

الجمالية اللغوية في التصور العربي الإسلامي

أ/مجاهد تامي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة

يتصل الهاجس اللغوي بجملة من المؤثرات الفلسفية والتصورية، تتحول في شكل حوافز إبداعية هي التي يتحدد من خلالها المنظور الفلسفي للوظيفة اللغوية على مستوى الممارسة الإنشائية.

يمكن لنا أن نتكلم على الكمّ اللّغوي من خلال تعداد المقاطع اللّغوية قصيرها وطويلها مفتوحها ومغلقها التي تتشكل منها الجملة اللّغوية أو الوحدة اللّغوية الكبرى وذلك نظرا لما لقياس بناء الجملة اللّغوية بالنفس، فالعرب تتفعل بالكلام وفق محطات تعبيرية قياسها المبدئي هو الجملة النحوية التي قد يعنى بها الجملة البسيطة لا المركبة، لذلك استحقّ تفصيل الكلام وفق الأنفاس عن طريق ترقيم فصول الكلام "النقطة، الفاصلة"، نعتقد أن قياس تفصيل البيت الشعري مشتقّ من هذا المبدأ مستمدّ منه.

هذه الملاحظة المستثمرة لقوى الحس في توظيف السلوكات اللغوية الحرة المستجيبة لدواعي الإبداع في العبارات والأساليب، والتي إن تأملناها ألفيناها متعلقة بإيجاد سبل التزيين والتنميق والزخرفة البلاغية، ونحسب أن تلك هي ذاتها المقاصد الإبداعية أو البلاغية الإيقاعية التي توخاها ابن المعتز في كتاب البديع حين أصاب عين الحقيقة في تأصيله لمبدأ سيرورة الإبداع البديعي ومدى تخلله مختلف التجارب اللغوية أو الفنية الجمالية في كل أرض وفي كل زمان حيث اختصر فاعليته المطلقة في معيارية

الندرة، لذلك ووفق تعريف ابن المعتز للإبداع الفني أو الجمالي على أنه يشمل كل نادر مستجد فريد من نوعه، لا يتقيد بالمكرس المنمط المتداول، إذ إن القيمة اللغوية الجميلة أو الفنية هي تلك التي تأتي نادرة بين مكونات السياقات التعبيرية، بل إن ذلك الإبداع النادر يزداد حظوة بين الكلام المرسل أي غير المتحفظ¹.

يمكننا تفهم هذه الملاحظة المنهجية المستقرئة لعلامات الإبداع أن كل جديد لا ينبني على معيار المقايضة أو المماثلة فهو داخل تحت سلطة الإبداع وبالتالي فإنه يتضمن ضمناً دلالات الفنية والجمالية، والأدباء تقاس درجات الإبداع لديهم بما يوردونه من طفرات إبداع في أساليبهم التعبيرية، بحيث يمكن لهذا التجديد المنتظر المرتقب أن يشمل البلاغة والتصوير والإيقاع والتشكيل والأساليب.

لقد رأى ابن المعتز بذات السياق المنهجي إلى الإبداع من حيث حقيقته الإنسانية المطلقة فقد استطاع أن يهيئ للإبداع مناسباته الظرفية والبيئية التي تحتضن علاماته وأماراته فلا يشذ عنها أي مجهود أو مساهمة واقعة في الاختصاص المذكور، هذا وربما أخطأ الدارسون منهجياً في تقدير ظروف الإبداع وتجاذبها خاصة بين المعاصرة والحدائق أو بين القديم والحديث أو بين الشعر والنثر والسبب في وقوعهم في أشرار تلك المغالطات حسب تقديرنا هو ابتعادهم عن الإمام بمقدرات الإبداع الحقيقية المجردة من الملابس القومية والبيئة والظرفية، لأن المعرفة الإنسانية التي يعتبر الإبداع الفني الجمالي أبرزها يتطلب وعيها الترفع عن الحسابات الضيقة المخلة بتقدير جوهر الحقيقة الفنية الجمالية على سجيتها وطبيعتها وبساطتها التي أنتجتها.

يتجلى لنا أن كل نزوع فني أو جمالي منبثق هاجسه من رغبة إمتاعية حرة، تنتظم عناصرها أو فصولها بناء على أحاسيس معينة، ثم إنها تستقيم وتترن تبعاً لما تجده النفس أو الذات الفنانة من لذة أو متعة في تحقيق التركيب والأشكال تنتهي منها إلى استخلاص النموذج الفني ونعتقد أن هذا كان سبيل تحصيل النموذج الشعري بعد الاستعانة بقوى كثيرة متعددة على أنه كان إخضاع جميع المواد الشعرية للذائقة اللسانية والسماعية والنفسية الانفعالية المحكّ الأوفى والأوضح في إجراء التسوية والتعديل الهادي إلى استخلاص النموذج أو العينة.

تأتي الممارسة اللغوية الجمالية بالصدفة وتحصل بالطبيعة، نعتقد أن ذلك يتم وفق نزوع داخلي عفوي حرّ يربو على الشروط المنطقية، ومن ثمة فإن الحسّ يجد في تلك الحرية سعة للمراوحة والتجريب وإن ذلك قائد إلى الاكتشاف، ناقش مصطفى صادق الرافعي مغزى العملية المركبة هذه وقارن فيها بين جدوى كل من النفس واللسان من حيث أيهما أسبق إلى التجّازة من الآخر غير أننا نرى أن النشاط اللساني في العرف العربي والجملة الإنسانية متواشجان ومتلاحمان فالخواطر والهواجس والانفعالات هي المؤشر المحرض والمحرك للسان فالنشاط اللساني موصول بقوى روحية مبعثها القلب أو الحسّ لذلك ركزت الآثار اللغوية على أهمية الانبعاث القلبي للمعاني والأساليب، فالتواصل مقرون أبداً بالحميمية القلبية، فالتواصل القلبي هو الأساس الذي عليه ترتكز العبارة اللغوية أو الصيغة البلاغية أو السمة الإيقاعية²، والموضوع المتحسّ خاضع لتعاط روحي هو المحكّ لقبول المادة المتلقاة أو ردّها، والمرجع في ذلك اعتماد الإحالة على الحسّ والاحتكام إلى الطبع (... وليس شيء مما يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهها..)³ فمعيّار القبول أو الردّ مرجعه إلى استئناس النفس بالمادة اللغوية أو تبرمها منها، والحسّ إذ يلجأ إلى تخير

الأسلوب أو العبارة إنما يحصل ذلك بعد إخضاع المادة اللغوية للتجريب والإنشاء واللفظ والتعبير، لذلك فإن كثيرا من الأساليب التعبيرية تتخذ لها معايير توقعية أو توزينية حتى وإن لم تتخذ سبيل التشطير أو التبييت إطارا لها، فاللسان أو السمع يستلذ الأسلوب بناء على التوازنات أو الكيفيات التركيبية المتلذذة وهو الذي أسماه الجاحظ: استعمال اللسان على تصحيح الكلام⁴، وربما لهذا المبرر نعتقد أن الشعر بدأ حراً طليقا وسيعود كذلك وقد طفق يتبنى في أيامنا هذه بعض هذه الرجعة.

لقد تعهدت الأعراب كثيرا من الأساليب التوزينية التي اتخذت منها معيارا جماليا وفنيا تخيرت بها أساليبها الإنشائية منها ما هو شكلي وكمي ومنها ما هو كفي إيقاعي والإجراءان الإثنان معا بعد إخضاعهما إلى التجريب والممارسة يفضيان إلى التقييم الجمالي الذي تسري جمالياته وقيمه الفنية على كل من النثر والشعر على السواء، ولقد امتد تذوق جماليتي كل من النثر والشعر ليشمل تعامل الشعراء والنثر مع نفس شروط الضرورات اللغوية والإيقاعية أي التركيبية التي عادة ما يحفظها الناس ملتصقة بلغة الشعر، وعلى الرغم من أن التجوز في الاستعمال اللغوي في الشعر هو أوسع منه في النثر إلا أن المدونات اللغوية والإيقاعية العربية الأولية في الموضوع ظلت ترى في الملاءمة بين الشعرية والنثرية الفنية مسوغا فنيا جماليا من الضروري الاعتداد به في ابتداع النصوص اللغوية الجمالية (وألقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر، لما كانت ضرورة في النثر أيضا هي ضرورة في النظم. ..)⁵، ومن الواضح أن الإجراء التركيبي للغة النثر لا يعني بها ابن عصفور أي نثر كان وإنما يقصد النثر الفني المسجوع الذي يتكرر كثيرا في كلام الأعراب، وخطب أئمة البلاغيين العرب، وللتدليل على هذا السياق في توصيفاتهم المختلفة للجمالية النثرية فقد ألفينا الجاحظ يحتفل كثيرا بنماذج

نثرية فنية تدّرن اتزان الشعر وتسجع بما يشبه قافية الشعر وراويها، وقد أثبتت الممارسات الأدبية أن الطبيعة الأعرابية كانت تحتفل أيما احتفال بهذه الجمالية الخطابية، والتأق في البيان حتى اشتهر منهم أعلام كثر جمعوا بين المزاولتين الشعر والنثر (... الشعر والخطب، والرسائل الطوال، والقصار، والكتب الكبار المخلدة، والسير الحسان المدونة، والأخبار المولدة. ..)⁶، ولعل تذوق طبيعة هذا النمط من النثر الفني الذي يسلك فيه المنشئون سبيل التجويد اللغوي الذي كانوا لا يجدونه في غير الشعر بعد تناميهِ وحصول التجارب ورسوخ التعاطي هو الذي قادهم إلى تخصيص طبيعة نثرية صارت لها مكانتها بين مختلف الممارسات الأدبية تجسدت في أدبية القصّ وظهور طبقة من القصاص ذكرهم الجاحظ⁷ في البيان والتبيين بكثير من التركيز والوظيفية الأدبية.

والجمال إذ يتحول من مجرد الملاحظات الساذجة إلى حيز التقنين والتقعيد إنما يركز تبعاً لخصوصيته الثقافية والمعرفية على الانفعال الروحي بالمؤثرات الحسية، والفن متلازم مع القيم الجمالية لا يستطيع كل من الفن والجمال أن ينفصل عن قيم الآخر بل هما يندمجان إلى درجة التداخل في المفاهيم والإجراءات، لذلك كله وبناء على المغزى العام لدلالة الفنّ أو الجمال فإن مفعولهما الروحي يتخذ من الأبعاد التأثرية والتأثيرية محوراً لاهتماماته.

يأتي كل ذلك قصد الوقوف على المفاهيم الفلسفية والفنية والأدبية لموضوع الفن والجمال وكيف تتحقق المواقف والمظاهر والعلامات في حدود ثقافة كل منهما، وفي مجال اختصاص كل طبيعة، بحيث يسمح وعي المكونات القائدة إلى وعيها بالولوج إلى ملامحها الجوهرية القابلة للتحليل والتدقيق والقراءة.

وإذا كان موضوع الجمال ذلك حقه من منهج المعرفة فإن إخضاعه لمعايير وعي المعرفة الإنسانية منهجا وإجراء تحليل ماهيتها وذلك من خلال دراسته للعمل الفني وإبراز جماليته على وجه العموم والوقوف على القضايا العامة حول الفن وتذوقه وإبداعه⁸.

وتبعا لشيوع التعاملات الفلسفية والأدبية لموضوع الفن والجمال فقد غدا كل نتاج تشكيلي أو لغوي قابلا لحمل مواصفات الجمال تبعا لقيم الاطمئنان والارتياح الذي ستركه المنتج في نفسية المتلقي، ونظرا لتماهي القيم الجمالية وانفتاحها على التجدد والتنوع فإنها غالبا ما يتم توصيفها الاصطلاحي بدلالة العموم، ولعل ذلك المنهج هو الكفيل باستيعاب المقدرات المعرفية والثقافية الكثيرة الاستجداد.

وحتى وإن بدا لنا مصطلح علم الجمال حاملا لتناقض ضمني كونه نقطة افتراق لا تلاق فيها بين اختصاص حقلين دلاليين هما حقل الدلالة العلمية الصارمة الفكر والمنهج من جهة، وحقل الدلالة الجمالية المستوجبة نزوعا تعبيريا أكثر تحررا من جهة أخرى فإن موضوع الجمالية وقد صار محط مختلف التفاعلات الفكرية والفلسفية قد كان كافيا لأن يفضي إلى وعي القيمة الجمالية على الرغم من تماهي المادة في التجاذبات الروحية بحيث يغدو تناولها ملحا في حيز الوظيفة الأدبية خاصة منه البلاغة وما شاكلها من التفرعات الإيقاعية، وإذا كان الفن في صميم تفاعلاته المعرفية ينتهي تقييمه إلى مختلف التأثيرات الروحية التي يتركها على السلوك الإنساني فإن البلاغة واللغة على العموم تصير بفضل تلك الالتزامات المعرفية المادة الأكثر حضورا في النقد الأدبي الحديث، خاصة إذا تعلق الأمر بالأساليب التعبيرية والتصوير الفني للأفكار والمواضيع ومختلف المسرودات الإنشائية التي تعذب مطالعتها

وبلّد تخيلها، يتنامى هذا العرف وتترسّخ معطياته الفكرية والإجرائية حتى يبلغ درجة من النضج في المعرفة الإنسانية يمكن معها اعتبار (... أن كل أثر رائع من آثار الفنّ ليس إلّا التعبير بلغة حسية عن معنى رفيع. ٩.

وواضح من خلال استقراء هذه الشهادة النقدية أن وسيلة التعبير تسمو متشاكلة مع المضمون المعبر عنه، يتساوقان ويتناجزان فلا يتخلف أحد الطرفين عن الوسيلة والإجراء عن الآخر، تتمكن الأداة التعبيرية حتى تغدو كالمحرّض على إصابة الغايات الإبداعية القصوى، وهكذا فإن الأدبية العربية خاصة لدى على بن أبي طالب تحشد سياق مقروئيتها انطلاقاً من سموّ الفكرة، ونصاعة الهدف المنشود الذي يستوفي شروطه الإنسانية انطلاقاً من الهدف للسامي المؤطّر بفلسفة تحرير الإنسان، والعودة بطاقاته الإبداعية إلى المرجعية الفطرية والطبيعية التي أوجدها الخالق فيه، وبالتالي فإن المنهج الفني متضمّن في خلقه الإنسان ذاته، وإن سعي الإنسان لاكتشاف الجمال إنما هو سعي لمعرفة الكثير من أسرار وآيات خلقه.

إن الذي يجمع بين كل من العلم والجمال هو المنفعة الجمالية المتصلة باهتمام الإنسان، فالحاجة إلى الترقية الروحية المستمر تطلّبها في وعي الإنسان هو المحرّض المحوري لاستمداد الطاقات الإبداعية المتجددة في كل المناسبات، لذلك فإن لكل منهما الفن والعلم ارتباط بجدوى الحياة وذلك الذي يمنح الجمال بعداً تفاعلياً في الحياة الإنسانية، هو ذاته الاهتمام الذي يتحول إلى وظيفة، وبقدر ما يحتفظ الجمال بسياقه الوظيفي فإنه قابل للتماهي إلى جهة فائدة الاختصاص الآخر.

وحسب الناظر المتأمل في نهجيهما، نهج العلم ونهج الجمال أنهما يشاكلان كلا من وظيفتي العقل والحس إذ هما يتقاطعان في ذات الوقت،

ينتور أحدهما بفضل وظيفة الآخر ولنا أن نستعرض كثيرا من الإحالات الفلسفية والجمالية والعلمية التي وردت في كتب البلاغيين العرب وفلاسفتهم وذلك لما من علاقة بين الجمال والفن وبين البيئة الطبيعية واللسانية التي نشأ فيها، لذلك فقد اجتهد البلاغيون العرب الذين نعدمهم في صميم الجماليين لإيجاد الحوافز النظرية والفكرية المعينة على توصيف الإجراءات والمناهج والكيفيات الإبداعية القائدة إلى تحقيق القيم الجمالية خاصة إذا تعلق الأمر بجوانب اللغة والأدب، ومنها موضوع جماليات التعبير النثريّ مثلما هو لدى الإمام علي في نهج البلاغة، وقد حرص البلاغيون العرب على الإحاطة بالجوانب النظرية الواقعة في دائرة ذلك الاهتمام البلاغي حتى كأنهم إنما قصدوا إلى تحليل جماليات الأدبية العربية تحليلًا، وقدرُوا أبعادها الفلسفية والجمالية تقديرًا من ذلك قولهم : (ذا حَقَّ النظر في الأشياء يجمعها الاسم الأعم، وينفرد كل منها بخاصة من لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق ضعيف المنة، في البحث عن الدقائق، قليل التَّوَقُّ إلى معرفة اللطائف. ..)¹⁰.

يستفاد من نظر عبد القاهر الجرجاني أن المنهج القائد إلى وعي المكونات الجمالية مآر لا محالة بخبرة دقائق الأمور، والتوغل في خفايا أسرارها الباطنية وهو المطلب الذي لا يُنال ولا يُحقَّق لطالبه إلا بالتركيز الحسيّ البالغ التقدير.

كان الجاحظ قبل عبد القاهر الجرجاني قد رام الإحاطة بالمقدرات النظرية القائدة إلى خبرة دقائق الجمال والفن فأولاهها الأهمية النظرية البالغة وكان من أفضال علمه في الاختصاص أن قال: (وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصل حدود لطائف الأمور، إلا عالم حكيم،

ومعتدل الأخلاط عليم، والا القويّ المنة، الوثيق العقدة والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر¹¹.

معنى هذا أن الاشتغال بالفن والجمال يتطلب خصوصية في التفكير والانفعال والأحاسيس تكون مزاولتها مشروطة بطبيعة انفعالية خاصة جدا تلائم المادة المتناولة تلطف للطاقاتها وترق لرققتها وتنعم لنعومتها، لذلك تحدد منهج الجاحظ الجمالي ببذل الأسباب والشروط المنهجية الخاصة بالتلقي الفنان الذي أوتي فضل التفاعل مع الإبداع الجمالي، هذه المادة الفنية التي وسمها الجاحظ بتوصيفات: حقائق مقادير الأمور، التي هي جامعة بين عوالم متداخلة متضاربة متناجزة لأنها حقائق تكال بالمقادير وهي ولن كانت روحية معنوية إلا أنها قابلة للتقييم والتوزين.

ثم هناك مستوى تقييمي آخر هو: محصول حدود لطائف الأمور ، وكيف للطائف الأمور أن تقدر لها أبعادها ونحن نعلم أن ذلك مستعسر عويص إن لم يستعن في الإحاطة به بإعمال القوى الروحية الخارقة، وكيف يتحقق ذلك في النتاج اللغوي البلاغي، وما هي سبل المهادنة والملاطفة التي تتخذ سبيلا للقبض على الآليات والمواضيع والقناعات، ولكي يقبض الجاحظ في نظريته الجمالية على الآليات والإجراءات اللازم اتباعها في أسر المعنويات الجمالية فإنه ربطها منهجيا وإجرائيا بشروط قراءة وتلقّ نجلها في ما يلي: العالم الحكيم، ومعتدل الأخلاط عليم، القويّ المنة، الوثيق العقدة، الذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر، وهي شروط ومقاييس ومعايير إن نحن تدبرناها ألفيناها لاحقة بشروط علم الجمال، وفلسفة القيم الجمالية، فالواقعة اللغوية التي أنتجتها مدرسة على بن أبي طالب الأدبية¹² هي المحك الذي تمتحن خلاله الأساليب، وتعجم فيه البلاغات، تبعا لما تضمنه الخطاب التأملي

من هاجس توصيفي نعتي، وسردي تناتجي يلتئم في مصب واحد هو الموقف الجمالي الناظم للأساليب النثرية في نهج البلاغة.

قائمة المصادر والمراجع:

- (1) ابن المعتز، كتاب البديع، ص 01.
- (2) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 6.
- (3) ابن جني، الخصائص، ص 53 - 54.
- (4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص 80.
- (5) ابن عصفور الإشبيلي، ضرائر الشعر، تحقيق: السيد إبراهيم محمد ط: 1 دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع 1980، ص 13.
- (6) الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص 53.
- (7) المصدر نفسه، ج: 1، ص 215.
- (8) أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، ص 5.
- (9) جان ماري جويو، مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة: سامي الدروبي، ط: 2 دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر بيروت لبنان 1965، ص 90.
- (10) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 20 - 21.
- (11) الجاحظ، البيان والتبيين، ج: 1، ص 90.
- (12) بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة د. تمام حسن ج: 1، ط: 1، عالم الكتب القاهرة 1981، ص 67.