفق مقدراتها الإنشائية بين دافعي كل من العقل والحسّ فإن مراتب العقل والحس في شعر محمد العيد تتعدّد متراحة بين مستويات إيقاعية أو معنوية متعدّدة حدّها الجملة اللغوية أو العبارة الشعرية وقد يتلخّص مجمل ذلك السياق الإبداعي في أسلوب العبارة اللغوية التي تسعى لابتداع خصوصية الموقف التعبيريّ ، فتغدو لكل مناسبة تعبيرية هوية تفكيرية تمتاز بتأثير بلاغي وإيقاعي مناسب هو وليد الموقف التعبيريّ أو الموقف الشعريّ ، وبذات المقاربة ونفس السياق التداولي لمفهوم الشعر بعيدا عن مكوناته النقدية التقليدية ألفينا ابن جني يميل إلى وسم الحديث والمحادثة بشيء من سمات الشعرية حين فرق بين الكلام والحديث من حيث المكون البلاغيّ ، وإذا كانت الشعرية ممكنة الحضور خارج الشكل أو النموذج البنائي المحفوظ للقصيدة

[1]: ينظر ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ،ج:1 ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت لبنان ، ص: 137
[2]: ينظر ،المرجع نفسه ، ج:1 ،ص: 136،137.

العربية التقليدية ، وهذا باعتراف البلاغيين الجماليين العرب ، فإن ما يحشده محمد العيد من شروط تشعيرية يكون كافيا للدلالة على الهوية الإبداعية التي يسلكها الشاعر.

لقد داخل أبو حيان التوحيدي موضوع اقتران فن الحديث ببلاغة الشعر وإيقاعاته لذلك قال: (... والحديث معشوق الحسّ بمعونة العقل ، ولهذا يولع به الصبيان والنساء ...)[1] ، ثم يتدرج تشخيص درجات العقل التي تتدخل في ضبط الوظيفة الشعرية فيميز أبو حيان بين عقل بالقوة وعقل بالعمل أي بالممارسة والتعاطي وهو الذي يخرج العقل من صلابته وقوته المهيبة إلى حيز الوظيفة الإيقاعية أو البلاغية ، وبالاستناد إلى هذا السلوك المركب الجامع بين مستويات الانفعال بالقيم التعبيرية التي تحركه البلاغة والإيقاع فإنه في الإمكان ملاحظة إسهاب البلاغيين العرب واللغويين على العموم على ذكر تلك الإحالات من مثل الاطمئنان إلى الشيء واللجوء إليه ، والإتعاب ، والإحاطة ، والحال ، والظروف [2]وكلها مرتكزات إيقاعية لا غنى عنها في تشخيص الظاهرة الشعرية .

الموقف الرابع: استحالة ترجمة الشعر دلالة على خصوصية الانبصام البلاغي واللغوي المستوعب إيقاعيا ، تصادفنا هذه الشهادة النقدية ذات المرجعية الحاسمة في موضوعي البلاغة والإيقاع في كتاب الحيوان حيث قال الجاحظ [3]: (... والشعر لا يُستطاعُ أن يُتَرْجَمَ ، ولا يجوز عليه النقل...) ، وإذا نظرنا إلى شعر محمد العيد آل خليفة من جهة قيام المكونات الإيقاعية والبلاغية خير حافظ لهويته الإبداعية واختصاصاته الفنية ، نقول: إن امتياز قصيدة محمد العيد بالتمدرس

---

[1]: المرجع السابق ،ص: 23

[2]: ينظر ، ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص:58،57.

[3]: الجاحظ الحيوان ، ج:1 ،ص: 51

الكلاسيكي تمنحها خصوصية لغوية تستمد حضورها الاجتماعي من المرحلة التاريخية التي كانت تمر بها الأمة الجزائرية ، فالمرحلة إذا حرجة لا تقبل المجازفة ولا تحتمل الغلوّ في التجريب اللغويّ ، لقد ظل يُنظرُ إلى شعر هذه المدرسة الشعرية على أنها جزء لا يتجزأ من السياق التاريخي للأمة الجزائرية ، فالصراع السياسي بين الهويتين الفرنسية والعربية الجزائرية ظل يُمِدّ الساحة الأدبية بذلك الحافز النضالي الذي لم يستطع تحييد المشاريع الإبداعية عن مبدأ الالتزام بالثورة على المستدمر ، وبالتالي فإن مقروئية الشعر الجزائري خلال هذه الفترة ظل يتبنى مستمليات الموقف الثوري النضالي وهو ربما مدرك لما يبذله من تفريط وتضحيات بما يتطلبه الإبداع من حرية وتجريب وإنشاء ، والتي ربما نُظر إليها إن وجدت على الساحة الإبداعية على أنها ضرب من التخلي أو التقصير أو الخيانة(... لأنّ شعرهم يعالج في مضامينه واقعهم ويلمس أذواقهم ، ويثير مشاعر العروبة والإسلام فيهم)[1].

وقد يتساءل متسائل عن الداعي إلى إثارة فنّ المحادثة المقتضية بلاغة الاستئناس وإيقاع التلوين في الخبر والإحالات السردية المغوية غير أننا نقول بداهة :إن كل الشعراء على اختلاف أزمانهم ومدارسهم والتزاماتهم الفنية كثيرا ما يحيلون على الخبر ، بأتون به باعتباره مرتكزا سرديا ، وهذا يتسق في القصيدة العمودية كما هو الحال لدى محمد العيد مثلما يكثر في الشعر الحرّ ، وقد قادهم هذا التعويل الكثير على بلاغته وإيقاعه إلى أن جعلوه بابا من أبواب البلاغة مثلما هو الشأن لدى ابن رشيق القيرواني [2] تبعا لما تترع إليه كل ذات من حبّ التفكر في الأزمان الغابرة ، لذلك طاب الاستذكار في الخبر الشعريّ وقويت بلاغة الإحالة على الماضي ،

[1]: محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ط:1 دار الغرب الإسلامي 1985 ،ص:72

[2]: ينظر ابن رشيق ، العمدة ، ج:2 ،ص:315

والموضوع الشعري لدى محمد العيد وإن كان تستثيره المحاضرة والمباشرة والمعاينة بالطريقة التي تجعل الكثير من أساليبه التعبيرية تقريرية إلاّ أنه على عادة كلّ الشعراء غالبا ما يؤطر السياق التعبيريّ بالإحالات الزمنية السردية مثلما هو الحال في الموقف الشعريّ التالي:

حثّوا العزائمَ واصدُقوا الآمالا إنَّ الزمانَ يُسجِّلُ الأعمـــــالا

وشهادةُ التاريخِ أوثقُ حجّةً تجلو الأمورَ وتَكشِفُ الأحوالا [1]

لقد لتفق الإبداع لدى محمد العيد آل خليفة مع متطلبات المرحلة التاريخية وبالتالي فقد كان ينظر إلى الوسيلة التعبيرية إيقاعا وبلاغة على أنها خادمة لهذا الالتزام الاجتماعي ولا تستطيع أن تشذّ عنه ، كما لا تقوى على التبرم منه ، ونستطيع أن نلخص تلك القناعة الإبداعية في مقولة رواد مشايخهم النقدية الأدبية التي ترتدّ إلى الأصول اللغوية العربية الأولى فقد قال قدامة بن جعفر : (... الكلام الموزون المقفى السهل العبارات ، ذو الخيال البديع والاستعارات البليغة الفائقة ، والمعاني الرقيقة الشائعة دون الغريبة ، لأن البلاغة ما فهمته الخاصة والعامة ...)[2] ، إنهم يقولون ما يُفْهم دون زيادة أو نقصان ، وهل في مقدرة أي فنان أن يصيب بالضبط الملاءمة بين الفكرة والأداة ، و الموضوع واللغة ؟

يمكننا ملاحظة ارتباط البلاغة بالإيقاع منذ انبثاقها الأولي فهي أي البلاغة كيفية انفعالية منظمة عاملة على إنتاج طبيعة لغوية جمالية ، بحيث يمكننا القول : الشعر هو كل كلام منظّم جميل يمكن للحس أن يتجاوب معه ، والتجاوب الذي نعنيه هو التجاوب الواعي الذي يحصل جراء المؤثرات اللغوية التي يفرزها الخطاب اللغوي الفني سواء أتعلق الأمر بالنثر الفني أم بالشعر

[1]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:2 ، ص: 307
[2]: أحمد لكحل ، ما هو الشعر جريدة النجاح العدد:828مارس 1929

الموقّع ، ويتبين لنا بعد تأمل الدلالات النقدية المستخلصة من العبارة أو الشهادة النقديةلتعريف تواشج البلاعة بالشعر أن عملية التواصل يمكنها أن تكون فنية بحتة وهي غير صور التواصل وأساليبه المقتضية آلية خالية من عناصر التأثير الجمالي ، وفي الآن نفسه يمكن رؤية الإلماح الذي لوحت به الشهادة النقدية من حيث لاءمت بين الشعر والإيقاع متضمنا في الفائدة الجمالية للعبارة الشعرية .

نتطرق تباعا لما سبق سرده من المقاربات الشعرية للكون البلاغيّ إلى جملة من التناهضات المعرفية ظلت تعيش على هامش المتن البلاغيّ ، على أنها ا تفردت بتنشيط الشعرية وترقية مكوناتها البلاغية والإيقاعية ، والعرب وإن لم تكن لهم فلسفة فنية مثلما هي لدى اليونانيين والغرب على العموم إلاّ أنهم ظلوا من حين لآخر يلمحون إلى ما يقارب فلسفة الفنّ خاصة عندما يتعلق الأمر بالسلوك الإبداعي أو تأثير الخطاب الشعري في المتلقي ، وقد دفع بهم هذا إلى توسيع آفاق الرؤية النقدية الأدبية فباتوا يضمنون التشبيه مواد حياتية أو بيئية تعتبر جديدة على التفكير النقدي الأدبي ، نتخير من مجمل هذا الاهتمام قولهم بتوظيف التشبيه الصوتي والتشبيه اللوني[1] وهو ما يمكن اعتباره توسعا في تقدير المعرفة الحسية .

يمكن للمتفكر في النظريات النقدية الأدبية العربية الكبرى التي هيمنت على التقييم الجمالي والفني للخطاب الشعري العربي على أنها طلت تتنقص من زخم التفكير والتأمل الذي أفرزته النتاجات اللغوية التي تضمنتها النصوص الشعرية المنقودة ، فالقاعدة البلاغية أو التقييم النقدي الأدبي ظل يغفل الكثير من السلوكات المعرفية التي تتأبى عن الحصر التقعيد ، وقد كان

[1]: ينظر ،ابن طبا طبا ، عيار الشعر ، ص:56

عبد القاهر الجرجاني في الأسرار والدلائل شجاعا في الإبانة عن تلك المقدرات القرائية المغيبة ، ولعل عبد القاهر الجرجاني هو الوحيد بين البلاغيين العرب الجماليين الذي استطاع أن يطرح هوامش تقييمية خالف فيها المتعارف عليه والمكرس، فقد كانت العبارة لديه تتخذ الأبعاد الفنية والجمالية المختلفة وكلها في نهاية المطاف تفيد الفوائد القرائية الانطباعية المختلفة والمنبنية على حرية الانطباع الذي كان ينبغي للنقاد العرب أنم يتمثلوه في كل قراءة مبتدعة للموروث اللغوي الجمالي، ولقد بينت التحليلات البلاغية المختلفة أن النظرية البلاغية ذات الصبغة النقدية الأدبية كانت جديرة بالتعدد والاستثمار المعرفي الواسع بما يفوق المنظور المحدود الذي أطرها وأوصلها إلينا ناقصة من كثير من الفعاليات المعرفية التي كانت .

تلتقي وظيفة إنشاء الخطاب الأدبي الجمالي مع مقدراته النقدية الأدبية التي تتلازم معه وظيفيا في نقطة واحدة يشترك معها في المبدأ والسياق والخلاصة هذه النقطة هي الفاعلية اللغوية، فهي منذ أن تكون هاجسا ثم عبارة أو أسلوبا فأسلوبا تأثيريا تنعكس آثاره الفنية الجمالية على نفسية القارئ ، تسلك اللغة الفنية الجمالية خلال هذه التحولات سبيل التباين الوظيفي بين حيزين هامين هما الحيز النفسي والحيز اللساني ، بحيث تكون هذه الفعالية معززة في كل مساراتها وتحولاتها بنسبة التقدير التي تُقرأ في ضوئها ، لذلك نحسب أن البلاغيين العرب الأصوليين قد أمسوا هذه الحقيقة حين ميزوا بين الكلام النفسي والكلام المخطوط أو المنطوق ، فالكلام الحقيقي عندهم هو (... القائم في النفس دون الصيغ ...) [1]، غير أن التنميط أو النمذجة التي ألف المتلقون إسقاطها على ظاهر الخطاب الشعري هي التي تنقل القراءة النقدية

[1]: الشوكاني ، إرشاد الفلحول ، ص: 99

من المقدرات المعرفية الكامنة في جوهر أيقونة الخطاب إلى أحيزة قرائية شبيهة بالجاهزة ، وهي التي غالبا ما تنتقص من الثراء الإبداعي الذي يتضمنه خام المعرفة الأدبية في أي أبداع كان ، لأنها أي منظور إليها على أنها الفكرة المنتظمة ضمن إطار معرفي مكرس فهي بذلك لا تغامر خارج المألوف ، وأما الأفكار من تلك التي تتماهى إلى الأكناه وتكون مثارا للانفعالات البلاغية الغامضة العميقة فلا سبيل إلى الكشف عنها مسبقا سوى باعتماد المتممات والتوصيفات أو ما يمكن تسمياتها بالمتممات اللفظية وشبه الجملية والتي هي بدوره ا متميزة بوقوعها غالبا على التفريعات النقدية الأدبية المحددة للمواضيع الكبرى ضمن قواعد النقد الأدبي المتعارف عليها الدرسية المعززة بالشواهد الشعرية التطبيقية لأن كل مبادرة نقدية أدبية قد تتعزز بسوابق القول في الموضوع المنقود وقد تستجيب لقيم قرائية طارئة يثيرها الموقف القرائي ذاته (...وهل يعد النص مساويا حقيقيا لقصد المؤلف العقلي ؟ وإذا كان ذلك صحيحا فهل من الممكن أن يتمكن الناقد أو المفسر من النفاذ إلى العالم العقلي للمؤلف من خلال تحليل النص المبدَع وإذا أنكرنا التطابق بين قصد المؤلف والنص فهل هما أمران متمايزان منفصلان تماما ؟ أن ثمة علاقة ما ؟ وما هي طبيعة هذه العلاقة ؟ وكيف نقيسها ؟ وبالتالي ما هو نوع العلاقة بين النص والناقد والمفسر ، ؟ وما هي إمكانية الفهم الموضوعي العلمي الذي لا يختلف عليه؟...)[1]، .

تبرز دلالة القول بغرض الإطراف لدى البلاغيين العرب كما وردت في أكثر من مدونة بلاغية ونقدية أدبية عربية تراثية على أنها إحالة ضمنية على تحرير الانطباع النقدي الأدبي ، فقد

[1]:نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ؟ الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، 1991 ،ص:17

سجلت لنا المحاورة النقدية الأدبية بين بشار بين برد الشاعر وبين أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر طلبهما من الشاعر الإفصاح عن الجديد الشعري الذي أحدثه أو ابتدعه أو أطرفه ، وكان الحوار بين الثلاثة ، الشاعر والناقدين يفضي إلى ضرب من التفاهم الوظيفي يصب كله في نهاية المطاف إلى تشخيص قيمة نقدية أدبية تتعلق في مجملها بقيم الجِدَّة، حيث لاشك أن الأطراف الثلاثة الممثلة لجانبي المبدع والقارئ كانوا يتفقون ضمنيا على الآليات والمسارات التي يسلكها الخطاب الأدبي الجمالي منذ انبجاسه عن النفس في شكل انفعال جمالي باللغة الشعرية إلى حيث تتعزز المقاصد الانتصاصية ويتبلور في شكل خطاب أدبي له مميزاته الفنية والجمالية .

لقد سبق للمدونات البلاغية والنقدية الأدبية العربية أن داخلت الكثير من المفاهيم حيث انتهت جميع الملاحظات الفنية الجمالية إلى تعزيز الآليات والكيفيات والأساليب التنميقية التي تنتهي إلى وظيفة الإمتاع الفني الجمالي، تلكالتي تنحو إليها كل مزية تعبيرية، والتي تتركز في هدف واحد شامل هو إنتاج الفنيات والجماليات اللغوية والإيقاعية التي تلبي مطلبا قرائيا يتلخص في سلوك السبل المرضية للقارئ أو السامع، وهذا السلوك المعرفي أو الإبداعي حتى وإن لم تقره النظريات النقدية الأدبية المتعارف عليها إلا أنه يظل الشغل الشاغل الذي يتوخاه كل عمل فني وخاصة العمل الشعري الذي مادته اللغة، نحسب أن ابن سلام الجمحي قد أحاط بها ذكرا حين ألم بها في مسميات شبيهة بالتروع الاصطلاحي في دلالات : أسر الكلام، وعذوبة المنطق التي لها سمات لسانية سماعية ملازمة للسلوك اللغوي الشفوي ، بالإضافة إلى دلالة ترقيق حواشي الكلام وهي صبغة بلاغية تتجاوز التوصيفات الشكلية التي حصرتها العناوين الكبرى في

الدرس البلاغي العربي [1]:لأن الغاية التي ينتهي إليها تجويد العبارة الشعرية هي فعل الإطراف[2] ، لذلك استنشد بلال بن أبي بردة حماد الراوية الشعر مفضّلا استعمالغاية الإطراف من سماع حماد وهو المطلب الذي نراه يتنامى متداولا بين البلاغيين العرب، ونرى أن الجاحظ سعى إلى التماس هذا المطلب الفني الجامع بين بلاغة الشعر ومتطلباته التوقيعية حين قال: (... لأنّ 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 أعجب كان أبدع ...)[3] .

فالملاحظ أن تفكير الجاحظ البلاغي واقع بعد استقراء دلالاته العميقة أي الفلسفية في صميم التناجز الجمالي والفني والوظيفي بين البلاغة والإيقاع ، إلى أن يبدوا متداخلين لا فارق بينهما في الوظيفة الشعرية ، بل لعلنا لا نبالغ إذا قلنا : إن مثل هذا النظر واقع في صميم التحولات التحديثية التي لحقت بالشعر الحديث ، والسبب في ذلك حسب تقديرنا راجع إلى شدة تمكن النظر النقدي هذا من إحكام منهج الملاءمة بين الفطرة الإنسانية وبين الأثر الفني كيفما تعددت أوجه تعبيره .

وإننا في كل مناسبة لقراءة نص شعريّ ما نحتاط نفسيا له بتوقع سبيلين لتفهمه السبيل الأولى هي أن نكتشف دلالاته وجمالياته بسهولة ودون إشكال يحوجنا إلى استثمار المرجعيات التأويلية، وأما السبيل الأخرى فهي تلك التي نتسلح فيها باجتهاداتنا وتصوراتنا وإننا في غالب الفرص لا نحتاج إلى موافقة أو تصديق في قراءة هذا النمط الإبداعي لأنه بفرادته واقع خارج

[1]: ينظر ، ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، ص: 39
[2]: ينظر ، المرجع نفسه ، ص: 15.
[3]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج: 1 ،ص: 65

دائرة الإمكان والوثوقية، ومع كل هذا فإننا نعتقد دائما أن كل نصّ لا يولد (... إلاّ بصفته موضعا لدلالة ما ...) [1]وإلا ساد عمليتي الإبداع والقراءة أو التلقي شيء من العبثية والمحال.

لقد جمع تفكير الجاحظ البلاغي السابق بين عدة مؤثرات انفعالية جامعة بين البلاغية والإيقاعية نجملها في ما يلي : الإغراب ، التبعيد ، الإطراف ، التعجيب ، وصولا إلى تحقيق غاية الإبداع ، وكل مصطلح من هذه التداعيات المسرودة يمتّ بحميمية قوية إلى الوظيفة الشعرية ، لذلك إننا لا نبالغ إذا قلنا إن المؤثرات البلاغية الإيقاعية المستعرضة تستحوذ على القيمة التشعيرية الأسمى قبل غيرها من الوظائف الشعرية من مثل الوزن والتشكيل ، والشعر إن هو خلا منها عُدّ نظما حسب الأعراف ، و لم يتعد ذلك إلى الآثار الجمالية التي عادة ما ينتظرها القارئ من الخطاب الشعريّ ،وكل مصطلح مما سبق آنفا هو بمثابة عنوان كبير في الدراسات الشعرية الحديثة قد كان يثار في النقد الأدبي القديم في شكل تلويحات جمالية هامشية لم تتقبل إعلانها صرامة الدرس البلاغي وتعليميته ، وحتى وإن كانت المصطلحات الواردة في تفكير الجاحظ البلاغي واقعة في الفائدة النقدية المعنوية معزولة عن القيم النصية أو التشكيلية من مثل الوزن والقافية وتوزيع الأبيات أو الأسطر الشعرية إلاّ أنها بذلك العموم قابلة للتجاوب مع متطلبات التحديث الشعري المتماشي مع الفطرة الإنسانية التي يحتكم إليها في تقييم الوظيفة الفنية والجمالية.

إن الذي يجعل من الترابط بين الشعر والبلاغة جوهر الوظيفة الشعرية هو تلك اللباقة واللياقة التي تحظى بها الأساليب التعبيرية في لغة الشعر ، وقد جاءت جملة نمن الإشارات إلى هذه

[1]: مايكل ريفاتير دلائليات الشعر ، ترجمة: محمد معتصم ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط 1997 ،ص:75

المرجعية البلاغية منذ المؤلفات الأدبية الأولى ، ولا بأس من أن نعرج على ما تضمنه كتاب طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ، فعلى الرغم من وقوع هذا التأليف سابقا للمؤلفات التي اختصت في الدرس البلاغي إلاّ أن ابن سلام أشار إشارات غير قليلة للمميزات الإبداعية التي يمكن للغة الشعر أن تتزيّى بها .

الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات الموسيقى، درس وصنف في الكتب المتخصصة . ويقابل هذا المفهومَ مفهوم الوزن في الشعر.ويشترك المصطلحان مصطلح البلاغة ومصطلح الإيقاع في كثير من الوظائف الجمالية التي تؤدّي إلى حاصل ذلك : طبيعتهما المتعلقة بالزمن وتعاملهما مع هذا الزمن، وكذا بنيتهما و نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع والفطرية التي هي من سمات ملكة ممارسهما وتلاقي مجاليهما في الغناء بالإضافة إلى التأثيرات النفسية والانفعالية المترتبة عن خصوصية الانتظام اللغوي للغة الشعر الموقّعة.

ونظرا لتمكن الإيقاع من الحس العربي المضطلع بتبيين الشعرية فقد ظل البلاغيون العرب يلائمون بين البلاغة والوزن ، ومن ضمنه الإيقاع ، و يرجعون كل النشاطات الحسية القائدة إلى تحصيل ذلك إلى سلوكات ثقافية ولغوية هي واحدة على الرغم من تعدد توصيفاتها ،لذلك قالوا: (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها وعللها ...)[1] .

[1]: ابن رشيق ، العمدة ج:1، ص:134
ـ كذا ، أبو حيان التوحيدي ، الإمتاع والمؤانسة ، ج:1 ، ص:107

تستولي هذه القناعة النقدية على مرجعية بالغة في الوظيفة الشعرية العربية أكدها ابن سلام في الطبقات ، وابن طباطبا في عيار النقد و أبو العلاء المعري في رسالة الغفران ، وكل آرائهم مجمعة على أسبقية المرجعية الحسية في ضبط الجوانب الإيقاعية والوزنية في الخطاب الشعري، أما ابن سلام فدل على ذلك ووثقه حين لاءم بين معرفة قيم البيئة والحياة وبين التمهر في ثقافة فنّ الشعر ، حتى كأن نظام الشعر بإيقاعاته وأوزانه هو ذاته تذوق قيم الحياة خاصة في بيئتها واجتماعها ونفسياتها ، تلتقي جميع المؤثرين الشعري والحياتي في وظيفة واحدة هي الوعي بالمادة المؤثرة اللغة والسلوك النفسي أو الاجتماعيّ لا يشذ هذا عن ذاك في شيء ولا ينافيه، لذلك استوى لدى ابن سلام أمران العلم بالجواري والعلم بالشعر حتى كأنهما اختصاص واحد يستطيع الذي له خبرة في هذا أن يتعاطى ذاك (... وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل الع لم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا لون ووزن دون المعاينة ممّن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار لا يعرف جودتهما بلون ولا مسّ ولا طراز ولا حس ولا صفة ويعرفها الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وسَتُّوقها ومُفرَّغَها ، ومنه البصر بغر يب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسّه ، وذرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العين والأنف جيدة النهود طريفة اللسان واردة الشعر...)[1] .

[1]: ابن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، ص: 3

والذي يتأمل هذه المفاهيم اللغوية والبلاغية الواقعة في أوليات التأسيس للشعرية العربية يجدها مندرجة في صميم علم الجمال وما يمكن أن يلحق به من مختلف المهارات الثقافية والمعرفية الإنسانية التي لا يستطيع أن يخلو منها جيل من الأجيال العربية اليوم ، حيث تبدو المعارف والمهارات أمرا ضروريا وحاسما في النهوض بالوظيفة الشعرية ، وبتعميق النظر والفكر في الشهادة النقدية المستفادة من كتاب الطبقات لآبن سلام نستطيع أن نتبين مدى انفتاح الوظيفة الشعرية على كل قيم الحياة بدون استثناء، وهكذا يبدو لنا جليا أن المبدأ الشعري الذي انبثقت عنه الشعرية العربية كان قد طمس بعض الشيء واعتراه ما أضرّ به وأقعده دون المهام الجمالية والفنية الإنسانية التي كانها الشعر في أولياته ، حتى قارب أن يكون الشعر منفتحا على النظر المطلق باحتوائه كل التأثيرات الفنية لغوية وغير لغوية ، والتي يمكنها أن تهز الحس وتوقع الدهشة وتحيل على الإمتاع ، وعلى العموم فإن الخبرة بالحياة متص لة الاتصال الوثيق بالثقافة الفنية الجمالية ، بحيث يمكننا اقتراح شعرية تتلاءم مع العصر حيثما دعت الحياة إلى ذلك.

وفي ذات السياق والفائدة سار ابن طباطبا في مقاربته الوظيفة الشعرية حين ركز على الجانب الانفعالي من الوظيفة الشعرية، أعطى بناء على تلك القناعة أهمية بالغة حاسمة إلى الارتجال وصحة الطبع واستهداف التعبير اللغوي المؤثر الجميل ، والذي يجعلنا نعتقد أن ابن طباطبا لاءم بين الشعر والنثر الفني أنه فرق بين صنفين من النثر كثيرا ما يخلط الناس العوام بينهما و هما النثر العادي الذي يتخاطب به الناس يوميا و النثر الفني الجميل الذي عادة ما يتداخل وظيفيا مع الشعر ، لذلك وثق هذه الفكرة بقوله: (الشعر، أسعدك الهم، كلام منظوم،

بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خُصَّ به من الذي إن عُدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذّوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ...) [1] وهكذا يتبين لنا أن إصابة المقادير التوزينية مرتبط الارتباط الوثيق بالمهارة الحسية والكيفيات الانفعالية المستعان عليها بقوة الغريزة العقلية فهي لوحدها بفطنة الجملة العصبية تستطيع تقدير كمّ الملفوظ ، يتم ذلك عن طريق الحساب الآلي أي غير الإرادي للكيفيات والوضعيات التي ينجزها اللسان وتتحقق في الأذن أي السماع ، ونحسب بعد هذا أن تعليم الصبيان تروية الأشعار هو منهج تعليمي كانت العرب تسلكه لتحصيل الملكة الشعرية .

ولقد أضاف أبو العلاء المعريّ إلى هذا التروع الانفعالي الذي تتواشج فيه البلاغة مع الوزن والإيقاع رأيا نقديا وطد من هذه الآصرة ومنحها بعدها المنهجي حين عرّف الشعر قائلا :(... والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحسّ ...) [2] ، وواضح من خلال استقراء هذا الرأي أن أبا العلاء المعري يكون قد استفاد بحكم التجريب والتعاطي للشعر من القبض على هذه الحقيقة النفسية والانفعالية التي نحن خائضون في تداولها ، والمفيد في هذا الرأي أن الشعرية العربية هنا مفتوحة على كل التحولات التي ستلحق بها خلال سيرورتها اللاحقة ، ثمّ إن هذا التفكير النقدي الذي نراه حرا بامتياز كفيل بأن يستوعب التجارب الشعرية التي طغت على حركة الشعر الحرّ خلال أواخر القرن العشرين والواحد والعشرين ، حيث ظلت الظاهرة الشعرية منفتحة على الإضافات الفنية والجمالية التي استنهضها

[1]: ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص:41
[2]: أبو العلاء المعريّ ، رسالة الغفران ، ط: 1 ، دار الشرق العربي بيروت لبنان ، 2005 ، ص: 119

التجريب الخطابي الإنشائي للغة النثر الفني بامتياز ، حيث هرع النقاد إلى تقبل تشعير التجارب الإبداعية النثيرة دون تمييز القصة والرواية وأية خاطرة يطرأ هاجسها على التجريب الأدبي.

إن الذي يزيدنا اقتناعا بحسن الملاءمة بين البلاغة والوزن بمختلف تأثيراته الإيقاعية أن النقاد والبلاغيين العرب الذين نحن مجتهدون في استعراض آثارهم الفكرية الضاربة في الموضوع أنهم جميعهم يعولون على لم شتات الأخذ في الموضوع وتبئيره في وازع الإيقاع لذلك قال ابن طباطبا[1] : (.... وللشعر إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ...)، ولعل هذ ا الرأي النقدي التراثي الجريء لا يكاد يغادر النسق الذي تحامیناه خدمة لمنهج التأليف بين البلاغة والإيقاع ، ولا نعدم أن نجد ما يوطّد رأي هذا العالم اللغوي أو ذاك ، وقد ذهب ابن طباطبا المذهب نفسه في التوثيق بين أثر الشعر وأثر الحياة يستفاد هذه من قناعة ذاك ، ويستعان بآلية هذه في إنجاز مادة ذاك ، ونحسب ابن طباطبا يتفرد بالسبق في الاستفادة من المؤثرات الحسية كلها على اختلاف موادها التعبيرية في بلورة المقاربة النقدية للشعر ، لذلك ضمن بعض الإحالات الخادمة لتوطيد هذا المنهج قائلا بعد كلامه على اقتران الشعر بالمزاولات الحياتية الأخرى (... وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تُحدّ كيفيتها .... وكالإيقاع المطرب لمختلف التآليف...)[2]

اعتمد النقاد العرب القدامى الوزن عند دراستهم الشعر ومع ذلك فقد جنح بعضهم في بعض الإشارات إلى توظيف مصطلح الإيقاع ، ، وقد استعمل اللغويون المصطلح نفسه في

[1]: ابن طبا طبا ، عيار الشعر ، ص: 53
[2]: المرجع نفسه ، ص: 53

تقنينهم للأشكال الصرفية. أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب من معجم أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة. وما نشاهده اليوم من تواتر لهذه المفردة في خطاب الباحثين، وحتى في الكلام العادي، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية التي أصبحت تستعمل هذا المصطلح في كل المجالات تارة كمرادف للتكرار، وتارة كأخ للسرعة، وأحيانا بدون معنى مضبوط.

ويبدو أن كلمة "إيقاع" أو"ريتم Rythme" وهي الكلمة المأخوذة من اليونانية Ruthmos وهذه مشتقة بدورها من كلمة Rheim بمعنى سأل ... [1]" قد تضمنتها مختلف الثقافات الأدبية والفنية العربية كما هي لدى مختلف الأمم الإنسانية الأخرى ، يوحد بينها في ذلك المرجعية الانفعالية الواحدة والتساهم في العواطف والأذواق وكثير من السلوكات الاجتماعيةالمتمثلة في التقاليد والأعراف ، لا لشيء إلاّ لكون تلك المرجعيات تتضمن في صميمها الروحي دلالة النظام أو النسق أو الأسلوب المستفادة في تدبير شؤون الحياة ، وهي جميعها لذلك ، ذات وشائج وظيفية مع البلاغة في جميع الآداب واللغات ، وكيف لا تكون كذلك وهي عندما يتعمق فيها العربي يقول : إنها ضرب من قرى الأرواح [2] ، ومن ثمة فإنها يتهيأ لها ويتأنّق بما تتطلبه أساليبها وعباراتها من الكيفيات التركيبية الكفيلة بإنتاج القيم الروحية الواقعة في صميم تلك الفائدة، والعرب (... يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع ، وأحسن تطرية لنشاطه ....) [3]، وليس ذلك إلاّ

[1]Joelle Garde Tamime. Dictionnaire de critique litteraireceresedition tunis 1998 p 24

[2]: ينظر ،السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص: 86

[3]:المرجع السابق ، ص: 86

لكون الإيقاع متجذرا لأصول التروع الانفعالي أي الفطري للأدبية ومن ضمنها الشعرية أو الفنية ، والإيقاع الذي لشدة تمكنه من الخلقة الإنسانية في جوانبها الانفعالية والحسية ، والسبب في ذلك حسب اعتقادنا أن الإيقاع يتصل الاتصال الوثيق بالمؤثرات اللغوية الدقيقة من صوت ومقطع ووزن لفظيّ تتوحد جميع هذه التي ذكرنا في حساب الذبذبات والحركات ، وخاصة حركة اللسان ، عبر تموجاتها في جوبة الفمّ وتحقيقه أصوات حروف اللغة ارتفاعا وانخفاضا ووظائف حركية أخرى لا تخلو من إجراءات تنظيمية لتلك العناصر المنطوقة يتوصل في النهاية إلى إنتاج لذة حسية بعينها ، وهذا يعني أن الإيقاع بعد تدبر آلياته وماهيته وكيفياته مرتبط بالأداءات التلفيظية العائدة إلى المهارات اللسانية والسماعية والتي لا يتوافر عليها كل الناس ، وحتى الشعراء أنفسهم ليسوا على درجة واحدة من كفاءة الإنشاد الذي هو الجانب الممحص لكثير من الجوانب الإيقاعية في الخطاب الشعريّ ، وإنما يتفوق شاعر على شاعر في ذلك وذات منشدة دون أخرى ، ولذلك أيضا يمكن اعتبار الإيقاع جانبا مهاريا يتفاوت الناس في تحصيل كفاءاته ، ولولا ذلك ما أعطاه ابن المعتز ذلك الحيز المعتبر من كتابه في البديع الذي يعتبر من المؤسسات الثقافية الحاسمة في موضوع الشعرية وكل ما يتعلق بها من الدلالة الشعرية والوظيفيّة والقيم الفنية والجمالية.

وهكذا يبدو أن الإيقاع الذي هو روح الأوزان ظلّ متواشجا مع التروع البلاغيّ يتغذى كل طرف من نشاط الطرف الآخر ، وهما وإن اختلفا في الرصيد المعرفي المكون لكلّ منهما حسب العناية المبذولة في سبيل تحقيقه أو تطويرها إلاّ أن التروع البلاغي ظل حاملا في طياته الفائدة

البلاغية ولا يكاد يغادرها في شيء من دلالاتها ، لذلك واستنادا إلى هذه القناعة فإنّ الإيقاع نتمثله على أنه الشعيرات الدموية الناقلة للفوائد الدلالية في المكونات البلاغية على اختلاف مظاهرها الأسلوبية أو التعبيرية ، وهو أي الإيقاع بناء على ذلك أحد مكونات العروض يتجلى في المكونات الدنيا تلك التي لا تؤديها التفعيلة أو البنية الوزنية الكبرى ، وبالاستناد إلى ذلك يبدو المستوى الإيقاعي في الخطاب الأدبي الفني سواء أكان شعرا موزونا أم نثرا فنيا مضبوطا أحيانا وأحيانا غير مضبوط لا ينتظمه ناظم ، ولا يحيط بتوزعه في ثنايا الخطاب عقل، ولكنه وارد ومتداول يمكن البرهان عليه بتحسس فعالياته التي لا يقوى على معاينتها سوى ذواقة للغة متجاوب مع قيمها الإبداعية ، وقد يكون لهذا السبب نفي عبد الرحمن بن خلدون الشعرية عن نظم المتنبي وأبي العلاء وأن نظمهما (... ليس هو من الشعر في شيء...)[1] .

المبحث السادس :تلاقح الشعرية مع البلاغة في نظرية الجاحظ البلاغية:

تستمد نظرية الجاحظ البلاغية سياقها التداولي من وقوعها ذلك الموقع المعرفي المحوري والمتحكم في الأبعاد التفاعلية التي نؤسس في صميم فلسفتها لمفهوم الشعرية العربية ، وبالتساند إلى هذا المنحى المتحكم في سيرورة نظرية البلاغة لدى الجاحظ فقد ابتدأ الجاحظ كتاب البيان والتبيين بالإحالة على البيئة الشعرية حيث تتعزز أواصر التفاهم والتواصل الفني بين الشاعر وغواة شعره .

[1]: عبد الرحمن بن خلدون ، تاريخ العلامة ابن خلدون ، ص: 1104

ونرى أن أفضل مصطلح وظفه الجاحظ للقبض على التراسل الفني بين طرفي الإبداع يتلخص في دلالة الفهم والتفهّم والإفهام وهي الوظائف التواصلية التي من أشراطها حسب إدراكنا لهذا التواصل الروحي والحسي والانفعالي بين الكلام الشعريّ وبين القارئ المتمهّر في استثمار الرسالة الفنية الملقاة عليه ، لذلك قال الجاحظ[1]: (والمفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل ...) ، على هذا الأساس وبناء على هذا التروع البلاغيّ المتمكن من الوظيفة الشعرية مثلما يتجلى ذلك في شعر محمد العيد آل خليفة يبدو الخطاب الشعريّ مؤطرا بهذا التروع ومعزّزا بهذا التوجه ، فالشاعر المحافظ محدد الوجهة معلومها ، ينفهم عميقا شروط التلقي التي يتوخاها السامع للشعر ، فالمنطلقات أو القناعات الفنية والموضوعية التي يصدر عنها الشاعر هي ذاتها التي ينبغي توافرها لدى المنشء لبلاغات الشعر ، لذلك قال ابن باديس موصّفا هذا الاختصاص الإبداعي (الشعر العربي هو أصل ثروتنا الأدبية ، وأصل بلاغتنا ومرجع شعرائنا في اللغة والبلاغة العربية ، والاستفادة منه أمر ضروريّ لحفظ هذا اللسان المبين فكيف نبني دعوتنا إلى توسيع الشعر العربيّ بالتزهيد فيه...)[2]

وأما استفاضة توصيف الجاحظ لعلاقة التواصل بين المنشئ والقارئ فقد كانت ضرورية للإبانة عن زيادة فضل المفهم على المتفهم بناء على تمهّره في بذل الأسباب الكفيلة بتحقيق الامتياز اللغوي وكل الأدوات والآليات الكفيلة بتعزيز مستويات الإبداع ، وحسب الشعراء إن بدا منهم ذلك التسامي الذي يستمدّونه مما يستشعرونه من الموقف الإبداعي وما يتولد عنه من الاعتزاز بالإضافات الشعرية التي يسدونها للتاريخ والحضارة الروحية للأمة ، إذ لايخفى على

[1]:الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1،ص: 11
[2]: الشهاب ج:2 ، مارس 1930 : ص:126

المتفكر جدوى ما يسديه الشعر سواء في مستوياته التعليمية أو الإبداعية من تربية وأخلاق وذلك الذي ظل يحرك المدرسة الشعرية الكلاسيكية مثلما هو الحال لدى محمد العيد آل خليفة من حيث ظلت هذه المدرسة ناظرة إلى الشعر على أنه وسيلة للتهذيب والرّفاه الروحي ، ولنا أن نستصفي من شعر محمد العيد آل خليفة اهتمامه البالغ بمدح الروح الوطنية الجزائرية ،كما تجلت بلاغة ذلك الإحساس في قصيدة وقفة على قبور الشهداء [1] التي انبرى فيها الشاعر يحرض الأجيال الجزائرية على ديمومة التسلح بالروح الثورية .

وإذا ما قصدنا إلى تعمق التواشج الروحي بين الشاعر والقارئ ألفينا كل شاعر متسلحا برغبة عارمة في كسب ودّ الطرف المتلقي وإننا لنجد في كل نبرة شعرية ما يرمي إلى ذلك سواء أصُرِّح بذلك أم كُنِّيَ ، وبالمقابل فإننا نتصور كل متلقّ للشعر يتلهف إلى استبطان دواخل الشاعر الذي يفضله ويقع صريعا لغوايته الإبداعية ، والتلقي تبعا لذلك ونظرا لشدة تعلقه بقائل الشعر المفضل لديه يرتجي خبايا من تفاضلات الخطاب يتوهمها ما تزال عالقة في باطن شاعره و لم تتدحرج لغتها من الكلام النفسي إلى واضح الخطاب المعلن ، ويكون كفيلا بهذا التجاذب بين المقول والمكتوم المتفهم بناء على التجاوب الروحي الذي قلنا به بين طرفي الخطاب الفنّي بأن يعز القيم الإبداعية التي تكاد تجتمع في مؤديي البلاغة والإيقاع .

ولما فرغ الجاحظ من تداول مسألة التفاهم الوظيفي أي الإبداعي بين طرفي الخطاب الفني انتقل منه إلى إمساس ما هو جدير من المعارف اللغوية باستكمال ما كان شرع فيه من التمهيدات النقدية المفسرة للشعرية والموضحة لشروطها الإيقاعية والبلاغية ، فعمد إلى إثارة

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ط:3 المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر , ص:435

القضايا البلاغية المتصلة باللسان كونه الآلة التي بها تتحقق شروط الخطاب الفني ، وقد حصرها البلاغيون العرب في الفصاحة والبيان ، إذ بدون هذين يفتقر الكلام إلى المواصفات الفنية الجمالية التي تكسبه شروط الإمتاع والتطريب ، وقد يكون جديرا بنا أن نقول : إن الجاحظ هو مفترع اللسانيات الشعرية بامتياز ، ولقد تعزز الخطاب الشعري لدى محمد العيد آل خليفة بشرطي الفصاحة والبيان حتى ما كاد يخلو منها بيت أبيات شعره ، وكيف لا يتوافر له ذلك والمدرسة الشعرية الكلاسيكية أكثر ما كانت تمجد هذا الجانب وتتمادح بإتقان إنشاد الشعر الذي لا يتحقق للشعراء دون تعزيز جانب الصوت من الوظيفة الشعرية للخطاب ، وإن أناقة الشعر وجمال المنطق من سلامة اللسان ورياضته وسلاسته ، وإن عيوب اللسان كفيلة بسلب الفصاحة من أفواه الرجال ، وانتقاص البيان

الذي تتأوج دلالاته حتى تبلغ المبالغ المرتضاة ، ولعل أفضل ما ابتدع الجاحظ في موضوع اللسانيات الشعرية هو قوله بالمخارج الفنية لأصوات اللغة العربية ، تبعا لما يلتمسه الشعراء من الانحراف بالصوت اللغوي والانزياح به تجويدا وتوشيحا وتمثيلا للدلالة (... والمخارج لا تحصى ولا يوقف عليها ...) [1] ، وواضح أن الجاحظ إنما رمى هنا إلى ذكر مخارج الحروف الفنية لا تلك التي تعتمد في الخطاب المعقول وتستعصي على المبالغات الصوتية والتلحينية والتنغيمية.

والذي يقارب المفهوم الإنساني له بفضل ما تشبعت به نظريته لدى الجاحظ من المرونة والاستيعاب والتجدد والاحتمالية والانفتاح على التجارب الإنشائية المستقبلية ، ولعل

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 28

هذا الوازع هو الذي ينتظم ما نحن بصدد التقاط مكوناته في بحث التعالق الوظيفي والفني الجمالي بين البلاغة والإيقاع من حيث كونهما يهديان جميعا إلى مفهوم الشعر في المنظور العربي التراثي ، مع امتداده إلى أن يطال الكثير من المظاهر التجريبية الحديثة اليوم ، كتلك التي تومىء إلى استحالة ترجمة الشعر ، حيث نعتقد أن امتناع الترجمة عائد إلى خصوصية الانبصام الإيقاعي الذي يطبع أساليبه التعبيرية ، وهو أي الشعر تبعا لذلك الامتياز (... متى حوّل تقطع نظمه ...)[1] ، ويسمه بالفرادة والتميز ، والوزن حسب اعتقادنا لا يستطيع أن يلبي متطلبات تلك الخصوصية الإبداعية ، وإنما هي متروكة لجميع المؤثرات التي تشترك بفعالية ونشاط في تغذية الثقافة الشعرية ، فالقوة الإبداعية أو الطاقة السحرية المؤسس عليها الهاجس الشعري هي التي تحفظ هويته الإبداعية ، لذلك كانت نظرية استحالة توجم الشعر من أبرز العناصر المعرفية التي اشتمل عليها كتاب الحيوان للجاحظ ، فقد كانت هذه الإشارة كافية لتعدل نمط البحوث الغالبة على هذا الكتاب والتي جاءت كلها متكلمة على طبائع الحيوانات والحشرات .

هذا النموذج الشعري محيل على تجارب شعرية تكوينية واقعة في حلقة من حلقات التحول في القناعات الجمالية والفنية، لا تكاد تستقر على ما صار نموذجا محتكما إليه وهو صورة القصيدة العربية وأيقونتها، يدل على ذلك ويبرره ما ذكره ابن سلام[2] في توصيفه للمكونات الشّعرية العربيّة، وقد كان العربي يقول البيت والبيتين يقولهما في حادثة ، ويمكننا ملاحظة تقاصر التعبير الشعري على مستويات الشطر أو البيت أو المقطّعة ، وإن من شأن الحسّ أن يبرع في الإحاطة بمقدرات البلاغة والإيقاع إذا ضاق الحيز التعبيريّ وتلاءم .

[1]: الجاحظ ، الحيوان ، المجلد : 1 ، ص: 51
[2]: ينظر ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة ، المؤسة السعودية بمصر ، ص: 26

لقد استعملت كلمة "إيقاع" أو "ريتم" في الشعر اليوناني واللاتيني، ثم في اللغات الأوربية الحالية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فالإيقاع هو أحد مكونات عروض شعرها ، وحتى وإن لم يتسمّ، مضبوط أحيانا وأحيانا غير مضبوط، ولكنه وارد ومتداول. واستعملت هذه المفردة أيضا في الموسيقى بصفة دقيقة مقننة. فلا غرابة إذن أن يكون الإيقاع في المخيلة الغربية همزة وصل بين فنون الكلام وفنون النغم وأن نراه مستعملا في العديد من المجالات.

الإيقاع مرتبط بالمجال المعرفي أو السياق الدلالي الذي يظهر فيه. ومن هذه الناحية فهو ليس مفهوما مفردا. ومن هنا أتت صعوبة تعريفه تعريفا واحدا شاملا ، وأما في علم الموسيقى فيعرف الإيقاع بماهو ربما أدق التعاريف لأنه يقود إلى تصنيفات متفق عليها وممارسات حقيقية.

في الشعر يرتبط الإيقاع بالعروض والإنشاد، ويتغير حسب اللغات وطبيعة الشعر والنظريات العروضية. فالإيقاع في اليونانية ليس الإيقاع في الفرنسية أو الإنجليزية أو الألمانية.قد يكون هذا التعريف مضبوطا أو مبهما. وأحيانا نراه يوازي الوزن وأحيانا يعارضه، وفي اللغة يكون الإيقاع في جماليات اللغة أصعب تحديداً من الإيقاع في الشعر، وهو في الغالب مستمد منه، .وفي بعض الأحيان والمناسبات تسود التعاريف المبهمة للإيقاع كثيرة وهي لا تقود إلى أي مقولة إجرائية يمكن أن تجسد الإيقاع بواسطة رمز مكتوب أو منطوق.

لقد أعطي البلاغيون العرب أهمية بالغة للصوت اللغويّ وعلى الرغم من تموضع البحث الصوتي بعيدا عن باقي الاهتمامات الأخرى من مثل النحو والصرف إلاّ أنه ظل محتفلا به في

كثير من الكتب اللغوية ذات الوجهة المنهجية الجمالية ،نذكر على سبيل المثال سهم الجاحظ في البيان والتبيين ،وسهم ابن جني في كتاب الخصائص ، فقد اتجه كل واحد من العالمين إلى التأسيس الجمالي للظاهرة الصوتية أتى من خلالها على ذكر كثير من الظواهر والأحكام والجماليات .

– المبحث السابع :النزوع البلاغي العامّ للوزن والإيقاع:

يندرج فعل التوزين أو التوقيع ضمن النزوع البلاغي العامّ ،لذلك فإن الوزن والإيقاع لهما منزع بلاغيّ يتجذر العملية التعبيرية خاصة في لغة الشعر ، فالأوزان المتداخلة بين صرفية وعروضية كلها تختلط وتتداخل في إطار الوظيفة الشعرية الواحدة التي تَبْدُرُ عن ذات شاعرة واحدة ، وذلك(...لغلبة حاجة أهلها إلى التصرف فيها ، والتركح في أثنائها لما يلابسونه ، ويكثرون استعماله من الكلام المنثور ، والشعر الموزون ، والخطب والسُّجوع ، ولقوة إحساسهم في كل شيء شيئا ، وتخيلهم ما لا يكاد يشعر به من لم يألف مذاهبهم) [1] ، ولعلّ ابن جني عني بهذا التوصيف المحكم للمسالك النفسية والانفعالية التي تسلكها عناية الذات الشاعرة باللغة الفنية الجمالية لغة الشعر التي تهفو إليها كل المشاريع الإبداعية ، والاحتكام في قبول الأسلوب الإيقاعي أو الوزني عائد إلى تحكيم المقاييس البلاغية والقوانين الموسيقية والأذواق الصحيحة[2].

[1]: إبنجني ، الخصائص ، ج:1،ص: 215
[2]: ينظر ، حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص: 235

يستطيع الذي يتعمق الوظيفة البلاغية كما جسدها المؤلفات البلاغية التراثية أن يقف على حقيقة تضمن الدرس البلاغي للفائدتين الوزنية والإيقاعية ، لذلك فإن ه من الثابت في مكونات الدرس البلاغي أن يستقل الدرسين الوزني والإيقاعي بعنوان بحثي يؤكد ما نحن بصدد البرهنة عليه، والوزن أو الإيقاع في أقصى تجلياتهما الوظيفية هما خادمان للدلالة البلاغية على الرغم من الاختلاف بين هذين العاملين مع العوامل الدلالية البلاغية الأخرى كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، بحيث ينصرف الوزن والإيقاع إلى عملية حسابية تحسسية قد تتصل الاتصال الوثيق بشيء من الوعي العقلي بما يمكن تسميته عقل الغريزة أي الثوابت الحسابية المركوزة في طبع الإنسان الشاعر أو أي إنسان فنان آخر، فالتقاط العناصر التركيبية الدقيقة مفض إلى إعمال طبيعة حسية معينة يكون من مهامها إدراك الوحدات والعناصر وفق مستويات التتابع مثلما يتجسد في تتابع المتحرك والساكن والتناجز من مثل تعالق وظيفتي كل منهما أي المتحرك والساكن وفق آليات يتقبلها الحس وينشط لها،وكذا المتناظرات والمتكاملات التفعيلات في البحور الصافية : المتقارب والمتدارك والرجز والرمل والهزج والوافر ومجموع التفعيلات المركبات الثنائية : الطويل فعولن مفاعيلن ، والبسيط : مستفعلن فاعلن ... والذي هو ثابت في الاعتقاد والتجريب أن هذه الإجراءات البنائية الجامعة بين البلاغة والوزن أو الإيقاع مصدرها حسي واحد تتأقلم معه الذات الشاعرة أو الذات الفنانة ثم تخلص من جميع تداولات ذلك ، المعروفة والمسرورة ، إلى إطلاع القيم التعبيرية الخاصة التي تجعل من الظاهرة اللغوية شكلا تعبيريا فنيا وجماليا ، ولقد راعى هذه المرجعية البلاغية المحورية الوظيفية كثير من البلاغيين والفلاسفة المسلمين من حيث أولوها العناية التفكيرية والتطبيقية البالغة الأهمية من ذلك ما قاله

ابن سينا حين ذهب إلى نعت تلك الجهة من الوظيفة البلاغية على أنها (... هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب)[1] ، بما يمكن تبينه أن القول بالكم مرجعه إلى التنبيه على عدد العناصر اللغوية المتلفظ بها والتي تتحقق في اللسان والسمع مع الأخذ بعين الاعتبار كامل تأثيراتها الصوتية والزمنية واللسانية والسماعية حيث نعتقد أن التأثير البلاغي العائد إلى جانب الوزن والإيقاع مستمد من طبيعة تفاعل الذاتين المنشِدة والمتلقّية للأثر اللغوي المنشد الهادف إلى إنتاج الصورة السمعية للخطاب، وأما حصر التوصيف بالقول بالمقادير المقفاة فمعناه تحديد الكم اللفظي المنطوق وهو الشطر أو البيت أو هو ما يمكن تسميته بالنفس القرائي أو النفس الشعري ، وهذا الكم الذي لو عددنا مكوناته اللسانية أو السماعية ألفيناها متصلة بقوة الاستطاعتين الجسمانية والنفسية مثلما يمكنها أن تصلها بنظام الجملة النحوية العربية بين بسيط ة ومركّبة ، هذا دون أن نغفل المرجعية الإنشادية في تحديد الكم التلفيظيّ الذي هو متضمن في دلالة المقادير المقفاة ، ومع وجود حيز لإجراء التغييرات وحرية التصرف في منطوق الكلام يختلف من ذات وذات وتفاوت المقادير المقفاة بين كم وكم حسب وجود الزحافات في الوزن المعتمد إلاّ أن ثمة وظيفة تناسبية لابدّ من أن تتضمن العبارة الشعرية وقد أحصينا هذا التفاوت بين صور وزن البحر الطويل :

الصورة الأولى : فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْم فَاعِيلُنْ

الصورة الثانية: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الصورة الثالثة: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن فعولن.

[1]: ابن سينا ، فنّ الشعر ، تحقيق: عبد الرحمن بدوي دار النهضة العربية القاهرة ، 1953 ، ص: 161

فعلى الرغم من سماح القاعدة العروضية بحدوث التفاوت والاختلاف الزحافي الذي مهما تفاوتت كمياته لن يؤثر على توازن البنية العميقة للغة الشهر ، خاصة عندما تكون منشدة متغنى بها ومع اختلاف الصور الوزنية التي يسطنا أشكالها فإن جميع الصور الثلاثة لوزن البحر الطويل تبقى متقاربة الكم متناغمته على اختلاف دلالاتها البلاغية ، وأثرها في نماء الدلالة الشعرية بفضل ما تسبغه على المقروء أو المنشد من التلويحات والإشارات والعلامات ، و يبدو أن لنظام التكون التدريجي سمة غالبة استوعبت جميع المكو نات الشعرية من أدق عنصر وأخفاه في البنية الشعرية إلى أكبر قيمة وأوسعها بروزا .

الفصل الثاني

الفصل الثاني

التناغم البنائي بين البلاغة و الإيقاع

المبحث الأول: بنية التقرير

المبحث الثاني: بنيتا المبالغة والإيهام

المبحث الثالث: التناغم البنائي بين البلاغة والإيقاع

المبحث الرابع: أثر البناء الصرفي في تنشيط الدلالات الإيقاعية

المبحث الخامس: أثر الحس البلاغي والحس الإيقاعي في استملاء البنية

المبحث السادس: استخلاص المفاهيم التراثية للإيقاع

المبحث الأول :بنية التقرير

كان قصدُنا متعمَّدا في تسمـــية هذا الموضوع بالبنية التقريرية نظرا لما لمسناه من طبيعة شعرية في شعر محمد العيد ، فالغالب على أساليبه هو الطابع التقريري الخطابي الذي يتلاءم مع شروط الإبداع المدرسي الذي ينتمي إليه الشاعر فني، وهو إذا لا يستطيع الخروج على تلك المعجمية المتوارثة بامتياز واحترام ، وقد يكون وضوح الطرح الموضوعي من شروط الإتقان الفني لدى أصحاب هذه المدرسة وهو مطلب نظمي لخصه أبو القاسم سعد الله في مطلب السهولة حين قال : (... إنك تقرأ شعره فلا تحتاج إلى قاموس ينجدك في تفسير الغامض من الألفاظ ولا تحتاج إلى كدّ ذهني للوصول إلى ما يريد من المعاني ...) [1]، فاللغة وإن كان متعارفا عليها بأنها تنتقل من البناء إلى الدلالة الفنية أو الحبرية انطلاقا من مستويات صوت الحرف اللغويّ أولا ، ثم مستوى المقطع أو الوحدة اللغوية على معاني الحروف أين تستقيم دلالات بعينها ، من مثل معاني حروف الجرّ حيث ينبغي على الشعراء إتقان إصابة دلالات كل منها ، وإذا غادرنا هذا المستوى الثاني صادفنا مستوى الكلمة سواء أكانت اسما أم فعلا ، ومن هذه إلى مستوى بنية الجملة وهي التي أولاها اللغويون العرب الأهمية البالغة في قياس الدلالة الفنية أو الخبرية (... ومعلوم أن الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تحزن ولا تتملك قلب السامع إنما ذلك فيما طال من الكلام ، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه ، ورقّة حواشيه ...) [2] وكذلك شأن لغة الشعر التي هي لغة فنية بامتياز لا تستطيع أن تستوفي غرضها الإمتاعي إلاّ باستطالة

[1]: أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص: 213
[2]: إبن جني ، الخصائص ، ج:1 ، ص: 27

العبارة استطالة على اعتدال ، وأقل ما تبنى عليه العبارة هو الجملة النحوية ، ونعتقد أن لذلك السبب تمّ ترسيم نبية التعبير الشعري في القصيدة العمودية تبييتا وتشطيرا حيث يتسق ذلك التوزيع مع متطلبات التوزين النحوي للعبارة أين يشترط فيها حمل نواة الإسناد الدلالي ،(مسند ومسند إليه) وإذا ألجأ النظم الشاعر إلى استيفاء المادة اللغوية الكفيلة بملء حيزي التشطير والتبييت فإن الذات الشاعرة تحتاج لسدّ النقص الذي لا يمكن لجملة الإسناد التفاضل إليه بتوظيف المتممات والإضافات والتفاضلات التعبيرية .

واللغة العربية وإن كانت جماليتها اللسانية السماعية تفضل بنية الثلاثي لأنه أعدل الأبنية إلاّ أن اللسان يستهويه التبديل والتنويع ، فالمفردة الجديدة هي بالنسبة للسان والسمع بمثابة التربة الجديدة المكتشفة ، يحتفل بها الحس أيما احتفال ، وإن هذه الغاية تزداد في لغة الشعر وتكثر باعتبارها ذات تركيز حسي ، يزداد هذا التقدير البلاغيّ والإيقاعي كلما تقاصرت القصائد ووُقِّعت المُقطّعاتُ ، وكذلك كان دأب محمد العيد في استعارته دلالة الجارية السوداء للقهوة المحبوبة في المجتمع الجزائريّ فتراه يلغز ويوقع فيأتي بالألفاظ متّزنة منتظمة وفق غايات نظمية عالية الدقة ، هي أشكل بنظومات الشعراء العرب القدامى يجاريهم محمد العيد ويواطئهم إلى درجة من الإتقان وهو ما ينفك يستعمل الأساليب اللغوية والنحوية الرصينة من مثل الخفض بربّ :

وجاريةٍ[1] سوداءَ عزَّ منالُها على البِيض واستعصى عليهم وِصالُها [2]

[1]: هي في الديوان مثبتة على الشكل التالي: وجارة سوداء ، وهو غير الصحيح يصدق ذلك الإخلال بالوزن العروضي للطويل حيث لا غنى عن الياء ، والصحيح هو الذي أثبتناه : وجارية سوداء على مبدأ فعول مفاعيلن ...إلخ .

[2]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محد العيد آل خليفة ، ص:511

يمكن حساب إتقان الانتظام اللفظي الجميل بتقدير عدد الألفاظ في الشطر إلى عدد التفعيلات،كأن يكون وزن ذلك أربعة على أربعة فيحصل التناصف والاعتدال مثلما هو واضح في الشطر الأول من القصيدة المذكورة.

ونعتقد أنّ اللغة العربية في أصل طبيعتها الانفعالية لغة فنية بامتياز من حيث اتسام كونها التعبيريّ والإيقاعي بمتطلبات الاستجابة للغايات الجمالية والفنية التي تخدم الوظيفة الشعرية بحيث إذا عمقنا النظر نستطيع أن نقول: إن مراحل التكوين اللغوي التي سلكتها اللغة العربية كان قد أخذ خلالها الحس كامل الاستعداد ليبلغ بها سبل التوظيف الفني الذي يتطلبه الشعر ولنا أن نستوثق في تمحيص هذا المرتكز من خلال معاينة الشروط الجمالية التي ارتآها عباس محمود العقاد للإجابة عن ذلك الاستعداد الفني الجمالي الذي يزخر به كون اللغة العربية [1]، فإنها ـــــ أي اللغة العربية ـــــ (... لما كانت عنوان معانيها ، وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون لها ذلك أوقع في السمع وأذهب بها في الدلالة على القصد ...)[2]

والظاهر أن النقاد يقصدون بالمعجم الفني حين يوظفونه في تحديد تجربة شاعر من الشعراء تلك المسحة المعجمية التي تطبع لغة شعره ، لأنهم يعتقدون أن لكل شاعر دائرة انفعالية خاصة يستقي مقوماتها التعبيرية والدلالية انطلاقا من تشبعه بالبيئة أو الاجتماع أو مرتكز نفسي مؤثر يحوك بصمته الفنية في طبيعته الشعرية ، و مما جاء في آراء الفيلسوف اليوناني أفلاطون أن

[1]: ينظر ، عباس محمود العقاد ، اللغة الشاعرة ، ص:62/45.
[2]: ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 216/215

النزعة الطبيعية إلى الانسجام و الإيقاع هي الأساس في الشعر [1]، والشعراء في رأينا ينجحون في بلورة رؤية شعرية خاصة بهم حين يتحقّق لهم الانبصام اللغوي فلا يشاركهم فيه غيرهم من الشعراء الآخرين.

و إذا انطلاقا مما رسخ في فهم نا من أنّ اللّغة الأدبية بصفة عامة و لغة الشّعر منها خاصة هي ذات ارتباطات اهتزازية بالجانب النفسي من ذوي الموهبة الإبداعية . فاللّغة سواء أكانت منطوقة أو مخطوطة لا يمكنها أن تخرج عن تلك الصورة الصادقة التي تحمل في طياتها ما تحمله من تضاريس الأفكار في النّفس ، الأمر الذي أشار إليه اللغويون أنّ تفاوت مقادير أصوات الحروف وأزمانها فيه ما يدلّ على هذه الفكرة النقدية الأدبية، إذ اللّسان في المفهوم العربيّ الراسخ ما هو إلا دليل على اللّسان ، و قد أشار إلى ذلك زهير بن أبي سلمى في معلقته حين قال :

لسانُ الفتى نصفٌ ونصفٌ فؤادُه * فلَمْ يبقَ إلاّ صورةُ اللّحمِ والدّمِ[2].

لقد تنبه زهير بن أبي سلمي في قوله هذا لعضوين من جسد الإنسان وخِلقه ينفردان بالوظيفة اللغوية حسب تقديرنا لهما ، ألا وهما اللسان والقلب، فلا أحد ينكر أن القلب لهو المحرك الحسي والانفعالي الذي يتوسط بين تصور الشيء أو تحسسه، أو تخيله ، وبين المعادل اللغوي المتجاوب معه ، وهذه الوظيفة لا يمكنها أن تحقّق إلا من خلال توافر الذات الشاعرة أو الذات البليغة أو الذات الموقعة على معايير التحويل ، من مجرد كون الفكرة حسا أو شعورا

[1] ينظر: نعيم الوافي، أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة) منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1993 ص: 222
[2] فوزي عطوي،شرح المعلقات العشر، الشركة اللبنانية للكتاب،بيروت، ،1969،ص:87

إلى حيّز التحقق الفني أو الجمالي، و لهذا تبدو لنا تضاريس الاهتزازات اللّغوية عبارة عن صورة آلية لمختلف الاهتزازات التي تتأثّر بها نفسية الشاعر و المبدع حين معاناتها وحين تكابد الأفكار والمعاني، حيث يوجد فعل خفي يكمن في ضرورة وجود الاهتزازات أو الارتدادات النفسية وتظهر في شكل ذبذبات أو تموجات أو هزات أو ارتعاشات وهي شبيهة بجهاز قياس الزلازل و الهزات الأرضية، وهي التي عادة تحدد قوة هذه الهزة الأرضية أو ما تعرف عن طريقها درجة خطورة تلك الهزة، لذلك نرى الفعلين : فعل الاهتزاز اللسان و فعل الاهتزاز الأرضي متشاكلين مثماثلين من حيث دلالة كل منهما على درجة كمون الفعل ، فعل اللغة وفعل الزلزال الذي يرجّ الأرض رجّا بصفة فجائية ليس لها ضابط يعتدّ به للتنبؤ به قبل حدوثه في كل مرّة يقع فيها.

إلى جانب ما ذكرنا من التحليل المقارب إلى المكون الإيقاعي في الخلقة الإنسانية نعتقد أنه لا تتحقق الوظيفة الإبداعية ، التي نعني بها بلوغ الشاعر درجة من التوقيات الفنية والجمالية البديعة، إلاّ إذا استطاع أن يخلص للتجربة اللغوية وهي عملية متداخلة تسهم فيها الثقافة والتحسس والفطنة البلاغية وتقدير كمون القيم اللسانية في الذات وحساب أبعاد إرسالها إلى القارئ، وقد ركز الجاحظ كثيرا على هذا المناط بالنظر إلى محورية وظيفته في صياغة القيم البلاغية والإيقاعية وانصهارهما ضمن مؤدى فني جمالي واحد متكامل بينهما.

وبالعودة إلى مبدأ العينة الشعرية التي اعتمدناها سبيلا لمداخلة موضوع تفسير الإيقاع في جوانبه النفسية والشعورية فلا شكّ في أن زهير بن أبي سلمى يكون قد رأى بالعين الداخلية

أي التجريب صورة تحقق التلاؤم بين اللغة الكمونية وبين لغة الخطاب المجسدة في الألفاظ والعبارات .

والنتيجة نفسها توصل إليها جابر بن حيان حين تبيّن له (أن اللغة ليست وليدة الاتفاق، وليس هناك نظام يفسرها، وإنما هي انبثاق عن النفس ومنها، وهذا يفترض صلة جوهرية بين طبيعة اللغة ووظيفة الجسد. تشبه تماما الصلة بين النغم والوتر)[1].

المبحث الثاني:بنيتا المبالغة والإيهام

حديثنا عن ببنية التقرير الذي تناولناه قبل هذا يجرنا إلى الحديث عن بنيتي المبالغة والإيهام وأثرهما الفاعل في تشعير المواقف التعبيرية، فالشاعر يحتاج إلى المزج بل إلى الخلط بين العقل والحس والتعبير والتفكير، يستعين بهذا تارة ثم يستريح إلى بلاغة الآخر تارة أخرى في مواضع أخرى، وكل ذلك التناوب يحتاج إليه الشاعر في تسيير شؤون التعبير وهو ـــــ أي الشاعرـــــ لا يكاد يمضي على سنن واحد ونسق موحد، فالعرب منذ بكورة قولها في الموضوع استحبت الخروج من حال إلى حال.إن هذا التشكيل البلاغي في جوهر مفهومه الانفعالي الدّلالي ليس بوسعه إلاّ أن يمتزج بالدّلالة الإيقاعية، باعتبارهما متحدّران عن حيّز نفسي انفعالي واحد، لا لشيء إلاّ لكون البلاغة في مفهومها الدّلالي قائمة على الكيفيات التي تتوسّل أداة لتوصيل المعنى إلى قلب السامع ، وأما إذا نظرنا إلى توزين البنية الصرفية في شعر محمد العيد آل خليفة فإننا نجدها رصينة على طريقة لغة الشعر العربي القديم، فقد تركت هذه

[1]: أدونيس محمد سعيد ، النص القرآني وآفاق الكتابة ، دط ،دار الآداب بيروت ، دت، ص 82.

المدرسة التراثية بصماتها جلية على فصاحة المفردة اللغوية لدى الشاعر، وهي بذلك مناسبة للإنشاد، وتحقيق الفصاحة التي هي زينة الخطاب الشعريّ العربي الأصيل بلا منازع.

والشأن نفسه يتعلق بالدلالة الإيقاعية ، إذ هي الكيفية أو الوسيلة التي تهزّ بها مشاعر المتلقّي لتحفيزه على تفهّم الصيغ الأسلوبية ، لذلك ، الأمر الذي دفع البلاغيين العرب إلى الاجتهاد في تعريف الإيقاع تعريفا متميزا بحيث قالوا :(.. الإيقاع حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية...)[1]. أي أمرها متعلق بالجانب النفسي وما يعتريه من مشاعر.

كما عرفوا الإيقاع بكونه عبارة عن (... النقلة على النّغم في أزمنة محدودة المقادير، والنّسب أصناف وأنواع ...)[2] ، لذلك لم يأخذ مفهوم البلاغة في التفكير البلاغي العربيّ الصيغة الواحدة الجامدة المعزولة عن باقي الاستجدادات الانفعالية التي تنتجها السيرورة الحضارية، فهي – أي البلاغة – تتعدّى المفهوم الجامد لتكون متجاوبة مع كثير من وضعيات التّواصل إمّا صمتا أو كلاما أو سماعا أو شعرا أو نثرا أو سجعا أو رسائل ومخاطبات مختلفة.[3] فإن أبعدت عن مشاعر النفس أو الذات المبدعة قل مفعولها وصار إلى العدم.

و إذا أمعنا النظر في ملاسة الكلام وأدركنا أناقته وسلاسته تراءى لنا أنها لا تكون ناتجة إلا عن هذه الدّواعي البنائية التي تتشعّب فروعها وتغنى بغناء الانفعالات الإنسانية، وبالتّساند إلى جوهر الفاعلية البلاغية الإيقاعية فقد وجدنا الشّعراء الذين هم أيضا بلا منازع أمراء الكلام يهتمّون بتوزين مقاطع الكلام و يحرصون على ضبط آليات الفصل والوصل، فالوظيفة

[1] : ابن سيدة ،المخصّص ، ج:4 ،لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت دط ، دت ص: 10

[2] : الخوارزمي ، محمد بن أحمد بن يوسف ، مفاتيح العلوم ، تحقيق: إبراهيم الأبياري ، ط:1 ، دار الكتاب العربيّ بيروت لبنان 1984، ص: 266.

[3]:ينظر ، أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشّعر ، تحقيق: علي محمد البجاوي ،ومحمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية صيدا بيروت ، ص:23

البلاغية تستمدّ كثيرا من فاعلياتها البنائية ، انطلاقا من تحسّس ذات الشاعر المبدعة لطبيعة توالي الألفاظ والعبارات حتّى نراها متّسقة الاتّساق الفني الجمالي اللاّئق بتقريب الدّلالة و تجسيد المعنى وترسيخه في الأذهان .

لقد أشار دارسو اللغة العربية وكذا نقاد الأدب العربيّ ،وعلى الأخصّ منهم المهتمون ببلاغة الشّعر ولغته ، بما يمكن أن يندرج ضمن سياق هذا الاهتمام ببنية اللّفظة اللّغوية، فجاء رتكني ابن جنّي في أساس كلامه عن جمالية اللّغة العربية على إيقاع البنية الّصرفية، حيث أشار إلى تفرّد البنية الثلاثية و تميّزها على أنّها أوسط الأبنية و أعدلها وأقومها تلفيظا، فجاء فيقوله: (.. وليس اعتدال الثلاثيّ لقلّة حروفه حسب، لو كان كذلك لكان الثنائيّ أكثر منه، لأنّه أقلّ حروفا، وليس الأمر كذلك، ألا ترى أنّ جميع ما جاء من ذوات الحرفين جزء لا قدر له في ما جاء من ذوات الثلاثة، نحو : من ، و : في ، و:عن ، و: هل ، و:قد، وبل ، و: كم ، و: من، و: إذ ، و: صه، ومه ...)[1]، والذات الشاعرة بكل ما أوتيته من مهارة النظم ، وحس تقدير المتواليات اللفظية في العبارة أو السياق ، تتحرى غريزيا مراعاة التناسب والمشاكلة بين مختلف الأبنية الصرفية بحيث يفضي التقدير إلى تمام ما يتطلبه الوزن من الكمّ اللغويّ ، وفي ذات الآن على الحسّ تقدير مدى حاجة المعنى إلى اللفظ، فيحصل بينهما من التلاؤم والتوافق والتناصف، فلا يكون اللفظ زائدا على الحاجة إليه. وإذا نحن تأملنا الصنعة إياها وجدناها قائمة في مجملها على مدى فطنة الذات الشاعرة في تقدير الملاءمة بين جانبي التفكير والتعبير ، بحيث يكون الواحد منهما خادما للآخر لا يقصر ولا يزيد على الحاجة إلى ذلك، لذلك فإن شعر محمد

[1]:ابن جني، الخصائص ،ج:1،ص: 56

العيد قد راعى هذه الجوانب النظمية لاعتبارات خطابية نؤمن بها مدرسته الشعرية التي هي تلك المدرسة الكلاسيكية التي تعطي جانبي التفكير والتعبير حقوقهما من العناية ، حيث (.. أن الإيقاع عنصر تأثيريّ فعال في الشعر الذي ينشد في المحافل العامّة، ويتّخذ طابع القصائد الخطابية، ولذلك لازلنا نحسّ بأن القصيدة القائمة على وحدة البيت هي القصيدة التي تصلح للإلقاء في المحافل ...)[1] وحسب محمد العيد أن هذا صنيعه، نراه متأقلم البلاغة والإيقاع مع كل متطلبات الإلمام بهذه المطالب الفنية في لغة الشعر ، والمعجم الشعريّ لدى محمد العيد لا يتغير ولا يتنوع إلاّ بقدر ما تحتاج إليه موضوعة المناسبة الخطابية التي تؤطر كل موقف شعريّ لديه، و ها هو في قصيدته التي ناسبت انعقاد المؤتمر الإسلامي سنة ألف وتسعمائة وستة وثلاثين يقول:

سرْ مع التوفيقِ فهو الدليلُ حَصْحَص الحقُّ وبان السّبيلُ [2]

فالمقصدية الشعرية كلها منصبة مثلما هو واضح على إيقاع بلاغة كلمة : حصحص التي تثرى بالإحالة القرآنية ، فلقوة الدلالة القرآنية أثرها الفاعل في إنتاج بلاغة التقبل الشعري في هذا الموقف التعبيريّ .وما كان للشاعر أن يختار غير الكلمة التي أوحت بها الحالة النفسية تلك التي كانت تهيمن على الذات المبدعة .

ونستخلص من كل ما سبق أ نّ البلاغيين العرب قد تحسّسوا مدركين أهمية التقسيمات اللّفظية في توزين لغة الشّعر، لأنّ اللّسان يستحلي ويستعذب التقسيم الأوسط المعتدل الذي يصدر عن وزن الثلاثي ، ويستعصي عليه العمل في غيره ، مثل الأحادي الذي يكاد يكون

[1]: محمد مندور ، الأدب وفنونه ، ط:4 شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2006 ،ص:35
[2]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد ، ص: 129

نادرا، أو الثنائي باعتباره قريبامن ذلك ، أو الرباعي والخماسي، لذلك فقد تكافأت الألفاظ في تقاسيمها التلفيظية، فالأحادي يقابل الخماسي، والثنائي يقابل الرباعي على أن يبقى الثلاثي أمتع تلك الأبنية وأقربها للتّلفيظ الشّعري الموافق للمطالب الفنية والجمالية فصاحة وبلاغة ونرى أن اللّسان يتأثر بمختلف أصناف أوزان التقسيمات اللّفظية ، لأنّه يتحسّس الفجوات الخطية (أي فراغات البياض) التي تتشخّص في الوقفات الزّمنية الخفية، وهذه الوقفات الضمنية السريعة، إمّا أن تخفّف من سلطة الملفوظ أو تثقّله، وحسب الشّعر أن يعتمد هذا الجانب الحاسم في تقييم الشّعرية.و إننا نرى انّ تحسس اللّسان للجزئيات التّلفيظية مطلب وزني إيقاعيّ يمكن أن يتلخّص في أثر الزّحافات في لغة الشّعر و يستحوذ على الاهتمام الوزني الإيقاعي البالغ لدى نقاد الشّعر. [1] رغم أن ذلك لا يتأتاه الشعراء إلا بطريقة عفوية .

وإذا سعينا إلى تلمس الفارق الإبداعي الذي يمكنه أن يفرق بين الوظيفة الإبداعية عند القدماء من جهة ولدى المحدثين من جهة أخرى، لا يخرج إطلاقا طبيعة معايشة الذات المبدعة لروح الإبداع وتعاملها معه، وكذا مختلف سلوكاتها عند مزاولة عملية الإنشاء أو ارتجال الكلام الفنّي ،حيث تتهيّأ مجموعة من الحوافز النفسية والسلوكية والانفعالية ، كما يمكننا أن ن صل إلى مفهوم الأدبية أو الشّعرية إذا نحن استطعنا أن نفكّ الألغاز التي تنظم تلك السّلوكات الإبداعية، إذ ليست العملية بالأمر الهيّن ولا البسيط أو الساذج، وإنّما ثمّة مقدّرات

[1] : ينظر :الآمدي الموازنة بين أبي تمّام حبيب بن اوس الطّائي وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطّائي ، ص 269

انفعالية يمكن أن نلخّصها في العملية الثنائية التي تربط بين عملية التفكير ومعاناة المعاني وبين الطّبيعة الإنشائية اللّغوية التي تجسّد تلك الوظيفة المعنوية، وبمعنى أكثر وضوحا ، يعبأ العمل النقدي الأدبي على كشف تلك العلاقة التي يتداخل خلالها الخاطر من جهة واللّسان من جهة ثانية. إذ لا بدّ من حصول التّوافق والتناغم فيما بينهما بغية تحقيق شخصية الخطاب الأدبي المتّزن (... بحسب ما يقتضيه الوزن الذي يريد بناء كلامه عليه فيولج به الخاطر إلى اللّسان موزونا)[1].وتكون الذات المبدعة منقادة لسيل المشاعر الجارفة للخلجات الإيقاعية وما يتوافق معها من ملفوظ الكلام.

إن فكرة المبالغة في المعنى اللّغوي لابد لها أن تنبني على عدّة مظاهر وعلى رأسها المظهر اللّساني الذي يأتي في الدّرجة الأولى حسب تصورنا ، ونرى أنّ تقديم الجاحظ وغيره من علماء البلاغة العربية [2] للقضايا البلاغية مرتبطة بالمسائل الصرفية هو المرجع الحاسم والقاطع على مدى مصداقية هذه الرؤية النقدية، إذ نجد الجاحظفي كتابه : البيان والتبيين قد استهله بتفرشة نقدية علمية، أثار خلالها موضوع أهمية المستوى اللّساني السّماعي في تحديد الفكر المتلقّي للوظيفة الدّلالية ضمن الوظيفة الأدبية. حيث قال: (المفهم لك والمتفهّم عنك شريكان في الفضل، إلاّ أنّ المفهم أفضل من المتفهّم وكذلك المعلّم والمتعلّم...)[3] .

[1] : حازم القرطاجنّي ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص:208
[2]: نعني بذلك الجاحظ ، وابن دريد ، وعبد القاهر الجرجاني ، وابن جنّي وغيرهم كثير.
[3]: الجاحظ، البيان والتبيين ،ج:1 ، ص:11

و في هذا الإطار يستعين محمد العيد آل خليفة بحميمية التواصل اللغويّ بينه وبين سامعيه، لذلك فهو يستعين بمرتكزات الإشارات وأدوات التنبيه، ومختلف الألفاظ المؤنسة مثلما تتجلى هذه الحلية في قصيدة يا هزاري [1] المتّسقة على أسلوب المخاطبة : ناجني ، واشدد ، أبكي وتبكي ، ماضية على هذا السَّنَنِ المراوح بين الأنا والأنت .

تتجلى أبرز الوظائف البنائية التي ينتجها في تحقيق الملاءمة والتماثل والتشاكل بين روح الخطاب الأدبي من جهة وبين مكوّناته البنائية، أي التشكيلية، من جهة أخرى. وإنّنا نرى أنّ للصّبغة الإيقاعية، أي الطّريقة الانفعالية التي يستدعى بها ملفوظ الخطاب ، هي التي تتجسّد في القيم البلاغية فالبلاغة (فن القول وارتباط القول بمقتضيات الحال للوصول إلى الدلالة المقصودة وهي تراعي المعاني النفسية وذلك بانتقاء الكلمات المعبرة عن المواقف المختلفة ونلمس ذلك عند الاضطراب النفسي، إذ نجد الإنسان اقرب إلى استخدام مصطلح سريع النفاذ، قريب التوصيل لما يريد صاحبه في وقت أقصر)[2]. ويتجلى ذلك واضحا لدى الشعراء القدامى في أغراض الحماسة والغزل والفخر .

ولا يستطيع أن يمنح الخطاب الأدبي صورته التشخيصية غير هذا الجانب الذي تعيش من خلاله الذات المبدعة تجربة الإبداع ، فتتفاوت أفضال المبدعين ودرجات

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ج:1 ، ص:48

[2] نور الهدى لوشن ،علم الدلالة (دراسة وتطبيق) ، المكتب الجامعي الحديث،الأزارطة الإسكندرية،دت،د ت، ص 95.
وينظر :محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة عرض وتوجيه وتفسير. ،دار الفكر للنشر و التوزيع عمان ط:01 ،1983، ص 99.

تفوّقهم في ابتداع الأساليب اللّغوية والعبارات على أن ثمة جهة تسهر على احتضان هذه التفاعلات المختلفة التي نراها تتجسّد في التروع الإنشائي، فالذات المبدعة، حسب تقديرنا، غالبا ما تستثمر قوى الانفعال. وبشدّ التّوازن بين المتخيّل والملفوظ تتجسّد كثير من الوظائف البلاغية، حيث يرقى انضباطها ليصير وظيفة إيقاعية، لذلك وانطلاقا من هذه القناعة فإنّنا نرى أنّ المحتوى البلاغي للوظيفة الأدبية يكون من الأنسب أن يصنّف في إطار الوظيفة الإيقاعية للغة الأدب الفنّي الجماليّ. إذ لامعنى لوجود وظيفة بلاغية بعيدا عن إطار الوظيفة الإيقاعية.

لقد تعامل نقاد الأدب من العرب القدامى مع النشاط البلاغيّ بكثير من التلميحات الفكرية ، تلك التي تعزّ ز القرابة بين البلاغـــة والإيقاع . و لم يتبلور هذا المنظور وفق القناعات النقدية الأدبية العلمية إلاّ بعد حصول الدّراسات النقدية الأدبية العلمية، أي تلك التي ترتكز على المسوّغات اللّغوية أسلوبا وإيقاعا ووزنا، وهي جميعها قناعات نقدية وثقافية تنطلق من المفهوم الإيقاعي وتنتهي إليه ، ولا تخرج عن دائرة هذا المفهوم.

إن إدراكنا ووعينا في فهم الوظيفة البلاغية، يدفعنا إلى تأكيد القول أنّها أي الوظيفة البلاغية تستفيض على أساليب التقعيد النّظري، فإذا استطاع العقل العربيّ أن يقوعد علمي النّحو والتّصريف العربيين، فإنّه لا يستطيع على الإطلاق

رسم حدود لتفاعل الحسّ الإبداعي مع المكوّنات الإيقاعية للنّزوع البلاغي في الشّعرية العربية، وما وضعت الفنون البلاغية بأقسامها المعروفة في علم البلاغة إلا لتيسر على القارئ. ولكن الخطر الذي أحاط بها تمثل في محاولة دارسي البلاغة العربية الوقوف عند جزئياتها وعند مفرداتها، دون إدراك أن هذه التقسيمات البلاغية ليست غايـــة في حد ذاتها، بقدر ما هي وسيلة من الوسائل التي تعين عل ى تبيان الجمال وأداة تساعد الدارس والقارئ في الوقوف عل ى تجربة الآخر لتقدير مشاعره ولمعرفة أفكاره ، حيث أنها تمكن المتلقي من فهم الذات المبدعة دون أن تضع لعملية الإبداع شروطا أو قوانين .

وبعيدا عن الأحكام النقدية المقيدة للوظيفة البلاغية سيظل هذا الحقل وحده المنوط به لأن يبقى مستفيضا على التقديرات النقدية الأدبية الساعية إلى حصر الوظيفتين الإيقاعية والبلاغية معا. وإن كان من الصعب تحقيق هذا الحصر، لأن (النص الشعري تتعدد أبعاده الجمالية . والبحث عن أسرار هذا الجمال ربما يكمن في البناء الموسيقي، وربما يكمن في الشكيل بالصورة، وربما يكمن في البنية اللغوية والإحساس بالزمن، وكل الأبعاد السابقة تنبثق من الطاقة الشعورية المتدفقة من كيان النص. وهو بدون هذه الطاقة يعد نهرا جافا، وحديقة يابسة،

وافقا منطفئ النجوم)[1]. ولا تكتمل العملية الإبداعية أو تؤتي أكلها إذا انعدم فيها عنصر من العناصر السالفة الذكر.

ذلك هو المورد الذي لا يجفو الإبداع الذي لا يتوقف ما اجتمعت بلاغية الخطاب الأدبي وإيقاعيته باعتبارهما المجالين اللذين يبقيان متمتّعين بهذا الامتياز التّجديديّ في كل نزوع شعريّ حتى كأن ثمّة أسرارا تجتذب الحسّ إلى تجريب آليات وتقنيات تلك المزايا ، لذلك، ووفق تصّورنا فإنّه إذا كانت الأوزان الشّعرية في صورتها الخليلية قد بلغت مستقّرا لا يمكن تجاوزه، فإنّ ثراء التّجريب الإيقاعي والبلاغي الذي يبقى مفتوح الفضاءات التّجريبية قوي على أن يستوعب كلّ الطاقات الإنسانية المتواصلة عبر تجارب الشّعوب والأمم، لأنّ من حقيقة خلقة النفس البشرية استحباب الطرافة والجدّة وإنّ (... شيمتها الضّجر ممّا يتردّد والولع بما يتجدّد)[2]. وإنما يكمن هذا التجدد في استحداث الصور البيانية بمختلف ألوانها من تشبيهات واستعارات وكنايات، وبما يتجدد في الكلمة من مجاز يشد إليه الذات المتلقية.

ويكفي العربية ثراء مايضفيه عليها هذا التّشكيل الصّرفي الذي هو في أساسه لا يقوم إلا على هذه الدّلالات المعنوية التي يسعى كلّ متلقّ لاستشفافها لدى قراءة كلّ أثر أدبيّ، فالتّشكيل الصّرفي هو الذي يعتنى بهذا الجانب الوظيفيّ في العملية

[1]ينظر صابر عبد الدايم موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور،.. مكتبة الخانجي بالقاهرة . ط3 . 1983 . ص 25
[2] : حازم القرطاجني، منهاج ،البلغاء و سراج الأدباء، .. ،ص: 61

الأدبية، وليس هناك من دليل يقوي هذا الاعتقاد مثلما تدعـــمه تسمية كثير من الباحثين للموضوع الوظيفة الصرفية على أنّها وظيفة تشكيلية بحتة [1]. ذلك لارتباطها بالجرس الموسيقي في قالبها وما تتضمنه من دلالات في قلبها ، ولا تنجذب الذات المتلقية إلا بتوافر الطرفين معا.

وليس هناك من ضرورة ملحة تدفع علماء الأدبية العربية إلى الاستنجاد بالدّرس الصرفي في معرفة الوظيفة البنائية التي تنتجها القيم البلاغية ضمن الوظيفة الأدبية، إلاّ أنّهم توسّموا الأبعاد الأكثر تجردا للوظيفة البلاغية فقالوا : (وأوّل ملاحظة أنّ حديث التشكيل الصرفي متفرّق في مواطن متقاربة ومتباعدة ...) و نعتقد أن الميزان الصرفي الذي غالبا ما يعدّه الدّارسون ضربا من المنطق والقياس لا يمكنه إلاّ أن يكون شبيها بالوزن العروضي، فالمنطلق واحد، ألا وهو إعمال تحسّس اللّسان المنشئ أو المنشد ، أو الأذن المتلقية في تحسّس القيم الصوتية والتنغيمية، حيث تستمد الوظيفة الأدبية مرجعيتها الحاسمة انطلاقا من هذا الزّخم اللّغوي الذي لا مردّ له في كلّ تقييم دلالي للكلام الأدبي، سواء أكان شعرا أم نثرا. وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ضرورة إقحام قيمة الصوت من حيث تنويعاته النغمية المخرجية والانزياحية ، هذا إلى جانب ضرورة الاعتبار بالجانب الزّمني أي المدود من حيث طبائع تواليها أو تكثيفها أو تباعدها ضمن السياقات التعبيرية في العبارة الأدبية. فابن جني يري أن هناك مناسبة بين

[1] : تامر سلّوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربيّ ط:1 ، دار الحوار ، 1983 ،ص:64

الحروف و صوت الحرف . (كقضم التي تستعمل في أكل اليابس، وخضم التي تستعمل في أكل الرطب، فهناك صلة بين الصوت و المعنى، وذلك يؤكد البعد النفسي في النص الشعري، ويعطي للقيم الصوتية دورا تأسيسيا في بناء التجربة الشعرية)[1] ، والذي يتأمل متفكرا في جملة المكونات اللغوية يستطيع أن يهتدي إلى إدراك مدى أهمية المكونات الصوتية والزمنية والوزنية والإيقاعية في تنشيط الدلالة الشعرية، فالانفعال بالمعنى يسلك طبيعة تركيبية دقيقة لا تؤديها سوى تلك الانسجامات والتوازنات والتي تنتقل من مجرد رمز لغويّ إلى وظيفة حركية على مستويي اللسان والسمع، ولعل التأثيرات التي تتركها التواءاتها وملامسها واحتكاكاتها في اللسان والسمع هي التي تنتج قيم التفهم والمعرفة ومختلف التأثيرات الدلالية الأخرى ، المعلومة منها أو تلك التي يقف عليها الحدس.

لم يغفل الدّارسون المحدثون هذه الظاهرة البنائية وتناولوها بشيء من الدقة والتعمق باعتبارها تجمع ما بين بنية اللّغة من جهة ودلالتها من جهة أخرى، وتفطنوا إلى ضرورة التّنبيه إلى بعض القضايا البنائية الحاسمة، كأن تختصّ الأسماء بقبول الجرّ لفظا، تشاركها في ذلك الصّفات لإفادة علاقة النّسبة، أمّا الأفعال والحروف والأدوات فهي خلاف ذلك، أي أنّها لا تقبل هذه البنية مثل الأسماء وما يتبعها من صفات .

[1]: ينظر:. صابر عبد الدايم، موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور. ص 26

كما تفطن الزقاد الأدبي ون إلى أنّ جملة هذه المكوّنات اللّغوية التي تجتمع كلّها من أجل سبك العبارة وتوزين الكلام أنها هي العناصر والوحدات اللّسانية التي ينفعل بها الحسّ الشاعر، أي أحاسيس الشّعراء لدى توقيع لغة الشّعر، و من هنا يتحتم علينا أن نأخذ بعين الاعتبار أهمية الفرق الكامن بين إبداع كلّ من الشّعر والنّثر، لأنّ لكلّ واحد منهما متطلّبات لغوية تتحدّد أبعادها الوظيفية وفق مرجعية ثقافية معرفية لا سبيل إلى تجاوزها لدى تحليل الخطاب الأدبيّ.ونجد في موضوع البلاغة العربية ما هو متّصل بالقيم التّوقيعية اتّصالا مباشرا ، مثل صيغ المبالغة التي هي عبارة عن أبنية صرفية محفوظة في القاعدة الصرفية من أجل تأدية وظيفة دلالية قوية، أي فيها دلالة زائدة فائضة عن الوظيفة اللّغوية التي تحملها أبنية الألفاظ اللّغوية العادية ، وليس ذلك إلاّ نظرا لكون هذه الصيغة الصرفية الخاصّة تتضمّن في ملفوظها نقاط اعتماد وارتكاز هي النّواة المؤثّرة التي تجرّ الفهم إلى توظيف المرجعيات اللّسانية السمعية في تفهّم الدّلالة الأدبية، ويكون من الجدير بنا أن نشير إلى مدى اعتماد لغة الشّعر لهذه الطّريقة الدّلالية.

ولعل أبرز من تجلت في شعره هذه الميزة شاعرة الرثاء الخنساء، فتكرارها صيغ المبالغة أكد إلحاحها العاطفي و استمرار الحس لفجيعتها، لكأنما سعت بتوكيدها الشديد المتكرر على التعبير عن هذا الحس بكل ما يمكن من التعبير عنه من

مفردات و صفات. وقد ساعدها التشكيل الصرفي في توظيف صيغ المبالغة ،ومنها ما ورد في قولها: [1]

وإنَّ صَخـــرا لواليـــنا وسيّدُنا وإنَّ صخـــرا إذا انْشَتَوْ ا"لنحَّارُ "

وإن صخرا "لِقْدامٌ " إذا ركبوا وإن صخرا إذا جاعوا "لعقـــَّارُ "

"جَلْدٌ " جميل المحيا كامل ورع وللحروب غداة الروع "مِسْعَارُ "

"حمَّال " ألويـــة، "هبَّاط " أودية "شهَّاد " أندية للجيـــش "جـــرَّارُ "

"نحَّارُ "راغية ، "مِلْجَاءُ "طاغية "فكَّاكُ " عانية ، للعظم "جبـــَّارُ "

فلغة الشّعر باعتبارها موضعا لغويا حساسا ، أي يتطوّع فيها سواء المنشد المنشئ أو المتلقّي في تشخيص المادة اللّغوية، كثيرا ما تقوى دلالة العناصر اللّغوية الجزئية الدّقيقة على الوحدات اللّغوية الأكبر من تلك العناصر، إذا فالصيغ الخاصّة للمفردة اللّغوية غالبا ما تكون علامة مميّزة لبناء لغويّ ذي طابع دلالي خاصّ جدّا ، ولنا أن نتصور تلك الصورة الرائعة التي جسدتها المادة اللغوية التي وظفتها الخنساء في إبداعها وتقديمها أخاها صخرا في أجمل صورة . فالبناء الصرفي يختلف من صيغة إلى أخرى، و التركيب النحوي يختلف من موقع إلى أخر، وأصوات الكلمات نفسها تتلون بتلون الأغراض الدلالية، (فإذا كنا في

[1] : ديوان الخنساء ، الطباعة الشعبية للجيش ، د ط ،2007 ، ص: 51

موضع وصف مثلا تكثر الكلمات الخفيفة و الأصوات المعبرة عن ذلك، وإذا كنا في موضع ذكر ى وتألم تكثر أصوات المد المعبرة عن الأنين و التألم وهكذا ...).

وفي هذا المجال قد لاحظنا تغاضى محمد العيد عن توظيف المدود والمساحات الصوتية اللافتة للانتباه، خاصة عندما يتعلق الأمر بتشعير المواقف الحوارية تماشيا مع درجة الانفعال التي يتطلبها الموقف التعبيريّ ، وقد توافق خلاله المبدآن: مبدأ البلاغة ومبدأ الإيقاع، كما أن التفاعل الإنسادي أو توجيه الخطاب، ونعني به الأساليب الحجاجية هي كثيرة متنوعة في شعره، ففي قصيدة " وقفة على بحر الجزائر " يسلك الشاعر سبيل اللغة الهادئة الصامتة والتي إن تضمنت مدودا وأصواتا فهي مشروطة قراءتها بالنبرة الخافتة يسري هذا ويتحكم في مقروئيتها حتى كأنه روح إيقاع متمكن من نسوجها التعبيرية وتلك مزية لغة الشعر لا تكاد تخطئها .

ولنا أن نستوثق ـــــ في توثيق الخصائص التعبيرية في شعر محمد العيد ـــــ بما قال به الآمدي في الموازنة حيث وصّف آلية انتظام الخطاب لمختلف الأساليب بما أسماه القوى الموجّهة للخطاب وهي التي تتعزّز بثراء التشعبات الموضوعية أو التفريعات الإسنادية عندما ينقل الشاعر الخطاب من حال إلى أخرى ، ومن زمن لغوي إلى زمن آخر، بحيث إذا رُئيّ إلى السياق الحامل للتنويع الإسنادي ظهر على أنه خصيصة تعبيرية بلاغية أو إيقاعية عامة تحيل على

خصوصية شعرية أو لغوية ما، وإن من وظيفة الإيقاع والبلاغة أن تضمن للقارئ شيئا شبيها بمنهجية الفهم العام للدلالات العامة للخطاب، (... وليس العمل على نية المتكلم ، وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه ...)[1]

وهذه الرؤية النقدية كفيلة بأن يحيلنا على فلسفة تفهمية للخطاب، تنشأ بناء على إتقان المنشئ لتوظيف القيم الإيقاعية والبلاغية، ولا يمكن لأي شاعر أو أديب أن تتوافر له تلك المقدرة إلاّ إذا تمتع بمصداقية إبداعية مشهود له بها بين الشعراء، لأن من شأن ذلك التمكن أن يُلين له الأدوات، ويسهل عليه الكيفيات الهادية إلى إصابة عين الإبداع.

و هكذا يمثل السرد الخبري في قصيدة وقفة على بحر الجزائر سمة غالبة على سيرورة العبارات في المكون البلاغي والإيقاعي للغة القصيدة :

وقفتُ على بحرِ الجزائرِ ليلةً وناجيتُه لو كان يسمعني البحرُ[2]

وكذلك قوله في مناسبة تشعيرية أخرى:

قفْ بي نحيي معاشرَ الأعلامِ بتحيةٍ كالعارضِ البسَّامِ[3]

[1]: الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الظائي ، وأبي عبيدة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، ،ص: 159
[2]: ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1 ، ص: 22
[3]: محمد العيد ، الديوان ، ص: 238

وهذا المترع التشعيريّ راسخ ثابت في سياق البنية التعبيرية في شعر محمد العيد يعاوده في كل مناسبة، حتى كأنه يؤطر به العوالم الشعرية العامة التي تطبع ديوانه.

ومحمد العيد هنا يحذو حذو امرئ القيس في محاورته فرسه ممزوجا متفاعلا مع دلالات البحر في الحركة والقوة: "فقلت له لما تمطى بصلبه" ...أو حذو عنترة في قوله: "فشكا إليّ بعبرة وتحمحم "...

و عندما ارتبط موضوع الصيغة الوزنية بالاعتبارات اللّسانية السماعية (أي الإيقاعية البلاغية) من حيث وظيفة البنية في تشخيص المعنى الأدبي أو الدّلالة الأدبية، صار جمع الوازع اللّغوي بين الحسّي والمعنوي أمر ظاهر بيّن ، فالحسّ من شدّة إمعانه في تحسّس العناصر اللّغوية ـــ وهي التي نراها وظيفة إيقاعية ـــ يعتمد ضربا خاصا من الوظيفة العقلية ، هي التي تدعى حساب الغريزة ، أو المرجعية الفطرية في تشخيص معادن الأشياء، فالحضارات وعقليات الشّعوب والمجتمعات إذا وهبتها الطّبيعة حقيقة إمكان المغايرة والمخالفة في كثير من الدّلالات العقلية فإنّها ـــ أي جميع شعوب العالم ـــ ما ينبغي لها إلاّ أن تتوحّد حول المرجعيات الفطرية التي فطرها اللّه عليها لأنّ (... طريق الحسّ موضع تتلاقى عليه طباع البشر ويتحاكم إليه الأسود والأحمر ...)[1] . لذلك فإن

[1]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 90

محمد العيد على الرغم من تنائي الأزمان وتبدل الأحوال فإنه يتسق في شعريته مع فطاحل الشعر العربي ممثلين في مدرسة المعلقات.

إنّ لغة الشّعر تمتلك مصداقيتها الإنسانية انطلاقا من هذه الاعتبارات المرجعية الحاسمة، تلك نراها عاملا مؤثرا يمكن أن يحدّد الأبعاد الانفعالية للّغة، من ذلك قياس النّظر في مدى تلاقي الصيغة الوزنية ببنية المبالغة في لغة الشّعر. إذا فإنّ كثيرا من السّلوكات اللّغوية المتّصلة ببنية الألفاظ يمكن فهمها من خلال الحاجة الأولية التي دفعت شعراء العرب إلى استدعائها، (... فالعرب قد تفعل ذلك للحاجة إليه في أوزان أشعارها ، وسعة تصرّفها في أقوالها)[1]، ويبدو أنّ للنّشاط اللّساني في حيّز الوظيفة اللّغوية الشّعرية الأثر البالغ في تحديد الأبنية والأوزان الصرفية التي يحتاج إليها نظم الكلام مع مراعاة التّوافقات البنائية بين كلّ من الدّلالة والوزن العروضي، وذلك ما أوجد موضوع الضّرورة الشّعرية والحشو وما سواهما من المواضيع اللّغوية المتّصلة بالشّعر. (على أنه وإن كانت الضرورة الشعرية خروجا على القواعد النحوية، فهي ليست خروجا على اللغة ،لأن الشعراء بحكم حياتهم في اللغة لا ينفكون عنها بحال. فكل لغة تحيط أبناءها بدائرة سحرية لا سبيل إلى الخروج عنها إلا إلى دائرة أخرى)[2]

[1]: المصدر السابق، ج: 1 ،ص: 372
[2]: السيد إبراهيم محمد،الضرورة الشعرية (دراسة أسلوبية) .. دار الأندلس للطباعة و النشر . ط2. 1981. ص 97

المبحث الثالث:التناغم البنائي بين البلاغة والإيقاع

تكتمل لغة الشّعر الشاعر وتبلغ ذروة تميزها كما قال به عبد القاهر الجرجاني [1] عندما يوافق،أي الشعر الشاعر، هذه الانتظامات الصّرفية المتميّزة ، و تدرك أهميتها الذات المتلقية التي تحبّب تلفيظ هذا الشّعر الشاعر بالقراءة والإنشاد فهُما يضيفان للثوابت اللفظية قيما تعبيرية أخرى هي المستفادة من مختلف الأساليب التمثيلية للدلالات الشعرية، ونعتقد أن هذا السبيل هو وحده الكفيل بالوقوف على حقيقة اللذة والإمتاع اللّذين تحدثهما هذه الطّبيعة اللّغوية التمثيلية والتي تستفاد من مختلف البنى التعبيرية ، فاللّسان المنشد والأذن الملتقطة للذبذبات الإيقاعية تدغدغه ما التلوينات البنائية عند الخوض في تلفيظ لغة الشّعر، فيحدث شيء من التّعجيب، وهذا واقع ملموس سواء أأقررنا بذلك أم لم نقرّ، إننا نتصور شعرية محمد العيد آل خليفة متصلة في كثير من جوانبها الإبداعية بهذا النشاط اللساني التمثيلي على اعتبار أن الشاعر كان يمتاز بالإنشاد والإلقاء في المحافل والمنديات والمناسبات ، ويستطيع الذي يستقصي الأبعاد البنائية للغة الشّعر أن يجد الغناء التّوزيني لألفاظ شعر أبي تمّام ذلك الشاعر الذي نعت بالتوعّر والإشكال في بناء لغة الشّعر:

وأيّامُنا خُزْرُ العيون عوابسٌ إذا لم يخضْها الحازمُ المتلبِّبُ [2]

[1] : ينظر :عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص: 70

[2] : ديوان أبي تمّام : ج:1 ، تح: محمد عبده عزام ، دار المعارف بمصر 1964، ص:277

ذلك هو الإنشاد والإلقاء الذي تجلى في شاعرية أبي تمام ومحمد العيد

والذي من خلال فاعليته الدلالية تتحدّد كثير من الأبعاد البنائية للوظيفة

اللّغوية، وهذه الفاعلية الدّلالية لا يمكنها الخروج عن دائرة الوظيفة البلاغية .

الأمر الذي يدفعنا إلى الإقرار بأ نّ لغة الشّعر في مستوياتها اللّفظية في تقديرنا

يمكن تصنيفها إلى صنفين اثنين:

الصنف الأول تنسرد سياقاته اللّفظية وفق طبيعة بسيطة انسيابية، وأخرى

مشكلة تبرز مواطن الارتكاز التّوقيعي في طبيعتها التلفيظية. وقد تنبّه نقّاد

الشّعر العربيّ قديمه وحديثه لطبيعة الانتظام اللّفظي ، وربّما تفوّق عبد اللّه

الطّيب المجذوب في تشخيص هذه الظّاهرة الإيقاعية البلاغية على غيره من أعلام

النقد الأدبي العربيّ حين ما صرّح قائلا :(وما أحسب أبا تمّام (وإن شئت

مسلما) إلاّ قد كان هو وأضرابه من الرواد الأوّلين ، قد اهتدى إلى إظهار هذه

النّزعة الزّخرفية الهندسية الكامنة في نفوس مجتمعاتهم ،عن طريق العبارات

المنظومة ...)[1].ـــ ويتجلى الصنف الثاني في اختصاص التّعبير اللّغوي الفنّي

باستظهار الكفاءة الأسلوبية مثلما تبدو لدى مشاهير الشّعراء ، وقد رأينا أبا

العباس المبرّد يوثّق هذه القيمة النقدية في قوله : (... وأوّل هذا المعنى ...)[2].

[1] : عبد الله الطيب المجدوب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، في الجرس اللفظي ج:2 ، د.ط / د.ت .ص: 164

[2] : المبرد ،الكامل في اللغة والأدب ، ج:2 ، ص: 359

ويتحتّم على لغة الشّعر الشّاعر [1] وفق ما تهيّأ من حرص نقاد الأدب العربيّ في توصيفه بالسّمات الإبداعية الرائدة أن تتّسم بالانسجام والسلاسة والمطاوعة، لأنّ من شأن هذه الفنيات والجماليات أن تكسبها اللّذة المطلوبة ، ولعلّ هذا المطلب النقدي هو الذي تحقّق على يد تزفيطان تودروف حين تطرّق خلال تعريف الشّعرية إلى المظهر اللّفظي، الرؤى والألفاظ [2]وهذا يؤكد ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال.

تقوم لغة الشعر ـــــ حسب تقديرينا ـــــــ على الخلط والمزاوجة بين إعمال إيقاعي المبالغات المختلفة، والتي تنتقل من مجرد التعبير إلى الفاعلية الإيقاعية التي تتّخذ أشكالا تأثيرية خاصة جدا، والذي يختبر أساليب الشعراء يجدها تقوم على المعايير النحوية والبلاغية العامة الواحدة، إلا أنها تختلف في كثير من الأساسيات الإيقاعية، وهي التي تتشكل بطرق أسلوبية مختلفة حتى تنتهي أو تتجسد في شكل نية ظاهرة للتحايل على القارئ أو المتلقي، وتتجسد من ناحية أخرى في شكل هيمنة إستراتيجية على مقروئية القارئ ، فالمنشئ وليكن محمد العيد يندس وفق آليات خطابية محكمة ضمن بلاغة التواصل التي ينتهجها بينه وبين القارئ ، وهو خلال ذلك يتعزز بجملة من المؤثرات الإيقاعية والبلاغية تسعى جميعها إلى توظيف طاقتي المبالغة والإيهام لإخضاع المتلقي للشروط الشعرية التي تميز شعرية محمد العيد.

[1] : يعني عبد القاهر الجرجاني بإطلاق هذا الاصطلاح بالزيادة في تخصيص لغة الشّعر والمفاضلة بين مستويات إبداعه ليتبين : النّظم من الشّعر ، والشّعر البديع من الشّعر العادي .

[2]:ينظر: تزفيطان تودوروف ، الشّعرية ، ترجمة: شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، ط:2 ، دار توبقال للنّشر 1990،ص:50

وما يشد الانتباه في هذا الصّنف من أبنية الألفاظ أنه غالبا ما يكون متحرّكا بالحركات البسيطة الظّاهرة غير المقدّرة وهو ما يسهّل عملية استعمالها في الوظيفة الإبلاغية أو الدّلالية، مثلما هو متّسم بالحركات الإعرابية العادية أي خلوّه من التشديد والمدّ والإعراب بالحذف وما إلى غير ذلك من مختلف الاستعمالات اللّغوية العويصة المركّبة ومثال ذلك ما جاء في قول النابغة الذّبياني: [1]

حَانَ الرّحيلُ و لمْ تودِّعْ مَهْدَدا والصّبحُ والإمساءُ منها مَوْعِدي

في إثْر غانيةٍ رمتْكَ بسهمِها فأصاب قلبَك غيرَ أن لم تَقْصِـــدِ

ومن خلال هذين البيتين تجدر الملاحظة أنّ الشّعرية العربية القديمة كان أصحابها من الشّعراء يميلون إلى توظيف الصيغ الصرفية الغريبة عنّا اليوم في طريقة بنائها، ولعلّنا لا نخطئ التقدير إذا قلنا: إنّ الدّلالة العربية القديمة كانت تستثمر هذا الجانب كثيرا، حيث تعمد إلى توظيف الأبنية الصرفية المتطاولة أو المركّزة بالتّضعيف ومدود المبالغات من مثل مستشزرات، الواردة في قول امرئ القيس:

غدائرُه مستشزراتٌ إلى العُلا ت ضلّ العفاص في مثنى ومرسل [2]

[1]: ديوان النابغة الذّبياني ، ،ص: 94

[2] : ديوان امرئ القيس. الشنتمري ،أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى ، الطباعة الشعبية للجيش 2007 ص:77؟.....

وكذا: تسبط رّ ،والتفعلل ، والانفعال ، والفاعلية ، بما يحقّق للملفوظ اللّغوي جوانب إيقاعية تعتمدها الشّعرية طريقة من طرق تفعيل الدّلالات البلاغية في الخطاب الشّعريّ.

المبحث الرابع :أثر البناء الصرفي في تنشيط الدلالات الإيقاعية :

يبدو أنّ لفاعلية البناء الصّرفي الأثر البالغ في تنشيط كثير من الدّلالات الإيقاعية التي تستقي جاذبيتها من غرابة توزيع أصوات المفردة ، حيث بات النقاد يدركون أنّ (... لغة الشّعر وبنيته أكثر تنوّعا وأعظم تعقيدا منها في لغة النّثر...)[1] ، وبما أنّ شعر محمد العيد آل خليفة من أكثر الأصوات إخلاصا لمدرسة المعلقات الشعرية العربية فإننا رأينا الشاعر يكرس ذات المذهب ، ويحشد الطاقات الإبداعية من أجل ترسيخ النموذج الشعري العربي المشاكل للنموذج الشعري التراثي، يدل على ذلك اختصاص مواضيعه الشعرية في تلك الأغراض التقليدية التي احتضنت أوليات البلاغة العربية مثلما يتّضح ذلك في تراسل شعريّ بينه وبين الشاعر أحمد سحنون حيث قال على وزن الكامل:

ناحتْ عليكَ سواجعُ الأطيارِ مذْ أسْكتتْكَ فواجعُ الأغيارِ [2]

وعلى الرغم من دخول عدة اعتبارات بنائية، المتصلة بالمؤثرين البلاغيّ والإيقاعيّ يكون قد استفادها محمد العيد من فطنته الإبداعية الخاصة به، إلاّ أنه

[1]: تامر سلوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربيّ . ص: 97
[2]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ص:528

يسلك في هذا الشعر سبيل المخاطبات الشعرية المحفوظة النبرة والتي لا تكاد تخالف النبرة التراثية، ففيها توجيه الخطاب الشعريّ إلى الجهة المعنية بالخطاب، ألا وهو الشاعر أحمد سحنون، وكان جديرا بالشاعر محمد العيد ألاّ يسلك سوى هذه الغاية الخطابية، فالمقال أتي متجاوبا مع متطلبات بناء لغة الخطاب ، وأما إتيانه بفنّ المتناظرات اللغوية مثلما هي مجسدة في المقابلة الشطرنين بين: " سواجع الأطيار" في الشطر الأول، ثم عبارة " فواجع الأغيار" مناظرة للأولى في الشطر الثاني فذلك مسلك فني متزل عن بلوغ لغة الخطاب مستويات من الانسجام في بنيات الخطاب الشعريّ، وقد أوتيها محمد العيد عن جدارة واستحقاق في هذا الموقف الشعريّ، وأما جانب البنية الصرفية الدال على تراثية الصياغة اللغوية في القصيدة فمتمثل في بنية : " فواعل" التي قل استعمالها في لغة الشعر الحديث نظرا لخصوصيتها الوزنية الغريبة، وتشكله اللساني الرصين والذي قد لا يعتاده اللسان اللّيّن الذي تربى في الحضارة اللغوية الجديدة.

يستطيع الامتياز اللغويّ المشار إليه آنفا أن يصنع الأبعاد الفنية والجمالية الخالصة الدالة على المذهب الشعريّ، يتأصل ذلك الاختصاص اللغوي ويتجذّر إلى درجة من التشبع الفني، ثمّ يصير دالا على الهوية الشعرية بفضل تبلور تلك القيم اللّغوية في الوظيفة الشعرية والتي يمكنها أن تتجسد في الأساليب والأبنية الصرفية.

نرى أنّ في انبناء لغة الشّعر أصواتا ومقاطع ، وألفاظا وأساليب على الحساسية الفنية المفرطة حتى يكون ذلك الاختصاص ذا طبيعة بلاغية وإيقاعية يمكن لقارئها أن يعتمدها سبيلا للاستدلال على شخصية الشاعر ، وذلك كفيل بأن يحيل كلّ انفعال فني وجمالي بلغة الشّعر إلى قيم توقيعية توزينية ، و هي التي نراها مستوى يسبق كل المستويات الأخرى التي تتهيّأ في نفسية الذات المبدعة، فلا يكاد الحسّ يستدعي شيئا من تلك النشاطات والفعاليات إلاّ بعد تعريضها للتّقليبات والتّدويرات والتذوقات الداخلية، أي النفسية ، ولا يستطيع أن يثبت شيء من تلك المواد الأدبية إلاّ بعد إخضاعها للقياس والمعاينة الغريزية، (... إنّ بين الإدراكات البصرية والأفكار انسجاما خفيا يدركه الشّعراء ...)[1] حيث تتمتّع الوحدات اللّغوية ببساطة وهدوء تامين يحوّلان الوظيفة الإنشادية إلى مستوى من الأداء الطّبيعي، والملفت للنّظر أنّ هذه الوظيفة البنائية المتّصلة الاتّصال الوثيق بموضوع التفعيل البلاغيّ لأوزان الألفاظ هي التي تشكّل المرجعية الشّعرية الحقيقية في مفهوم الشّعر، إذ ليس الشّعر إلاّ أن تبالغ في القول ، مثلما يمكن للوظيفة الإيقاعية أن تنطلق دلالاتها الغنية المتنوّعة انطلاقا من هذا المستوى في تأليف لغة الشّعر، فما كان من الألفاظ هادئا أفضى إلى المعاني الهادئة وما كان من الألفاظ قويّ الرّنين بادي الجرس أزّازه ، دلّ دلالة وثيقة على المعنى الموحى بها خلال سياق التّعبير.

[1] : جان ماري غويو ، مسائل فلسفة الفنّ المعاصرة ، ترجمة: د، سامي الدّروبي ،ط:2 ،دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنّشر بيروت لبنان ،1965 ،ص:79

وإذا عدنا إلى البيتين الشّعريـــ ين الوارد ين على لسان النابغة نجد أن السلسلة اللفظية التي تضمنها البيتان ـــ خالية من أي تركيب لغوي لا يمكن تصنيفه في المستوى الأوّل البسيط، لذلك يمكن تحصيل جملة من الوظائف اللّسانية التي لا يمكنها إلاّ أن تتوافق مع الغرض من الموقف الشّعري والذي هو موقف شكوى وتأميل، وحتّى على المستوى النّحوي فقد جاءت عبارات الشاعر واضحة مسطّحة ليس فيها ما يمكن أن يخفى أو يتوارى وراء دلالات تركيبية يضطر إلى التقاطها بالإحالة والتّأويل والتّقدير.

والواضح أنّ التراكيب اللّغوية البسيطة مطلب أدبي بلاغي يوافق الدّلالات الأدبية الهادئة التي تستدعي خطابا أدبيا هادئا، حيث ترقى من مجرّد مستوى لغويّ تعبيريّ إلى وظيفة أدبية خاصّة تمتلك الأهمّ من مقوّمات الأدب المؤثّر في النّفوس، من ذلك يمكن اعتماد شعرية الشّكوى التي تلفّظ بها متمّم بن نويرة أمام عمر بن الخطاب بعد مقتل أخيه مالك بن نويرة: [1]

لَعَمْري وما دَهْري بتأبينِ هالِكٍ ولا جـــزَعٌ والموتُ يَذهبُ بالفتى

لأنْ مالكٌ خلَّى عليّ مَكانـــــــهُ لفي أسوة إن كنت باغية الأسا

ولقد أثبتت الرواية الأدبية العربية وأكّد التاريخ أنّ شعر متمّم بن نويرة هذا قد اشتهر بقوّة دلالة الموقف الإنشادي، حيث استطاع الشاعر بفضل التأثير

[1]: المبرد ، الكامل في اللغة و الأدب، ص:359

الإيقاعي والبلاغي، والذي استقاه متمم من فورة صدق الموقف الشعريّ، وقد عمل هذا التشبع البلاغي والإيقاعيّ على إنتاج المظاهر اللّغوية الواضحة معجما وأسلوبا، وقد تهيّأ لبيانها المؤثرا ن يستحوذ على مشاعر عمر بن الخطاب ويفتكّ منه عاطفة المسامحة والعطف، فيدفعه ذلك التوهج الشعريّ إلى الاعتبار بقوة التّأسي على مقتل أخي الشاعر بعد الملابسات العقيدية التي شابت الموضوع ، ثمّ من صنيع إتقان متمم بن نويرة أن استطاع أن يصل إلى إيقاع المماثلة بين الحادثتين حادثة مقتل مالك بن نويرة، واستشهاد زيد بن الخطاب، وتبعا لهذا النسق التشعيري، واستقراء لتماهياته الإيقاعية والبلاغية فإننا إذا انتقلنا من زمن متمم الغابر وحططنا الرحال في زمن محمد العيد الذي ألفيناه ينفعل بالقيم التعبيرية ذات الصلة بالمناسبات البيئة والتاريخية وهو في غرض الأدبيات والفلسفيات أنشأ لبلاغة التوصيف والتذكار ومعاودة الحنين حتى لا تكاد قصيدة في الغرض تمضي دون أن تصيب نصيبا مما يلائم الانفعال القويّ والتوصيفات البلاغية المطربة الإيقاع والتي يمكن قراءتها قراءة تأثرية يستعان في استقصاء معانيها ودلالاتها بالمناسبات النفسية الخاصة بالقارئ مثلما يتضح ذلك في قصيدة هذه خطوة:

جِئْتُهُمْ بِالكِتَابِ يَحْوِي قَرِيضًا مُحْكَمَ السَّبْكِ مُتْقَناً عَرَبِيًّا

مِنْ مَعَانٍ مِثْلَ المَرَايَا وُضُوحًا وَمَبَانٍ مِثْلَ الصَّبـــــايَا حَلِياً

حَيْثُ لا يَسْمَعُ الأَلِبّاءُ إلاّ مَنْطِقًا صَائـــــبًا وَلَحْنًا خَفِيًّا

وسُطُورا تُمثِل الحُسنَ لِلرَّائي فتَحْكى خَيـــــْطَ الغَزالةِ زَيّا

ورُسوما تُمثِّلُ الصِّدقَ والإخـــــــــ لاصَ واليُمنَ والرِّضى والرُّقَيا [1]

وواضح مما هو مستقرأ أنّ محمد العيد استوحى إيقاع القصيدة من إيقاع بلاغة القرآن الكريم في سورة : " يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا " [2]....وهو نسق إيقاع المدود المسبوقة بالتشديد الملذوذ لسانيا وسماعيا، وقد التزم محمد العيد المضيّ على إيقاع الفاصلة القرآنية : " يَّـــــــا " قافية القصيدة فيتحسّس القارئ المنشد طعم لغة القرآن في معجم القصيدة، (و لم يقتصر أثر القرآن الكريم على لغة محمد العيد فحسب، بل يمكن ملاحظته على أيضا في الاقتباس والتضمين والتصوير ...) [3]، وهو ـــــ أي الشاعرـــــ في تأثره بلغة القرآن الكريم يخرج من التفكير إلى التعبير حتى يغلب على كثير من عباراته ، فتبدو سجلا محتفلا ببلاغة القرآن الكريم.

يمكننا فهم وظيفة التركيب اللّفظي البسيط على أنّها مطلب أدبي توقيعي خاصّ ، يستدعي القول فيه :إنّ هذا المستوى من التركيب اللّفظي لا يمكنه أن يستولي على كلية الخطاب الأدبي لأنّ ذلك من باب الم تعسِّر غير أنّه يحضر متناصفا متواقعا مع المستوى التركيبي الآخر وهو الذي ندعوه التراكيب القياسية

[1]:محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1،ص:20

[2]: سورة مريم ، 28

[3]: نصر الدين بن زروق ، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة ، دراسة تطبيقية على ديوانه ، ط:1 دار الوعي الجزائر ،ص:41

أي الوزنية، حيث لا يمكن للصيغة الوزنية أن تحضر ضمن الخطاب من أجل أداء المهمة موضوعيا بل تتعدّى ذلك لتبلغ مستوى من الإيحاء الإيقاعيّ ، لأنّ الشاعر البليغ هو من (... يسير على السّجية غير متكلّف ويمتاز على غيره بسعة الكلام وقدرته على أساليبه...)[1] ، وبالإضافة إلى كل الذي أمعنا في تتبع خصائصه اللفظية المعجمية في شعر محمد العيد فإنّ للشاعر سياقا تنويعيا وإن ظل متفاعلا في إطار مدرسة الشعر العربي المحافظة إلاّ أن الشاعر في كثير من المواقف التعبيرية يحاول أن يشطح خارج دائرة الالتزام المدرسي وهو في باب مصنفات الذكريات والتفرقات [2] زعيم بذلك، لأنه يحلق حرا بعيدا عن مضايق الالتزام بالإطار الغرضي للشعر، ويعادي التقصيد فينخرط في مجاذبة الهواجس الشعرية ضمن مقطعات وتوقيعات وإشارات هي الأكثر تحررا في مجمل شعره.

يتبلور مفهوم الشّعر وفق التراكم في الوظائف اللّغوية التي تصبّ جميعها في توفير الانسجام على أنّه أي الشّعر لا يعدو أن يكون : (... جملة من الكلمات المختارة يقصد بها الشّاعر إلى هزّ الأذن هزّا أقوى..)[3]. و الذي يميّز شعر محمد العيد في هذا المناط هو اعتماده التوقيعات البلاغية اللفظية الهازّة للأحاسيس، المحركة للأفكار، وبذلك فهو يعتمد الفصاحة والخطابة والبيان سبيلا إلى بلوغ الغايات الفنية والجمالية التي يتوخاها من كل موقف شعريّ ، وهو

[1]:محمد بركات حمدي أبو علي، فصول في البلاغة ،ج:2 ، ،دار الفكر للنشر والتوزيع ،ص: 116
[2]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:2، ص:445/499
[3] : المرجع نفسه ، ص: 80

كما رأينا قد يستعين في تحصيل الغايات التشعيرية بما يستثمره من التراث الأدبي العربي الإسلامي، يأتي في مقدمته المعجمية الفنية للغة القرآن الكريم ، فالتناص أو التداخل بين الملفوظ اللغويّ لمفردات القصيدة وبين المرجعية اللغوية القرآنية يشكل مرتكزا فنيا وإيقاعيا وبلاغيا بالغ الأهمية في الموقف الشعريّ لدى محمد العيد، ومثلما هو ظاهر فإنّ المقصود باختيار الكلمات الشعرية هو الاختيار النفسي الشّعوري أي العفوي الغريزي لا الاختيار العقلي القياسي بناء على ما يكون قد توخاه الشاعر مبدئيا من المقصدية الفنية والموضوعية، والتي عادة ما يمتطيها الشعراء قبل مجاذبة التشعير ،وإن من شأن الشاعرية إذا استوفت شروطها الإبداعية أن توفر على الذات الشاعرة مغالق التكلف، و قد شهد بذلك عبد القاهر الجرجاني [1] حين قال:(ولن تجد أيمن طائرا، وأحسن أوّلا وآخرا، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها ، وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ...) ، لأنّ النفس حسب تصوّرنا حين تكون منسجمة مع لحظة الإبداع والتّعاطي تعمد إلى إعمال القوى الباطنية ،أي تلك التي تكون في متناول القوى الشّعورية الباطنية.

المبحث الخامس: أثر الحسّ البلاغي والحسّ الإيقاعيّ في استملاء البنية :

قلت بالتجاوب البنائي بين الحسين الحس الإيقاعي والحس البلاغي في استملاء البنية التعبيرية، سواء أكانت البنية متقاصرة كبنية الصرف أم متطاولة كالبنية التشكيلية العامة للشعر،

[1]: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص:10

وذلك نظرا لما يتخلل الانطباع اللغوي من قيم تشكيلية لا يستطيع الشاعر التملص منها، فالأوزان الصرفية التي هي أوزان شبيهة بالعروضية أي التفعيلية تستقي بنيتها انطلاقا من الاهتزازات الانفعالية التي يحدثها تخيل الفكرة أو المعنى، فالتخالجات أو الاهتزازات التي تسكن الذات الشاعرة لدى معايشة الموضوع أو الفكرة هي التي تتبلور لاحقا في شكل خصائص بنائية، فيكون الثلاثي والرباعي والخماسي، و تطغى بنية هذا على بنية ذاك وتتلطف وتتعدل لمقصدية بلاغية وإيقاعية هي التي يمكن أن نصلها بالكون الشعري العام للقصيدة .

و نعني بالتراكيب الصرفية القياسية تلك الصيغ الصرفية البادية الوزن التلفيظيّ المحفوظة قياسا فلا تحتاج إلى زيادة أو انتقاص من وزنها الصرفي، وهي باشتمالها على الهيئة المخصوصة قابلة دلاليا بأن يكون لها معنى على حده [1]، فتكون دالة بمفردها عن غايات بلاغية وتعبيرية وإيقاعية مستفادة من ورزها اللفظي، مثلما هو الحال في صيغ المبالغات والتي هي جديرة بأن تشدّ إليها الانتباه مفردة مستقلة عن السياق التعبيريّ مثلما في قول محمد العيد: (فقفوا خاضعي النفوس صُموتا) [2]، فكلمة " صموتا " هي ذات شحنة إيقاعية وبلاغية ودلالية وارفة الدلالات، قد تستقل بقيمتها الإيقاعية عن السياق التعبيريّ فلا تحتاج إلى مؤازرة أو مساندة نظرا لثقلها اللغوي وهيمنتها معجميا على ما سواها مما جاورها من الوحدات اللغوية .

[1]: ينظر ،السكاكي ، مفتاح العلوم ، ص:7

[2]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1،ص:21

والوحدات اللغوية التي تكون بمثل هذا الحجم من الوظيفة تستطيع أن تشكل بؤرة تشعيرية مائزة، إذ ـــــ لتلك الأسباب جميعها ـــــ أولاها اللغويّون العرب خاصة منهم الجماليين اهتماما بالغا باعتبارها ذات أثر لساني سماعي يسهم في إثراء القيمة الإنشادية ، أو إسباغ الجمالية اللسانية على الملفوظ اللغويّ، وقد اتّخذ ابن جني من درسه والإشارة إليه مناسبة لربط البلاغة والإيقاع بجهة الاستطاعة الجسمانية، أي ما يتّصل بالجملة العصبية في الأداء الفني الجمالي للملفوظ اللغوي في حيّز التعاطي الشعريّ.

ومن منطلق الملاءمة بين البلاغة والوزن والإيقاع جميعهم في شعر محمد العيد آل خليفة فقد رأيناه ينظم شعره بما يتّفق مع الشروط اللغوية والبلاغية التي أشرنا إليها واردة في النظرية اللغوية لدى ابن جنّي، يطالعك شعره وقد اكتسى حلّة بيانية تنسجم مع مقروئية الشعر العربي القديم، ونظرا لتمكن الشاعر من مجاراة أساليب الشعر العربي القديم فإنك تحس بتساوق شديد بينه وبين عيونه الشهيرة ، والقياس في إصابة شروط البلاغة والإيقاع العربيين ذلك من عدمها، مرجعه إلى تحكيم حسّ الاستخفاف والاستثقال في إنشاد اللغة الشعرية، حيث انتهى المآل بابن جني إلى إقرار مبدأ تفوق البنية الصرفية الثلاثية على ما سواها من الأحادية والثنائية والرباعية والخماسية كونها: أي الثلاثية أكثر خفة وسهولة ومطاوعة للنشاط اللساني حتى كأن اللفظة بثلاثية بنيتها الصرفية تغدو أكثر قابلية للأداء الإنشادي الذي يعتبر مرجعا جماليا فنيا في قياس

مدى إبداعية الشعر لدى البلاغيين العرب القدامى، قد يتّصل هذا الذي نحن خائضون في سبيل تبيانه من شأن جمالية البنية الصرفية وسهمها في تعزيز درجات الشعرية في القصيدة العمودية خاصة، بتجاوز المقدرات البلاغية والإيقاعية المتعارف عليها حتى يبلغوا بها ضروبا من التفاني في توزين العناصر اللغوية الدنيا ، من صوت لغويّ وصُوَيْت ومقطع وحركة متجاوزين بذلك الاعتبار بالبنيات اللغوية الكبرى من جملة وتشطير وتبييت، وكل ما من شأنه أن يتضاءل للحسّ من المقدرات اللسانية السماعية [1]، حيث يكون لطبيعة اجتماع أصوات حروفها في النّسق التّتابعي ميزة لسانية دالة على زيادة في الاشتقاق الأصلي للكلمة، لأنّ الاعتبار في الدّلالة اللّفظية في حيّز الوظيفة الأدبية بما يعلق بالجذر الأصلي من لواصق، فالبناء الصّوتي (... ينهض بأعباء المعنى والإيقاع وينفذ إلى ما وراء المستويات الواعية للتفكير والشّعور ...)[2]، وإننا نعتقد أن كل شاعر ومنهم محمد العيد يسلك ذات الطقس الإنشائي الذي يسبق تأليف القصيدة، فالذات الشاعرة تتغنى بالملفوظ مجرّبا قبل غيرها من المتغنين، والذات الشاعرة بفضل هذه المزاولة النفسية تكون هي أول المتلقين لشعرها قبل أغيارها من المتلقين ، واللسان والسمع عاملان، خلال هذه الفترة أو المرحلة، من عوامل التهذيب والتنقيح بسبب من الإجراء الاختياري الذي يلجأ إليه الشاعر قبل المجيء على نهاية العمل الإبداعي . لذلك فإننا لاحظنا تمتع

[1]: ينظر ،إبن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 56،57،58.
[2]: تامر سلّوم ، نظرية اللّغة والجمال في النقد العربيّ ،ص:62

شعر محمد العيد بضرب من الاستمرارية بين القصائد خاصة إذا انتمت في مجموعها إلى سياق غرضي واحد فالمرثيات أو الوطنيات كلها، يستمرّ بعضها في بعض، حتى تبدو في نهاية المآل وكأنها قصيدة مفصلة إلى مقطّعات أو حلقات شعرية يضمّها اهتمام موضوعيّ واحذ موحّد.

وإن مما امتاز به شعر محمد العيد بناؤه العبارة على ضروب من المشاكلة والتأليف، يعتدّ في صياغتها بما أوتيه من الثقافة العربية الإسلامية، والتراث الشعري العربيّ الواسع، وقد استطاع الشاعر أن يجد لنفسه طبيعة فنية قد تهدي المتفرّس في أساليبه للاستدلال بها عن شخصيته الشعرية، وقد كان ذلك الامتياز كافيا لأن يشهد كثير من النقاد الجزائريين بخصائص شعر محمد العيد البلاغية والإيقاعية.

ويكون من العبث أن يعتقد معتقد أن التوصيفات البنائية التي أوغلنا في تبيان آلياتها والكيفيات التي بها يتحقّق بديع الشّعر، لأن كل الترتيبات والتوقيعات أو الأساليب والبلاغات إنما يقع بوحي من النفس وتنبيه من الخاطر يجرف الذات الشاعرة فتنصاع له، وقد لا تملك الذات الشاعرة نفسها أدنى تفسير لمخرجات القول الشعريّ، وكيف توافرت لها أسباب النبوغ في توقيع عباراته، من ذلك القصد النفسي والانفعالي التي به يتمّ تأدية هيئة الكلمة، ولعلّ المرجع في تسوية وتعديل العبارة عائد إلى تناهض جملة التنقيحات والتهجيات

داخل نفس الشاعر يدورها ضمنيا متذوقا تراكيبها، ومستحسنا أساليبها، ومتعشّقا إيقاعاتها وبلاغاتها.

و هكذا يتجلى لنا بكل وضوح مدى التلازم الوظيفي بين كل من الحسّ والعقل في العملية الشعرية بحيث نتوقع الأول مثيرا للقيم الإبداعية ناهضا بها من مكامنها النفسية والانفعالية ثم يأتي دور العقل المنظم والمنقح لها، يقوى ذلك التفاعل الوظيفي حسب تقديرنا تارة ويخفت أخرى فيشكل شيئا شبيها بالظِّلال في تربة الخطاب، غير أن نفي حضور أحد الطرفين عن العملية الإبداعية لا يمكن القول به، فالاختلاف والتفاوت والتباين بين المتتاليات اللغوية الدقيقة في السياق التعبيري يُردُّ بلطف، ويستقرأ بعناية حسية فائقة حتى يجد كل عنصر وظيفته في السياق التعبيريّ، فالذي يتقبله الحسّ من مظاهر التفاوت والتشتت والاختلاف يحاول العقل تبريره بناء على ما يمكن أن يثمره من الفوائد والغايات الفنية الجمالية، وقد يهرع العقل إلى استنباط المبررات انطلاقا مما يستفيده من واقع الحياة إلى درجة من التكامل الوظيفي بين الفاعلية اللغوية وبين حركية الحياة ، لذلك قال ابن جني [1] (... فكما يحسن تألّف الحروف المتفاوتة، كذلك يحسن تتابع الأحوال المتغايرة على اعتدال وقرب لا على إيغال في البعد ...)، ولا يحقق هذه الغايات الإيقاعية البلاغية مثلما تحققها شروط الخطابة والفصاحة، والشعر إن هو لم يكن زينة لسانية سماعيا فماذا عساه يكون؟ لذلك فإننا نرى

[1]:ابن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 59

أن كثيرا من الشروط الشعرية قد تضمنتها النظرية البلاغية العربية، وقد كانت في كثير من أوجهها تهدي إلى معاني الإيقاع والوزن اللساني السماعي الذي تطرب له النفوس، فالفصاحة شرط لساني سماعي يسمح بتشخيص الملفوظ فيسهل الإنشاد أو التغني به، وفي ذلك أناقة وزينة تتجمل بها العرب وتتفاخر، فالفصاحة لدى العرب: تمام آلة البيان [1].

ومعنى هذا أن الشعر في أولياته الصافية النقية كان موصولا تعاطيه بإتقان التغني به والإنشاد فلا تقعد جهة من جهتي إبداعه دون استيفاء الجهة الأخرى، هما متلازمتان متناجزتان متكاملتان يتحقق إبداع الواحد من الصنيعين بتوافر نجازة الآخر، ونعتقد أن من الشروط الشعرية للغة الشعر إعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة [2]، ونعتقد أن جاني الصوت من حروف اللغة العربية هو المعني بهذه الإشارة، لأن المنطوق من الشعر أقوى وأبين من المكتوب، والملفوظ أسبق إلى الاعتبار من المخطوط، وإن لزينتي اللسان والسمع فضلا لا يخفى في تقييم لغة الشعر، وإن مما توافق هذا المبتغى وحققه أن محمد العيد كان من الشعراء الذين كانوا يعقدون تحقيق الشاعرية بالإنشاد في المحافل والمناسبات، فمضمار التغني بالشعر كان المحك الذي تمحص في إطاره جمالية لغة الشعر وتتشخص بلاغاته وإيقاعاته.

[1]: ينظر ، أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، ص: 7
[2]: ينظر الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ، ص:15

ونعتقد أن الباب المعقود للفصاحة في نظرية البلاغة العربية إنما هو باب في شروط الشعرية، فالتحسينات اللفظية التي تناولها البلاغيون العرب إنما قصدوا من وراء الإسهاب في شرحها وتبيان شروطها تحقيقَ الشروطِ الشعرية الهازة لقلوب غواة الشعر، وربما كانوا قليلا من القول في الموضوع ما يشيرون إلى الخطابة النثرية.

يحاول العقل لدى قراءة المختلفات والمشتبهات إيجاد المبررات التي تسمح بتناجز المتباينين، والعقل لا يتوانى في أن يستفيد تلك المسوغات بناء على ما يكون قد خبره من واقع الحياة، يتجلى لنا هذا الرأي من خلال اعتماد ابن جني ومن ورائه جل البلاغيين العرب مبدأ المطاوعة والتلطف في اعتماد المؤثرات البلاغية والإيقاعية في تقييم إبداعية لغة الشعر.

تختصّ الزّيادات الصوتية في بناء اللّفظة العربية بإسباغ ضروب من المبالغات الدّلالية، لأنّ الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، وهكذا يتجاوب الشّكل مع المضمون، والإيقاع مع المعنى بضروب من التّوافق والتّشاكل يصبح كلّ منهما حاملا لسمات الآخر، ولا يستطيع أيّ أديب أو شاعر أن يبلغ هذا المبلغ من المهارة اللّغوية إلاّ إذا كان بارعا في إعمال الحسّ، وإصابة الغايات اللّغوية الخاصّة التي تنقل التّجربة الأدبية من كونها وسيلة للتّعبير إلى قيمة توقيعية خاصّة، لذلك فإنّ الخصوصية الأدبية لا يمكن استقاؤها إلاّ من العينات الأسلوبية التي تمتاز بها كتابة عن أخرى.

وإذا ما عدنا إلى تأمّل جوهر الوظيفة الأدبية في جانبها اللّغويّ وجدنا أنّ كلّ نزوع تعبيريّ في الوظيفة الأدبية لا يمكنه أن يتجرّد من النّوازع اللّسانية والسّماعية التي تعتبر المثارات الأولية في استنهاض القيمة الأدبية، شعرا كانت أم نثرا. فقد يبدو للوهلة الأولى أنّ التّعبير اللّغوي ليس إلاّ معجمية، أو قواعد نحو، أو أنماط أسلوبية محفوظة . قد تتّصل الاتصال الوثيق بسيرة الشاعر أو معايشته لوقائع تركت آثارها في نفسيته، ومن ثمّ ارتدّت وازعا بلاغيا أو إيقاعيا تجلى في الجملة أو العبارة أو القصيدة ككلّ.

ينفعل الحِ سّ بالقيم الحياتية المعيشة فتنعكس في الأساليب التعبيرية مثلما يتجلى في عناوين قصائد محمد العيد والتي ينتظمها المناسبة والوطنية والإخوانية، تقوى أمارتها وتطغى على المكونات الفنية الجمالية حتى تصير من شدّة تميزها ظاهرة بلاغية وإيقاعية، يبثها الأديب والشاعر فيأتي بالخطابات والنّصوص متلونة لقيمها التعبيرية، وقد ي تعدّى هذا الإجراء الظاهرة الإبداعية شعرا ونثرا متجاوزا كون الظاهرة اللغوية العامّ إلى كونها الخاصّ التركيبي الدّقيق ، حيث تتواشج تلك المؤثرات وتتفاعل وفق علاقات خفية سحرية يضل العقل في تبيّن حقائقها ، فالأصوات بمختلف فاعليتها الذّبذبية، إضافة إلى ما يمكن أن تؤثّره بصفة مباشرة على كلّ من لسان المنشئ أو سمعه و سمع المتلقّي كفيلة بأن تطوّر الوظيفة

اللّغوية من مجرّد وسيلة ربط إلى وسيلة تفاهم وتدالّ بين نفسيتين أو روحين أو شعورين، وتلك هي المهامّ التي نراها منوطة بوظيفة اللّغة الأدبية.

إن ا لزيادات في الأصوات والحروف والمدود والأوزان لا يمكنها أن تأتي هكذا اعتباطا، وإنّما لكلّ شكل من أشكال التّجلّي وظيفة إيقاعية تختصّ به الدّلالات الإيقاعية، وبناء على هذا التّصوّر فإنّ التّوقيعات البلاغية للمعاني الأدبية تنهض مدعومة من جانب تلك الصيغ الصرفية المتميّزة،أي تلك التي تمتلك الإثارة، فهي كفيلة بذلك بأن تحدث الهزّة والأريحية .

لقد تفطن علماء البلاغة العربية القدامى منهم خاصة ـــــ وهم الذين عادة ما وهبوا نعمة التفطّن ـــــ للخصوصيات التركيبية في لغة الشّعر فقالوا: (...إنّ الكلمة الواحدة لا تشجو، ولا تحزن، ولا تتملّك قلب السامع، لأنّما ذلك فيما طال من الكلام، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه ورقّة حواشيه ...)[1].فلا تملك إذاً قلب السامع إلا بما تحتويه تلك الخصوصيات التركيبية من توقيعات وما تحدثه من أريحية في الذات المتلقية.

وما الغاية من توصيف منطوقات الألفاظ بالتنعيم والترقيق إلا إقرار بإفصاح حيّ عن مدى تحسب الذات المنشئة لتلك المزايا اللّسانية السماعية التي تأتي في السياقات التلفيظية، حيث يخضع كلّ عنصر من تلك العناصر الصوتية المتراتبة

[1]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1،ص: 27

لإجراءات توزينية دقيقة تؤدّيها الغريزة ويدوزنها الحسّ، فللحروف جاذبيات داخلة في صميم المادّة اللّسانية السماعية وقمينة بأن تتحكّم في مستمليات السياقات التّعبيرية بما تحدثه في النفس من تأثير .

وفي الكثير من الأحيان نلفي أديبين لهما قاموس لغوي واحد، أي الكلمات المشتركة بينهما واحدة، بينما نرى التوفيق يكون لأحدهما دون الآخر، لأن العبرة في حسن الاختيار (والكلمة في التركيب غيرها مجردة مفردة. لأنها مجردة مفردة لا هوية لها، لكن شخصيتها الدلالية تتميز عندما توضع في التركيب)[1].

أي أن المفردة المعجمية لا روح لها إنما يتحقق انتعاشها وتسري الحياة فيها حينما تلتحم التحاما لطيفا بقريناتها من المفردات.

و تحتم علينا ضرورة الموقف أن نشير هنا إلى ما تداوله علماء الشّعرية العربية حينما قاربوا الموضوع الذي نحن بصدد معالجته، فقد أجمع جمع من نقاد الأدب العرب من التراثيين على استحسان شعر أوردوه جميعهم في سياق دراساتهم للمزايا التركيبية ،إنها الأبيات التي سبق لنا وأن أشرنا إليها في موضع سابق والتي تناولتها الكثير من الكتب الأدبية حتى ذاع صيتها ونالت شهرة تجاوزت الآفاق، تلك التي يقول فيه ا صاحبه ا:

ولَمّا قَضَيْنا مِن مِنىً كلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركان من هو ماسحُ

[1]:محمد حماسة عبد اللطيف، النحو و الدلالة ، القاهرة ،ط1 1983 ،ص:71

أخذنا بأطرافَ الأحاديثِ بيننا وسالتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطحُ[1]

إنقراءتنا لهذه الأبيات قراءة عادية تؤكد بساطتها و لا يمكن لأية مزية لغوية أن تنشأ في مثل هذا الخطاب الشّعري إلاّ بالتّساند إلى تلك المرجعية الحسية التي من مهامّها شدّة الاعتناء بتقييم الأصوات والمقاطع بإعطائها الأبعاد التركيبية الخاصّة، ولا يمكن لهذه المزية أن تحضر ساذجة (... إنّما يكون ذلك مع البدء فيه والترجيع ، وتثنّي الحنين على صفحات السّمع ...)[2].أي أننا نتلقفها بكل ما تحتويه من أحاسيس صاحبها ومشاعره.

وبإمعان النظر وشدة التأمل يتضح لنا أنّ الظّاهرة الشّعرية لم تنشأ دفعة واحدة أو طفرة واحدة بل هي عبارة عن مجموعة من التراكمات الانفعالية رسّختها التّجارب البلاغية ، لذلك فإنّنا نعتقد بأنّ الإيقاع ، الذي هو روح البلاغة وطاقتها المتجدّدة ، يكمن وراء دافع الوزن الشّعري، لأنّ (الكلام إذا قلّ وقع وقوعا لا يجوز تغييره ...)[3] . وإن من البيان لسحرا.

ويمكن تمثّل هذا المعيار النقدي في المكونات اللغوية التالية: الشطر الشعريّ أو البيت أو القصيدة، وأن لغة الشعر ملاحظة قلة كمها إذا ما قورنت بلغة النثر، فالتركيز أو الإقلال أو الاقتصاد في لغة الشعر يكون الداعي إليه التمكن في نظم الكلام الشعريّ ذاته، فالحسّ يستطيع الإلمام والإحاطة بما قل

[1]: ينظر : ابن جنّي الخصائص ، ج:1 ،ص: 28،
كذا : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان ،ص:16
[2]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج:1 ،ص: 29
[3]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 194.

كمّه من اللفظ، وهذا واقع في صميم الوظيفتين: الوظيفة الإيقاعية والوظيفة البلاغية.

إن مثل مقولة الجاحظ هذه يمكن استثمارها من حيث كون الحسّ الفنّي أو الرؤية الجمالية تتقن التّعامل مع القيم اللّغوية القصيرة، أي تلك التي يستطيع الحسّ الفنّي أن يخضعها لقيمه التّوزينية، حيث يستطيع أن يحيطها بالفهم والتقدير، عند ذلك فقط يستطيع اللّسان أن يقدّر القيم البنائية التي تأتي على هيئتها لغة الشّعر وتتميّز وبتميّزها تحدث في الذات المتلقية وقعا عجيبا.

لق د توصل نق اد الأدب إلى حقيقة ثابتة واستقر في ذهنهم أنّ ثمّة تجاوبا وظيفيا بين أداءي كلّ من اللّسان الذي هو المحكّ المبدئي في استدعاء لغة الأدب وبين السّمع الذي نراه آلة ضرورية حاسمة ي عود إليها في تقدير البنية الإيقاعية أو البنية الوزنية، لأنّ سلاسة الملفوظ متشاكلة مع أناقة الملفوظ، وأنّ أيّ خلل في هذا سيظهر بالضّرورة في المادة اللّغوية حين ينتقل بها من الملفوظ إلى المسموع، (ومن هنا كانت تقاس شاعرية الشاعر 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....)[1] وحتّى وإن كان الوزن أو الإيقاع مطلبا طبيعيا في

[1]: ادونس ، الشعرية العربية / دار الاداب بيروت . ط1. 1985. ص: 22 ،(محاضرات ألقيت في الكوليحدوفراس. باريس ، أيار . 1984)

النّفس البشرية فإنّه يتحقّق بصورة أكثر طلبية في الوظيفة الأدبية وخاصّة منها الوظيفة الشّعرية. و التي يعود إليها فضل تسمية الشعراء بأمراء الكلام.

المبحث السادس :استخلاص المفاهيم التراثية للإيقاع :

إن القدرة المتميّزة الناتجة عن توظيف السلاسة اللّفظية في بيت الأعشى الشّعري الآتي تكاد ترضح بمزية إنشادية ظاهرة لا يمكن ها أن تخفى على الذات المتلقية المتذوّقة:[1]

غرّاءُفرعاءُ مصقولٌ عوارضُها تمشي الهوينى ، كما يمشي الوجيُّ الوَحِلُ

ومثلما تنم عليه الدّلالة الإيقاعية لبلاغة تركيب الألفاظ : غرّاء، فرعاء مصقول ... على أنّ هذا المترع اللّغوي البلاغي الذي يتّصل الاتّصال الوثيق بما أسميناه مبدئيا التركيب اللّفظي القياسي أي البلاغي التّوزيني، حيث تبدو الفضلة البنائية في المفردة اللّغوية بمثابة المنبّه الإيقاعيّ على زيادة في الدّلالة اللّغوية الاعتيادية، وكذلك يمكن أن تستفيد الدلالة النقدية الأدبية ذاتها من الموقف الشّعري الذي وظّف فيه النابغة الذبياني إيقاع البنية البلاغية فيوزن المفردة اللّغوية من حيث رمى إلى تحميلها الدّلالات البلاغية الشّعرية، خاصة إذا ما تعلّق الأمر بتوصيف غزليّ مرقّق مشحون بأجمل ما تحمله المرأة من صفات :[2]

حذّاءُ مدبرةٌ ،سكّاءُ مقبلةٌ لِلْماءِ في النَّحْرِ منها نوطةٌ عَجَبُ

[1]: ديوان الأعشى تح:محمد مهدي ناصر الدين، ط:2،دار الكتب العلمية ،1993،ص: 150

[2]: ديوان النابغة الذبياني ،،ص: 62

هيفاءُ مُقبلةٌ عجزاءُ مدبرةٌ لا يُشْتكَى قِصَرٌ منها ولا طولُ

لا يخفى على المتلقي المتذوّق سحر جاذبية الموسيقى الناشئة على وزن البسيط: "مستفعلن فاعلن " وما لها من تأثير في بثّ هذه الأنساق التّعبيرية المتميّز، خاصّة لما هو شائع عن وزن البحر البسيط من إيقاع ترقيصي يتملّك اللّسان والحسّ معا ويبعث فيهما من الزّهو والأريحية ما يبعث، فيكون ذلك الامتياز الإيقاعي سببا في إنشاء الأساليب التّعبيرية الخاصّة جدّا، ويكون جديرا بتلك الفاعلية المتمكنة من حس الشعر والقارئ معا أن تنتقل آثارها التطريبية من حيز التلقي الذي يُكتفى خلاله بالانبهار والتعجيب ، إلى مستوى عملي يتجسد في ما يترتب عن تلك الغواية الفنية من أساليب تعبيرية ، حيث يمكننا معاينة آثار عمل الوزن محددا في جملة : " مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ " هكذا دون ما سواها من الصيغ الوزنية التي يمكنها أن تتداخل معها وفق ما تسمح به القاعدة العروضية الخليلية ، و حتى يكون حريا بلذاذة الإيقاع أن تستدعي ما يوافقها من البناء اللغوي الذي نعني به الأسلبة ، ومصداق ذلك ما ترسم إيراده في شعر الأعشى خاصة وأن هذا الشاعر كان يغلّب الجانب الإيقاعي على الجانب الموضوعي ، فيكون أحرى حسب تفكيرنا بأن يطلع الظواهر الإيقاعية التي هي بلاغية بالدرجة الأولى . يتجسد هذا التروع في شكل محطات تعبيرية مثلما ورد في

البيتين السابقيْ الذكر بحيث يؤدي في هذا الشعر نمطان تعبيريان وظيفتيهما الشعريتين، يقوم النمط الأول على تأدية صوت إيقاعي متفوق بارز على ما سواه يتحدّد في العبارتين:

ـــــ "حذّاء مدبرة ""سكاء مقبلة" ، هذا في البيت الأول وهو المتطلب تواليا في البيت التالي للأول يعزز الظاهرة ويثبتها حتى تكاد تصير نمطا ثابتا في الموقف الشعريّ، ثم يتجاوب النمط التوقعي بأسلوب توضيحي مسعف له يتمثل في وظيفة العجز من كل بيت من البيتين والذي يأتي في شكل توضيح أو تبرير أو تفاضل توضيحي، وهو متميز بتركيب لغوي قائم على لغة حجاجية توضيحية، و قد تكون نفس الشاعر لجأت إلى الأسلوبين تعديلا للجهد الإبداعي، لأنها لا تكاد تمضي على سنن واحد، ولا تستمرّ على وتيرة واحدة، فالمناوبة هنا هي بمثابة شد التوازن وبث الاعتدال بين الثروة التنويعية في لغة القصيدة لدى الأعشى.

ولقد يصل بالعبارات الشعرية المشار إليها الاعتدال والتوازن والاتساق درجة من الصرامة البنائية بالقدر الذي تصير معه شبيهة بالوزن الحرّ داخل الوزن التفعيلي أو العروضي، وليس ذلك إلاّ لشدة وقعها في اللسان والسمع ، وهو ما سيولد لذّة حسية أنتجتها تلك التوازنات البنائية، ولغة الشعر بطبيعتها تنصرف إلى إمساس هذه الغايات البنائية المولدة لطبقات الإيقاع ومستوياته العميقة في لغة الخطاب، وإن للعلامات اللسانية السماعية الأثر البالغ في تحديد الانسجام الذي يُعلَّمُ به ملفوظ الخطاب الشعريّ عند القراءة أو الإنشاد أو التغني ، وقد وقفنا على مثل هذه الانتظامات اللافتة للانتباه في شعر محمد العيد فوجدناها تبرز بشكل لافت من حين لآخر دالة على إخلاص الشاعر لشعرية الشعر، مثلما تجلى لنا ذلك واضحا في قصيدة

ذكرى المولد النبويّ[1]، بحيث يأخذ اتساق المتواليات اللفظية المحسوس طابعا تعبيريا غلاّبا يشبه دلالة التوكيد في اللغة العربية نظرا لكثرة تردده متواليا وبذلك فهو بفضل هيمنته يغدو مستوى إيقاعيا ساميا، يمنح القصيدة قيمة إبداعية زائدة على التي اعتدناها في النصوص الهادئة ، أي تلك التي تخلو من الزخرفة الإيقاعية والبلاغية :

سَلُوا التاريخَ عن طُودٍ تَعالىَ فوق أطـــــــوَادِ

سَلوا التاريخَ عن أرضٍ حَماها من يدِ العادي [2]

بحيث تشكل الأنساق التعبيرية التكريرية هوية بلاغية أو قيمة إيقاعية تستطيع بطغيانها على ما سواها أن تشكل مسحة توزينية غالبة على لغة القصيدة.

وإذا جئنا إلى فك شفرة البنية بين الأسلوبين أسلوب التوقيع وأسلوب التبرير كما سبق وأن فصلنا في النموذجين السابقين ألفينا النمط الإيقاعي الأول قائما على داع وزني هو " مستفعلن فعلن " معدلة بالمزاحفة وأساليب التغيير الإيقاعية الأخرى وقد تماهى هذا الإيقاع ليتطلب صبغة نحوية خاصة لا يوجد في جسد القصيدة بأكملها ما يساويه أو يشاكله ، إنها الصيغة النحوية المعتمد ة،فللمبتدأ المحذوف المفهوم من الإلزام السياقي مقدر بالعائد عليه: هي المرأة المقول فيها الشعر وخبره الملفوظ المثبت معززا بدلالة الحال.

السياق الإخباري: وهو ذو المرتكز الاجتزائي المؤول الابتداء: "حذّاء ،سكّاء ، هيفاء ،عجزاء.، السياق الحالي: وهو الملّون للدلالات الشعرية: " مدبرة، مقبلة ، مقبلة ، مدبرة".

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1 ،ص: 72
[2]:المصدر نفسه ، ج:1 ،ص: 74

لا يخفى إذاً على المتأمّل لهذين البيتين أنّ تقسيمات الوزن، أي وزن البحر البسيط "مستفعلن فاعلن" هي التي استدعت بفرط حرارتها وحماستها الإيقاعية ضربا من التّعبير الجملي المزدوج ذي البنية الثنائية المتجاوبة البناء المحكمتُه:

"حَذَّاءً مَّدْبِرَةٌ "مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ" ،سَكَّاءُ مُقْبِلَةٌ " مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ " ،

"هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ "مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ" ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ "مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ " ،

فقد بدا من خلال تنميط المواقف التّعبيرية التّكرارية أنّ الحسّ بات مأسورا بفرط الجاذبية الإيقاعية التي تفرزها الوحدة الوزنية التكرارية : " مستفعلن فاعلن " و التي تتحوّل دوما إلى مزاحفة التفعيلة الثانية من اللاّزمة الوزنية: أي " مستفعلن فعلن " حتّى كأنّ هذه المزاحفة ـــــ التي تأتي مطلبا جماليا فنّيا ـــــ باتت ذات قيمة إيقاعية، وعندها مثلما هو ثابت ظاهر فإنّ التّأوّج الإيقاعيّ يوجد ضروبا من البؤر الإيقاعية تكون كفيلة بإنتاج محطّات لغوية تعبيرية، وهذا وارد في كثير من التّجارب الشّعرية، فكلّما تحقّقت الظّاهرة الإيقاعية كلّما صار الامتياز الأسلوبي التّعبيريّ مطلبا حاسما يلازم تلك المواقف ويصدّقها (... استتباعا لمقتضيات لسانية هي ألحق بتواشج اللّغوي بالإيقاعيّ الوزني في مجال إبداع الشّعر...)[1].

[1]، العربي عميش،:خصائص الإيقاع الشّعري ، بحثفي الكشف عن آليات تركيب لغة الشّعر ،دار الأديب للنّشر والتّوزيع ، وهران، 1985، ص: 49

نقارب البنية التلازمية الملذوذة في شعر الأعشى على أنها بنية لفظية توشيحية أكثر منها دلالية أو معنوية يتفوق فيها جانب التلفيظ الموقع على جانب الدلالة والإمعان، وإن للسان البشري في حيز هذه الوظيفة الإيقاعية سلوكات إجرائية أو جسمانية لا يمكن إغفالها أو تجاهلها، إذ كثيرا ما يقوم حاصل الالتذاذ باستدعاء قيم تعبيرية تفرض نفسها على فكر الشاعر فتبدو لنا من جهة تفسيرية على أنها ضرب من الضرورة الشعرية التي ينبغي على الدارسين أن ينظروا إليها وفق تقييم آخر على أنها تغليب لجهة التوقيع على جهة الإمعان، وذلك يكون معززا بكون المعنى محيل على الغيبيات والروحانيات ، في حين ترتد الوظيفة الجسمانية الملموسة المعاينة مرجعا تركيبيا لا يمكن تجاهل أهمية حضوره في تشكيل لغة الشعر.

ت شتمل الفاعلية اللّغوية في سياق الوظيفة الشّعرية للغة الأدب على جملة من المعطيات، نذكر من أهمّها أنّ الشّعر في جوهره مثلما تجلى لنا ضروب من المبالغات في تقدير المعاني، والبلاغة في جوهرها أكثر ما تنتعش وظائفها الدّلالية في حيّز الوظيفة الشّعرية، وقد تكون بمصداقية أقل من ذلك في حيّز الوظيفة الأدبية النثرية ، ونعتقد أنّ للوزن صلة مباشرة في استدعاء الأبنية الصرفية المتنوّعة ، خاصّة منها تلك التي غالبا ما تنطوي دلالاتها البلاغية في صورة تركيبها الوزني الصّرفي، لذلك يبدو لنا هذا الموضوع متّصلا اتّصالا وثيقا

بموضوع أوزان المفردات التي يختصّ بها علم التّصريف العربيّ مقابل اختصاص آخر وهو الدّرس النّحوي بتقدير أوزان المعاني والدّلالات.

تكاد جميع التعاريف الدّرسية لمفهوم البلاغة تجمع على أنّها: شيء تجيش به الصّدور فتقذفه على الألسنة [1]، وواضح مثلما يتجلّى من هذا التّعريف والتّخريج أنّ لحرارة الانفعال بالقيم التّعبيرية ال قسط الكبير والحاسم في تقدير أوزان الألفاظ و تحديد أساليب العبارات، فالمعايير التي ت سكن تقدير الحسّ للمعاني هيذاها التي تحرّك اللّسان من أجل توقيع الألفاظ والعبارات، وهذا موضوع مشهور متداول في موضوع اللّفظ والمعنى عند القدامى قبل المحدثين.

يقول حازم القرطاجني: (ولما كانت أغراض الشعر شتى، وكان منها ما يقصد به الجد و الرصانة وما يقصد به الهزل و الرهافة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد ما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس)[2]. وجعل اللسان على الفؤاد دليلا.

و الجاحظ يرى أن المعنى مشترك عام بين الأمم كلها سيما اللفظ مقصور خاص مما يؤكد (أن الشعرية ليست في المعنى ، وإنما هي في اللفظ)، ومن هنا تنبع الشعرية مما هو مقصود خاص: اللغة إذ لا سبيل إلى أن نعرف امتياز شعر ما وتفرده إلا بمعرفة الشيء الذي يفرده عن سواه، وهذا الشيء بالنسبة إلى الشعر

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 69

[2] : ينظر)، حسني عبد الجليل يوسف، التمثيل الصوتي للمعاني (دراسة نظرية وتطبيقية في الشعر الجاهلي). ط1. 1988. دار الثقافة للنشر القاهرة . ص 43.

العربي هو في رأي الجاحظ لفظه ووزنه...). [1] والمعاني مطروحة في الطريق يملكها خاصة القوم وعامتهم.

وبالفعل فإن الذي يتمعن جوهر الشعر كما هو متداول في فلسفة فنه يستطيع أن يهتدي إلى ما قوامه أن الوظيفة الشعرية أكثر ما تتركز وتعوّل على الجانب اللساني السماعي نظرا لكون الحس الإنساني مولع باستلطاف ما يرد عليه من تلك الجهة، واللغة عندما تكون في حيّزي اللسان والسمع تكون أكثر مرونة ونشاطا، وأنها كلما غادرت تلك الطبيعة الصافية إلى حيز ال كتابة والتصنيع نأت عن الجوانب الإيقاعية المخزنة في أصواتها ومقاطعها وأوزان ألفاظها وإيقاع عباراتها الملذوذة.

يبدو من الموضوعي القول أنه لا يمكن للغة النّثر العادي ، أي غير الفنّي ، أن تش ملها فاعلية البناء الصرفي في حيّز الاستعمالات اللغوية الفنية والجمالية بهذا الامتياز في البناء والملفوظ ، فالمؤثّرات التي تسبغها البناية الوزنية للوحدات اللّغوية بتخرّصاتها [2] والتواءاتها العجيبة المفاجئة تؤثّر في اللّسان المنشد أو الأذن المتلقّية المتلقّفة لنسيج الخطاب اللّغوي تأثيرا خاصّا ، نراه لا يختلف عن تلك التّأثيرات الفنية والجمالية التي يحدثها الوزن أو الإيقاع في المفاهيم النقدية الأدبية

[1] : ادونيس ينظر الشعرية العربية، ص 34.
[2] : وردت في القرآن الكريم توصيفا لبلاغيي قريش من المشركين الذين يتمتّعون بمهارة فائقة في تطويع أساليب الكلام ، الآية:(قتل الخراصون) ،سورة :الذاريات الآية:10

الحديثة، لذلك وانطلاقا من هذه القناعات النقدية فإنّ (... تفاعلات التشكيل الصرفي تتداخل مع تفاعلات المعاني والإيقاع...) [1].

وق د يتجاوز مفعول هذا التّأثير الجوانب البنائية ليبلغ مبلغا وظيفيا حاسما حين يصير هذا الاستعمال اللّغوي منفذا لإثارة جوانب التصوير والتّخييل فيتعدّى التّوزين الصرفي الجوانب الشّكلية بالغا الجوانب البلاغية فتنشط معه قوى التصوير والتّخييل ، ولا يكون ذلك بعيدا عن الحوافز الدّلالية للوظيفة البلاغية من تشبيه واستعارات ومجازات لأنّ الوزن أو أيّ بناء إيقاعيّ في لغة الشّعر متّصل الاتصال الوثيق بالجوانب التّمعينية، والدّليل على ذلك أنّ العرب تجري ألسنتها مجرى توزينيا توقيعيا لمطلب تأثيري ظاهر مثلما هو الحال في لغة المثل الموقّعة بكثير من علامات التفصيل والانضباط والموازنات والتقسيمات ذات الوظيفة اللّسانية السماعية، وللعرب عادات كلامية منها ظاهرة الإتباع من حيث هي جامعة بين لغتي الشّعر والنّثر معا، ونظرا لتمكّن هذه التّوزينات البلاغية في أفئدة العرب ونفسياتها فقد اشتملت لغة القرآن الكريم على كثير من التّوقيعات الصوتية والبنائية منها ظاهرة الإشباع. [2] وبه جاء القرآن الكريم مألوفا غير غريب عن العرب وطبيعة الكلام عندهم، وبه يتحقق الإعجاز الذي أكده القرآن في كثير من آياته.

---

[1]: تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربيّ ،ص: 100.

[2]: ينظر : ابن عصفور الإشبيلي ، ضرائر الشّعر ، ابن عصفور الإشبيلي، دار الأندلس ط:01، 1980،ص:14/13.

الفصل الثالث

الفصل الثالث

علاقة التوزيع اللغوي بالأساليب البلاغية والإيقاعية

المبحث الأول: أساليب الإيقاع المعنوي

المبحث الثاني: تفعيل الأساليب اللغوية بلاغيا

المبحث الثالث: سمات الصياغة الشعرية للأساليب اللغوية

المبحث الرابع: توزين البنية اللفظية ودورها في ضبط آليات التنغيم والتوقيع

المبحث الخامس: المعنى التخييلي والمعنى التصديقي

المبحث السادس: الوظيفة الاستعارية المشخصة للقيم البلاغية

المبحث السابع: طبيعة المراوحة بين الأساليب التعبيرية

المبحث الأول: أساليب الإيقاع المعنوي.

لعل الأمر البديهي الذي يقف على حقيقته كل الذين لهم مُسكة من المعرفة الأدبية أن اللغة تؤثر بملفوظها مثلما تؤثر بروحانياتها، وروحانياتها هي تلك المشاعر والأحاسيس التي تعتري المنشئ والمتلقي عند مزاولة التعبير، وسواء أكان ذلك من لدن الشاعر أو من لدن القارئ، والتأثيرات المعنوية تغنى دلالاتها في لغة الشعر أكثر منها في لغة النثر، لأن لغة الشعر مشحونة بطاقات انفعالية وروحية بالغة التأثير و هي القوى التي تصنع تماهيات المعنى في داخل النفس. لقد اعتمد الكثير من النقاد على فكرة أن الإيقاع بنية بلاغية للدلالة عل الإيقاع المعنوي، و هو الأمر الذي اعتبره نعيم اليافي في تمييزه بين الوزن و الإيقاع حيث يرى أن الوزن أساسه الكلمة بينما الإيقاع أساسه الجملة أو الوحدة[1].

واستجابة لمطلب التأثيرات الروحية المتوخاة من تعبير لغوي فني وجدت في لغة الشعر الاستعارة والكناية والمجاز، فهذه جميعها تعتمد ضروبا من التأثير الدلالي يتجاوز المادة اللفظية،ويتحدد من ورائه المستويان : المستوى الصوتي كالجناس و التكرارات، والمستوى الدلالي كالطباق و التقديم و التأخير النحوي و ما إلى ذلك، [2]ويكون التأثير المعنوي الذي تسبغه على الخطاب ناتجا عن مدى تحكم المنشئ " الذي نعني به الشاعر " في نظم أساليبه وتهيئتها لأن تكون حاملة لطبيعة توجيهية خاصة هي التي تؤول في نهاية المطاف إلى إنتاج الإيقاع المعنوي ، وهذا الإيقاع المعنوي

[1] مدخل إلى مفهوم الإيقاع الداخلي للشعر، نديم دانيال الوزةwww.maaber.org/nineth_issue/literature_16htm
[2]المرجع نفسه، مدخل إلى مفهوم الإيقاع الداخلي للشعر، نديم دانيال الوزة

يختلف المتلقون في درجات استثمار عناصره أو مظاهره لأن العملية متصلة بمدى توافر الذات القارئة على الاستعداد الفني الذي يكمل شخصية الخطاب.

تختلف اللغة العلمية عن اللغة الفنية من جهة كون اللغة العلمية مستقرة الدلالات واضحتها، قابلة لتحمل القياسات والبراهين، أما لغة الفنّ والتي تكون لغة الشعر إحدى تجلياتها فهي متجاوزة لحدود الاعتبارات التي تختص بها لغة العلم، فالقارئ منذ مداخلته الخطاب يسطر آليات الفهم والتأويل والتخريج وهو مخير بين التخييل أو التصديق، ومهما بدت لنا اللغة العربية مضبوطة بآليات القراءة كالنحو والصرف والبلاغة إلاّ أنها تحتفظ بهوامش طبيعية تسهل على القارئ إمكان إعمال الإسقاطات والتخريجات. والاستعانة بعلوم اللغة العربية في كتابة الخطاب أو قراءته لا يعني أن النص أو الخطاب موحد الدلالات والمعاني، وإنما من شأن اللغة إذا أتقن توظيف طبيعتها التناصفية فإنها تبقى دائما محيلة على الزيادة والنماء والثراء وذلك لأنهم (... يتسامحون في العبارة ويجوزون فيها...)[1].

لا يمكن الاحتكام إلى معيارة الدلالة في لغة الشعر ، وليس بالضرورة أن تكون في لغة الشعر كل عبارة محيلة على فكرة موضوعية، فالشاعر وليكن محمد العيد يهيم في كل واد ، أين تصبح العبارة هي الماسكة بزمام التفكير ، بمعنى أن التفكير الشعريّ الذي هو طبيعة انفعالية خاصة هو الذي يصبح متحكما في سياق التفكير الشعريّ ، وكذلك فإن الاتساق الموضوعي في لغة الشعر ليس ضروريا فالشاعر يتنقل بكيفيات شبه اعتباطية بين هاجس وهاجس وبين خيال وخيال أو بين شعور وآخر ، فالترابط الدلالي قيمة تفكيرية نثرية يوافق النثر الأدبي نظرا

[1]: الفارابي ، السياسة المدنية ، تحقيق: فوزي متري نجار ، المطبعة الكاثوليكية ، بيروت 1964 ،ص: 33

لكونه متعلقا بطبيعة أدبية معينة ، وأما التقريرية التي تطبع شعرية محمد العيد فهي ناتجة عن إخلاص الشاعر لطبيعة المذهب الفني الذي يتبعه يحتم عليه سياقا تعبيريا ملائما لتلك القناعة الفنية الجمالية ، ويستطيع الذي يتتبع الأساليب التعبيرية في شعر محمد العيد أن يقف على التقنيات التي يسلكها الشاعر في توقيع مختلف الانتقالات الموضوعية بين موضوع شعري وموضوع آخر ، فالتقنيات التي ما يفتأ الشاعر يبدعها في سبيل إخفاء النقلات القسرية غير المبررة يستعين فيها باستثمار آليات التفكير البلاغي العربي والتي يأتي موضوع الفصل والوصل في مقدمة فنياتها ، نستطيع أن نشخص طبيعة الانتقال من فكرة إلى أخرى من خلال تسجيل الأنماط التعبيرية الواردة في أي قصيدة من قصائد الديوان :

يلجأ محمد العيد في قصيدة : سلبت روايتك النهى، حيث يقول:

أخلصْ لربِّك تُحظ بالآمال ما أحسنَ الإخلاصَ في الأعمالِ

وانهضْ لإدراكِ العُلى بعزيمةٍ جبّارةٍ كعزيمةِ الـــــــــبالِ

إنَّ الجليلَ ما استقرَّ ببحثِه وجلا الحقائقَ كالفتى الجيلالي [1]

ونظرا لمصداقية الإيقاع المعنوي وأهميته في إثراء القراءة النقدية فقد منحه البلاغيون العرب العناية التي يحتاجها، وقد زاد ذلك الاهتمام في إثراء علم الإيقاع والبلاغة، فإذا كان بعض النقاد يستعسر الكشف عن الجوانب المعنوية فيكتفي بالإشارة إلى ما جسده اللفظ أو ترسمه الشكل، فإن عبد القاهر الجرجاني أسهب كثيرا في معالجة موضوع الإيقاع المعنوي، وهو ـــــ أي الإيقاع المعنوي ـــــ وإن كان يفتقر إلى دعامات لسانية أو تشكيلية تخرجه من حيز

[1]: محمد العيد ، ديوان محمد العيد محمد علي خليفة ، ص:404

الروح والخفاء إلى مجال التجسد والتحقق فإنه ظل مرتبطا بقوة تحسس الدلالات، وتقدير أساليبها التصويرية أو التخييلية.

ولقد لاحظنا أن علماء العربية الذين أسسوا لعلومها المتشعبة كانوا يستحوذون على رصيد معرفي جامع يلائم بين مختلف الحقول المعرفية، و لم يكن بدعا أن نرى ابن جني يوحد بين التصريف والعروض وبالخصوص في مسألة صيغة منتهى الجموع مَفَاعِيلُن أو مَفَاعِلُن من منطلق التجوز في إثبات الياء من عدمه، وذلك مثلما هو متداول مقبول في الوزن العروضي على أساس المزاحفة مثلما هو مقبول في الوزن الصرفي، لذلك فإن اللغة العربية تقوم على الجوهر الواحد، تقوم في أصل منشئها على وظيفة لسانية مترتبة على خاصية العربي النفسية القائمة على تلّذذ العناصر اللغوية الدنيا من صوت ، ومقطع، وبنية صرفية، وعلى أساس من ذلك الاهتمام كانت بؤرة الانطلاق في بلورة الظاهرة الشعرية مؤسسة على مدى إمكان الشاعر وقدرته الفنية على تحقيق السياقات الأسلوبية المؤسسة أصلا على ضرب من الغواية والاستهواء. ينطلق من أدنى قواعد الفصاحة سعيا إلى بلوغ البغيات الوزنية كما تجلت لاحقا في علم العروض على يد الخليل بن أحمد الفراهيدي، وإذا استقصينا الموضوع المتعلق بكيفية استعمال الأوزان أو بالأحرى توظيفها في شعر محمد العيد فلننظر إلى كثافة تخسره الحسيّ بين مختلف الطبوع المشتملة عليها الأوزان الخليلية، فإن إكثاره من الأوزان الهادئة الرصينة المستقرة الإيقاع له دلالاته، فالطويل له شخصية وشرف اكتسبها بفضل قدامته وتردده بين التجارب التراثية، ووزن الطويل يوافق مبادئه الفنية الإيقاعية والبلاغية التي يزدان بها شعره ويتّسم، فبلاغة الطويل وإيقاعته تساعد الشاعر على إتقان بلاغة النظم التي لا يكاد يتخلف عنها الشاعر في مناسبة من

المناسبات الشعرية التي تحركه إلى القول، وهو "أي محمد العيد " في القصيدة الأولى يمر بتجربة لا تكاد تختلف عن تجربته في القصيدة الأخيرة إذا قايسنا بين التوظيفين للوزن إياه، فالزحافات التي يوظفها هي ذاتها التي يوظفها على مرّ التجربة:

وَقَفْتُ عَلَى بحْـــرِ الجزائـرِ ليلةً وناجيتُه لو كان يسمعُني البحرُ

فقلت له : يا بحرُ ما لَك هائجا على البرِّ مُغْتاضا و لم يُذنبِ البـــرُّ [1]

وما لكَ لا تألوه دَفْعا وضجةً وصفعاً بأيدي الموجِ، رقَّ له الصّخْرُ

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن

وهي الصورة الثانية من قانون إيقاع وزن الطويل التي عروضها مقبوضة أبدا وضربها سالم وهي الأكثر استعمالا بين الشعراء في تاريخ الشعرية العربية إذا ما تعلق الأمر بتوظيف وزن البحر الطويل.توظيف ثلاثة زحافات هي بين قبض في التفعيلة الخماسية وفي السباعية، والقبض هو حذف الخامس الساكن، أما وظيفته الإيقاعية والبلاغية فهي إصابة الثاني الساكن من السبب الخفيف فينتقل السبب الخفيف جراء ذلك الطارئ الإيقاعي من المقطع الطويل المسعف المخففة حركته اللسانية بالساكن الذي يجاورها ويلازمها لفظا وإيقاعا ـــ معنى هذا أن المزاحفة في وزن بحر الطويل تنقل القراءة أو الإنشاد من الخفة إلى الثقل، لهذا السبب الذي ننقده واضحا يقبل شعراء المحافظة على توظيف إيقاع وزن البحر الطويل، لأنه الأكثر تناسبا مع الغايات الإيقاعية والبلاغية التي يتوخاها شعراء هذا التيار في جماليات أشعارهم.

[1]: ديوان محمد العيد، ص:17

وإذا جئنا إلى توظيف محمد العيد الإيقاع وبلاغة الأوزان العروضية الأخرى حططنا الرحال عند وزن يكثر شيوعه في شعرية محمد العيد،و هو وزن أكثر ترقيصا وزهوا من الطويل، أنه وزن بحر الكامل وهو بحر أحادي التفعيلة يقول عنه بدوي عبده : " الكامل من الأغراض الواضحة و الصريحة وهو مترع بالموسيقى ويتفق مع الجوانب العاطفية المحترمة ، وهو يجمل بين الفخامة والرقة . "[1]و قد ألحقه البلاغيون بالأوزان الزاهية المفرحة الباعثة على التأميل نظرا لوفرته الإيقاعية وامتلاء جمله الموسيقية فيقول:

هل للحقائقِ في الحياةِ وجودُ كادتْ على عقلي الظنونُ تسودُ[2]

ما في الالحياة حقيقة محدودة إلا اصطلاحات بها وقيـــــــودُ

تدعو إلى العرفان وهي جهالة وتشيدُ بالإيمانِ وهي جُحـــــودُ

ومع ذلك فإنّ الاختصاص الفني يفرض على الشاعر ألا ينساق وراء الشروط الإيقاعية والبلاغية التي يختص بها إيقاع هذا الوزن فيستعمله مقطوعا للحدّ من الانسيابية ويفرغه من السلاسة والتعجيب والزهو الذي هو في طبيعة تركيبه الإيقاعيّ.

تتوافر كل ذات مبدعة مخلصة لالتزاماتها الفنية على استعداد فطريّ تستطيع بفضله تمثل التقاليد الفنية الأولية التي أوجدت الفنّ منذ طفولة الإنسانية، وحسب اعتقادنا فإن الشاعر مهما تناءت به الأسباب الحضارية عن أوليات الشعرية الإنسانية الصافية أي قبل أن يعقّدها التعليم والتصنيع، يستطيع أن يهتدي بالفطرة وصدق الحس ونقاء الطبع إلى المبادئ الأولى التي حركت الشاعر الأول إلى القول الشعريّ، وهذا يتضمن مبدئيا أن كل شاعر مهما اختص بمنهج إبداعي

[1]بدوي عبده ، دراسات في النص الشعري ، دار الرباعي الرياض 1984 ص 56
[2]: ديوان محمد العيد آل خليفة ص: 20

محدد فإنه جدير بأن يوظف ذات القوى الانفعالية التي وظفها الشاعر الإنساني القديم للعودة في كل مزاولة إبداع إلى أصل المنشأ اللغوي و نعني بها اللغة العذرية ، والشاعر كلما داخل موقفا إبداعيا تمثل نفسه مفترعا للغة هاجما عليها شأنه شأن الذي داخل العبارات الشعرية الأولية المشهورة، أي تلك التي صارت معالم بيان وبلاغة وأسلوب على شاكلة:

قِفَا نبْكِ من ذكرى حبيبٍ ومترلِ بسقطِ اللِّوَى بين الدَّخولِ[1] فحومَل

أو على شاكلة:

لخولةَ أطلالٌ ببرقةَ ثَهْمَدِ تلوحُ كباقي الوشمِ في ظاهِرِ اليدِ[2]

فلو تأملناها ألفيناها كلها مشاريع لغوية تسجل في كل عينة عذرية الكلام، و ظاهرة الحس خلال تعاطيه التوقيعات المعنوية أكثر شجاعة من العقل المتحفظ بما أوتيت من سبل الانفعال بالأشياء، ووفاق ذلك فقد تسلحت بفعالية الهجوم على التعابير والأساليب الموقعة بمقتضيات الأحوال، وقد وافق ذلك التركيب ما مؤداه أن اللغة مركوزة في النفس،مترافدة مع مقدّرات روحية غيبية لا يقوى على لمّ شتاتها المستطرف إلاّ الإيقاع المعنوي، تستنير خلاله العبارات بإشاعات الروح بالقدر الذي أتيته من الفطنة في تقدير الكيفيات، فكل وضعية أو نظام أو أسلوب هو وليد طبيعة إحساس معينة يوجد بالمشاكلة لها، وينتظم وفق الهيئات التي يتخيل للذات الشاعرة أنها تحيط بها وتتمثلها.

وبإدراك العلاقات الخفية بين أكوان الأشياء، وهو ما ستقوم عليه نظرية القرينة والمباعدة بين أطراف التشبيه في العقل البلاغي عند العرب لاحقا، لأنّ الأصل في مزاولة النّشاط الفنّي في

[1] فوزي عطوي ، شرح المعلقات العشر ، ص24
[2] المرجع نفسه ، ص47

الطّبيعة البشرية يبدأ بالإحساس قبل التفكير، لذلك وانطلاقا من هذه الحقيقة السحرية فإنّ اللّغة نطقت معبرة عن الأهواء قبل العقل.[1]

ويكون من الطّبيعيّ أن ينصرف الحسّ البلاغيّ إلى اعتماد القيم الانفعالية ذات الطّبيعة التّوقيعية انطلاقا من قناعته بأنّ كلّ فنّ يجب أن يكون قائما على السّلاسة والتّعديل والاستواء، فحيّز الشّعور الإنساني هو وحده الكفيل بقراءة المتفرّقات والتّنويعات التي تستمدّ منها العناصر التّعبيرية قيمها الدّلالية لأنّ وراء كلّ نزوع فنّي سلوك معرفي انتظامي، وكذلك شأن تواشج الدّلالة البلاغية بالدّلالة الإيقاعية بعضها من بعض يوحي هذا بذاك، ويلمح إليه ويحيل عليه، لأنّ في تناسب النّظم إشارة إلى (.. قدرة الشاعر على تشكيل لغته، يلفتنا تنسب الأسلوب إلى قدرة الشاعر على اكتشاف العلاقات بين المدركات والعناصر...)[2]

وفي غالب المناسبات فإن القوى الناظمة للغة الشعر تنصرف إلى مطلب توقيع الكلام الشعريّ غاية توقيع وفق وجهتين مهيمنتين هما: التوقيع بالتركيب والتوقيع بالتفكير، بمعنى توقيع التفكير وتوقيع التعبير، إيقاع لفظي وإيقاع معنوي إذ هما سياقان يترافدان ويتناجزان وفق مُسْتَمْلَيَيْن، مُسْتَمْلًى إيقاعيّ ومُسْتَمْلًى بلاغيّ ، إيقاعيا لا تكاد تنفصل آثار الجهة الواحد ة عن الأخرى، فأما التوقيع بالتركيب فجلي ظاهر، وهو التوليد الأسلوبي في لغة الشعر، والذي تجري إليه كل غاية شعرية بالدرجة الأولى، اعتاد الدارسون حشره في المقومات اللسانية البانية للسياقات التعبيرية في فنون الأدب على العموم وفي الأساليب الشعرية على الخصوص، وأما

[1]: ينظر : جان جاك روسو ، محاولة في أصل اللغات ، تعريب : محمد محجوب ، دار الشؤون الثقافية العامّة آفاق عربية بغداد ، بالاشتراك مع الدار التونسية للنّشر ، ص: 73/33

[2]: جابر عصفور ، مفهوم الشّعرية في التراث النقدي ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، طباعة ، نشر توزيع ،1982،ص: 434.

سوى ذلك من التوقيع بالتفكير فمؤداه أن يسعى الحس إلى اقتناص الصور التبيانية، أو الأفكار الشعرية المغربة، المؤسسة على التعجيب والإغراب من حيث تقوى على إحداث الدهشة والمفاجأة في نفسية المتلقي،وإزاء ذلك رأى النقاد العرب القدامى بشيء من الاستئناس والتفهّم اللذين لا يقصيان التراثي الثابت ولا يفرطان في الجديد المحدث ، ثمّ بحثوا عن صيغة تعبيرية تحافظ على مبدأ الثنائية موظّفين المقاربة النقدية القائلة بالمسابقة بين اللفظ والمعنى في ملائمة حس المتلقي(... وكان لفظه في وزن إشارته ومعناه في طبقة لفظه، و لم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك)[1]، وبما أنه يبدو من العبث الإيغال في بحث التناجز بين اللفظ وما يثيره من إيقاع المعنى في نفس المتلقي فقد ظلت هذه الجدلية تعمل عميلها مفرزة شيئا شبيها بالتفكير الفلسفي الصوري الذي يجري النقاشات في مضماره من أجل النقاش فلا تستقرّ إلى قيمة جمالية أو لغوية بعينها ، خاصة وأن لغة الشعر منفتحة بنشاطاتها البلاغية والإيقاعية على سعة الاستقراء الدلالي الذي يحاول أن يستثمر كل العلامات والرموز والأشكال بحيث يدخلها في عداد إنتاج الدلالتين الدلالة الإيقاعية والدلالة البلاغية بشيء من المبالغة والتزيّد الذي يجد له رحابة التأويل والتفسير، والقصيدة العربية على الرغم من محاولة تحديداتها الفنية والتشكيلية ظلت مرتكزا نقديا يحيل على التطور المعرفي والنماء الإنشائي لذلك فإنه لا يمكننا (... أن نميّز بين الشعر والأدب إلا عندما نعتبر القصيدة كيانا محدّدا)[2]

قد يكون من الموضوعي جدّا القول: إنّ العربيّ بمزاولته للنّشاط اللّغوي الجمالي كان قد انخرط في مجاذبة كثير من الدّلالات الفنية التشكيلية التي لم يكن بالضّرورة يقدّر أبعادها

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص: 79
[2]: قاسم سيزا ، نصر حام أبو زيد السيميوطيقا ، منشورات عيون الدار البيضاء المغرب ،ص:52

الفلسفية النّظرية، حيث لم يكن من شدّة التحامه مع متطلبات الإبداع الأدبي قد تشكّل لديه وعي نقدي أدبي فنّي جمالي يؤهّله إلى التنظير الموضوعي لتلك النّشاطات الأدبية التي كان يتعاطاها، لذلك فقد ظلّت مشكلة الجمالية تفكيرا مسكوتا عنه، تقال كلّ الفوائد المعرفية على هوامشه بيد أنّه لم يقو مفكر عربي تراثي على تسمية تلك الأشياء كما ينبغي تسميتها بأسمائها التقديرية، لأنّ العمل الفنّي في أجلّ تقديرات أبعاده البنائية ما هو سوى إعادة تسمية الوقع تسمية مجازية يستطيع كلّ إنسان أن يرى حاله في مرآتها البلاغية الإيقاعية، (.. والحل أنّ الحقيقة في جوهرها تميل إلى العمل الفنّي ولا تصبح ذاتها إلاّ عندما تتجسّد ...)[1].

لذلك وباستثمار هذا الوعي النقدي الأدبي فالقصيدة لدى محمد العيد آل خليفة تجتهد حسب تقديرنا من أجل الإلمام بعدة مهامّ من مثل استيعاب الشروط البلاغية العربية القديمة مضافا إليها محاولة الشاعر التناغم مع المستجدات الثقافية والمعرفية التي كانت تعتبر شرطا ضروريا لانتساب الشاعر إلى بيئته وعصره وقناعاته الإبداعية التي لا تكاد تخرج عن الشرطين البلاغي والإيقاعيّ .

لقد انفعل العربيّ منذ القديم بكثير من القيم الفلسفية التي كان قد استقى معين حقائقها التقديرية انطلاقا ممّا كان يخالجه أثناء مزاولة الإبداع اللّغوي، فهو أي العربيّ المبدع بالفطرة لا بالعقل كان يتحرّى التّوقيعات القلبية، وقد ورد في أكثر من موضع تراثي ما يحقّق هذه الغاية الفكرية الفلسفية أي اشتراط الدّلالة البلاغية التّوقيعية الملامسة للاهتزازات القلبية ، فقالوا بالأخذ بمجامع القلوب، والحلو اللّطيف السّهل، المستولي على قوى النفس الهاجم على القلوب

[1]: جان لا كوست ، فلسفة الفنّ ، تعريب ريم الأمين ، ط:1 ، دار عويدات للنشر والطّباعة بيروت لبنان ، 2001 ،ص: 102

بلا استئذان، المشاكل للأرواح لفظا ورقّة، وللسّحر حلاوة ودقّة[1]، ونحسب أن اعتداد الشعراء، ومنهم محمد العيد آل خليفة، بتملكه هذه الميزة هو الذي يدفعهم إلى الاستزادة من معاودة الإبداع الشعريّ، فالشاعر يجد نفسه في كل تجربة في حاجة ماسة إلى المغايرة والتجاوز وإلا فلماذا يقبل الشاعر على تجديد القول ، والحرص على مداخلة المواضيع الطارئة على حسّه، والمتصورة لخاطره.

ويدعونا تقصي جهات الفكر في موضوع دور الإيقاع في تحريك كل ما له علاقة بالسياق الأسلوبي للإشارة إلى سوابق التدرج الدلالي الآتي من جهة التأثيرات الإيقاعية من مثل أسبقية الدلالة بالإشارة والإمارات والشمائل. وهي مرحلة بدائية ما تزال لائطة ببعض المواقف اللغوية إلى اليوم، ومعنى ذلك أن النفس البشرية قد تتجاوب في بعض التلميحات والسلوكات مع ما هو لدى لغة الصم البكم، بل إن في لغة المسرح اليوم مايؤكد النظرية المزعومة حين يركز عليها لإثارة الدلالات الخفية على الوصول إليها باللغة المعتادة.

ومن العيب أن لا ينتبه الدارسون إلى أهمية إسناد القدماء لوظيفة التفهم إلى القلب بدل العقل كما هو شائع بيننا اليوم، ولقد أصابوا من حيث اعتقدوا أن القلب هو محل الدلالات الشعرية تبعا لما يتسم به هذا العضو من قابلية المتكيف مع الأحوال حتى كأنه مزود بطاقة مغناطيسية تمتلك فاعلية النفوذ في أصلاب المواد على اختلاف معادنها. وأفضل دليل علي فاعلية

[1]: المظفر العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ،تح:نهى عارف الحسن ،دط ، مطبعة طربين دمشق 1976ص:390

التفهم القلبي ما ورد في القران الكريم من صرف جل غايات الفهم مع الاعتبار للقلب دون العقل في قوله تعالى: (.... أَمْ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا)[1].

يكشف لنا التدبر في الكيفيات التي يسلكها الحس في التهدي إلي تأليف الخطاب أن ثمة عدة عناصر إيقاعية، أو هناك وحدات أسلوبية غامضة التفاعل التركيبي تسعى جاهدة إلى الحد من الملابسات السحرية التي تتلبس الطقوس الغامضة قصد الاستحواذ على فاعلية المتلقي وإخضاعه لسيطرتها. لذلك تبدو الذات الشاعـــرة أكـــثر حيادية أثنـــاء الممارسة اللغوية الشعرية، فهي محكومة بالعزلة التي يفرضها اعتمال التأليف مابين العناصر اللغوية، فالنفس تبعا لذلك لا تضمن الصورة النهائية للخطاب الشعري وإنما تكتفي بالانغماس في أوزانه بموافقات الأحوال لذلك، فالأسلوب هو الرجل، إذا فلا شيء أدعى لتمثل الخصوصيات الشخصية لشاعر ما كما تستدعيها الخصوصيات الإيقاعية للشعر، و الأدل على ذلك أن الذات المبدعة هي أول من ينبهر بالصورة النهائية للخطاب، والتي يفترض أن تكون خطية أو صورة صوتية في حال إنشاد.

المبحث الثاني:تفعيل الأساليب اللّغوية بلاغيا:

لقد أولى المنشئون مسألة توظيف الإيقاع المعنوي الأهمية البالغة نظرا لحاجة الشعراء إلى توظيف المهارات الإيقاعية التي تتسم بالوفرة والسعة والقابلية للتنوع والتجديد، وهي بذلك متصلة بالنشاط الحسي واليقظة النفسية التي يستشعرها الشاعر بين تجربة إبداعية وأخرى، ونعتقد أن وفاق ذلك التناجز المتواصل في تجارب الشعراء بين مناسبة وأخرى نجد الشعراء

[1] : سورة الأعراف، الآية 179.

يشعرون بالحاجة إلى تجديد التجربة، وتعميق الرؤية، وتوثيق الحسّ الإبداعيّ، تأكد ذلك في سياق تجارب الشعراء حتى صار الإيقاع في بلاغاتهم بمثابة النماذج التعبيرية التي تعطي البيان والبلاغة قيمة شعرية وعلى أساس هذا الوازع الراسخ المتجدد والمتحول، وطلبا لما يزجيه الإيقاع من حيوية ونشاط على العبارة، أورد الجاحظ في كتابه ّ البيان والتبيين ما قاله جعفر بن يحيى لكتّابه: (إن استطعتم أن يكون كلامكم كلّه مثل التّوقيع فافعلوا).[1]

والتوقيع يعني به تلك المهارات في التوقيعات والمخاطبات والردود التي يتمتع بها المتكلم وهي تعبر عن قوة البديهة وتوقد الخاطر، لذلك فإننا نتصور شعرية محمد العيد متصلة في معظم أحوالها بتلك التوقيعات الخطابية التي يبذلها الشاعر في المناسبات الاحتفالية،كالواقع المر الذي تصطدم به نفسه فتفيض قتامتها على كل المظاهر لتتلقفها شاعريته بنظرته الكثيفة السواد، حيث يقول:

أرى دنياكَ تعفـو كل عينبها وتجـــرُّ للأثـــــرِ العفـاءَ

فلا تطلبْ صفاءَ العيـــــشِ فيها أفي الكدراتِ تلتمسُ الصّفاءَ؟

أرى دنياكَ أصلَ ضناكَ فارغبْ إلى أُخراكَ إنْ تردِ الشِّفاءَ[2]

فمدرسته الشعرية تؤمن بتلك الهوامش الإنشائية والخطابية التي تتواصل فيها الشعرية وفق الكيفيات البلاغية والإيقاعية التي تكون خارج إطار النموذج التقصيديّ ، والجمالية الشعرية على امتداد فضاءاتها الإبداعية المنسرحة تجد لها متسعا أو فسحة إبداع في الجزئيات اللسانية السماعية ، لأننا حين نتعمق الوظيفة اللغوية نلفيها موزعة على عدة أبعاد تعبيرية أقلها أو أدناها

[1]: ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 81

[2]محمد العيد آل خليفة، صالح الخرفي، الطباعة الشعبية للجيش2007، ص87

الصوت اللغوي، فالعناصر الإيقاعية على تعدد قيمها ومظاهرها التعبيرية يمكن للشاعر تثويرها وتوظيفها كيفما كان شكل الخطاب الشعري أو الخاطرة أو النثرية الإنشائية، حتى وإن رأى عبد الملك مرتاض أن كل ذلك الخليط اللغوي الذي تتأجج قواه في النفس والخاطر قبل أن يتجسد في كتابة أو ارتجال هو في الحقيقة كتابة الإنشاءة (... التي تحدث أول ما يقع اتصال الخيال باللغة في المخيلة ، واللغة بالخيال فيها ...)[1]

يبدأ الخطاب الشعري في حشد عناصره الإيقاعية المؤدية إلى الأجواء الدلالية بدءا من تناغم الحقول الصوتية، كتجانس الحروف وتكاملها، ولا أفضل لرسم صورة ناجحة لذلك من العودة إلى مقياس الفصاحة كما استجْلتْه نظرية ابن جني اللغوية في كتاب الخصائص، فاللغة في أول دلالاتها ارتكزت على النواة الصوتية الحرفية، ثم لنا أن نهـــرع بعد ذلك إلى تقصي الأبنيـــة الصرفية الاسمية للمفردات، لأن من الطاقات التعبيرية للغة العربية أن تتخذ من النظام المقطعي للبنيات الصرفية صيغة لرسم وجهتها الدلالية، والتي تعرف باسمصيغ المبالغة، غير أن تأثيرها في الدلالة النهائية الكلية للخطاب مقرون بمدى خضوعها لجملة الدلالات الإيقاعية الأخرى، ثم إذا ما تجاوزنا تلك الغاية، نظرنا في الصيغ والأساليب العربية المستقرة في العرف الأدبي، وهو مستوى تنطوي تحته الأساليب التعبيرية المعروفة بالاستفهام، والتعجب، والخبر والإنشاء، وللنفس أن تعرف الاهتداء إلى الموازنة في استجلاب تلك التراكيب حتى تدل دلالة خطاب لا دلالة جملة أو عبارة .

[1]: عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران الجزائر ، ص: 96

يمكننا القول أن التعبير بالجمل و العبارات القصيرة كان موقوفا على الإشارات الكلامية البدائية، متجليا في البيت والبيتين والمثل بشيء من التوقيع الذي يشبه الإبراق والحدس والإلماع.يستعملها العربي عند الحاجة لا يقصد بها الإيجاز النصي مثلما هو متعارف عليه اليوم بيننا، و ذلك الذي سعى الجاحظ إليه في قوله: (...لأن الكلام إذا قل وقع وقوعا لا يجوز تغييره ...)[1]، ونحسب أن الكلام الذي تقلّ بنيته لا يكاد يتميز عن البنية التشطيرية أو التبييتية للقصيدة العمودية مثلما هو الحال في شعر محمد العيد ، وذلك أن لا لشيء إلا لكون الخطاب الشعري هو بنية إيقاعية وبلاغية بالدرجة الأولى قبل أن تتحدد خصوصيته الإبداعية في معايير نقدية أدبية معينة، وإن الذي يجعل من الكلام الشعريّ واقعا في الاختصاص البلاغي والإيقاعيهو قبل كل شيء تلك المسوغات النفسية والمعرفية التي تتهيأ في نفسية القارئ موفرة شروط القراءة الفنية والجمالية الخاصة بالنموذج الخطابي، لذلك فإن كثيرا من المشاريع الإبداعية تفقد خصوصيتها الفنية انطلاقا من مسميات عناوينها التي قد تثبت هويتها الإبداعية أو تخرجها عنها ، إذا فالكلام الشعريّ مُوقَّع ومُبَلَّغ بالخصوصيات النفسية الحسية المطابقة لأحوال إبداعه قبل كل شيء، ويصعب على العقل معاودة إعمال قوانينه في ترتيبها، لذلك فالنثر لا يَشعر والشعر بدوره لا يترجم ولا ينثر، كلاهما محافظ على هويته النفسية وفي مرجعيته التأليفية لا ينازعه في ذلك منازع،فالقوانين اللغوية خرجت أصلا من الحس الشعري، لذلك فالنحو في أرقى تجليات انتظامه لا يعدو أن يكون مذاهب أسلوبية كلامية اهتدت إليها ألسنة الشعراء بفعـــل النشاطات التعبيرية المخصوص بها التعبير الشعري، فعلى أساس من أهمية تلك المرجعية الإيقاعية

[1]: الجاحظ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 194

سيطر الشاهد الشعري، بعد تقديم الشاهد القرآني و الحديثي ليس تقديسا للهوية الدينية فحسب، بل لأن القرآن الكريم إنما تنزل بلسان أهل العصر بيئة واجتماعا وسلوكا ونفسية وبيانه المعجز إنما هو إخمال للطاقات الشعرية التي كانت تمثل قمة العطاء الفني والجمالي القريشي حيث انصهر جميع ذلك الامتياز البلاغي في شعر المعلقات على اختلاف الناس في حصر عددها على أن جميع تلك الاختلافات في تداول الموضوع أفضى إلى ممارسة لغوية مقدسة مبجلة لدى العرب متمثلة في فنّ الشعر.

تفضي هذه التّداولية لأثر الإيقاع في تنشيط السياقات البلاغية التّعبيرية إلى نضج الفكرة لتتبلور في مفهوم حاسم هو كهيئة الكلام [1] يعنون بها الملابسات الحالية التي ترافق تأدية الخطاب الأدبي.

ويحسن بنا التمييز بين مناحين تعبيرين يعرضان كثيرا للوظيفة اللغوية اللسانية: التعبير النثري، والتعبير الشعري، إلا أن هذه الثنائية تختفي لتحل محلها الظاهرة الشعرية حتى قبل أن تهتدي النفس العربية إلى مزاولة القصيدة على الصورة الخطابية المتعارف عليها، فقد اتفق الشعر لديهم في الأصل (...غير مقصود إليه، على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس تتبعوه من بعد وتعلموه...)[2].

وما كان لهم أن يخترعوا ضربه لولا أن خاصية الكلام الشعري منوطة بالممارسة اللسانية، وليس كل كلام انتظم في بيتية التقصيد هو شعر، وإنما الشعر الشاعر يندر حصوله،

[1]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 67
[2]: الباقلاني ، إعجتز القرآن ، ص:26

ولا يتأتى إلاّ بحصول الممارسة اللغوية العميقة التي تحوز شجاعة الانباء على الابتداع والطرافة، لذلك عز أن تأتِي تلك المراتب حتى لدى فحول الشعر العربي القديم، وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن (... البيت والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع ...) [1]والإيقاع يتنزل بقدر في مكون الخطاب، لأن التمعن في المسألة يجعلنا نقول بأن الخطاب الشعري معرض للاختلاط بالنثر مشاكلة، ففي الشعر ظل من النثر، وفي النثر ظل من الشعر، فهما يتدالان ويتآزران تآزر الحقول الدلالية تعبيرا تارة وتصويرا تارة أخرى، وإنما الشأن في تكميل الحروف واستقصاء جميع الجهات التي يأتي عليها الكلام، ففي ذلك فضل تفتيق المعاني والدلالات ولتنشيط مقومات التفهم لدى المتلقي، خاصة وأن الكلام لا يمتاز بالشّعرية إلا بحسب الكيفية التي تجري فيها أساليبه. إذا فلكل من النثر أو الشعر إيقاع لا يكاد يفرق عن الأخر إلا بالاصطلاح، لذلك قد تجد كثيرا من المتعة الشعرية في كتابات أبي حيان التوحيدي، كما نعدمها لدى كثير من المتطفّلين على فن الشعر، و لا يشفع لهما ذلك الاختصاص في الاستعمال اللغوي كونهما توأمي المنبت بالنظر إلى غلبة البيئة الشعرية على مرحلة البدايات الكلامية التي نعني بها مرحلة الطفولة الشعرية.

فعلى أساس من تلك الرؤية قال ابن سلام الجمحي عن النابغة: (... كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى النبأ والعروض والقوافي والمتكلم المطلق يتخير الكلام ...).[2]

[1]: ابن المعتزّ كتاب البديع ، ،ص:1
[2]: ابن سلام الجمحي ، طبقات الشّعراء ،ص: 118

والحقيقة أن الخطاب أو النص إنما يتغذى على الطاقة الحية الأولية المثيرة للهاجس الشعريّ، والصادرة عنه هوية الخطاب بكل تميزاتها الإيقاعية التي هي بلاغية بامتياز، فلا تشاركه في تلك الملابسات النصوص السابقة له أو اللاحقة بعده، وذلك الاعتمال كفيل بالاستحواذ على كل المحفزات الإبداعية التي تمتلكها الذات المبدعة، إذ ترتد ناظرة من داخل حموات الخطاب و من خارجه، وبذلك فهي تنتج عناصرها الفنية الدالة ببحث جهات التكامل التركيبي.

فالحرف يستدعي الحرف المكمل له، والمقطع اللغوي يفتش له عن قرين يكمله ويجمع ما بين ما يمكن أن يضاف إليه أو يفتتح بنية تأسيسية أخرى، هي التي تلي الأولى في النشاط التلفيظيّ للغة الشعر، وحينئذ ينصرف بال المنشئ إلى سياقين يتوزعان بين استيفاء الدلالة اللغوية الإيقاعية وبين توفير الطاقة الجديدة المعينة بالعقل إلا بالقدر الذي يستنير به في مهامه تلك الاعتمالات الباطنية المعقدة جدا، والتي تستأهل بأن تنتسب بفضل ذلك التعقيد إلى خصوصية الروح البشرية.

لقد كان الشاعر قديما يصادف سهولة ويسرا في إجراء الكلام الشعري تبعا لعدة موافقات حياتية تتلخص في عفوية المجتمع البدائي، ثم غنائية العلاقات الاجتماعية التي تحكم الوظيفة الدّلالية في حيّز التفكير البلاغيّ بالإضافة إلى طبيعة البساطة والفراغ، وهي عوامل تسهل على الشاعر عملية الإخلاص في الانخراط في أتون الممارسة اللغوية، فلا يعترض قلق حضاري على شاكلة ما يعرض لأدباء القرن العشرين فيسلبهم قدرا غير هين من تلك الفاعلية الإبداعية.

يمثل المطلب التّوقيعي مرجعية انفعالية ثابتة في الحسّ الإنشائي لدى محمد العيد، لأنه لا يجد صعوبة في الاستجابات الإنشائية التي توافق غايات ارتجالية في كل مناسبة وإن سجله الشعريّ مزدان بهذه الإحالات البلاغية والإيقاعية التي لا تكاد تتخلف عن موعد، ولا تغيب عن داع، فالقوة الإنشائية تهيئ له قابلية تشعيرية تكاد تسم كل تجاربه الخطابية، والشاعر إذا وفق إلى استيعاب مقدرات الارتجال مثلما هي طبيعة محمد العيد ما عليه أن يصرف وهمه جهة الموضوع الذي يقصد، والمعنى الذي يتوخى حتى تنثال عليه الأفكار والعبارات متسهلة متواردة، تتداعى في سياقاتها السردية لذلك لجأنا إلى إحصاء المسوغات السردية والأسلوبية في شعر الشاعر فألفيناها قائمة على نسق تأليفيّ قوامه بلاغة الحكي وإيقاعاته، فبمجرد أن ينخرط محمد العيد في الموضوع الوطني أو المناسباتي أو الإخواني حتى تسلس له العبارة وينقاد إليه التأليف بين مختلف الأبينة الصرفية التي تشكل معجميته الخاصة ، فالتركير على مواجهة أو مباشرة المخاطب في قصيدة حزب مصلح في ديوانه تعوِّل منذ البداية على تخصيص المباشرة والمواجهة والمخاطبة باعتبارها وجهة إسنادية تشمل كل المتاوليات التعبيرية في أبيات القصيدة المذكورة تترجم عن ذلك السياق السردي افتتاحيات الأبيات التي نسردها في البدايات التالية: سِرْ، عاطني ، وهما الوحدتان المؤطرتان للمبدأ ثم ما يفتأ الشاعر يتحول عن تلك الخاصية الإنشائية الحماسية الفوارة فيجد له متسع المجال لتلوين السياقات وتنويع الإسنادات بحيث ينتقل منها إلى الحكاية بعد أن اطمأن على قوة المبدأ الذي هَدَ ى برصانة توجيهاته الخطابية إلى قابلية للتنوع الإسنادي لاحقا فيقول: زال عن موقفنا ،إن قوما بالدم اهمونا [1]، هي التي تفتر فيها العبارة بعد قوة،

[1]: ينظر ، محمد العيد ، الديوان ، ص:129

وتتناكث بعد حبكة وتتوالى متساندة لتشكل سياقات تعبيرية متنوعة، ونعتقد أن بلاغة شعرية محمد العيد وإيقاعاتها هذا نسقها تمضي في كل تجربة على هذه الشاكلة تترسخ وتترسم إلى درجة أن تغدو معلما إبداعيا قد تتميز به شعرية الشاعر.

وإن في التراث البلاغي العربيّ ما يعزز هذا التوجه الشعريّ فقد ذكر الجاحظ في معرض توثيقه لمرجعية انفعال العرب بالخيال في آدابها، واصفا إياه بالسّحر الحلال، حيث استغرب بعض الأعراب الواقعيين عن مدى التّبعيد الذي سجّلته الآية:(... طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ...) [1]، فبالإضافة إلى التوقيع والبلاغة القرآنيين الذي تسجله هذه الآية في كل مناسبة درسية حيث جرت العادة أن يستقصى المجاز بإسناد كلّ تسمية مستغربة بإحالتها على البيئة اليمنية القصية التي تتحمّل تلك الإحالات المغربة، والبيئة في كل ذلك مرجعية دلالية وإيقاعية ومعرفية بالغة الحضور قويته، حيث تباينت الآراء في تخريج الشجرة التي يشبه طلعها رؤوس الشياطين، و حيث تمتاز تلك الشجرة بالمنظر الكريه، والمتكلّمون لا يعرفون هذا التّفسير، حيث تتعدّد التّأويلات وتثرى الخيالات، وذلك هو المبتغى من كلّ توقيع بلاغيّ مغرب[2].

تؤدي فورة الإتباع اللفظي، وسياقة التعبير الشعريّ دورا إيقاعيا بلاغيا حاسما يسهم في بلورة الموقف التعبيريّ فالكلام وفق خصوصيات التلفيظ اللساني العربي يفتح بعضه بعضا [3]كل لفظ متطلب لما يجاوره ويكمله في السياق، وذلك كله مرتكز على تحسس مواطن الاستخفاف والاستثقال وهذه كلها إن راجعناها أليفناها قائمة على قوانين نظمية داخلة في الاعتبارات

[1]: سورة الصافات ، الآية: 63
[2]: ينظر، الجاحظ ، الحيوان ،ج:2 ،ص: 427
[3]: ينظر ، إبن رشيق القيرواني ، العمدة ج:2، 238

الكونية للغة، وخاصية إيقاعية ملازمة للسان، لذلك إذا نحن راجعنا المبادئ الشعرية الطبيعية ألفينا البلاغيين العرب يقولون بإمكان استغناء الشاعر عن معرفة العروض والوزن إذا قوي طبعه وسلمت فطرته، (..والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة العروض وأسمائها وعللها ...)[1].

اللّسان العربيّ مولع بتدوير التّسلسل اللّفظي القاضي بتلازم المتجاورات اللّسانية،لذلك أمكن للمترنمين إصابة الكثير من الطبوع والأوزان الشعرية التي تطرأ موافقة للأحوال (... فالأوزان وقعت على الكلام، والكلام لا محالة قبل الخطّ ...) [2]، وقد تكون ملذوذة على الرغم من عدم ورود تصنيفها بين الأوزان الخليلية، وفنّ الشعر وفق هذا المنظور التفهمي مفتوح على الاستزادات والتجريب، غير أننا نستبعد أن تجنح شعرية محمد العيد إلى إصابة مثل هذه المواضيع، ويمكن أن تعود كثير من الفعاليات التّعبيرية لضرورة حضور هذا النّشاط الاتباعي، فالصّوت يستدعي الصّوت، والمقطع يستدعي المقطع، واللّفظة تستدعي ما يشاكلها من الألفاظ احتراما لمقتضيات التسلسل السياقي لعناصر الكلام، وكفيلا بالنّسق العامّ أن تتناغم عناصره التّعبيرية وفقا لهذا المقتضى، حيث يندرج هذا السياق النقدي التّداولي ضمن التراتبية القائلة (والصّوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التّقطيع، و به يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلاّ بظهـــور الصّوت، ولا تكون الحروف كلاما إلاّ بالتّقطيع والتّأليف، وحسن الإشارة باليد والرّأس من تمام حسن البيان باللّسان ...)[3].

[1]: المرجع السابق،ج:1،ص:134
[2]: المرجع نفسه ج:1،ص: 137
[3]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 58

نقدر بعد تدبّر وتفكير أن هذه المسعفات الدلالية كلها كانت تحضر في الخطاب الشعريّ لدى محمد العيد، و لا تتأخر عن توثيق مختلف المؤثرات الإيقاعية والبلاغية لأن الشاعر كان لا يكتفي بكتابة الشعر وإنما الخطاب الشعريّ لديه دائما موصول باستثمار تلك المسعفات والمحفزات الدلالية الإضافية التي تكمل دلالة لغة الصوت والنحو والصرف والبلاغة ومختلف الأساليب التعبيرية العربية المتوارثة والتي تؤمن بها مدرسة محمد العيد الشعرية.

يقوم الاعتبار الأول في مبحث دواعي الكلام وضرورة تعاطيه بالنسبة للكائن البشري على أن ممارسة فعل الكلام تجنب النفس البشرية الكثير من العاهات والعوائق المرضية، إذ يلاحظ على النتاج الإجمالي لشاعر من الشعراء على أنه واقع في صميم التجربة الحياتية، بحيث تفسر السيرة الحياتية مطابقة أو متجانسة مع السيرة الإبداعية، تتسقان وتتناغمان إلى درجة التكامل أو التوحد.وقد برع النقاد في مجاذبة الأسباب الإبداعية التي تفسر السلوك الفني للشاعر، وهرعوا إلى استقصاء الغايات الانفعالية والنفسية التي تقف وراء إنتاج الخطاب الشعريّ ، قالوا:إنّ(.. أول ما يحتاج الشعر أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة)[1]، وهذا مثلما نتفهمه متفق مع فلسفة محمد العيد الإبداعية، فانظر لطيف استنساخه فن الكلام انطلاقا من معايشته الواقع التاريخي للمجتمع الجزائريّ لا يكاد يتخلف عنه في شيء يصوره إيقاعيا وبلاغيا.

وستجابه للاستعانة على تخير النموذج الفني يجد الشاعر نفسه مضطرا إلى الانغماس في حركية الواقع على اختلاف مؤثراته الاجتماعية والنفسية والبيئة والاقتصادية كلها تساهم في

[1]: المظفر بن الفضل العلوي ، نضرة الإغريض في نصرة القريض ، ص:398

إنتاج الحركات والموجات والذبذبات التي تتنامى متشكلة في هيئة فعاليات كبرى هي التي نعتقد أن الذات الشاعرة تتّخذ منها مثيرا لمداخلة الهاجس الشعريّ، لذلك فقد أسعف الواقع الشاعر كثيرا في تقليد الأنساق البيئية فاستقى أشكال تعبيره مما يعايشه من أساليب الحياة أو مشاهدة مسرح الطبيعة بمختلف العروض التي تقدّمها ساذجة بسيطة، والذي يستعرض السجل الموضوعاتي لمحمد العيد يجده قد استوفى الشروط الموضوعية التي تجعل سجله الشعريّ متلائما مع الواقع الجزائريّ المتحوّل، وربما كان الثراء والتنوع في الموضوع الشعريّ لدى محمد العيد هو الذي أنطق محمد بن سمينة لأن يقول بصعوبة التصنيف الغرضي لشعرية محمد العيد [1].

ونظرا لكون الكلمة المفردة لا تشجي من حيث تفتقر بنيتها المعجمية لإثارة الدلالات، فقد عولوا على حب الاستفاضة في الكلام، واشتقوا منه بعض أخلاقهم، فجعلوه وسيلة من وسائل مؤاكلة الضيف ببسط الأحاديث الباعثة على الاستئناس، ومن شأن الشيء إذا تعهد بالمعاودة والتكرير صقل وسلك سبل التهذيب الرامية إلى الإبداع والتجويد.

والنفس إذ تتعاطى الكلام إنما يحمل لها ذلك بأن يستدعي الحرف ما يجانسه من الحروف في شكل قانون صوتي بنائي يتنبه له كل ذي حس لغوي سليم. واللغة مهما بدت في شكل تركيبها اللفظي المتعارف عليه، فإنها ذات أبعاد حسية نفسية خفية، لا لشيء إلا لكونها منبثقة عن الباطن الآهل بالاعتمالات الانفعالية المتداخلة التي ما تزال تعجز علماء النفس عن الوقوف على حقيقتها النهائية. ويكفي أن نلج هذا المبحث من فرضية أن الخطاب المتبدي في شكل قصيدة ما ليس هو في الحقيقة إلا عينة لغوية مستقطعة من جملة سياقات لغوية أسلوبية،

[1]: ينظر ، محمد بن سمينة ، العيديات المجهولة ، تكملة لديوان محمد العيد آل خليفة ، المقدمة، ص: 12

تتصل وشائجها بالمهاد النفسي، أين نلحظها في شكل هدير نفسي أو انفعالات ظاهرها الفطنة والانتباه والتمعن، وبناء على ذلك ألفينا العرب تعبر عن حرج افتتاح الخطاب بوضع علامات لغوية تكون شكلا من أشكال الإنابة والتعويض عن الكلام المتعذر الغائب بمعنى (... أنهم يعطفون القصيدة على ما قبلها من الحال...)[1].

كما أفضى بهم الاهتمام ببحث البدايات الكلامية إلى القول بموافقة الحركة بدل السكون وأسموا ذلك ارتكازا ودعامـــة تتقوى بهـــا النفس لتتجاوز ذلك الحرج، وهم إذ يؤولون إلى تخير أوزان سياقات الكلام، يستطيبون المناخ وفق ما استقر في النفوس من مجريات البلاغة (... يحيلون على الحس ويحتجون فيه بثـــقلها أوخفتها على النفس ...)[2]

ثم ينقلون ذلك الميزان الحي إلى الوظيفة اللسانية في تذوق التراكيب اللغوية بشيء من الانسجام العجيب والذي يجمع ما بين الدلالات الكامنة الخفية في الباطن وبين مادة الصوت اللغوي،إذ لا شك في أنهم كذلك دأبوا في بدايات تحقيق اللغة على إعمال نفس المعايير الإيقاعية، ولو لا ذلك ما حصل لديهم التلاؤم الطريف في كل ما نهجوه في طرق الكلام الأدبي فلا يقبلون على وزن إلا إذا استدعاه الحس ومحضه اللسان، ولتوخي تلك القوانين اللسانية فقد مالوا بطبعهم إلى وسطية البنية الثلاثية في تخير المواد الصوتية والأبنية الصرفية، فكرهوا من جهة إنبناء اللفظ على الصوت المفرد المفصول عن سابقه أو لاحقه ق: من وقى، ع:من وعى...كما نفروا من الأبنية المستطيلة البنية الخماسية، والكلمات الأخرى الملحقة بالزوائد الصرفية: مشتشزرات، مستفعل، على اعتبار أن كلتا البنيتين القصيرة والطويلة تكد

[1]: ابن جنّي ، سرّ صناعة الإعراب ، تحقيق: د. حسن هنداوي ، ط:2 دار القلم دمشق ، 1985 ص:47
[2]:ينظر ، ابن جنّي ، الخصائص ،ج: 1 ،ص:107

اللسان ولا تعين على بناء الكلام الفصيح، ونظرا لتمكن تلك الغاية من قلوبهم فقد اعتمدوه وزنا يسبق كل وزن وشرطا لازما لاستيفاء أشراط الكلام، وتفطنوا إلى كيميائية التفاعل الصوتي وقاسوا ذلك على طبيعة المجانسة بين الألوان من حيث قابلية التلاحم والتلاؤم أو عدم ذلك، فإذا (... كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر)[1].

المبحث الثالث : سمات الصياغة الشعرية للأساليب اللغوية :

لا شكّ في أن الشعر مباين للنثر من حيث طريقة التعبير، وهذه المسألة ناقشها ابن سلام في معرض كلامه على التفاوت الفني والجمالي بين شعر النابغة الذبياني وبين غيره من الشعراء،حيث قال:(... كأن شعره كلام ليس فيه تكلف، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشاعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي والمتكلم المطلق يتخير الكلام...)[2] .

وهذا القياس الإيقاعي ليس مقصورا على البنيات الصرفية كما قد يرتئيها بعض القدماء والمحدثين، وإنما هو يشمل سياقات الكلام من حيث نظام الجملة النحوية أو العبارة فالذي يتفكر في الأسرار النظمية متدبرا أمر توالي الألفاظ في العبارة وما تقتضيه من التشاكل والتداخل والتناجز بين مختلف الوظائف اللغوية على اختلاف متطلباتها النظمية والإيقاعية والبلاغية والنحوية والصرفية والأسلوبية ، يستطيع أن يتفهم أن ثمة قوى تفوق المعقول هي التي تسهر على التأليف بين مختلف الموادّ التعبيرية، تجعلها بعد تقدير وتوزين متكاملة متناجزة تؤدي المبتغى الفني الجمالي الواحد ـــ ونحن إذا قرأنا الخطاب الشعريّ لا نعزل كل مؤثر من تلك المؤثرات

[1]: المصدر السابق،ص: 48
[2]: إبن سلام الجمحي ، طبقات الشعراء ، ،ص:17

بقراءة مستقلة عن المؤثرات المتكاملة معها وإنما نتخذ من جميع تلك الوظائف غاية فنية أو جمالية واحدة هي التي تشكل في نهاية المطاف مقروئية الخطاب الشعريّ.

فالبيت الشعري في كل تجربة شعرية كونه يمثل وحدة تعبيرية يتكرر لدى كل تبييت للكلام الشعري،فيشكل حافزا تعبيريا كأنه مستقل عما يجواره قبلا أو بعدا، ونحسب أن ذلك شرط من شروط عمل الحسّ، يأخذ كل هاجس تعبيريّ بما يشتمل عليه ذلك الهاجس من جزئيات، وهكذا تتوصل الذات الشاعرة إلى نظم المكون الشمولي للخطاب الشعريّ، تستوعب الجزئيات في الكليات دون أن يؤثر ذلك التناجز في تفكيك بنية الخطاب الشعريّ الكلية، بمعنى أن قياس التواصل الإيقاعي يشمل الفجوات الخطية الرابطة بين المفردات، وتبعا لذلك فإنه في رأينا إذا كانت اللغة تنتشر في الذات المبدعة في شكل عناقيد دلالية فإن الفكر يحوم عليها لدى الانخراط، فيفعل الإبداع باستدعاء طاقتها الترادفية بالإضافة إلى إعمال الحس في المجالات المقطعية متمثلة في الأصوات والمقاطع الزمنية بشيء من العفوية. وللذات المبدعة في سلوك ذلك المنهج عدة دعائم باطنية كأن تستند في القبض على تلك الخصائص الوزنية البنائية على استشعار الأوزان انطلاقا من جملة منبهات ونوابض خلقية في الإنسان من مثل دقات القلب أو الحركات المرافقة للجسم لدى الحركة، مثال ذلك: اشتقاق وزن بحر الرجز من سير الناقة.

وسندعم رأينا في هذه النظرية باستعراض شواهد واقعية، يأتي في أولها التوافق الإيقاعي بين إيقاع وزن بحر الرجز الخليلي وبين خصوصيات كلام البدايات الموافق للارتخاء والتباطؤ المرافق للكلام الآتي على وزن الرجز موافقة لطبيعة سير الناقة من حيث توالي أزمان الحركات، أو السياق الإيقاعي المنضبط الذي كان يسود دعاء الطائفين بالكعبة في الجاهلية، وكذا قابلية

تأسلب هذا الوزن مع أراجيز العمـــال وهم يسعفون أنفسهم ببعض الكلام المنشط للقريحة من مثل: الامتياح، الحصاد، البناء ... ولا يمكن تفسير ذلك التراخي في الزمن اللغويّ إلا بكونه سلوكا لغويّا مرتكزا على حس مستنير بالدلالات العقلية الجانبية التي تسعف ما عجز الحسّ عن تمام الإحاطة به من شأن البلاغة والإيقاع، وعلى ذلك ونظرا لسهولة قول الشعر على رتابته الإيقاعية أسموه حمار الشعراء، أو لنقل هو وزن شعبي لا يعتاص على منشئ بلاغات الشعر وهو متجاوب مع كل الانفعالات مهما ندُر موضوع القصيدة فيها، إذ باستطالة بعض مقاطع تفعيلته، وانضباطه اللساني المتساند إلى توزيع حركي وسكوني ثابت يرتد مؤثرا بنائيا يتجاوز فيه الوزن حدود التفعيلة والشطر والبيت ليتعلق بالعبارة اللغوية ، ويتجسد في الأساليب التعبيرية، ثمّ إن للخصوصية الإيقاعية والبلاغية لوزن الرجز امتدادا بنائيا يتصل بفرض نمط لساني وسماعيّ يتجسد في توزيع أبنيته الصرفية للغة الشعر، يطغى ذلك ويتميز حتى يكون بمثابة العلامة أو الظاهرة التي من شأنها أن تساعد المنشئ للخطاب الشعري على إعمال سبيلي للمراوحة بين استدعاء الأفكار الآتية من جهة العقل (النظم، الوصف، الحكاية، التبريح...)، ونعتقد أن لذلك السبب والمبرر جاءت معظم المنظومات اللغوية مرتجزة، وذلك سبب بيّن يمكننا اعتماده في تفسير مدى إقبال الشعراء ومن بينهم محمد العيد آل خليفة على توظيف إيقاع وزن الرجز وبلاغته، ونرى أن لذلك السبب يقبل على اعتماده في المخاطبات العادية التي لا صلة لها بالشعر كأن يتصل نظم الكلام المرجوز بالخطب والعبارات المليحة.

ولقد حاز هذا الوزن، نعني به وزن الرجز صفة النثرية باعتبار متأت على الجهات التي يسلكها اللسان في التعبير عن القضايا المعقولة، فتفاعليه قادرة على التشكل وفق كل المتطلبات

الإيقاعية الصرفية، ولنا في بسطها توكيد ذلك المذهب: مستفعلن، متفعلن، مفتعلن، متعلن التي هي فعلتن كما يمكن أن يتأدى ذلك بقابلية تموقع كل من الحركة والسكون في تفعيلة الرجز حسب كل المتطلبات الإيقاعية المستندة إلى الشروط اللسانية الملذوذة خطابيا وإنشاديا، زيادة على قابلية هذا الإيقاع على استيعاب كثير من الصيغ الاشتقاقية التحويلية نسبة إلى ما يسمى بالضرورة الشعرية، ومن المتعارف عليه أن رؤبة وأباه العجاج كانا راجزين ضاربين في هذا الفن لا ينازعهما شاعر آخر، ولا يشاطرهما فيه ناظم، وهو ما أدر عليهما روحا توقيعية أثمرت أصالة بلاغية مشهود لها بالانتماء إلى طبيعة كلام الأعراب الأقحاح، فاستنارتهما بحس ذلك الإيقاع جعلتهما ينفذان إلى أعماق آلة التوليد اللغوي. فبتضمنهما أسباب إنشاء الكلام (تصرفا فيها، وأقدما على ما لم يأت به قبلهما ...) [1]، لأن طول الاشتغال بتعاطي كلام الأعراب ألهمهما حس القياس المتأصل بفضل شغف ذلك الاهتمام.

ولقد شكلت الاعتبارات الفنية الجمالية في تعاطي الأساليب اللغوية الطريفة مرجعية نقدية نابعة من جرثومة طبعهم، فهم إذا استملحوا إيقاعا أو استشانوه يتساندون فيه إلى أشياء تتصل بجوهر حياتهم، وهم لا يمنعون ذلك لإيهام مجادل، ولا لتزوير شاهد، لأن الكلام كان متصلا بحاجتهم إلى الحياة لا غير، وعلى أساس من ذلك التوجه الغنائي الشعري ألفينا في لغة الأعراب كثيرا من الشواهد الإيقاعية الفنية من مثل: النداء، والندبة والترخيم، والإتباع، والسجع والتجنيس، تبعا لما صادفوا فيها من متعة لسانية، والتي سيضطرب النحاة كثيرا في إعرابها أو تأويل شاهدها اللغوي، بل واستحبابا منهم لإرسال الأصوات والتغني بأبنيتها فقد

[1]: ينظر ، أبو العلاء المعرّي ، رسالة الغفران ، ط:1، دار القلم، بيروت ، لبنان 1970،ص:279

آثروا في مرحلة ما من مراحل الصيرورة اللغوية الحضارية أن لا يعربوا الفعل المعتل الآخر بحذف حرف العلة، طلبا منهم لإرسال الكلام ويتفاضل ذلك التوجه لديهم حتى رأيناهم يستحسنون بعض الحروف عند تقفية أشعارهم كما يستبشعون أخرى تبع الشخوص أصواتها بحسب الكيفية التي تؤدى بها لدى الإخراج وأن من أسباب استيفاء الدلالة أن تتخذ الحروف مواقع إيقاعية قمينة بتنشيط السياق التعبيري، لذلك فإن حاجة (... المنطق إلى الحلاوة والطلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب ..) [1] ولأن الاهتداء إلى ذلك يتطلب إعمال حدة الحس الخادم لجملة أنظمة الخطاب، وله لبلوغ تلك الإربة أن يتوخى إعطاء الحروف حقوقها من الفصاحة.

ولما أفرط القدماء في إعمال التذوق المتعلق بمخارج الحروف والتفطن لطبيعة تواقعها نظروا إلى الكيفيات التآلفية بالخطاب الفصيح، فأبانوا عن قوانين بنائية هي في غاية المنهجية العلمية واستخلصوا قوانين اقتران الحروف ببعضها من حيث أن (... الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف والطاء ولا الذال بتقديم ولا بتأخير ..) [2]، ويمكن تطبيق هذه القياسات التّوقيعية وفق التناغم المخرجي لأصوات الحروف البانية للكلام في الشّعر التالي:

والدَّهرُ لا يبْقى على حَدَثانِه مُسْتَشْعِرٌ حلَقَ الحديدِ مُقَنَّع[3]

يرمي هذا الموقف الشّعري إلى تصوير حال المعذب فيصف القيود مستشعرا إيانا بمدى ثقل الهموم التي ترزخ تحتها نفس كبير الهذليين، ونحسب أنّ كلّ تعبير شاعريّ وافق فيه

[1]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج: 1 ،ص: 329
[2]: الجاحظ ، البيان والتّبيين ،ج:1 ،ص: 14
[3]: السّكّري : سعيد الحسن بن الحسين ، شرح أشعار الهذليين ، ج:1 ، تحقيق: محمود محمّد شاكر ، عبد الستار أحمد فرج ، مكتبة دار العروبة ، القاهرة ،ص: 33

الانسجام بين المقام والمقال أن يسهّل طبيعة تحصيل الأدوات التّعبيرية، وهي نفسها في ذات الوقت أدوات توقيعية، فتأتي أصوات حروف الكلام متوزّعة التّوزيع اللاّئق بلياقة المنطق، فتتسرّب في نفسيتيْ المنشئ أو السامع لسانا وسماعا طبيعة خطابية يرتاح إليها الحسّ ويشغف بالتقاطها، باعتبارها منظومة إيقاعية تتناغم فيها أدوات التّأليف بين عناصر الكلام.

وكذلك لو أننا تتبعنا شعر محمد العيد فيما يخص جانب التأليف الصوتي بين المتجاورات اللفظية في سياقات التعبير ألفيناه لا يشذّ عن هذه القاعدة ولا يغيب عنه هذا الإجراء حتى وإن صنفناه في مدرسة الشعر الكلاسيكية أي المحافظة، لأن المسألة عائدة إلى طبيعة تخيّر النفس أو الحسّ للمعجم اللفظي المؤلفة منه الأساليب الشعرية، ولو أمعنا الفكر وأنعمنا النظر في الخصوصية الشعرية لمحمد العيد ألفيناه متنقلا بين الالتزام الصارم الذي يذهب به إلى مستوى الإلزام بالمواضيع الوطنية التحررية وبين مسحة من التصوّف هي للشاعر بمثابة الاستراحة والاستجمام الروحي والإبداعي، يلجأ إليها كلما ضاقت عليه الرؤية وتعسر عليه الفكر، وإذا كان محمد بن سمينة قد طرح سؤالا مزدوج القضايا يتجسد في كيفية ملائمة محمد العيد بين التصوف والثورية الوطنية فإننا نتساءل فوق ذلك عن كيفية جمع الشاعر بين الإبداع الشعريّ خلال تلك الفترة العصيبة وبين الالتزام بالقضايا الوطنية وهما يكادان يتعاديان نظرا لاختصاص كل منهما بطبيعة فكرية، واحدة منهما تنزع إلى حرية الفنّ والعفوية والتجريب والأخرى متعسرة الملمس، قوية الفكر والروح لا تتواني ولا تهادن ولا تراوغ، ونعتقد أن هذا المسلك

الإبداعي الشائك والتردد هو الذي يرسم شعرية محمد العيد، وأن الكثير من الأسرار الإبداعية منطو عليه [1].

يؤدي كل من الانتظام النحوي والبلاغي وظيفة شعرية تستطيع استيعاب مجالات الإبداع الإيقاعي في شعر محمد العيد لذلك فإن كل شعر مهما تناءت به الأسباب الزمنية المرحلية عن بلوغ شروط الإبداع الحداثي إلاّ أن مستويات التركيب اللغوي الذي هو في الأساس مستوى إيقاعي وبلاغي يستطيع أن يؤدّي وظيفة فنية جمالية تستطيع بدورها تمثيل الخصوصية الإبداعية لشاعر من الشعراء وليكن محمد العيد آل خليفة، ونحن نعلم أن البنى التركيبية للجملة اللغوية بما تتوافر عليه من قيم التلطف والمرونة والمطاوعة تستطيع أن تمنح الشاعر فرصة التميّز الفني بين مختلف الظواهر الإبداعية، فالتقديم والتأخير والحذف كلها مجالات تركيبية مهيأة طبيعيا لاستيعاب الانبصام الأسلوبي لكل شاعر على حده، والتجارب الشعرية مهما كثرت عددا وتنوعت قيمة فإنها تستطيع أن تجد لكل توقيعة إيقاعية أو بلاغية مناسبتها الإبداعية التي تؤهلها لاحتلال حيّز تاريخي في سجل الإبداع الإنساني .

لا تستطيع البُنى التركيبية الثابتة الكبرى من مثل الجملة النحوية أن تسد المجالات أمام قيم التنويع الإيقاعي لأن ثمة جزئيات تركيبية هي أقوم منها في احتمال مشاريع الإبداع البلاغي والإيقاعي، منها الفونيم والمقطع والنبر والتنغيم والفواصل وهي التي ستبقى متروكة بحساسيتها المفرطة لإنشاء الحسّ وتقويم الذوق، وهي الجزئيات المتروكة للتقييم الفني الجمالي الذي يفوق تقديرات العقل والمعايير ، فاللذة الفنية الجمالية أكثر ما تجيء من هذه الناحية ويمكننا أن نجد

[1]: ينظر ، محمد بن سمينة ، محمد العيد آل خليفة ، دراسة تحليلية لحياته ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص: 119، 120

آثارها بينة في أسلوب شعرية محمد العيد واضحة، نظرا لكونه متمسكا بشروط اللغة العربية التراثية أي تلك التي ينجع فيها النحو والبلاغة والتصريف، ومهما بدا لنا أن أصوات حروف اللغة العربية ثابتة الإدراج في بنياتها اللفظية إلاّ أننا حين نتأمل الموضوع ونقدر القيم الحقيقة الدقيقة موضوع الصوت اللغوي فإننا نجد الذات الشاعرة تلجأ إلى تخير المترادفات المناسبة التي تنسجم مع متطلبات التوقيع البلاغي للسياقات التعبيرية ، حيث يضطلع حساب الغريزة بتقدير حساب التنوع الصوتي خلال المتواليات الصوتية التي تتوزع عبر الكلمة أو الجملة أو الشطر الشعري أو البيت ، فالذوق العربي (... لم يقتصر تأثيره على تأليف الكلمة وكيفية بنائها، بل تعدّى ذلك إلى التداخل في استخدام الأصوات العربية ذاتها ليفصل بعضها عن بعض ...)[1]

المبحث الرابع: توزين البنية اللفظية و دورها في ضبط آليات التنغيم و التوقيع :

ولعلّ في سرد المتواليات النقدية التفهّمية أبين دليل على أن النشأة اللغوية كانت تقليدا للطبيعة، كما أنها ناجمة عن تطور نواة الصوت الواحد بشيء من الرمزية والإيحاء، ثم تطورت بحصول التجارب إلى الأبنية الصرفية المتعارف عليها لدى علماء اللغة، والأمر الأخر الأكثر طرافة في تناول مسألة الانتظام الصوتي بمستويات الدلالة اللغوية أنهم ارتأوا في حصول الفصاحة خلال الكلام دليلا على صدق المعاناة ، وهو الأمر الذي يدر على الخطاب الشعري قيمة إنشادية تزيده معنى إيقاعيا إلى جانب الدلالات الأخرى، كما يستوحى من الكلام المؤسس على سلاسة التركيب أن صاحبه لم يسلك فيه سبيل المنقحين المزورين لفطرة تأتي الخطاب ولاستيفاء أشراط دواعي الاستفاضة علينا أن نعرج على تبيان قانون ميزان الفصاحة

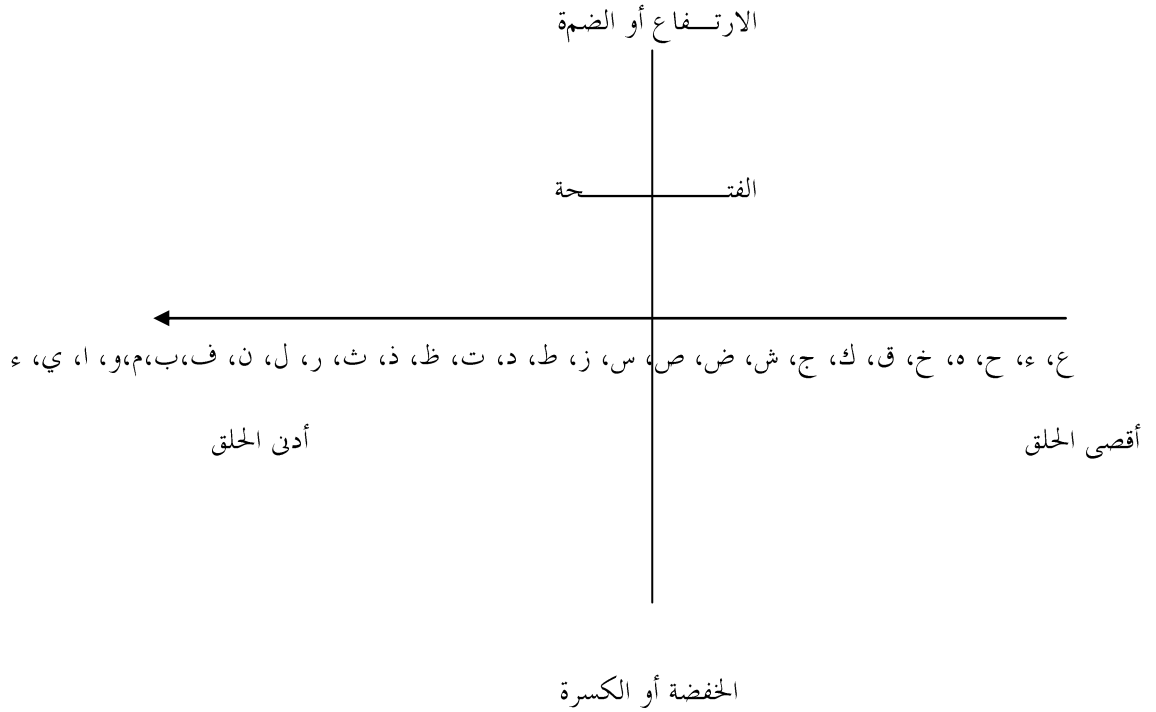
[1]:ممدوح عبد الرحمن ، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 1994 ،ص:36

الذي يؤهلنا إلى اختبار درجات جمالية الخطاب، وسنمثل لذلك لاحقا بوسم بياني مقرب للنظرية، لأنّ حرارة التّوقيع الفنّي الجمالي في العرف البلاغيّ العربيّ قائم على فجائية حرارة الاستطراف فالقول بأصل الابتداع أو الابتداء كفيل بأن يضفي على الصيغة التّعبيرية حلاوة وطلاوة لا يقوى العقل مهما أوتي قوّة الصناعة على اصطناعها أو ادّعائها [1]. قال الجاحظ:(.. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي عن موزون الشّعر ...)[2]

والحسّ، بما أن اللغة واللغة الفنية نشاط مركوز في طبيعته، قمين بأن يتقن انتظام العناصر اللغوية داخل بنياتها اللفظية والأسلوبية، وهو بكفاءته التوزينية الدقيقة يستطيع أن يعدل ويضبط وينظم الكيفيات التركيبية معتمدا على تحسسه المفرط للعناصر اللغوية الداخلة ضمن الوظيفة الشعرية قبل أن يؤول الملفوظ أو المكتوب إلى الصيغة الخطابية النهائية، وإن من أهمّ ما يعتمده الحسّ في ضبط مختلف التوازنات البنائية هو اعتماده على معيار الخفة والثقل في تخير اللفظ وتعديل النظم، والعرب بما أوتيته من الشغف بتعاطي الأساليب وتجريب الإيقاعات تجتهد في توزين كل العناصر اللغوية حتى يصل بها الأمر إلى توزين الحركات والأصوات والمدود، تتوصل إلى ضبط آليات التنغيم والتوقيع عن طريق التجريب اللساني السماعي للغة قبل أن تصير إلى ملفوظ الخطاب، وكذلك نحسب أن محمد العيد آل خليفة شأنه شأن باقي الشعراء المخلصين لفنهم، وبالتساند إلى هويته الشعرية التي تركز كثيرا على احترام قدسية اللغة العربية فإنه يعطي للشأن اللساني السماعي فصاحة وخطابة الأهمية البالغة في التأليف بين المكونات اللغوية للسياقات التعبيرية، لذلك فليس اعتباطا أن نلفي قصائد محمد العيد في الديوان مصدرة بتنبيه

[1]: ينظر ، عمّيش العربيّ ، خصائص الإيقاع الشّعريّ ، ،ص:272
[2]: الجاحظ ، الحيوان ، ج:1 ،ص: 51

نعتبره مفتاحيا يؤطر للصورة الشفوية للخطاب تحت مسمى الإلقاء [1] وهي الوظيفة التي قلنا وأعدنا القول في شأنها إذ ليس كالممارسة الشفوية الإنشادية سبيلا إلى إجراء التوزين الحسيّ لملفوظ الخطاب الشعريّ، وسنعمد آنئذ إلى وضع رسم تخطيطي لميزان الخفة والثقل يجمع بين جهات التوزين اللساني السماعي لملفوظ الخطاب الشعريّ و هذا ما يوضحه المعلم التالي:



ولابد في تقدير التّوزينات الدّقيقة في لغة الشّعر أن يركز مبدأ كون الحركة عنصرا أساسيا ومهما في تلفيظية لغة الشّعر، و ما هذه الحركات إلا جزء لا يتجزّأ من شبكة التّوقيعات البانية لأيقونة النّصّ، ذلك هو الأمر الملاحظ على المسار النقدي الأدبي المتمثل في اشتغاله على القضايا الفنية والجمالية والموضوعية و هذه القضايا لا تعطّل سلسلة الإنجازات الإبداعية، و من خلالها يستطيع الباحث أن يلحظ عن كثب مدى اشتغال المسار النقدي الأدبي وفق رؤية انتقادية سلبية قوامها أن تعبأ بالقضايا النقدية الأدبية السلبية، فهي بذلك عائق معطّل

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1، ص: 199/20،108

لطبيعة تداعي مفهوم فلسفة الإبداع ذاتها (... إنّ فلسفة اللّغة والألسنية يعرفان فقط الفهم السلبي للخطاب، خاصّة على صعيد اللّغة العامّة، أي أنّهما يهتمّان بتفهّم المعنى المحايد للملفوظ ، ولا يهتمّان بمعناه الراهن).[1]

و على إثر هذه الشّهادات النقدية الأدبية التراثية يمكننا القول: إنّ الاتّساع (...فاش في جميع أجناس شجاعة العربية) [2]التي يكون فنّ الشعر فيها من أقوى و أبرز المناسبات الخاصة بالتفعيل اللغويّ.

بعد تداول المواقف التّحليلية، والمقالات النقدية المستحضرة من أجل تصديق المبرّرات الفكرية والفلسفية والفنية والجمالية التي تجعل من ارتباط البلاغة بالإيقاع الارتباط الوظيفي الوثيق ، يمكننا التوصل إلى أنّ العرب (... قد تفعل ذلك للحاجة إليه في أوزان أشعارها وسعة تصرّف أقوالها)[3].

إن المتتبع لبلاغة الشعر لدى محمد العيد يكتشف أن وظيفة الحضور التوقيعي تستمدّ حيويتها من كون الشّعرية العربية تستوفي مبدئيا، وبعيدا عن الإملاءات والشروط النقدية التي يصطنعها المنظرون،شروطها البلاغية والإيقاعية انطلاقا من الصورة المسموعة لأيقونة الخطاب الأدبي والتي يتمّ توزين الحسّ لها وفق عدة مراحل على مستوى الصوت اللغويّ، ثمّ اللفظة اللغوية، فالجملة اللغوية فالعبارة ، ثمّ تتدرج مراعاة تلك البنية حتى ترقى إلى مستوى الشطر فالبيت، أو مستوى السطر الشعري كما هو الحال في الشعر الجديد، نعني به شعر التفعيلة أو

[1]: ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة: محمّد برادة ، ط:1 ، دار الفكر للدّراسات والنّشر والتّوزيع القاهرة 1987 ،ص: 55
[2]: ابن جنّي ، الخصائص ،ج:2 ،ص: 447
[3]: المصدر السابق ،ج:1 ،ص: 372

الشعر الحرّ، يتحدّد الحيز النظمي للوحدات اللغوية انطلاقا من التقديرات النظمية المتذوقة نفسيا أو حسيا، يتمّ ترميم الأيقونة المستوعبة للكلام الشعري إلى أن يأخذ صورته السمعية النهائية القابلة للإذاعة، أي قبل انتهاء المقولات اللّفظية واستقرارها في الصورة الخطية، لأنّ حسن المقروء متّصل الاتّصال الوثيق بحسن الملفوظ والمسموع، فالتّعديل والاستواء قائم في وظيفية اللّغة قبل صورتها الخطية، فالتحكيك والتّهذيب لفنيات اللّغة العربية ناشئ عن آليات الاستعمال الخطابي والفصاحي، والاستعمال اللّساني والسّماعي هو الكفيل بتصحيح المرجعيات البلاغية الإيقاعية التي يعتمدها الشّاعر في توقيعاته البلاغية، و هذه الأدوات لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تنتج قواماتها الفنية الجملية، إلاّ الملفوظ لمختلف التّهذيبات، وعلى هذا الأساس فإنّ (... فنّ الشّعر في اللّغة العربية يناسب هذه اللّغة الشاعرة التي انتظمت مفرداتها وتراكيبها ومخارج حروفها على الأوزان والحركات وفصاحة النّطق بالألفاظ، فأصبح لها من الشّعر الموزون فن مستقلّ بإيقاعه عن سائر الفنون التي يستند إليها الشّعر في كثير من اللّغات)[1].

وانطلاقا من تحليلنا لهذه المقولة النقدية الأدبية السابقة يتبين لنا أنّ الحضور اللّغوي في الوظيفة الأدبية يسلك مسارين مهمين، أمّا المسار الأوّل فيهتم بالمحافظة على القيم البلاغية والإيقاعية الثابتة، و هي قيم لا تحتاج إلى اجتهاد تأويل أو فطنة تخريج، إنه النّمط اللّغوي الشائع الذي يكون في متناول جميع القارئين لمقروئية الخطاب السّطحية، أي المقروئية الأفقية، وأمّا المسار الثاني والذي نعتبره عمدة الفعالية البلاغية والإيقاعية والذي تقوم عليه الفعالية الإيقاعية أيضا، فهو ذلك المستوى البلاغي والإيقاعي الدّاعي إلى الحضور الفعّال لشخصية

[1]: عباس محمود العقاد ، اللّغة الشاعرة ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ،ص: 33

الناقد القارئ، وعلى كلّ فإنّ هذا المسار دائم الاستجداد، متواصل النّشاط، يختصّ باستظهاره النّشاط الإبداعي المشترط في جهة القارئ، ولا حرج في تسمية هذا المسار النقدي بالمسار الإيجابي أي الذي يقوم على ابتداع الإضافات الأدبية على الصورة النّمطية لمقروئية الخطاب العادية،والتي قلنا بأنّها تكتفي بالأدوات الجاهزة المتعارف عليها، وهذا جلي واضح في ميدان الشّعر حيث تخضع كلّ كتابة لهذه المتطلّبات المتفرّعة إلى قسمين، أمّا القسم الأوّل فهو الذي يعتمد القراءة التقليدية المحافظة، و يأتي القسم الثاني ليختص باستدعاء القراءة الحداثية التّوليدية ومن شروط هذه القراءة: اتسامها بالحيوية، وأن تقوم على المغامرة والاجتهاد في إسقاط القضايا الفنية والجمالية التي قد لا يتنبّه إليها الجميع مثلما قال الجاحظ (... وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلاّ عالم حكيم، ومعتدل الأخلاط عليم، وإلاّ القويّ المنّة، الوثيق العقدة، والذي لا يستميل الجمهور الأعظم والسّواد الأكبر)[1].

ويبدو من البَديهِيّ أن شاعرا من مثل محمد العيد له متلقوه الخواصّ المؤمنون بفلسفته الإبداعية، وهم في نظرنا الصفوة المثقفة المتوافرة على شروط التلقي المتجاوب مع الشروط المدرسية واللغوية التي ينتمي إليها الشاعر، والتي يفترض أو يقدر على أنها متمتعة بمعايير المحافظة، فاللغة الشعرية ينبغي لها أن تراعي الشروط الصوفية والنحوية والبلاغية والأسلوبية التي لا تُردّ ولا تُنْتَقَدُ وتكون في الغالب منتمية للغة القرآن مناسبة لبلاغته وخصائصه الأسلوبية.

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج:1 ،ص: 66

المبحث الخامس:المعنى التخييلي و المعنى التصديقي:

قد يكون من الموضوعي جدا أن نقول: إن مدرسة محمد العيد الشعرية تتخذ من التقليد أسلوبا محوريا في تحقيق الغايات الإبداعية، والشاعر محمد العيد قد لا يلتفت إلى المكونات الإيقاعية والبلاغية الدقيقة من أصوات ومقاطع، وإنما يكتفي أمثاله من أصحاب هذا المذهب بمراعاة التوجيهات النقدية العامة التي هي شبيهة بالقيم الحضارية والأخلاقية، والشعر لدى هؤلاء تقاليد وحكم ومواصفات سلوكية، لذلك كان التركيز في شعر محمد العيد على الموضوع الشعري وعلى الطرح وشبيه المعالجة، يصرف الشاعر وهمه إلى إصابة الغرض، وأما ما يكمل التجربة من عبارة ووزن وصياغة وأسلوب فهو متضمن آليا في الموقف الشعريّ العام الذي يعتقد الشاعر انطلاقا من ثقافته النقدية قبل كل شيء، في حين تغيب عن أهل هذا التيار أن(... الوظيفة الأصواتية للتنغيم هي النّسق الأصواتي الذي يستنبط التنغيم منه، أمّا الوظيفة الدّلالية فيمكن رؤيتها لا في اختلاف علوّ الصوت وانخفاضه فحسب ولكن في اختلاف الترتيب العامّ لنغمات المقاطع في النّموذج التّنغيمي...)[1].

ومع ذلك فإن كل المذاهب الشعرية جديرة بأن تنتسب إلى الشعرية على الرغم من تفاوت القناعات وتباين التجارب وقد نجد في شعر محمد العيد من المواقف الفنية إيقاعية وبلاغية ما هو مستلهم من شعرية التحرر التي كان يسلكها أبو تمام تستطرف أساليبها فيخرج أصحابها من المعقول إلى المحال .[2]

[1]: تمّام حسان ، مناهج البحث في اللّغة ، دار الثقافة للنشر والتّوزيع الدار البيضاء ، 1986 ،ص: 198
[2]: ينظر ، الآمدي ، الموازنة بين أبي تمّان والبحتري ،ص: 21

إنّ في طبيعة التّوقيعات البلاغية في حيّز التّعاطي الشّعري جنوحا واضحا للاشتغال على اللّغة التّجريبية، أي تلك اللّغة التي تنشط على مصداقية الهامش، يمكن تسمية هذا النّشاط التّوقيعي بالتّخالج (...فهذا مذهب الشّعراء: أن يظهروا في هذا ونحوه شكّا وتخالجا ليروا قوّة الشّبه، واستحكام الشّبهة، ولا يقطعوا قطع اليقين البتّة فيُنسبوا بذلك إلى الإفراط، وغلوّ الاشتطاط، وإن كانوا هم ومن بحضرتهم ومن يقرأ من بعد أشعارهم يعلمون أن لا حيرة ولا شبهة، ولكن ـــ كذا خرج ـــ الكلام على الإحاطة بمحصول الحال)[1].

ومن أبرز سمات النّشاط الإيقاعي الذي تـــنتجه السياقات التّوقيعية في لغة كل شعرٍ شاعرٍ أنّ الخصائص الأسلوبية التي تتميّز بها المواقف التّعبيريّة تعتمد في معظم صوره وتجلياته الدّلالية أشكالا إنشائية تجريبية ليس فيها من الثوابت التعبيرية إلا الأطر البنائية النحوية التي تتحايل على طبيعة توزيع المتعلقين المسند والمسند إليه بالإضافة إلى تفنن الشعراء في نظم اللواحق والمتممات اللفظية والجملية يسعون من وراء توظيفها إلى إثراء القيم الأسلوبية التي قد تغطّي بجودتها الفنية الجمالية على جوانب تشعيرية أخرى ، وحسب محمد العيد أنه أتقن هذا الجانب بناء على ما كان يتحرّاه من جودة نظم العبارات ، وتوقيع الدلالات فالمدرسة التي ينتمي لآ ترضى بغير ذلك المستوى من الإتقان اللغويّ .

وإن من بين المظاهر البلاغية الخادمة للتجديد اللغوي البلاغيّ أن يعمد الشاعر إلى إدخال بعض التصرفات على عباراته الشعرية فتخفى بذلك التصرف بعض آثار البناء النحوي ، يصبح القارئ أو المتلقي تبعا لذلك السلوك التعبيري مضطرا إلى إعمال قوى التأويل والتخريج

[1]: ابن جنّي الخصائص ،ج:2 ،ص: 459

والتفطن لمختلف البناءات الأسلوبية التي يتعمد الشاعر صياغة قصائده على منوالها ، وإن من بين الحيل الفنية اعتماد إغفال التراتبية اللّفظية تقديما وتأخيرا وحذفا وإيماء وتلويحا ، حيث تنشط السياقات التّأويلية، و تختلط مواضع الألفاظ والأدوات من الأدوات التعبيرية حتى نصبح شبيهة بالإشارة والملمح، والحال، والتّصويت، والتّنغيم والتمثيل الدلالي الذي يستعين بدلالة غير اللفظ ، وهي جميعها موادّ تواصليـــة ما تزال دالـــة على أوليات النّزوع الشّعري في اللّغة الإنسانية كافّة، و يمكننا القول أن هذه النّشاطات البلاغية التّوقيعية تتلخص اليوم في السلوك التّعبيريّ من خلال ثبت (...الحذوف، والزيادات، والتقديم والتّأخير، والحمل على المعنى، والتّحريف)[1]وقد يكون هذا الهامش بحيوية متطلباته البنائية هو الجانب الذي أشار إليه الجاحظ[2] حين قال: (... كانوا يستحبّون أن يتركوا للقول متنفّسا ، وأن يتركوا فيه فضلا ...).

ونظرا لتغلغل المؤثرات الإيقاعية ضمن المؤدى اللغويّ فإن الاستعارة تبدو واجهة مستوعبة لكثير من التفاعلات الإيقاعية من جهتين: الجهة الأولى تكمن في طبيعة التوزين الاستعاري المقتضي بنية تشبيهية ملغّزة عن طريق التلاعب القصدي بإخفاء أركان التشبيه واللذة الإيقاعية التي أساسها الاستعارة تزيد قيمتها الفنية الجمالية كلما تمّ تغييب الركن التشبيهيّ، حيث لاشكّ في أن لهذه الوظيفة الإجرائية مرجعية إيقاعية ما قد تتعدد أوجهها أو تتشعب بما يمكن أن يستوعب مختلف نشاطات وطاقات الشعراء على اختلاف عقولهم وأفهامهم وأخيلتهم فلا تضيق طريقة التوقيع الاستعاري للغة الشعر عن أيّ مشروع توليديّ أو تجديدي أو إبداعيّ، وما كان للاستعارة أن تستحوذ على هذا الجانب العزيز من الوظيفة

[1]: المصدرالسابق ،ج:2 ،ص: 446.
[2]: الجاحظ ، الحيوان ، ج: 1،ص: 486

التشعيرية لولا أنها (...أحد أعمدة الكلام وعليها المعوّل في التوسّع والتصرّف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر ...)[1]، ونظرا لتمكن التوقيع الاستعاري من الوظيفة الإيقاعية في لغة الشعر فقد ألفينا علماء البلاغة العربية يتطوعون في تمديد وتوسيع آفاق فلسفتها الفنية، لا يقفون عند حدود القاعدة البلاغية بل يتجاوزونها إلى ما أمكن تلمّسه من الوضعيات والكيفيات وليس ذلك الاستجابة لحاجة الإنسان للعودة بالفكر والعقل في كل مرة إلى أصوله الفطرية، وكذلك وجدنا محمد العيد يستثمر بلاغة التوقيع الاستعاري مثله مثل باقي الشعراء حين يقول:

هاتِ البَشائرَ للجزائر هاتـــِها إن الجزائر أبصرت غاياتِها[2]

مستعيرا البصر الذي هو للإنسان بمثابة الرؤية السياسية الصائبة للجزائر، وقد أتي بها معززة بالتوكيد مسندة بالتكرارات المتّزنة المتوازنة حتى يزيدها فضل ذلك التنميق إيقاعا خفيا، يسري في أفئدة متلقيه جنبا إلى جنب مع الإيقاع الظاهر.

و لا يخفى على أحد أن هذا الاحتياط في المادّة اللّغوية البانية لتواشج الإيقاع مع البلاغة هو الذي يكون مهيّأ، بطبيعة تواجده، لتنشئة تفاضل الخطاب سواء على مستوى التلفيظ المشخَّص حقيقة في السياقات التّعبيرية أم من خلال المجالات التي تحتضن تماهي التفريعات المجازية، وهو الأمر الذي قصده ابن جنّي في كتاب الخصائص [3] الذي يمكننا أن ندرجه معرفيا

[1]: القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي البجاوي ، ط: 2 دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1951 ، ص:428

[2]: محمد العيد آل خليفة ، ديوان محمد العيد آل خليفة ، ج:1 ،ص: 194

[3]: ابن جني ، الخصائص ،ج:1 ،ص:32

ومنهجيا في فلسفة إيقاع اللّغة العربية،حين قال: (... وإنّما هذا الكتاب مبنيّ على إثارة معادن المعاني، وتقرير حال الأوضاع والمبادي، وكيف سرت أحكامها في الأحناء والحواشي)

يستطيع الذي يتأمّل جوهر المكوّنات اللّغوية من خلال قوله بالإحالة على معادن المعاني أنه يكون قد قصد منه التنبيه إلى تلك الجوانب الخفية العزيزة من الوظيفة الدلالية في لغة الشعر، والتي هي اللغة الموقعة والدلالة الإيقاعية، وبذلك تثرى سياقاتها البلاغية المتضمّنة لكثير من الدّلالات الإيقاعية التي تتعدد آفاق قراءاتها، يؤدي هذا السياق التفهّمي لتواشج الإيقاع مع البلاغة إلى الكشف عن حقيقة التّجاذب البنائي بين نمطيين تسييريين هما: نمط التفصيل الجملي النّحوي ونمط التفصيل النّسقي لمتخلف التوازنات البنائية التي يقتضيها الموقف البلاغيّ، والذي غالبا ما يؤال فيه إلى تحكيم قوى الانفعال التي تسكن الذات المنشئة أثناء ارتجال الموقف التّعبيري، فالانفعالات والارتجاجات والاهتزازات التي تعتمدها الذات المبدعة سبيلا لتوزين المواقف التّعبيرية هي التي تنشط من أجل توظيب القياسات التلفيظية التي تتحسّسه االذات المنشئة قصد توزين المواقف التّعبيرية. ذلك هو المقصود من كلام صاحب الخصائص في قوله السابق الذكر.

وليس هناك من مانع يمنع الحداثة من أن تستوعب مثل هذه النّشاطات البلاغية الإيقاعية غير المعلنة، فتحيل على المقاصد الفلسفية القصية البعيدة الداعية إليها (... إنّ التّمييز بين معنى الجملة ومعنى الوحدات الكلامية والنّصوص يهيئ لنا مبدأ تنظيميا آخر...)[1].

[1]: جون لاينز ، اللغة والمعنى والسياق ،ص: 25

وعندما تحسّس البواعث الخفية الداعية إلى تقييم تفصيل الكلام، يتضح أن الوزن يبدو بعيد النّشأة متماهي البعاد، يكون قد تمرحل عبر جملة من الإجراءات التّوثيقية المتواصلة، أفضت إلى الاستقرار على الهيئة الوزنية، غير أنّ الذي يستوعب حقيقة الفاعلية البنائية يستطيع أن يقف على حقيقة كون التّفعيل الشّعري للغة الشّعر يتحتم عليه أن يتأثر بمرجعي البلاغة والإيقاع، وهما مرجعان حسّيان حاسمان، يسهمان في بلورة الذائقة الفعلية لتقييم النشاط المجازي المقصود.

وإذا سعينا إلى معرفة الداعي الخفي الذيّ أفضى بالحسّ التّوقيعي في حيز الوظيفة الشّعرية العربية إلى إمساس الغايات الإبداعية المتعارف عليها ، فإنّ الحقيقة كامنة في كون اللغة نابعة (... من ألسنتهم وتجري الفصاحة على ما أجروها وهم بعد ذلك منهم في تصريف القول والافتنان فيه ، وسعة الحيلة في التّأنّي لإبرازه واجتماعه على الغاية حتّى تصير الجملة الطّويلة لفظا واحدا والمعنى البعيد لحظا قريبا وحتّى تصير حروفهم كنبض البرق في اشتماله ما بين أقطار السماوات على أنّه إشارة دون الإشارة، ثمّ كيف بذلك في قوم كأولئك العرب، وهم كانوا من حسّ الفطرة بحيث يفسخ البيان عقد طباعهم، وينبض قوامهم المبرمة ويرخي معاقدهم الوثيقة بل كيف به يومئذ، وقد كانوا يأخذونه عن لسان أفصح خلق اللّه منطقا وأصحهم أداء وأجملهم إيماء وأبدعهم في الإشارة، وأبينهم في العبارة هو: صلى اللّه عليه وسلّم ...)[1].

وبفضل تبيين مدى تحقق دائرة المباعدة بين المنطوقات يستطيع الدارس قياس نسبة حصول نشاط السياق التعبيري، فما كان مستوفيا شروط الانبناء على السلاسة والانسجام

[1]: مصطفي صادق الرافعي ، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ط:3 ، دار الكتاب العربيّ بيروت 2001 ،ص: 99

أنتج إيقاعا فنيا رائعا ومتميّزا نجد يليق بالمقام التعبيريّ الذي تستدعيه لحظة العطاء الشعري لدى الشاعر.

إن المتتبع للكتابات النقدية الأدبية التراثية يمكنه أن يصادف كثيرا من الاجتهادات التخريجية التي تحيل على كثير من الحوافز البنائية التي تتّصل الاتّصال المباشر بفاعليتي البلاغة والإيقاع، فقد ورد في كلام ابن طباطبا أنّ السّمع يلتذ رونق اللّفظ، معنى أنّ ثمّة فاعلية خفية يوظّفها حسّ التلقي من أجل ضبط المتواليات اللّغوية في اللسان والسّمع معا، وهم ـــ أي البلاغيون العرب ـــ يسبّقون الذوق في تقدير الشروط البنائية قبل غيره من الأدوات القياسية الأخرى، فالذي أوتي صفاء الملكة وقوّة الطّبع وصحته يستطيع أن يستغني عن معرفة العروض. (.. فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به..)[1].

والإيقاع الحسن قوي على التواصل والاسترسال، وما كان دون ذلك تعثرت به مقامات الكلام وانفض خيط تأتيه، لا لشيء إلا لكون المعلم المؤول إليه سابقا قمين بتمثيل الحركات التموجية لآلة اللسان، وكلما تأوج ذلك التفاعل واتسعت أمواج أصواته كلما استطاع أن يخزن طاقة قرائية لا يفتر مفعولها على مر العصور والأجيال .

وربما صادفتنا بعض الصعوبات في كيفية حصول ذلك ا لتوجه الإيقاعي المؤدي إلى استرسال التعابير وتداعيها، إلا أن توافر هذه الأنماط التعبيرية على الخاصية إياها لا يرجع بأي حال من الأحوال إلى دور الفطنة والمهارة العقلية في نظم التأليف بين الوحدات اللغوية بقدر ما

[1]: ابن طباطبا ، عيار الشّعر ، تحقيق: د. محمد زغلول سلامة ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، ص: 41

هو لائط بطبيعة معايشة الأحداث المثيرة للكتابة أو الخطاب، ولقد أصابت الفطرة حين نزع أوائل الشعراء إلى الكلام الفني المتقاصر استجابة لطبيعة الحس الذي يتطلب الإيجاز والإبراق والإلماح لأن تفكيره خاطف، موافق لصعوبة ارتداد الروية البصرية إلى داخل الذات المتأملة، وهو ما يتبدى في شكل انقطاع الشعراء شبه الكلي عن التّأثير الخارجي أثناء ممارسة الإبداع، والذات لا تقوى على إطالة تعميق الحس إلماما بما يعتمل في داخل الذات خاصة ، وأن ذلك العالم السحري محكوم بالأنظمة التي لا يقوى على أن يلم بها عقل إنسان، فما أن يطول مجاذبة معطيات ذلك العالم حتى تنحل قواه وتتبدد طاقاته، ووفاق هذه الرؤيا النقدية نرتئي أن ثمة حدودا إبداعية في القصيدة التراثية، هي التي تمثل حقيقة الطاقة الإبداعية المنتسبة لميزة الشعر الشاعر، فإذا ما أخذنا قصيدة النابغة الموسومة بافتتاحية: (كليني لهم يا أميمة ناصب) [1] نلفي حرارة الانفعال بالإبداع العاملة على توتير الدلالات ومنحها الأنساق الإيقاعية المتجاوبة مع صنوف الأساليب اللغوية لا تتعدى موقف البوح والانطباع، وهو الموضع الحائز على غزارة التخيل وبراعة تصويرالتّقتّل والتشكي،مثلما تجلّيه و تبيّنه أبيات النابغة:

كَلِيني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَـــةَ ناصِـــبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطِيءِ الكواكبِ

تَطاولَ حتى قُلْتُ ليس بِمُنْقَضٍوليس الذي يَهْدي النجومَ بآيِـــبِ

وصدرٍ أراحَ الليل عازب همِّه تَضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ

تتجلى في هذه الأبيات تلك القيمة الإيقاعية والبلاغية التي لا يمكن للقاعدة البلاغية التقليدية إدراكها لأنها تحمل من روح الشاعر سلوكا لغويامتميّزا غير مقيّد يسمو إلى مستويات

[1]: ديوان النابغة الذبياني ، ص:43

رفيعة من الوظيفة اللغوية العليا، فإذا رمنا إحصاءها وجدناه اقويّة المثول،الأمر الذي يؤكد وجود قيم شعرية متميّزة لا يتسع لها اليوم صدر الاستعمال الحديث للغة الشعر أو للذات المبدعة .

لقد بنى النابغة قصيدته على إيقاع بحر الطويل الذي يتناسب في أغلب الأحيان و الكلام الجاد الرصين مثلما يؤكد ذلك الكثير من القصائد الجاهلية، ورغم ما يحمله الطويل أيضا من عوامل تكسر حركية الاسترسال والتداعي، غير أن الشاعر هنا استعان على ذلك باستدعاء جملة من الأدوات اللغوية المغطية لتلك الجوانب المذكورة، كأن يجعل المتلقي غارقا في تبني همومه أي هموم الشاعر حتى يحل الخطاب في نفسيته، و بذلك يحدث عنده ضرب من الالتباس الذي يجعله يوجه تلك الذات المتلقية إلى جهة منتجة للدلالات الشعرية. و لا يكاد الشاعر يبتعد عن تلك الخصوصية الإبداعية حتى تعترضه دواعي استدعاء الذوات الاصطناعية الأخرى ، مما يساعده ويقويه على تمديد الخطاب، وأفضل ما يتحرى أن يعدد المناقب المفضلة للممدوح.
وما إن قيّدت هذه المدنية المتحضرة تلك العوامل على الشاعر ومتعاطي الكلام حتى أفسدت تلك الغنائية التي انولدت في طقوسها التقاليد والعادات العربية.

نجد نبرة التّشكّي في شعر النابغة السابق الذكر تؤدي إيقاعا معنويا كفيلا بأن يحيل على المقدرات اللّغوية التي يتطلبها ويقتضيها تحصيل الموقف التّعبيريّ، لذلك فقد جاءت لغة الشّعر منسجمة أنيقة بليونتها و تراخيها وثرائها المقطعي الذي تمثّل واضحا في كثرة المدود أي المقاطع اللّغوية الطّويلة، ذات الزّمن الغنائي المثري لوظيفة الإنشاد التي يختص بها الشعر.

وإن من نجاعة لغة الشعر قابليتها للتمثيل القيمي كلما دعت الحاجة واتفقت المناسبة،لأننا نستطيع أن نقف على الكثير من المواقف الإيقاعية والبلاغية الشبيهة بهذا الذي وقفنا عليه في شعر النابغة، فالتماثلات الروحية بين الشعراء التي نعتبرها روح بلاغة الشعر وجدواه الإيقاعية في كل مناسبة إبداع استطاعت أن تتجدد نبرتها في كثير من المواقف الشعرية لدى محمد العيد، ويكثر ذلك في شعر الذاتيات باعتبار بلاغتها نابعة من أعماق النفس [1]. وبكيفية أكثر وضوحا وتجليا يمكن لعنصر المتعة الفنية للشعر أن يقتصر على هذه الأبيات الثلاثة وما يتبعها من أبيات مهما كثرت لا تخرج عن نطاق استزادة نظمية تدخل عامل الصّنعة فيها ، ويمكن أن ندرج المقدمات في نفس الإطار الإبداعي بالنظر إلى الطاقة الإبداعية الحافل بها ضمن النصوص الشعرية التراثية، ولكونها مركز التفعيل الدلالي الذي يمنح للشعر القيمة الجمالية، وعلى أساس من ذلك الاكتناء سعى النقاد العقلانيون إلى بذل واسع المجهودات من أجل القبض على بعض مظاهر الاستقطاع اللغوي المبثوث هنا وهناك استجابة للأحوال النفسية المنتجة للشعر آنذاك، ويكفينا مثلا العبارة الواردة في مطلع معلقة أمريء القيس:(قفا نبك) [2] من حيث اجتهادهم إلى درجة الاختلاف في تخريج وتأويل ضمير المثنى المخاطب ، (فذهب بعضهم إلى أنه مخاطبة الواحد على التثنية، وقال بعضهم إنما هو مثنى حقيقي..) [3] وقد يكون الشاعر قد خاطب عينيه باعتبارهما اثنين، وهما مصدر البكاء، و كذلك وقوفهم عند بيته في المعلقة ذاتها :

[1]: ينظر ، أبو القاسم سعد الله ، شاعر الجزائر محمد العيد آل خليفة ، ص:161
[2] ينظر: شرح ديوان أمريء القيس، ص: 60
[3]فوزي عطوي ، شرح المعلقات العشر ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت 1969 ص 24

وليلٍ كَمَوْجِ البحرِ أرخَى سُدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليَبْتلي[1]

حيث أن تركيزهم لم يخرج عن دائرة القاعدة النحوية، وانشغلوا بطريقة إعراب الواو في (وليل)، واختلفوا في تأويله وذلك يرجع إلى تأويل الكلام المغرق في موافقات الأحوال النفسية، فكان التفاوت اللغوي تفاوتا في الأحوال ، حال الإبداع من لدن الشاعر وتقابلها أحوال التفهمات والقراءات التي يسلطها كل وعي على مكونات الخطاب كما استوعبته الذات المتلقية فاللغة لها حدود دلالية تركيبية تحكمها الأعراف والتقاليد، ولا يمكن الحياد عنها إذ ا هي لتي تبقى المرجع الأساسي والحاسم في توقيع الدّلالات البلاغية ، فتتحرر بذلك من كل القواعد اللّغوية الصورية، أي المنطقية ، والقياس في المصداقية مرهون بمدى صلة الوظيفة اللّغوية بالنفس ودون إغفال الواقع الاجتماعي ، حيث لا يمكن عزل العنصر اللّغوي الأدبي عن مؤثر ات الوظيفة اللغوية بالنفس و بلواقع الاجتماعي.

لا يمكن تناول اللغة نقديا وأدبيا إلاّ باعتبارها طرقا سيميائية أو إشارية مقاربة للواقع الحيّ بيئيا ونفسيا واجتماعيا، والقيم الفنية والجمالية الأدبية تستقي مصداقيتها الإمتاعية انطلاقا من المرجعيات المذكورة لا مطابقة له، ولأن الوظيفة اللغوية ناشئة في أصل نشوئها عن رغبة في التواصل بالعالم الخارجي،لذا لا نجد متعاطيها يأبه إلى كيفيات إرسالها في طلب التقاط الاعتمالات النفسية الحسية الداخلية (... فالفن لا موضع له ...) [2] أي لا عقل له ولا تصنع، وبناء على هذا الفهم المنفتح على تضافر الفنون وتكاملها فإنّ القراءة الإيقاعية للبلاغة يمكن أن

[1] شرح ديوان امرئ القيس ، ص:80

[2]: أليا حاوي، خليل حاوي في سطور من شعره وسيرته ، ط:1 ، دار الثقافة بيروت ،1984 ،ص:49

تفتح المجال واسعا أمام تشاكل مختلف الفنون التعبيرية،تتداخل فيها الأشكال والأنساق والأدوات المختلفة.

يعمل السياق الإيقاعي الذي أسسه امرؤ القيس في شاعرية محمد العيد فيوظف دلالة الوقوف على المآثر والمعاهد والمناسبات البيئية مثلما يتجلى ذلك في قصيدة : وقفة على بحر الجزائر [1] خاصة وقد تشاكلت التجربتان في النفس والسياق والوزن إلا أن هذه رائية والأخرى لامية مع ما بينهما من التجانس الفني والتشاكل البنائي الواضح وهي جميعها مناسبات إبداعية دالة على مدى تمدرس شعرية محمد العيد على مدرسة المعلقات الجاهلية.

المبحث السادس : الوظيفة الاستعارية المشخصة للقيم الإيقاعية :

لما كانت البنية الدلالية الاستعارية مقتضية توزيعا إيقاعيا محفوظ التشكيل، مثله في ذلك مثل الوزن الشعريّ ، فقد قوى قابلية الإبداع اللغوي في مضمار الأسلوب الاستعاري تجاوبها الضمني مع غاية إعمال الطاقات الدلالية القصوى من أجل إخفاء المعنى والتلويح به من بعيد فاللذّة الأسلوبية إذا كامنة في سرّ اللعبة التي تنطوي عليه أساليب الشعراء في التلغيز بالمعنى وفق الكيفيات التركيبية التي تجعل العثور على المبتغى ممكنا ، وإذا فليس ثمة إخفاء من أجل الإخفاء وإنما كل الوظائف التركيبية تجري إلى مستقرّ لها و هو المستقر المحفوظ في العادة ، الثابت في التقاليد البلاغية العربية ، قوامه أن لا يقوى القارئ على تشخيص الدلالة إلاّ بشروط تأويلية هي الوظيفة الفنية أو الجمالية المتوخاة من حاصل التركيب اللغوي المتميز،تركيب لغوي يقتضيه إخلاص المنشئ في تحقيق الأسلوب الاستعاريّ ، ولا نرى كافلا لذلك سوى ما ذكره الجاحظ

[1]: ينظر ، محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ص:17

من نظرية التعديل والاستواء [1] ، حيث يقوم الحسّ خلال هذه العملية بذوق مختلف المواد اللسانية والسماعية التي يتشكل منها السياق التعبيريّ ، مستعينا بآلية التنقيح الداخلي الحاصل عفويا ، والذي يتمّ خلاله تعزيز قيم تعبيرية بعينها مع اطّراح غيرها ، وهذا التخير الضمني بدوره لا يتحقّق في واقع الخطاب إلاّ بتوافر الذائقة وحس الإبداع، تعطى خلال هذا الإجراء الأهمية البالغة لمقياس الاستثقال والاستخفاف فما كان من اللغة وأساليبها مستخفا جسمانيا ومعنويا جرى اعتماده وما كان مستثقلا تُبُرِّمَ منه وأهمل .

تتحقّق آلية إنشاء المستوى الأسلوبي من اللغة الأدبية مع توصيفات انفعالية ومعرفية ذكرها الجاحظ، تبدو غاية في تعميق الإحاطة بمقدرات الأسلبة والتركيز الحسي للمواد اللغوية منذ مبدئها الهاجسي إلى غاية الانتظام الخطابي الذي تترسم فيه الأساليب وتحفظ فيه التعابير، فقد قال الجاحظ[2]: (.. وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول لطائف الأمور إلاّ عالم حكيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلاّ القويّ المنة الوثيق العقدة ، والذي لا يميل مع ما يستميل أكبر عدد ممكن من الجماهير.

قال النفري في الموقف الثامن والعشرين : (... أوقفني وقال لي : إن عبدتني لأجل شيء أشركت بي ، وقال لي : كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة ، وقال لي العبارة ستر .. أتسألني أن أسفر وقد أسفرت ، أم تسألني أن أحتجب فإلى من تفيض ...)[3].

---

[1]: ينظر ، الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج: 1 ،ص: 48

[2]: المصدر نفسه ، ص: 66

[3]: النفري ، محمد بن عبد الجبار بن الحسين كتاب المواقف ، دار الكتب العلمية بيروت، 1417 هـ ـــ 1997 م، ص 51 ـــ 52.

فالتناجز بين المقول والمصمت ديدن كل شحن دلالي في المكون اللفظي للعبارة ، مثلها مثل التكامل اللغوي بين القائل والسامع كما ورد في أسرار عبد القاهر الجرجاني [1] (.. التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم ، فلم يدل عليها بلفظها الخاصّ بها واعتمد دليل حال غير مفصح ...).

تدل هذه الفكرة النقدية الأدبية على آصرة الحميمية القوية التي يتناجز فيها الخطاب الشعريّ والتي يشكل قطبيها كل من الشاعر المنشئ للخطاب الشعريّ والمتلقي السامع الحضوريّ الحيّ الذي يمده حضوره حيوية تأمل مكونات الخطاب الشعريّ ، فيسهم بذلك في إعادة تشكيل الفنيات المعيبة عن أيقونة الخطاب الشعريّ ، ولعلّ هذا الذي عناه البلاغيون العرب بقولهم بتوافر روح التناجز بين المنشئ والمتلقي ، حيث تتوطد علاقة التواصل الفني الجمالي بينهما ويقوى حبل التفهم الرابط بين الذاتين ذات المنشد أو الملقي وذات السامع المتفهّم ، أي ذلك الذي يطمح إلى أن يقوم مقام الآخر في إنتاج الخطاب ، وتلك هي الزيادة أو الفضلة التي دائما يتوقعها السامع على لسان المتكلم (نعني المنشد) والتي نعتبرها قيمة إبداعية إضافية افتراضية لا يمكنها أن تتحقق بالفعل والسلوك ، وإنما هي حسب تقديرنا هامش للتفاعل الإبداعي تنتجه حرارة التلازم التواصلي بين طرفي الخطاب الشعريّ ، إذا فإن للقصيدة دائما أصداؤها المتجددة في نفسية السامع ، نؤكد على السامع لا على القارئ أي الموضوع متعلق بالصورة الشفوية للخطاب الشعرية لا الصورة الخطية الفاترة الخالية من كل إثارة تفاعلية.

[1]:عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان ، ص: 16

للأسباب السابقة الذكر ، فإن التجويد اللغويّ الملازم للغة الشعر ، يستطيع أن يغطّي على عورات الكلام و نقائصه ، وبالتالي فإن تلقي اللغة الفنية ينتقل بفضل التوقيعات البلاغية الاستعارية من المستويات التركيبية التقليدية إلى الاعتبارات الدلالية الأكثر حرية ، وبالتالي فإن المستوى النحوي يتضاءل وتحل محله الاعتبارات الإيقاعية التي هي مظاهر أسلوبية بالدرجة الأولى.

الترو ع الأسلوبي هو الذي يمنح العبارة بعدها الارتقائي لتنتقل من مستويات التصريف والنحو إلى مستوى الأسلبة وهو المجال الذي تنشط فيه التوقيعات البلاغية فيتميز بموجبها شاعر عن آخر بفضل ما يصادف من الكيفيات التعبيرية الفريدة اللطيفة المباينة لما سبقها من الأساليب التعبيرية النمطية المحفوظة.

والذات الشاعرة إذ تتحرى الولوج إلى الطقس الشعريّ إنما هي مخيرة بين سلوك سبيلين لا ثالث لهما ، السبيل الأولى إفراز التعابير الباردة التي لا إثارة فيها ولا فائدة بلاغية إيقاعية ترتجى منها، أو إنتاج لغة فوارة نضّاخة تشع بالدلالات الإيقاعية والبلاغية ، ونعتقد أن كل شارع صادق الحس إنما يتحرى الثانية من الإثنتين المذكورتين ، فاللغة اللسانية حسب تفكير عبد الملك مرتاض البلاغيّ تختلف الاختلاف البين عن اللغة الشعرية ، (... فالاستعمال الشعريّ هو الذي يمنح اللغة المعجمية دلالة إيحائية جديدة ...) [1] فالمجالات الانزياحية التي تتوافر على سعة انتشار دلالي هي التي تفتح للحس الشاعر فرص التجدد والتعدد .

[1]: عبد الملك مرتاض ، قضايا الشعريات ، متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة ط:1 دار القدس العربي للنشر والتوزيع وهران الجزائر 2009 ،ص:95

تستند لغة الشعر في مشاريعها اللغوية المتنوعة إلى الطاقة التفاعلية التي تنتجها شبكة التلفيظ اللغويّ في أيقونة الخطاب الشعريّ، وليس بالضرورة أن تعي الذات الشاعرة عمق الشبكة التفاعلية التي تنتظم سَدَاتَهَا [1] الأبنية الصرفية والتفعيلية المختلفة المتنوعة ، فالاختلاف في الأبنية اللفظية عامل مساعد على توقيع لغة الخطاب الشعريّ، فاختلاف الأحوال والأبنية حسن التأليف والتأليف نحسبه عاملا حاسما في نجازة البلاغة والإيقاع [2]، ومثلما يعتبر الإيقاع اللفظي المتعلق بالأصوات والحروف والمقاطع والأبنية والعبارات ذا أهمية بالغة في تنشيط القيم البلاغية والإيقاعية في الخطاب الشعريّ فإن للمعاني والدلالات والأغراض آثارها البالغة في إسباغ مقومات التوقيع على الخطاب الشعريّ، فالانزياحات الدلالية الفجائية التي تفرزها البنية الاستعارية تعد ذات أهمية بالغة في تنشيط حس القارئ بما تحتمله من النقلات والالتواءات والمفاجآت الهازة، والشعر في حدّ ذاته وفي أقصى تجلياته الإبداعية قد يعرف بهذه الفاعلية البلاغية الإيقاعية نظرا لكونها حاسمة في تشخيص القيم الإبداعية، فالشعر في نظر عبد القاهر الجرجاني مقصور على كفاءة الواصف أو الناعت من حيث مدى تحمله للنعوت والأوصاف وتوليد القناعات والمبررات التي ينتجها إيقاع بلاغة الاستعارة، يبالغ في التفضيل ويجعل الحقيقة مقصورة على المذكور سواء أكان شيئا جمادا أم إنسانا أم فكرة. [3] وهذا يمكن استقصاؤه في شعر محمد العيد، ففي كل سياق تعبيريّ يوظف الشاعر هذا المبدأ البلاغي الإيقاعي، فالحيل الفنية هي التي تتستر خلفها الحقيقة الموضوعية في شعر الشاعر حتى وإن لاحظنا هيمنة المعيارية

[1]: هي البنية المنسوجة واللفظ مجتلب من تسدية للثوب أو الزربية.
[2]: ينظر ، إبن جني ، الخصائص ، ج:1 ،ص: 57
[3]: ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ،ص: 60

العقلية على أفكاره ومواضيعه، لذلك فإن التوقيع الاستعاري في شعر محمد العيد آل خليفة متسم بالتعقل والبناء الدلالي المحافظ على التقاليد البلاغية العربية لا يكاد يتجاوزها إلى غيره من التجارب التعبيرية الأكثر حرية، فالوازع الأخلاقي الذي هو مبدأ فكري لدى محمد العيد آل خليفة له سهمه الحاسم في تحديد التفاعل الدلالي في إيقاع وبلاغة الاستعارة حيث يظهر لنا مرتابا متحفظا في كل قيمة أخلاقية ينظمها الشاعر، ونعتقد أن هذا التحفظ في الأخلاق والفكر هو الذي أملى عليه الطريقة المتحفظة التي يسلك بها سبيل التفعيل الدلالي الاستعاري في شعره.

أفضل قيمة تسمح لنا بالتأكد من حضورية الأسلوب في سياقات الخطاب التعبيرية للغة الشعر هي تلك الصعقة أوالهزة التي تعتري المتلقّي المتذوق لملفوظ اللغة، أو مسموعها ويكون ذلك التأثير الفني الجمالي على مستوى الجملة العصبية، لذلك فإنّ (... الإيقاع أو الوزن ليس في حقيقة أمره شيئا مستقلا عن تلك القوة نفسها، وإنما هو وسيلة تعمد إليها القوة لتصون ذاتها إلى أبعد حدّ ممكن تجاه المقاومات التي تلاقيها، فالنظام والترتيب اقتصاد في القوى...) [1] وبالتالي فإن الارتياح الذي نشعر به جراء تعاملنا مع الخطاب الشعريّ المنظم اللغة والإيقاعات إنما هو ناتج عن الأريحية التي نقرأ بها الخطاب ذاته، حيث يوفر انتظامه علينا الكثير من الأتعاب التي تفرزها عبثية اللغة وتشتتها، وهكذا فإن القصيدة العربية العمودية اكتسبت مصداقيتها الفنية بناء على ما توافر لها على مرور السنين من القيم والتقاليد الفنية الجمالية والتي تعززت بالغنائية العربية والإنسانية حتى انتقل ذلك الرصيد من المقروئية إلى ما يمكن تسميته بالقيمة الأخلاقية أو

[1]: جان ماري جويو ، مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، ص: 53

التاريخية أو القومية، وهذا الذي يصادفنا في شعر محمد العيد آل خليفة، فالهوية البلاغية التي هي في الأساس إيقاعية متجولة تمنح شعرية الشاعر كثيرا من الأبعاد التاريخية والقومية والوطنية.

يعزز الإيقاع والبلاغة جوانب إبداعية عميقة في خطاب محمد العيد آل خليفة الشعريّ بحيث تغدو كل عبارة مؤسلبة مناسبة لتوليد المفاجأة والأريحية والتعجيب وتعطي الخطاب هويته الإبداعية، وفي شعر محمد العيد آل خليفة فإن الإطار الحاضن لهذه العوالم هو إطار الاستعارة باعتبارها أسلوبا إيقاعيا لا يمكن الاستغناء عنه سواء أتعلق الأمر بالشعر العربي القديم أم الشعر العربي الحديث، فالعبارة الشعرية الموقعة استعاريا تجعلنا عند كل مطالعة أو قراءة نخرج عن طور الهدوء والنظام إلى الاحتفالية المعلَّمة بقيم الاستجابة الاهتزازية لمقروء الخطاب، ولا يحصل ذلك إلاّ بعد إيقان وعي الحسّ بأن الصيغة التعبيرية المتلقاة متميزة عن كل ما سبق سماعه.

المبحث السابع: طبيعة المراوحة بين الأساليب التعبيرية:

تشكل المراوحة التعبيرية شبكة تركيبية ملازمة في لغة الشعر، فالتفاعل الذي ينتجه تداخل الوظائف الإيقاعية بين تصريف للألفاظ وتوزين للأبيات والأشطر والسطور الشعرية ، وتأثير المصوتات اللغوية وتنازع الأساليب والعبارات كلها تعد عامل إثراء للأساليب التعبيرية ، وإن(البنية اللفظية المعجمية لهي العنصر الأساس الذي يتكون منه الكلام، عموما والشعر خصوصا ، فتتجلى قدرة الشاعر على قول الشعر ، وكتابته ، وعلى إثر ذلك تظهر ذاتيته الأدبية ونزعته الفكرية ، فالمفردة بالنسبة للشاعر والأديب عموما كاللون بالنسبة إلى الرسام ...)[1].

[1]: د. علي عمران ، شعرية اللغة ، مقاربة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ، ص: 215

ويبدو بديهيا أن السياقات التعبيرية لا تمضي على سنن واحد ولا تدوم على نسق بعينه وإنما المغايرة بين الأساليب والألفاظ طبيعة فطرية تحكم الكون بأسره ، فالتناوب بين الأحوال ترتاح له النفس وذلك مشاكل في المزاولة اللغوية بالتناوب فيما بين اختلاف أرواح أصوات الحروف ، وإذا اختلفت أحوال الحروف حسن تأليف الكلام واعتدلت بنيته فلم تثقل على اللسان ، فالتفاوت البنائي الذي يتخلل بنية القصيدة أمر طبيعي نابع من صميم كون اللغة العربية وهو في ذاته داخل في صميم التفكير البلاغي والإيقاعي فالقصيدة في عرفهم (... إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، و لم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع)[1]

تعمل القوى الناظمة على التأليف والتنسيق والمناسبة بين مختلف الأبنية التعبيرية وهي وإن بدت مذبذبة مشتتة في معقول الخطاب الشعريّ إلاّ أنها تستمد جمال الانسجام انطلاقا من قابليتها للتقلي الانتظامي حيث تزول على لغة الخطاب تلك الخلافيات ، فإذا نحن تأملنا هذه الوظيفة التركيبية في شعر محمد العيد ألفيناها حاضرة دالة على استواء توازن في الشخصية الإبداعية لدى الشاعر، فالبيت الشعريّ ، يثرى لديه بالتنوع البنائي فإذا كان الوزن مثلا ثماني التفاعيل تجاوب بنائيا مع التوزيع التلفيظي للغة المنظومة فيه ، فإما أن يصادفنا تكافؤ في العدد بين التوزيعين الصرفي والتفعيلي أو تناسب لا يخل بتعادل السياقين سياق التعبير وسياق التوزين ففي قول الشاعر على وزن الوافر : مفاعلتن مفاعلتن فعولن يقول:

[1]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1،ص: 141

هجدتُ فضاع حظّي في هُجُودي و لم أقْضِ اللَّبانَةَ مِن وُجودي [1]

فكان هذا التناجز بين التوزين والتعبير ، فالشاعر يستثمر آفاق التخييل التي نحن نعلم ضمنيا أن الشاعر ما هجع ولا ضاع حظه في هجوعه ولا فاته شيء من قضاء لبانته من وجوده وإنما هي عادات خطابية ، وأنساق بلاغية تولد في الشعر إيقاعاتها البلاغية المستطابة ، ولعل هذا الذي يصطنعه الشاعر من العوالم الافتراضية الموغلة في الإيهام والتخييل هي المناط الذي يتوسله في سبيل تثوير الطاقة الإنشائية .

والذي يعمق التفكير في المكونات الإيقاعية لبلاغة وزن الوافر المتوافر على سعة وفسحة تعبيريتين ظاهرتين أن إيقاع هذا الوزن قمين باستيعاب الوفرة التعبيرية ، فالشطر الواحد منه مثلما هو متجل في البيت الأول من الإثنين المستعرضين استطاع خلاله الشاعر أن يضمنه جملتين فعليتين هما : هجدت أنا ، فضاع هجودي ثم تتمّة توضيحية شارحة تقديرها في أثناء الهجود الظرفية ، فالحيز التعبيريّ كفيل في مضمار هذا الوزن أن يستوعب أساليب الحجاج والبراهين والتناوب في الإسناد الخطابي حتى يستغرق الشخصين ،ومع ذلك فقد أشفع الشاعر في الشعر المتمثل به آنفا بصلة توضيحية ضمنها الشطر الثاني من البيت الأول :(و لم أقض اللبانة من وجودي) عاملة على تعميق الحس الدرامي المستأنف به في الشطر الثاني .

غالبا ما نصادف النقاد مركزين على موضوع الإيقاع المعنوي ، يكثرون من تدوير الكلام عليه لأنه في نظرنا غير محتاج إلى بنية لغوية بعينها وإنما هو متّصل بالدلالات البلاغية التي يمكن للذات الشاعرة تحصيلها من إتقان صنوف المبالغات والتي غالبا ما يبنونها على الأساليب

[1]: محمد العيد آل خليفة ، الديوان ، ص: 198

البلاغية الإنشائية ، فالخبر باستقرار دلالاته ومعانيه محدود مجال التفاعل الدلالي هو غير الأسلوب الإنشائي الذي يفسح المجالات واسعة أمام حرية التلفيظ لذلك فإن للإنشاء أدواته النحوية الثابتة المتعارف عليها وهي على الرغم من اشتهارها بتلك الوظيفة إلاّ أنها محتاجة إلى مهارة إيقاعية يستطيع الشاعر بفضلها أن يمنحها الخصوصية الإيقاعية الصانعة للبصمة الأسلوبية في لغة الشعر ، وقد لخص الدارسون أسرارها الإيقاعية في كونها (... تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصدق الرأي)[1].

ولعل في هذا برهانا آخر على انفتاح لغة الشعر ومن ضمنها لغة شعر محمد العيد على توليد القيم الإيقاعية والبلاغية فإن لم يصادفها الشاعر في الأوزان التقليدية وظفها في خصائصه التعبيرية نعني بها البلاغية وهو أي الشاعر إذ يعول على هذه المرجعيات اللغوية المحفوظة القواعد والطرق يستثمر الدرس البلاغي وخاصة منه الأسلوبين أسلوب الإنشاء وأسلوب الخبر .

وما المراوحة التعبيرية بين الأساليب والعبارات إلاّ كيفية لسانية انفعالية طابعة للتوازن بين مختلف أدوات التعبير في لغة الشعر، وقد صدّقت هذا التروع أساليب محمد العيد التعبيرية المختلفة والتي لا تكاد تستقر على أسلوب واحد، وإنما هي، مصداقا لطبيعة تعبير لغة الشعر ، تتنوع وتتشاكل وتتكامل دالة على حقيقة واحدة هي أن لغة الشعر تتلبسها أحوال متداخلة قد لا يتوصل النقد الموضوعي إلى تفكيك شفرة النظام السحري الذي يقف وراء سحرها في اللسان وفي الأذن عند إنشاء الخطاب الشعريّ، وإن لغة الشعر في أصل مبعثها النفسي والانفعالي أنها تتكيف آليا مع شروط بناء الخطاب، و يقتضي تفهمها وتذوقها أن يتخلص

[1]: د. راشد بن حمد بن هاشل الحسيني ، البنى الأسلوبية في النص الشعريّ ، دراسة تطبيقية ط: 1 دار الحكمة لندن 2004 ،ص: 214

القارئ من (... المعلوم من قوانين الإيقاع ومفهوماته من طرقه التعبيرية الثابتة وأن نتذوقها بشكل مداور ...)[1]

ووفق هذا التفهم الإبداعي للغة الخطاب الشعريّ فإن الحيز التعبيري في لغة الشعر وإن بدا ضيقا متناقصا تشطيرا وتبييتا فإنه يتجاوب بنائيا بصفة آلية مع العبارة أو المعنى وتعمد الذات الشاعرة غريزيا إلى إيجاد الحيل النظمية المسعفة لتلك المضايق في الحيز التعبيريّ.

وما كان يمكننا التوصل إلى إدراك الرابط الوظيفي بين البلاغة والإيقاع لولا تمحيصنا لطبيعة التناجز بينهما ، ولعل هذا البحث في العلاقة بينهما يجعلنا نتبيّن أيهما يطوق الآخر ويحتويه، حيث تبيّن لنا أن البلاغة في أبعادها اللغوية وأساليبها التعبيرية والانفعالية تتعايش مع الإيقاع بشكل عضويّ في الخطاب اللغوي الفني الجمالي، وتمتد تلك الآصرة إلى التصاهر فيما بينهما ، تذوب المادة البلاغية في المادة الإيقاعية حتى يغدو الفصل بينهما شبه مستحيل، غير أننا حين نتدبر العلاقة بين البلاغة والإيقاع يتراءى لنا بعد وعيها عميقا أن الإيقاع هو الروح الخفية التي تسري في القيمة البلاغية بحيث يبدو النزوع البلاغي أكثر شمولا وعموما للدلالات الإيقاعية ، لذلك فإن كان الدرس اللغوي استطاع نقل البلاغة من الممارسة الخطابية في أساليبها التعبيرية إلى حيز التعليمية فإن الوظفية الإيقاعية حتى وإن ورد تداولها تراثيا إلاّ أنها ظلت مشحونة بالممارسات اللغوية الحرة أي تلك التي لا تتأطر بدرس ولا تتحدّد بموضوع بعينه، ولعل في بقاء الإيقاع غائما ضبابيا ما يدل على كثرة النشاط المتسمة به مادته اللغوية أو التركيبية أو التشكيلية، وبذلك فالإيقاع هو مخلص البلاغة من كثرة الانفصامات التي اعتورت درسها

[1]: تامر سلوم ، اسرار الإيقاع في الشعر العربيّ دار المرساة للطباعة والنشر والتوزيع ،ص: 251

وثقافتها ، كما أنه أي الإيقاع كفيل بأن يسمح للخطاب الشعري العربي بالامتداد إلى التجارب الإنسانية العالمية الأخرى، بما يعني تكامل الآداب الإنسانية تبعا لتكاملها الروحي الذي يكاد يتوحد في المصدر الواحد ألا وهو الهم الإنساني الشامل غير القابل للتجزّؤ .

و إن في شهادة البلاغيين العرب والنقاد بحضور الفاعلية الإيقاعية ضمن وظيفة الشعر دليلا قاطعا حيا على إقرارهم بمزيته الفنية والجمالية إلى جانب البلاغة لذلك قال ابن طباطبا [1] (... وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ...)، ولعلّ قول ابن طباطبا بالصواب هنا يعني به إتقان الإبداع وإصابة مناطات البلاغة الخاصة بالأساليب التعبيرية الشعرية، وحتى وإن ظل هذا الإقرار منقطعا عن المتممات النظرية والإجرائية التي كان ينتظر منها تطوير الدرس الإيقاعي إلاّ أن الدرس البلاغي باتصافه بالعمومية التي أشرنا إليها ظل يحيل في كثير من المناسبات النقدية على وظائف دلالية وقيم جمالية لا تتأطر بقاعدة ولا تخضع لقياس، ونحسب أن ذلك هو الإيقاع الذي ظل متجسدا في نشاط فلسفي أو فني جمالي على هوامش الدرس البلاغي في أصفى تجلياته الدرسية، من حيث ظلت الارتدادات الانفعالية والهزات النفسية والاستخلاصات الشعورية الحامل الأبين للقيم الإيقاعية، وقد اكتفت البلاغة بالإحالات على المناسبات الالتذاذية التي تستفيدها الذات القارئة للخطاب من مثل الإيقاع المطرب [2]. نقصد بالإيقاع المطرب تلك المكونات البلاغية والإيقاعية والأسلوبية التي تقوم هي بذاتها مترجمة عن مصداقيتها الإبداعية، ومن ثم فإنها تتحول من مجرد تعبير لغوي إلى مؤثر قويّ فاعل يفتكّ مقروئيته بناء على مدى الغواية أو الإقناع الذي تفرزه أدواته الفنية والجمالية.

[1]- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص53.
[2]-ينظر : المصدر نفسه، ص52

تساهم الخصوصية الإيقاعية لبلاغة الشعر والتي هي عبارة عن امتياز أسلوبي في تعزيز المستويات الإبداعية ، والشاعر وإن كان محتما عليه اللجوء إلى توظيف مرجعيات لغوية جاهزة يمكن تمثلها بالمرجعية الصرفية والنحوية والبلاغية المحفوظة التراكيب والعبارات إلاّ أن ثمة مجالات واسعة تفتح للشاعر سبل التنويع والمغايرة يمكن تمثلها في فنيات التقديم والتأخير والحذف والتفنن في توظيف الفضلة التعبيرية المتمثلة في أشباه الجمل ومختلف أساليب الإحاطة بالمقدرات التعبيرية التي تخرج عن إطار التعبير النحوي المحصور في بنية الإسناد أي المسند والمسند إليه ، لذلك اعتقدنا في بعض نقاط هذا البحث أن الاتزان اللغوي ليس مقتصرا على الوزن العروضي وإنما يمكن للانتظام الوزني أن يأخذ أشكال الاتساق والتوازن والتوالي والتشاكل وهي الإمكانات الانتظامية التي يمكن للغة النثر الفني أن تتّسم بها .

لقد رأى عبد الملك مرتاض إلى الخصوصية الشعرية التي هي خصوصية إيقاعية وبلاغية في قصيدة أين ليلاي على أنها متميزة عما جانسها من المواقف الشعرية في كل ديوان محمد العيد ، تناولها الناقد بكثير من الإسقاطات الثقافية والمعرفية والمنهجية حتى منحها من فرط الإشباع النقدي المنتج أبعادا إبداعية لا تقل شؤونا عن تلك التي تحتفل بها التجارب الشعرية الحديثة (... وهي باصطناع هذه التقنية –عن وعي فنيّ أو عن غير وعي – تلج الحداثة من بابها الرحيب حيث أن الشعراء لا يبرحون ، إلى يومنا هذا ، يسلكون هذه السيرة في أعمالهم الأدبية ...)[1] ، ولما لم يجد عبد الملك مرتاض نصيبا تشكيليا يضع القصيدة في رحاب الشعر العربي الحديث استعان على تعويض غياب ذلك المرتكز بإثارة الدلالات الإيقاعية والبلاغية المتصلة

[1]: عبد الملك مرتاض ، ألف ياء ، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي ، لمحمد العيد دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ص: 97

بجوانب التمعين ، فالتساهمات التعبيرية ، والتشاكلات الدلالية في قصيدة أين ليلاي هي التي يستعيض بها الشاعر عما افتقده في نص الخطاب الشعريّ من علامات التحديث الفني ، من ذلك تحايل الباحث بذكائه الثاقب في إعادة توزيع النص بين التبييت والتشطير والتسطير وهو يهتدي في ضبط ذلك التوزيع بقابلية التقفية لاحتمال مختلف التوزيعات التشكيلية المقترحة وقد أجملها عبد الملك مرتاض في بنيتي التطلع والقهر من حيث تكون الأولى عاملة على بسط أسباب الفسحة والأمل والمطاوعة والتلطف في حين ترتد الأخراة عاملا مضادا للأول فتكون علامة انكماش وانطواء ، والحقيقة أننا حين نتأمل الدلالات العميقة المنطوي عليها إيقاع الخطاب وبلاغته نجدها قابلة لحمل هذه التخريجات التي يتمازج فيها البلاغي بالإيقاعي إلى درجة من التناجز المحبوك يفضي في نهاية المطاف إلى تشكيل شخصية قصيدة : أين ليلاي.

ويبدو أن محمد العيد شأنه شأن الشعراء كافة ، يصطنع له حال تقلب الأحوال وعوالم التظنّن والتشكّك، وذلك مما يؤهله للمبالغات والادعاءات غير المحدودة ، وإن من عادة الشعراء أن يولدوا الخيالات ، ويدعوا الاختلاجات حتى يبدو الشاعر منهم متقلب الأحوال يستجيب لهزات المناسبات الإبداعية التي تنتابه متغيرة من حال إلى حال ، فالارتياب المصطنع يعتبر في نظرنا مسوغا موضوعيا ونفسيا يستطيع الشاعر بادعائه مداخلة عوالم التعبير والتصوير الواسعة الفضاءات القصية الدلالات لا يستطيع سامع أن يحقق أخلاقيا أو واقعيا في ما يذهب إليه من الأفكار والمعاني الافتراضية ومحمد العيد بانتمائه إلى صناع الغواية فإنه لا يشذّ عنهم يهيم مثلهم في أودية الكلام ، لا يثنيه عن بلوغ أسبابه القصية مثن ، وطل شاعر حسب تفكيرنا لا يكاد يستقر على سياق فكري واحد ، وإنما سبيله أن يسلك من التخليط والتدوير

والمجاذبة ما يؤهله إلى قول البلاغي الموقع بصنوف الإغراب والتهويم ، والشاعر خلال كل ذلك يأخذه مقام القول ليبدل أو يزكي موقفا كان يمثل من حين لآخر قناعة كنا نظنها لا تبرح وجدانه ، ومصداق الذي نحن خائضون فيه هو ذلك التباين في مضموني قصيدتين الأولى: الشعر والأدب [1] ، والأخرى متى أنت راجع ؟ [2] فمحمد العيد في الموضعين من نتاج ديوانه متحول الفكر قلق القناعة لا يكاد يستقر على رأي حتى يتبدله بآخر وتلك طبيعة في لغة الشعر يزول جدواها إن هي جانبتها ، وقد حدا بمصطفى ناصف لدى معالجته التحليل اللغوي الاستاطيقي إلى التعليق على هذه المواقف المراوحة بين التعبير والتفكير حين قال عن الكون الشعري : (... إذا لم تكن القصيدة تعبيرا فماذا تكون ؟...) [3] ، من هنا يتجلى لنا أن سبل التنويع الشعري في شعر محمد العيد ما هو إلا تنويع لغويّ تختفي وراءه معالم التفكير التي لا يستطيع الناقد الألمعي تحديدها بدقة ، واللغة بالتساند إلى كونها الروحي وخاصة في حيز التعاطي الفني الجمالي (... تستوعب الاتجاه الذاتي والموضوع الخارجي في كل أكبر منها ...)[4].

لا نملك إلا أن نرى إلى لغة الشعر على أنها منسجمة داخل اختلافها وتشتتها ، كل نسق سواء أكان موضوعيا أم غير ذلك هو خادم للوظيفة الشعرية في أبعد تجلياتها الإبداعية ، والتنافر في القناعة الذي سجلناه بين قصيدتي : الشعر والأدب ، والأخرى:متى أنت راجع يفسر مدى حاجة الشاعر إلى توظيف المتناقضات حتى كأنه ببثها في متون قصائده يعبر بالطريقة غير المباشرة دلاليا على حقيقة الذات الشاعرة نفسها التي لا تكاد تقتنع بقيمة ولا تعتقد في فكرة

---

[1]: ينظر محمد العيد الديوان ، ص: 51

[2]: المصدر نفسه ،ص:278

[3]: مصطفى ناصف ، دراسة الأدب العربي ط:3 دار الأندلس بيروت لبنان 1983 ،ص:190

[4]: المرجع نفسه ،ص:190

وإنما هي أحوال ومواقف متحولة لا تستقر إلا بعد استقرار السيرة الشعرية كاملة إلى سجل شعريّ بعينه.

إن الذي نعول عليه مليا في إثبات انبناء الوظيفة البلاغية على روح الإيقاع وترافدهما الروحي الضمني معا هو ما ورد من غناء الإشارة إلى تلك الحقيقة في نظرية الجاحظ البلاغية والتي نعدها من أبرز المستندات التوثيقية التي احتفلت بتلك العلاقة التي نحن نخوض سبيل تبيانها ونحسب أن لا أحد قارب هذه الوظيفة الفنية الجمالية من خلال شهاداته النقدية التي استعرضنا نصوصها.

لقد هرع الجاحظ مبدئيا إلى تحكيم النشاط الصوتي في الدلالة اللغوية الجمالية قبل غيرها من المؤثرات التركيبية الأخرى، واستجابة لهذه الحقيقة النفسية واللسانية منهج نظريته البلاغية على أولية التطرق إلى المواصفات اللسانية السماعية للخطاب الأدبي الفني، وكان من أبرز المحطات التي سلكها في سبيل تحقيق هذا النظر أنّه خصص حيزا غير قليل للكلام على الفطنة البلاغية التي تتجلى من خلالها طبيعة المراوحة بين الأساليب التعبيرية.

خاتمة

كل بحث أكاديمي يسعى باحثه إلى تطبيق المخطط البحثي الذي ارتآه يُجيب على الإشكال أو الفرضيات التي رآها كفيلة باحتضان تلك الانشغالات ، ولعل موضوع التداخل أو التكامل أو التواشج الوظيفي بين البلاغة والإيقاع هو المحور الذي سعينا إلى تبيانه متجسدا في الكيفيات التركيبية التي ميّزت العبارة اللغوية في شعر محمد العيد آل خليفة ، وعلى الرغم من أن شعرية محمد العيد منتمية بالفكر والجمال والفن إلى المدرسة الشعرية الكلاسيكية التي تقدس عمود الشعر ، وتسهر على تطبيق شروطه في بناء القصيدة إلاّ أن التناجز الوظيفي بين البلاغة والإيقاع ظل الرافد الفني والجمالي الذي يميز شعر محمد العيد .

قد يكون من غير الموضوعي الإقرار بإنهاء موضوع بحث أكاديمي مثل الذي عالجته، ألا وهو " القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر "، تبعا لما يتمتّع به تناول هذا الموضوع من نشاط وحيوية يمليها انزياح معارف هذا الجانب من الجانبين إلى مقدرات الجانب الفني الآخر ، هذا بالإضافة إلى استفاضة السياق التداولي الذي لا يجد الخائض فيه سبيلا إلى الانتهاء أو الانقطاع عن تتبع خيطية التواصل التي ما تفتأ تتنامى وتتطور من موقف شعريّ إلى آخر ، غير أنّي أقول في هذه المرحلة من البحث: إني قاربت موضوع القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر وأنا شبه مستيقن بأن ثمّة رابطا قويا بين دلالتي كلّ من البلاغة من جهة والإيقاع من جهة أخرى وذلك الرابط هو الصانع للمميزات الشعرية أو الخصوصية الشعرية التي يتميز بها صوت محمد العيد آل خليفة الشعريّ ، غير أن الأول من العاملين عامل البلاغة وعامل الإيقاع تعززت مصداقيته النقدية تراثيا أي قديما في حين استحوذت فلسفة الثاني على التقبل الواسع لدى قراء الحداثة الأدبية

ومنها الحداثة الشعرية ،ومع التنافي البيّن بين شقي البحث البلاغة والإيقاع، ومع ذلك فقد سعيت مجتهدا إلى قراءة النّزوعات التعبيرية قراءة إيقاعية لا تفيد بالضرورة إنتاج الدّلالات النحوية أو الدّلالات البلاغية بقدر ما تفيد الفائدة الإيقاعية الخاصة التي يستطيع كلّ سامع أو قارئ أن يرى فيها ذاته منطبعا.

وقد كان جديرا بالمعالجة لموضوع التكامل الوظيفي بين البلاغة والإيقاع أن يصيّر إلى العلن موضوعا كان مسكوتا عنه ، يلائم بين التراث والحداثة بالرؤية النقدية والمنهجية التي تجعلهما يتماهيان ويتناغمان ويتناجزان، ومن ثمة، وبناء على هذا التفهم المنهجي فإن تخبط مؤسسة الجامعة واضطرابها في برمجة علوم اللغة العربية يستطيع أن يستفيد من الرؤية البرمجية الجامعة بين الوجهتين ، إمّا بوازع قداسة الماضي و هيمنة التفكير البلاغي العربي التراثي على الأجيال العربية المتلاحقة، أو من منطلق التّخوّف من المغامرة في القول بالآراء المغامرة، أي تلك التي يوجد صداها بالطّبيعة مع الآراء النقدية الفنية والجمالية التي أثبتتها الدّراسات النقدية الأدبية الغربية، خاصّة منها تلك التي تختصّ بالجوانب الفنية الجمالية مع اعتبار الحقل البلاغي أهمّ مراجعها التفكيرية.

لقد أفضى بحث "القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر في شعر محمد العيد آل خليفة" إلى اعتماد ضرورة انفتاح التفكير النقدي الحداثي على استيعاب الآراء النقدية البلاغية العربية القديمة، وهو في ذلك سيجد كامل المطاوعة والتفهّم ، ومن جهة أخرى قدرتها بعد تفكير مكملة لهذا المبدأ فإن الوظيفة الشعرية متجاوزة الشروط النقدية القارئة لكل التجارب الشعرية ضمن السياق النقدي الأدبي الواحد ، لا لشيء إلاّ لقناعتي أن كل خطاب شعريّ منتج من داخلة مقروئيته

النقدية الأدبية ، وقد يكتفر القارئ باستنهاض المقومات البلاغية والإيقاعية والتي هي جمالية وفنية في الآن ذاته ، وإن من شأن هذا المنظور الذي حاولت انتهاجه في تناول شعرية محمد العيد آل خليفة أن يجعل النظرية النقدية الأدبية مترتبة على أثر الخطاب الشعري لا قبله .

إن ا لمتأمّل للمفاهيم البلاغية العربية القديمة يستطيع أن يصادف كثيرا من الدّلالات التي تتناسب وظيفيا مع كثير من المفاهيم النقدية الأدبية الفنية والجمالية ، خاصة عندما يتعلّق الأمر بوظيفة البنية أو وظيفة التأويل أو وظيفة الانطباع، فإنّها كلّها تجد لها صدى تفكيريا ثابتا في التفكير البلاغي العربي القديم.

وبإمكان البحث الأدبي المتّصل بالتفكير البلاغي الإيقاعيّ أن يوفّر للخطاب الأدبي الإبداعي سبيلا إلى التّجاوب مع المطالب الإبداعية الحديثة منها ، أي تلك التي تدعو إلى تحرير التفكير وتوظيف حرية الانطباع، أو الانفتاح على التجارب الأدبية الإنسانية الحديثة، فلقد سعى بحث "القراءة الإيقاعية البلاغة الشّعر " أن يلامس هذه الغايات التنظيرية وفق المرجعية العربية المثبتة في الكتب التراثية الأصيلة منها وكذلك الحديثة، حيث تناول موضوع الدلالة البلاغية تناولا إيقاعيا انصب الإجراء فيه على تخريج القراءة الإيقاعية .

وما دام نزوع الأثرين: أثر الإيقاع و أثر البلاغة ينمان عن حس تأليفي واحد، مرجعيته واحدة، هي مرجعية الانفعال بالقيم التعبيرية قبل أن تتلقفها القاعدة النحوية أو القاعدة البلاغية أو القاعدة التصريفية ، فالإيقاع من هذا المفهوم يبقى الوازع الأساسي الذي يمكنه أن ينظم مختلف الاهتمامات الأدبية الإنسانية الحديثة.

لعلّ أهمّ ما تميّز به بحث ظاهرة "القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر" هو التناجز الفعلي والإجرائي بين الوازعين، وازع البلاغة الذي هو متداول قديما وحديثا ومكرّس إلى جانب علوم حداثة اللغة العربية من خلال التناغمين الفني والجمالي بين الإيقاع و البلاغية، ووازع الإيقاع الذي صار مهيمنا على كل تحليل للخطاب الشعري، فالقيم الفنية والجمالية التي كانت تقرأ بلاغيا يمكن قراءتها بكل وضوح في ضوء المنجزات اللغوية الحديثة. فالأسلوبية مثلا لا يمكنها إلاّ أن تكون هاجسا إيقاعيا ظل كامنا في الاعتمالات البلاغية العربية القديمة التي ظلّ هاجسها ينمو ويترعرع مستفيدا من الثراء الحسي الذي ترتكز إليه القيم اللغوية البلاغية إلى أن تبلور علم الأسلوبية أو فنها على ما هو عليه متداولا.

وبالتساند إلى فصول بحث " القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر في شعر محمد العيد آل خليفة " فقد وقفنا واثقين من أن البلاغة العربية قد استمر استجدادها وتواصل نماؤها عبر كثير من القضايا الإيقاعية ، والسبب في رأينا هو انفتاح موضوعي كل من: البلاغة والإيقاع على التلاؤم مع كثير من الم شاريع البحثية في هذا الحقل الدراسي الثريّ الواسع الأرجاء والبعيد الآفاق، وذلك تبعا لما يمتاز به الدّرس ان :البلاغيّ و الإيقاعي من مرونة ومطاوعة وتناسب مع الأغراض الأدبية الإنسانية الحديثة ،بحيث أضحى بفضل تلك المرونة مستوعبا لكل الطاقات الحسية والانفعالية التي يحتاج إليها الفن والجمال فلا شيء يشذّ عن مطامح الإنسانية بعد التعويل عليه، والبلاغة والإيقاع مثلما هما ناجعان تراثا فهما فاعلان أساسيان في توثيق المشاريع الإبداعية، لذلك وبناء على هذه المسوغات المنهجية والإجرائية نعتقد أن قصيدة النثر أو شعر التفعيلة وحتى القصيدة العمودية مثلما هي منجزة لدى محمد العيد آل خليفة،كل ذلك يجد

مبرراته الوجودية في فلسفتي البلاغة والإيقاع ، يصدق هذا ويثبت حتّى لا يجد المتأمّل في الموضوع فارقا بين دراسات الجاحظ في " البيان والتّبيين " وكتاب " الخصائص" لابن جنّي أو بين كتاب جان ماري غويو في " مسائل في فلسفة الفنّ المعاصرة ". فالإيقاع سيظل المجال الأوسع والفضاء الأرحب الذي يمكن أن تُقرأ النظرية البلاغية العربية في ضوئه بامتياز.

قائمة المصادر والمراجع

● ـــــــ القرآن الكريم برواية حفص عن قراءة الإمام عاصم بن أبي النجود ، عنيت بطبعه وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد السعودية ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة 1424

● ـــــــ المصحف برواية ورش عن قراءة الإمام نافع المدني، عنيت بطبعه وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية المغربية، مطبعة فضالة 1400ه

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر:

● ابن جني أبو الفتح عثمان

الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت لبنان 1983.

سر صناعة الإعراب، تحقيق د.حسن هنداوي، الطبعة الثانية، دار القلم، دمشق، 1985.

● ابن خلدون ،عبد الرحمان أبو زيد ولي الدين

تاريخ العلامة ابن خلدون، الشركة العالمية للكتاب، دار الإفريقية العربية، دار الكتاب اللبناني.

مقدمة العلامة ابن خلدون ط 1 ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان 1424ه ، 2003م.

● ابن سلام الجمحي ت 232ه محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي

طبقات فحول الشعراء، اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت، لبنان.

● ابن سيدة1007 ـــــ 1066 م أبو الحسن علي بن إسماعيل المعروف بان سيده المرسي المخصص، لجنة إحياء الراث العربي دار الآفاق الجديدة، بيروت د،ط، د،ت.

● ابن سينا980 ـــــ 1037 م أبو الحسين علي بن عبد الله بن الحسن بن علي بن سينا الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، القاهرة 1954

فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، القاهرة 1953.

- ابن طباطبا العلوي ت 934 م أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد القرشي الهاشمي

عيار الشعر، تحقيق محمد علي البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات دار الكتب العصرية، صيدا بيروت.

- ابن قتيبة 828 ـــــ 889 م أبو محمد بن عبد الله بن عبد المجيد بن مسلم بن قتيبة الدينوري

الشعر والشعراء، تحقيق محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1981.

- أبو العلاء المعري973 1057أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعيالتنوخي المعري رسالة الغفران، الطبعة الأولى، دار الشرق العربي بيروت لبنان 2005.
- أبو تمام788 ـــــ 845 حبيب بن أوس بن الحارث الطائي

ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر 1964.

- أبوحيانالتوحيدي922 ـــــ 1023 م علي بن محمد بن العباس التوحيدي

الإمتاع و المؤانسة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت لبنان.

- الأعشى ت 570 م ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن عوف بن سعد ، ينتهي نسبه إلى ربيعة بن نزار

ديوان الأعشى، تحقيق محمد مهدي ناصر الدين، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية 1993.

- الآمدي 980 م أبو القاسم الحسين بن بشير بن يحي الآمدي

الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي و أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي.

- امرؤ القيس520 ـــــ 565 مابن جحر بن الحارث الكندي

ديوان امرئ القيس، تحقيق الشنتمري أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى، الطباعة الشعبية للجيش 2007.

- الباقلاني950 ـــــ 1013 م أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن قاسم البصري البغدادي

إعجاز القرآن ،تحقيق السيد صقر ، دار المعارف بمصر.

- الجاحظ159 ـــــ 255 ه أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري

البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار إحياء التراث العربي، لبنان 1968.

الحيوان، تحقيق يحيا الشامي ، ط3 دار ومكتبة الهلال 1990.

- الخطيب القزويني1268 ـــــ 1338 م محمد بن عبد الرحمن بن عمر جليل الدين القزويني الشافعي

الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الأولى، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للنشر و التوزيع، 2005.

- الخنساء575 ـــــ 645 م تماضر بنت عمرو السلمية

ديوان الخنساء، الطباعة الشعبية للجيش، د،ط، 2007.

- الخوارزمي ت 387 ه محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي

مفاتيح العلوم، تحقيق إبراهيم الأبياري، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان 1984.

- السكاكي1160 ـــــ 1229 م سراج الدين أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي

مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.

- السكري827 ـــــ 888 م سعيد الحسن بن الحسين

شرح أشعار الهذليين، تحقيق محمد محمود شاكر و عبد الستار أحمد، مكتبة دار العروبة، القاهرة.

- عبد القاهر الجرجاني أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمد

أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت لبنان.

دلائل الإعجاز.ط1 دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان 1995.

- عبد الله ابن المعتز861 ـــــ 900 م كنيته أبو العباس

كتاب البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي، الطبعة الثانية، دار المسرة، 1989.

- القاضي الجرجاني933 ـــــ 1001 مأبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني

الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم علي البجاوي، الطبعة الثانية، دار إحياء الكتب العربية القاهرة 1951.

- القرطاجني ت 1386، أبو الحسن حازم بن محمد بن حازم القرطاجني

منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان 1981.

- المبرد826 ـــــــــ 899 محمد بن زيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي ، أبو العباس

الكامل في اللغة و الأدب ، مكتبة المعارف ، بيروت لبنان ، دط ، دت.

- محمد العيد آل خليفة

العيديات المجهولة، تكملة ديوان محمد العيد آل خليفة، تحقيق محمد بن سمينة، الصندوق الوطني لترقية الفنون و الآداب و تطويرها.

ديوان محمد العيد آل خليفة ، المؤسسة الوطنية للكتاب.

ديوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع، عين مليلة الجزائر 2010.

- المظفر العلويت 1258 م أبو عبد الله المظفر بن أبي سعيد الفضل بن أبي جعفر بن يحي بن عبد الله العلوي الحسيني ،

نظرة الإغريض في نصرة القريض ، تحقيق نهى عارف الحسن ، دط ، مطبعة طبرين دمشق 1976.

- النابغة الذبياني ت 605 م زيد بن معاوية بن ضباب بن جابر ، ينتهي نسبه إلى كنانة بن خزيمة

ديوان النابغة، تحقيق الشيخ محمد بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، د،ط 1976.

قائمة المراجع

- إبراهيم رماني

الغموض في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية الجزائر2008 .

- أبو القاسم سعد الله

محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب 1984.

- أدونيس محمد سعيد

الشعرية العربية، الطبعة الأولى، دار الآداب بيروت، 1985.

النص القرآني وآفاق الكتابة ،دط ، دار الآداب بيروت .

- ألفت كمال الروبي

نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى بن رشد، دار التنوير للطباعة و النشر، بيروت 2007.

- إيليا حاوي

خليل حاوي في سطور من شعره، الطبعة الأولى، دار الثقافة بيروت 1984.

- بدوي عبده

دراسات في النص الشعري ، دار الرفاعي الرياض 1984.

- تامر سلوم

نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى، دار الحوار 1983.

- تمام حسان

مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة للشعر و التوزيع، الدار البيضاء 1986.

- جابر أحمد عصفور

مفهوم الشعرية في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة و العلوم، طباعة نشر و توزيع، 1982.

- حسن عبد الجليل يوسف

التمثيل الصوتي للمعاني، دراسة نظرية و تطبيقية في الشعر الجاهلي، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر القاهرة 1988.

- السيد إبراهيم محمد

، الضرورة الشعرية (دراسة أسلوبية)، الطبعة الثانية، دار الأندلس للطباعة و النشر 1981.

- شوقي ضيف

العصر الجاهلي، الطبعة العاشرة، دار المعارف.

- الشوكاني : محمد بن علي بن محمد

إرشاد الفصول إلى تحقيق الحق من علم الأصول ، دار المعرفة بيروت لبنان .

- صابر عبد الدايم

موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة 1983.

- صالح الخرفي

محمد العيد آل خليفة، الطباعة الشعبية للجيش الجزائر2007.

- عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة ، مطبعة الاستقلال الكبرى القاهرة ، مصر.

- عباس محمود العقاد

اللغة الشاعرة، مطبعة الخانجي الإسكندرية، مصر.

- عبد الرحيم كنوان

بلاغة الإيقاع في الشعر المغربي الحديث، منشورات الرابطة المغربية للأدب المعاصر، ديسمبر2002.

- عبد الله الخطيب المجدوب

المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها في الجرس اللفظي، د،ط، د،ت.

- عبد الملك مرتاض

الأدب الجزائري القديم، دراسة في الجذور، ط 3 دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر، دت.

ألف ياء ، تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد ، دار الغرب للنشر و التوزيع الجزائر .

الكتابة من موقع العدم ، دار الغرب للنشر و التوزيع ، وهران الجزائر.
قضايا الشعريات ،متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة ، ط 1 دار القدس العربي للنشر والتوزيع، وهران الجزائر 2009.
نظرية البلاغة ـــ متابعة لجماليات الأسلبة إرسالا و استقبالا، الطبعة الثانية، دار القدس العربي 2010.

- عز الدين إسماعيل

الفن و الإنسان ، ط1 ، دار القلم بيروت لبنان 1974.

- علي عمران

شعرية اللغة، دار نينوى للدراسات و النشر و التوزيع.

- فاتح علاق

مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005.

- فوزي عطوي

شرح المعلقات العشر، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت 1969.

- قاسم سيزا نصر حام أبو زيد

السيموطيقا ، منشورات عيون الدار البيضاء ، المغرب.

- محمد العياشي

نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية تونس 1976.

- محمد بركات حمدي أبو علي

فصول في البلاغة، دار الفكر للنشر و التوزيع.

- محمد بن سمينة

محمد العيد آل خليفة (دراسة تحليلية لحياته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

- محمد حماسة عبد اللطيف

النحو والدلالة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1983.

- محمد مندور

الأدب وفنونه، الطبعة الرابعة، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2006.

- محمد ناصر

الشعر الجزائري الحديث، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامي 1985.

- مصطفى حركات

الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع الجزائر، 2008.

- مصطفى سويف

دراسة نفسية في الإبداع والتلقي ، الدار المصرية اللبنانية 2000.

- مصطفى صادق الرافعي

إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت 2001.

- ممدوح عبد الرحمن

المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1994.

- منير سلطان

الإيقاع الصوتي في شعر شوقي ، منشأة المعارف الإسكندرية ، ط1 2000.

- نصر الدين بن زروق

البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة (دراسة تطبيقية على ديوانه)، الطبعة الأولى، دار الوغى، الجزائر.

- نصر حامد أبو زيد

إشكالية القراءة وآليات التأويل ؟ الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، 1991

- نعيم اليافي

أوهاج الحداثة (دراسة في القصيدة العربية الحديثة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993.

- النفري محمد بن عبد الجبار بن الحسين

كتاب المواقف، دار الكتب العلمية بيروت 1997.

- نصر حامد أبو زيد

إشكاليات القراءة وآليات التأويل ؟ الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية ، القاهرة ، 1991

- نور الهدى لوشن

علم الدلالة (دراسة و تطبيق) المكتب الجامعي الحديث الأزارطة الإسكندرية، د،ط، د،ت.

- يوسف اليوسف

مقالات في الشعر الجاهلي، الطيعة الثالثة، دار الحقائق 1983.

الكتب المترجمة

- تزفيطان تودروف

الشعرية، ترجمة:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر 1990.

- جان جاك روسو

محاولة في أصل اللقاح، تعريب: محمد محجوب، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، بالاشتراك مع الدار التونيسية للنشر .

- جان لاكوست

فلسفة الفن، تعريب: ريم الأمين، الطبعة الأولى، دار حويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان 2001.

- جان ماري غويو

مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: د،سامي الدروبي، الطبعة الثانية، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان 1965.

- جون لايتز

اللغة والمعنى و السياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب ، ط 1 دار الشؤون الثقافية العامة 1987.

- دني هويسمان

علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسين ، ط2 ، منشورات عويدات بيروت لبنان 1975.

- مايكل ريفاتير

دلائليات الشعر، ترجمة: محمد معتصم، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، الرباط 1997.

- ميخائيل باختين

الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة 1987.

- هنريش بليث

البلاغة و الأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: د،محمد العمري، إفريقيا الشرق1999.

المراجع الأجنبية

- Joelle Garde Tamime. Dictionnaire de critique litteraireceresseditiontunis 1998
- Jean Dubois . Dictionnaire de lingustique libraire. Larousse. Paris 1973 .
- WolgangIser l'acte de lecture theorie de l'effet esthetique traduit de l'allemand par Evelyne SzaycerdeuxiemeeditionMardaga.

مقالات ومواقع للأنترنيت

- مدخل إلى مفهوم الإيقاع الداخلي للشعر، نديم دانيال الوزة.
- www.maaber.org/nineth_issue/literature_16htm

- مسألة الإيقاع في الشعر الحديث (مفاهيم و أسئلة)، محمد العمري
- www.aljabriabed.net

-المجلات

- **جريدة الشهاب** الجزء الثاني ، مارس 1930.
- **جريدة النجاح**، العدد 282 مارس1929، أحمد لكحل ، ما هو الشعر.
- **دراسات أدبية** ، دورية محكمة يصدرها مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر جامعة وهران

العدد: 02 مارس 2005 ،إبراهيم علي ، الخطاب الشعري ووعي المعنى .

- **مجلة البلاغة وتحليل الخطاب** ،المغرب، ملف الحجاج، العدد 1، السنة 2013 محمد عدناني، المعنى الشعري بين الفائدة و جمالية التصوير" لما قضينا من منى " نموذجا.
- **مجلة فصول** ، المجلد 10 أوت 1991 ، سعد مصلوح ، نحو أجرومية النص الشعري " دراسة في قصيدة جاهلية " .

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل إلى القراءة الإيقاعية لبلاغة الشّعر	**8**
الفصل الأول الكون الشعري	**37**
المبحث الأول: الشعر العربي مبدأ وتحولا	**41**
المبحث الثاني: بوادر التكوين الشعري للغة العربية	**51**
المبحث الثالث: القراءة الإيقاعية لبلاغة الشعر	**63**
المبحث الرابع: فن الشعر بين الانطباع والاقتناع	**77**
المبحث الخامس: الكون الشعري والنظرية الجمالية لدى البلاغيين العرب	**83**
المبحث السادس: تلاقح الشعرية مع البلاغة في نظرية الجاحظ البلاغية	**102**
المبحث السابع: التروع البلاغي العام للوزن والإيقاع	**108**
الفصل الثاني: التناغم البنائي بين البلاغة والإيقاع	**112**
المبحث الأول: بنية التقرير	**114**
المبحث الثاني: بنيتا المبالغة والإيهام	**119**
المبحث الثالث: التناغم البنائي بين البلاغة والإيقاع	**137**
المبحث الرابع: أثر البناء الصرفي في تنشيط الدلالات الإيقاعية	**141**
المبحث الخامس: أثر الحس البلاغي والحس الإيقاعي في استملاء البنية	**148**
المبحث السادس: استخلاص المفاهيم التراثية للإيقاع	**161**
الفصل الثالث :علاقة التوزيع اللغوي بالأساليب البلاغية والإيقاعية	**170**
المبحث الأول: أساليب الإيقاع المعنوي	**172**
المبحث الثاني: تفعيل الأساليب اللغوية بلاغيا	**183**
المبحث الثالث: سمات الصياغة الشعرية للأساليب اللغوية	**196**
المبحث الرابع: توزين البنية اللفظية ودورها في ضبط آليات التنغيم والتوقيع	**203**
المبحث الخامس: المعنى التخييلي والمعنى التصديقي	**209**

المبحث السادس: الوظيفة الاستعارية المشخصة للقيم البلاغية	**220**
المبحث السابع: طبيعة المراوحة بين الأساليب التعبيرية	**226**
خاتمة	**236**
قائمة المصادر والمراجع	**242**
فهرست الموضوعات	**254**