الأسلوب وخصائصه لدى ابن البناء المراكشي*

أ.محمد جيلالي بوزينة

جامعة الشلف ـ الجزائر

نعتقد أنّ الأسلوب من أهمّ المرتكزات الرئيسة التي تتساند إليها أدبية الأديب ويكون ذلك حسب القيم التي "تتعدّد باختلاف الميول والنّزعات والاتّجاهات والأحوال الاجتماعية والنفسية وما إلى ذلك"[1] والأديب إنّما تبرز براعته وخصوصيته الإبداعية في إصابة الموافقة في مدى توظيفه للقيم الانفعالية بالظّاهرة الإبداعية وحشد الطاقات التّعبيرية الكفيلة بتمثيل تلك القوّة الشّعورية.

الأسلوب هو الطّريق والفنّ [2]، وهو عند ابن خلدون "المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه "[3]. فالذي يتعمّق التفكير في شأن تعلق الفكرة الأدبية الفنية بالصياغة اللّغوية المتّسمة بالنّزوع التشكيلي الواضح يستطيع أن يقف على أنّ الفكرة هذه لا يمكن أن تخطئ المقدّرات البنائية المفضية إلى تبيّن علاقة الحالّ والمحلّ أي الحيّز والمادّة الواقعة في مضماره لأنّ بينهما ضربا من الاستيهام لا يكاد يتفلّت أحد الجانبين منه من حيث "إنّ انقسام المحلّ يوجب انقسام الحالّ"[4]، وليس من المعقول أن يعتقد معتقد أنّ الألفاظ ترتمي اعتباطا وتنثال سهوا وإنّما الشّأن في كلّ تلك الترتيبات إلى القواعد اللّسانية والسماعية التي تنتج سياقة الحديث، وتعلق مفاصل الخطاب لأنّ "وجود الوحدات وفاعليتها الوظيفية مرهون بموقعها من النّصّ" [5]، ولقد أبانت الدّراسات النقدية التراثية أنّ الحسّ الأدبي دائم الحرص على تحسّس المقدّمات وإتقان الخواتم والنّهايات باعتبارهما محلّ اعتمادات الذّات الأديبة لترتيب الآلية البانية لتشكيل الخطاب.

علاقة الأسلوب بالإبانة والإفهام: ولو تأمّلنا الغايات والفوائد المتّصلة بالكيفيات التي تصل المعنى الأدبيّ بالصياغة اللّغوية لألفيناهما متّصلين أوثق الاتّصال لايكاد الحسّ المبدع مجانبة الملاءمة بينهما في البنيات الجزئية والبنيات الكلّية بناء على ما تمليه الملاءمة والانسجام بينهما من جهة التّدالّ، وليس غريبا أن تتوافى جملة المسمّيات البديعية متلاقية على طبيعة تركيبية توقيعية تكاد تكون واحدة مقدّرة بالمسمّيات الاصطلاحية التي نجملها في: صحّة التقسيم، والمساواة، والانسجام، وحسن

النّسق، والإيجاز والتسهيم، ولا يصحّ للمتفكّر إلاّ أن يربط أدوات بنائية اللّغة بمستوياتها الشّكلية العارية من كلّ أثر دلالي أو صوتي أو لساني لأنّ ثمّة قوانين دقيقة حساسة لابدّ على المنشئ من أن يصيبها وقد يتمّ ذلك في إيقاع التّجنيس لدى اختلاف الكلمتين"بإبدال حرف من حرف إمّا من مخرجه أو من قريب من مخرجه"[6]، ولا يمضي هذا القانون التركيبي إلاّ مغلّفا بجملة من النّزوعات التركيبية المتداخلة المنسجة فيما بينها والتي عادة ما تتوجّه وجهتين متباينتين هما المماثلة و المغايرة[7].

الأسلوب عند ابن البناء: بالنّظر إلى قوّة الظّاهرة الأسلوبية في التّبلور والتّشخّص فقد اهتمّ **ابن البنّاء** المراكشي بمجاذبة المقدّرات النّقدية اللاّحقة بها سواء أكان سمّاها عيانا أم أشار إليها في مضامين نقدية نكاد نلمس معنى الأسلوب من خلالها، وهو أي **ابن البنّاء** حين يذكر: ظاهرة الإكثار[8]، أو ظاهرة التّكرير[9]أو التفصيل[10]، إنّما يقصد من خلال تلك المصطلحات إلى التنبيه على خصائص تركيبية تشكيلية انتظامية تجلّيها العبارة ويشخّصها السياق لأنّ معظم القضايا المشار إليها دالة على طبيعة تعبيرية ثابتة وقد وثّق **ابن البنّاء** أساليبها وقيمها التّشكيلية لأنّه رمى من خلال مجاذبة مواضيعها إلى بحث الأساليب التي يتساند إليها الانتظام اللّغويّ، وقد يتلخّص ذلك المسار ليصبّ في دلالة اصطلاحية محورية في الدّرس البديعي لدى **ابن البنّاء** هي: التّركيب، حيث نرى أنّه قد كان أكثر منهجية في تقسيماته الدّرسية أو البحثية حيث تبنّي المفاهيم الأسلوبية أو التشكيلية على طبيعة تعالق وجهتي التفكير والتّعبير من حيث: هل هما يتناسبان أو يتنافران، أو يتفاوتان حتّى لا التقاء بينهما.

ولو تأمّلنا موضوع المسائل المتحكّمة في البنية اللّغوية من جهة التكرير لما ألفيناها تخرج عن أن تكون إمّا تكريرا للحرف أو تكريرا للّفظة أو تكريرا للعبارة أو الجملة اللّغوية، غير أنّ الثابت في كلّ ذلك أنّ الوحدات أو العناصر اللّغوية كلّما تضاءلت ودقّت كلّما سهل وأمكن تكريرها وبالمقابل فإنّها تتأبّى بطبيعتها اللّسانية والدّلالية أن تخضع للثراء التكريري كلّما كبرت الوحدة وتركّبت ومثال ذلك أنّ الحروف هي الأكثر دورانا في سياق التركيب التكريري للفاعلية اللّغوية، ثمّ تليها الكلمات، ويقلّ ذلك ويندر حين يبلغ مبلغ العبارة، وابن البنّاء لا يتوانى في أن يبحث الصلة أو الأثر بين المعنى

والتركيب واصلا بين الأثرين في بناء التّوزيع التّشكيلي للغة الخطاب الأدبي الفنّي وقد يلتئم الجانبان في مؤدّىٰ الوظيفة أو الفائدة الأدبية، ولذلك ارتأىٰ **ابن البنّاء** أن يخرّج مسألة البنية التعبيرية أو التّشكيلية بناء علىٰ استقصاء أو قياس الفائدة الأدبية لذلك فإنّ من التكرير ما هو حسن ومنه ما هو مذموم ويكون حاصل ذلك خاضعا لمدىٰ الأثر الإمتاعي الذي ينتجه السياق التّعبيريّ المؤسّس علىٰ التّوقيعات البديعية المتميّزة[11].

والذي يتدبّر مغزىٰ الآليات الناظمة لسياق التّعبير اللّغوي الفنّي يستطيع أن يقف علىٰ سرّ بالغ الأهمية قوامه أنّ جملة العناصر والوحدات اللّغوية خاضعة لقانون تركيبي تتعالق فيها الألفاظ بعضها ببعض فصلا ووصلا باعتبارها المقامات الأكثر بروزا في الفاعلية اللّغوية لأيّ قيمة إنشائية، وإنّ لهذا الجانب أسرارا وألغازا هي في غاية الأهمية والطّرافة تتدخّل فيها جملة من الاعتبارات البنائية يمكن أن نجسّدها في الوظيفة النّحوية والوظيفة الصّرفية والوظيفة البلاغية غير أنّ هذه جميعها متّزنة لامحالة بميزان اللّسان والسّماع حيث يمنحانها المصداقية البلاغية والخطابية والفصاحية.

لعلّ من أهمّ الأساسيات التي تستند إليها الأدبية تبلور الحسّ الإبداعي في سياق أسلوبيّ خاصّ ليس من المبالغة أن تهفو ذات الأديب المبدع إلىٰ أن تطمح لامتلاك الفرادة والريادة في الانبصام بالصيغ والعبارات فقد كان رؤبة وأبوه العجّاج يرتجلان اللّغة من شدّة تمهّرهما في الانفعال بتسمية الأشياء ما سبقهما إليها من أحد أي " لم يسمعاها ولا سبقا إليها" [12]

وكذلك ترىٰ الأديب يبرع حينما تكون له إصابة أساليب بعينها، تغلب علىٰ لغته لا يشاركه فيها غيره،تبعا لما صادف في مذهبها من الانسجام والإلف والعادة، ويقوىٰ هذا الاعتقاد حتّىٰ تتشاكل دلالة الأسلوب بمفهوم الطّريقة أو السّلوك حيث يتفاوت الناس في طبائع حيواتهم وإذا كان الناس كذلك فما بالنا بالأدباء الذين تختصّ نفسياتهم بادّعاء كلّ طريف وإصابة كلّ جديد؟

وظيفة اللسان والسماع في تذوق الجمال: يبدو من الطّبيعيّ أن تعرض كلّ صيغة أدبية علىٰ الذّائقتين اللّسانية والسّماعية باعتبارهما المرجعين الحاسمين في تحديد لذّة اللّغة الأدبية الفنّية، وإذا كنّا نقدّر مبدئيا أنّ تركيب لغة الشّعر هي أكثر اختصاصا بتوليد القيم اللّسانية من لغة النّثر حيث نعتقد

أنّ السّبب ذاته الذي ظلّ يدفع بعلماء العربية قديمها وحديثها إلى أن يركّزوا على لغة الاختصاص الفنّي والجماليّ حيث صادفنا ابن البنّاء في "الرّوض المريع في صنعة البديع" يعوّل مليا على إجراء التّطبيقات الدّرسية على لغة القرآن الكريم ثمّ لغتي الشّعر العربيّ والخطابة تبعا لما صادف في العيّنتين اللّغويتين من قابلية للتّجاوب البحثي مع فلسفة إيقاع البديع الذي نراه البوّابة الحاسمة في تأسيس المبادئ الفنّية الأوّلية في أدبنا العربي، ثمّ باعتبار الأنساق الأدبية الثلاثة أكثر استيهاما لتطلّب الاتّزان والتّأنّق والتّسوية والتّعديل، وللتّدليل على مدى أهمية هذا النمط في بلورة الرؤية النقدية المتّصلة بتفسير مقوّمات الانسجام في السياق الأسلوبي، قال الجاحظ "وإذا رأيت الكلمات ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشّعر مؤونة"[13] لأنّ المتلقّي الذي أوتي صحّة الذّائقتين اللّسانية والسّمعية أقدر على تحسّس مواطن الخلل في سلسلة الانسجام الحاصل لدى تأليف الكلام، فالنّسق هو مجموع الميولات اللّسانية والسّماعية البانية لتشكيل لغويّ أدبي متميّز وقائم على ادّعاء الفرادة والامتياز، ولقد تردّد كثيرا في تعريف علماء العربية المختصين منهم بمعالجة ومدارسة النّكات اللّغويّة الفنّية حتّى كادوا يجمعون أنّ رأس البلاغة مركّز في معرفة الفصل من الوصل[14].

التجاذب التركيبي بين الألفاظ: ومثلما هو مستخلص من جملة مقتضيات موضوع التّشكيل اللّغوي إضافة إلى الاعتبارات البنائية والنّسقية اللاّحقة به، فإنّ العرب منذ بزوغ حضارتهم الأدبية تحسّسوا الأسرار العجيبة التي يمكن أن ينطوي عليها فعل ممارسة الكلام، ومناقلة فصوله وتجريب التّلفيظ خاصّة في مظاهره الأدبية أي الممارسة اللّغوية الرسمية التي عادة ما يرتقي بها الحسّ عن باقي مستويات الاستعمال العشوائي الأخرى حيث يتأكّد أنّ "الإحساس بالمظهر الطّبيعي في الكلام ليس إلاّ إحساسا خادعا" [15].

ولا يعقل أن ترتمي الألفاظ وتتوالى أصوات حروف اللّغة عشوائية خلوا من كلّ قاعدة تجاذب تركيبي، مثلما لا يكون من الموضوعي أن نظنّ خطرة أنّ العقل يشقى دائما بشكل متواصل في اقتفاء الآثار البنائية الدّقيقة لأنّه لا يقوى على التقاط المسائل الفسيفسائية وإنّما يعهد بها إلى الفاعلية

الحسّية والانفعالية لتنتظم مقاديرها روحيا فمجمل الآراء في الموضوع والنّكتة تستقرّ إلى الاعتقاد بأنّ " للعواطف أيضا نبراتها"[16].

البنية اللغوية والتأويل: ولم نصادف مسألة يداخل بها التّراثيون مسألة البنية اللّغوية مثلما داخلوها بموضوع التّأويل لأنّه هو الذي يكفل سعة الانفعال بالقيم التّعبيرية مثلما يفتح مجالات التّجريب التلفيظي على أبعاده الاحتمالية، فالتقدير النفسي للمعاني هو الذي يجعل كلّ صياغة لغوية أدبية ممكنة أي قابلة للقراءة التّأويلية ويكون نقيضه "وهو المعنى القائم بالنّفس من غير أن يشعر بأنّ له متعلّقا واقعا في الخارج" [17]، واللّغة كلّما كانت ظنّية شكّية كلّما انفتحت على حرّية الارتماء التّلفيظي الأسلوبي الذي يوسّع من دائرة قبول المتجاورات اللّفظية، لأنّ(...الكلام الحقيقيّ هو المعنى القائم بالنّفس دون الصّيغ"[18].

الاتزان اللغوي وعلاقته بطبيعة الخطاب: وبناء على ماسبق يتبيّن للمتمعّن أنّ الوظيفة الأدبية تتوسّط بين المقصدية من عدمها من حيث يمكن للحسّ الفنّي أن يراوح بين المنزعين ويخالف بين القناعتين بالقدر الذي يمهله فسحة للتنويع والمراوحة وكذلك نحسب أنّ أدباء المغرب ومنهم **ابن البنّاء** الذي تشبّع بهذه القناعة الفنّية والجمالية والأدبية حتّى أصاب صميم الانفعال بمزاياها الإبداعية فانكشف أدبه على ما أثمر وتجلّت فطنته على ما اخترعت،لأنّ "السياق يعطي للكلمة العادية طابعها الفنيّ، فإنّ الصّيغة المركّبة من الكلمة الدّالة في مادّتها وموسيقاها ومعناها على البعد الجماليّ، تزداد قيمتها بسياقها الفنّي عند التّركيب" [19]، ونحسب أنّ **ابن البنّاء** مثل غيره من علماء العربية قد استأنسوا مليّا لجملة مسلّمات تبدو لنا أكثر واقعية وأقوى وظيفية منها أنّ الاتّزان اللّغوي يتساند إلى طبيعة الخطاب، لذلك فإنّ لقرآنية القرآن قوامها التركيبيّ يغاير بطبيعته الدّلالية كلاّ من الشّعر والنّثر، ثمّ إذا أتى دور شّعر الشّاعر كان أكثر اتّساقا وانتظاما وثراء في القيم التّعبيرية لذلك لا يبدو عسيرا على المتمعّن أن يلاحظ اتّزان الألفاظ والعبارات انطلاقا من المكوّنات اللّسانية والسّماعية الدّنيا بلوغا لمراتب التركيب اللّغوي الكبرى وأمّا نثرية النّثر فمتّصفة بغلبة منحيين منحى

تنثيريّ يختصّ بالكلام غير الفنّي وآخر نثر فنّي متّزن تعتدل فيه العبارات والجمل والمقاطع تطلّبا لخاصية خطابية فصاحية بلاغية غالبة لا تخفى على المتفكّر المتمعّن.

لاشكّ في أنّ لكلّ عمل أدبيّ آليات تركيبه لا تكاد تختلف من جنس أدبيّ إلى آخر ومن نوع أدبيّ إلى آخر، وبما أنّ الوسيلة اللّغوية هي الآلية الأكثر استئثارا بمقوّمات بناء فصول الخطاب الأدبيّ شعره ونثره،والعرب تسلك تلك الطّبيعة وتطلبها نسقا حياتيا وأدبيا وتستفيد من ذلك الإجراء في الصياغة الأدبية تعبيرا منهم "على أنّ الكلام واسع عندهم وأنّ مذاهبه لا تضيق عليهم عند الخطاب والإطالة والاطناب"[20]، فإنّ اللّغة الأدبية بالنّظر إلى ذلك الاختصاص تحتلّ أهمية بالغة في ترسيخ المبادئ الإبداعية وتطغى تلك الخاصية وتستأثر بباقي المقوّمات البنائية الأخرى إلى درجة تكاد تكون المهيمن الرئيس في صياغة الأدبية،وإذا قلنا بتقديم الاعتبارات اللّغوية في ترسيم حدود التّشكيل الخطابي أو النّصّي لهرمية التّشكيل الأدبي فإنّنا نعني من وراء عمق هذا الاعتبار أنّ كلّ المقوّمات البنائية الأخرى هي بالضّرورة متعلّقة بتلك الواجهة المهمّة أي الوجهة اللّغوية، ففي حدود ما يسمح به قانون التّجاور البنائي اللّغوي يتمّ استدعاء المقوّمات البنائية الأخري من توقيع وأسلبة وصياغة وتعبير وتشكيل وتصوير لا تكاد تحضر خصّيصة من تلك الخصائص المتنوّعة الكثيرة إلاّ بالقدر الذي تتلاءم فيه مع المقوّم البنائي اللّغويّ، وللّسان العربيّ في هذه النكتة من المعرفة المذاهب والأعاجيب ينزع بها الحسّ المتوقّد المتحفّز إلى إصابة غايات الاستطراف حيث ينحو الانفعال بالدّلالة إلى استملاء التراكيب واستدعاء الأبنية والتّشكيلات والأنساق.

أثر المقاييس الإبداعية في بلوغ المتعة الفنية: والأدب كيفما كانت جنسيته القومية والبيئية مؤهّل لأن يتّسق بذات المقايس الإبداعية التي تصادفنا في بقية الفنون الأخرى غير أنّه خلافا لتلك يعوّل في تدبيج خطاباته على حاستين حاسمتين هما اللّسان والسّمع من حيث هما المرتكزان اللّذان تصدر عنهما قياسات التناسق واللّياقة والاعتدال والتّسوية، وبما أنّ كلّ خطاب لغويّ يقتضي حضور شروط التّواصل الطّبيعية فإنّ المنشئ مضطرّ إلى الاستعانة بقياس الأصوات وتنسيق الملفوظات إلى درجة من الصّحة والواقعية يمكن معها قياس ذلك عيانيا فيتأثّرها الخطّ وتنطبع على توزيع تشكيل

الخطاب الكلّي، وبناء على هذا التّصوّر فإنّ **الانسجام** الذي هو مطلب جوهريّ في لغة الشّعر وكلّ كلام بلاغيّ بديع واقع بالدّرجة الأولى في دائرة الاهتمام البديعي، حيث لا نرى سببا في تجدّد نفس التّجديد البديع إلاّ بناء على حقيقة طبيعة الرّوح التي ينطوي الانفعال الحسّي في مجاذبة الأساليب اللّغوية البديعية ولقد تأمّلنا هذا المذهب وتعمّقنا هذا الاختصاص لدى **ابن البنّاء** في الرّوض المريع فألفيناه اهتماما محوريا تدور عليه كلّ التفريعات الدّرسية من ذلك أنّه اعتمد قياس المناسبة على كلّ من اللّفظ والدّلالة ليس يقصر ذلك إذا عن أن يضطلع بالماديات والمعنويات والأمر لديه أنّ كلّ اقتران لفظي أو دلالي لابدّ من أن يخضع لقياس التناسب وحصول المناسبة[21].

ونحسب أنّ للّغة أهمية بالغة تتصدّر جميع المؤثّرات البنائية الأخرى لأسباب لاحقة بالأسباب المذكورة سالفا قوامها أنّ الانفعال بالقيم البنائية اللّغوية متّصل اتّصالا متينا بعوامل الاهتزاز الانفعاليّ أي تلك الفعاليات الجسمانية التي ترافق التّلفيظ الأدبيّ وهو ما يجعل الصّلة متينة بين الجوانب الانفعالية والجوانب التّصوّرية والتّفكيرية لدى انخراط الأديب في إنتاج مقوّمات الأدبية، حيث ترتدّ آليات التّشكيل اللّغوي بمثابة الواسطة الرّابطة بين الجوانب الرّوحية المعنوية وبين الجوانب التّفكيرية الماديّة أو بالأحرى الموضوعية وليس يحصل التّواشج والتّعالق المتينان بين المؤثّرات المادية الخارجة عن نطاق نفسية الذّات المبدعة وبين المؤثّرات المعنوية الرّوحية البانية للصياغة الأدبية بكلّ معطياتها التركيبية والأسلوبية إلاّ من خلال استثمار الأصول الانفعالية التي نشأت عليها الوظيفة اللّغوية لدى أوّل بزوغ للأدبية، فاللّغة عبر آليات تشكّلها تكون مضطرّة للتّساند إلى الفنّيات والتقنيات التركيبية الدّقيقة بدءا من قيمة الصّوت اللّغوي على اختلاف مواصفاته الدّلالية فإلى مستوى المقطع اللّغوي وفق كلّ فعالياته الدّلالية والإيقاعية فالبنية الصرفية المرتبطة بالتّقسيمات اللّسانية السّمعية وصولا إلى أثر الأسلوب والعبارة، حيث تتناغم هذه المرجعيات متواشجة من أجل إرساء آليات الاستعمال الأدبي المرتقي إلى بلوغ أسباب الإمتاعين الفنّي والجمالي.

دور الحس الانفعالي في العملية الإبداعية: وبحسب تقديرنا وتدبيرنا لمتطلبات البناء الأدبي المرتكز على الأساس اللّغوي في مقدّمة الاعتبارات البنائية الأخرى فإنّ **الخصائص الأسلوبية** تتوجّه بالدّرجة الأولى إلى مدى قابلية الحسّ للانفعال الانبصامي بالرؤية الإبداعية لأنّ توافرهذا المطلب وحصول هذه المزية قائد إلى ابتداع الأساليب البنائية الطّريفة أي تلك التي تفتح مجالا جديدا طريفا لتشكيل التّعبير الأدبي عبر مستخلصات التّجريب التلفيظي الذي يختصّ به أديب دون آخر ولقد أصاب عبد القاهر الجرجاني[22]، هذه الغاية الأسلوبية الموغلة في الطّرافة حين أورد سجلّ جدل بين رؤية الشّاعر في احتمال البنية التّعبيرية مهما بدت غريبة الاستطراف ظاهرة الغموض وبين الناقد الذي يقتضي بنية هو يراها أليق بالتي اخترعها حسّ الشّاعر وافتطرها، وقد أفضى تدوير المسألة بعبد القاهر إلى أن يتقبّل الصّيغة الفطرية البريئة من كلّ توزيع صناعي أو نظمي على أن تستبدل بالقيم التّعبيرية المحكّكة المنقّحة، وكذلك نرى الأديب إذا هو أخلص لمقوّمات الانفعال الفطرية، أنتج قيما تعبيرية أسلوبية هي أليق بالإبداع والطّرافة .

وإذا سعينا لتدبّر تاريخ نشأة فكرة التّشكيل باعتبارها مطلبا خطّيا أو نصّيا فإنّنا نذهب إلى ربطها بملحقات الإجراءات التّشكيلية التي تولّدت عن ظهور صناعة الكتابة في سياق تاريخ الخطاب الأدبي العربي، وربّما كان القدماء لا يرعوون إلى تلك المقدّرات البنائية نظرا لتغليبهم الأدبية الشّفوية على الأدبية المكتوبة، فلمّا حصلت لهم تلك الصناعة وتوافر لهم ذلك الوعي الأدبي اللاّحق بتلك الإجراءات المستجدّة طفقوا يهتموّن بتعهّد البنية النّصية ويولونها الاهتمام الخاصّ، وبالتّساند إلى مستلزمات هذا التّفريع الجديد المستجدّ لمفهوم الأدبية العربية فقد صاروا يتباهون بابتداع فنّ الخطّ والتّنافس في طرق إخراج تصنيفاته البنائية، وبما أنّ عصر **ابن البنّاء المرّاكشي** كان قد حاز هذه العهدة الأدبية الجديدة في سياق التّجريب الأدبي العربيّ المتقادم فقد تأثّرت البلاغة ومنها درس البديع بتلك الثقافة التّشكيلية التي باتت تفرض حضور وعيها الجمالي والفنّي بكلّ قوّة وامتياز، لذلك فإنّنا نتصوّر بنية التّعبير البديعي على أنّها أمر لاحق بالاعتبارات التّوزينية التّشكيلية التي صارت تلهم الأديب ضروبا من التّعاطي البنائي القويم الذي يستطيع أن يضيف كثيرا من القيم

الفنية والجمالية إلى معايير الأدبية العربية القديمة، لقد صار توزيع فصول الخطاب وتمفصل آليات تركيبه نهجا بلاغيا يستطيع أن يتحمّل كثيرا من قيم الإبداع الأدبي لدى الأديب، ومن ثمّة فقد لحق بالممارسة اللّغوية كثير من الإجراء التّشكيلي المحيل على كثير من الاعتبارات البنائية التي تقع خارج نطاق الأدبية المألوفة المتوارثة.

ويبدو من نافلة القول أنّ الارتسام الخطّي هو في مداليله الانبصامية لا شكّ في أنّه مرتبط بكثير من صور الانفعال اللّغوي من حيث بات واقعا ملموسا أنّ اللّغة في تشكّلها الخطّي ليست سوى انعكاسا صادقا وواقعيا لما يصيب الحسّ أو الشّعور أو الانفعال من الاهتزازات في العواطف والأفكار حيث تتلاءم المقادير وتتناغم الكيفيات راسمة خارطة تشكّل بنية الخطاب الأدبي كيفما تنوّعت مصادره الانفعالية شعرا أم نثرا، وعلى أنصع تقدير وأوفق رأي، فإنّنا نرى إلى البنية التشكيلية على أنّها تناسب اللّغة في مؤشّرها الخطّي الخارجي مع الاهتزازات الذّبذبية الملائمة بين المقام والمقال تشاكلا وتفاعلا،فالنّسيج اللّغوي المغلّف لصورة تشكيل الخطاب ليس نابعا من خارج تفاعل عناصر الخطاب ذاته، لأنّ من المنطقي ألاّ نعتقد أن البنية التشكيلية للخطاب الأدبي تأتي عفوية متجرّدة عن تلك المؤثّرات التي ذكرناها ابتداء وإعادة، ولأنّنا نعتقد جازمين أنّ لكلّ حيّز تركيبي سواء أكان مكتوبا أم فارغا من الكتابة بعض من أثر استقراء دلالات الخطاب حيث ينشط سياق التّأويل عبر استثمار كلّ المعطيات الحاضرة في التّشكيل الخارجي لخارطة الخطاب الأدبيّ.

مراجع البحث وإحالاته

* هو أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي المراكشي. عرف بابن البناء لأن أباه كان بنّاءً، كما اشتهر بلقب المراكشي لأنه أقام في مراكش ودرّس فيها، وفيها مات سنة 721 أو 723 هـ، ولد في غرناطة، وقيل في مراكش، ويختلف مترجموه في سنة ولادته، فيجعلونها بين 639 هـ و 656 هـ، تبحّر ابن البنَّاء في علوم متنوّعة، إلا أنه اشتهر خاصة في الرياضيات وما إليها، وكان عالماً مثمراً، وضع أكثر من سبعين كتاباً ورسالة في العدد، والحساب، والهندسة، والجبر، والفلك، ضاع معظمها، ولم يعثر العلماء الإفرنج إلا على عدد قليل منها نقلوا بعضه إلى لغاتهم، وقد تجلّى لهم فضل ابن البناء على بعض البحوث والنظريات في الحساب والجبر والفلك. قامت شهرة ابن البنَّاء على كتابه المعروف

باسم (كتاب تلخيص أعمال الحساب) الذي يُعد من أشهر مؤلفاته وأنفسها، وقد بقي معمولاً به في المغرب حتى نهاية القرن السادس عشر للميلاد، كما فاز باهتمام علماء القرن التاسع عشر والقرن العشرين، وله كتاب آخر في البلاغة والنقد سمّاه (الروض المريع في صناعة البديع) أراده أن يكون معينا على فهم الكتاب والسنة على حد تعبيره في مقدمته.

1 – معجم، المصباح المنير، ومختار الصّحاح، مادّة : **سلب**.

2 – ابن خلدون، المقدّمة،ص: 523

3 – علاء الدّين الطّوسي، تهافت الفلاسفة، تح: د. رضا سعادة،ط:2، الدّار العالمية للطّباعة ، 1983،ص: 349

4 – د. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النّصّ، سلسلة عالم المعرفة،أغسطس 1992،ص: 133

5 – ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تح: حنفي محمّد شرف، ط:2، دار نهضة مصر ، الفجالة القاهرة، ص: 29

6 – ينظر، المصدر نفسه،ص: 28

7 – ينظر ابن البنّاء المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بن شقرون 1985 ص: 149

8 – ينظر، المصدر نفسه،ص:155

9 – ينظر، المصدر نفسه،ص: 141

10 – ينظر، ابن البناء المراكشي، الرّوض المريع في صناعة البديع،ص: 157

11 – عبد الحميد حسن، الأصول الفنية للأدب، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة 1949، ص: 73

12 – ابن جنّي، الخصائص، مج:2، تح: محمّد علي النّجار، ط:2، عالم الكتب بيروت، 1983،ص:25

13 – الجاحظ، البيان والتّبيين، مج : 1 ،ج: 1 ص:49

14 – ينظر، الجاحظ، البيان والتبيين، مج:1،ج:1،ص:111.

15 – د. تمّام حسن، مناهج البحث في اللّغة،دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، الدّار البيضاء المغرب، 1986،ص: 62

16 – جان جاك روسو، محاولة في أصل اللّغات، تعريب: محمّد محجوب، الدّار التّونسية للنّشر، ص:30

17 – الشّوكاني، محمّد بن علي، إرشاد الفحول إلى تح: الحقّ من علم الأصول، دار المعرفة بيروت لبنان، ص: 38

18 – المصدر السابق، ص: 99

19 – علاّل الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب، ط:1مطبعة النّجاح الجديدة البيضاء، 1999،ص:679

20 – محمّد بن قاسم الأنباري، كتاب الأضداد، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت 1987،ص: 8

21 – ابن البنّاء المراكشي، الرّوض المريع في صناعة البديع،ص: 118

22 – ينظر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،تح:السيد محمد رشيد رضا،دار المعرفة، بيروت، ص: 211/ 212.