دولة الإمارات العربية المتحدة
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

مجلة علمية محكمة

العدد الثامن والأربعون

البريد الإلكتروني iascm@emirates.net.ae

الموقع الإلكتروني www.islamic-college.ae

48

1436هـ /2014 م

اقرأ في هذا العدد

كلمة المشرف العام: ميدان اللغة العربية المعاصرة وتحدياتها في الإمارات

ملامح منهج التفسير الموضوعي التجميعي عند الغزالي(٥٠٥ هـ) موضوع (الصبر أنموذجا)

ضمانات عدالة المحكّم في الفقه الإسلامي ونظام التحكيم السعودي دراسة مقارنة

كتاب: فضيلة إنظار المُعسَر تأليف: يوسف بن حسن بن عبد الهادي الصَّالحي الدِّمشقي المعروف بابن المِبْرَد المتوفى: سنة ٩٠٩هـ - دراسة وتحقيق -

انتقاءُ بعضِ الشيوخِ للتلاميذِ عندَ المحدِّثين مفهومه وأسبابه ووسائله وآثاره

منهج الإمام الرسعني في تفسيره رموز الكنوز

تحريك الأصوات الحلقية الساكنة في اللغة العبرية دراسة مقارنة في ضوء اللغات السامية

قراءة أسلوبية في نونية عروة بن حِزام العذري

«انتقاد القراءات القرآنية المتواترة عند أبي علي الفارسي دراسة في حذف العلامة الإعرابية»

اسم الفاعل واسم المفعول بين النّظرية والتّطبيق من خلال دواوين شعراء المعلّقات السّبع «دراسة في الصّرف والنّحو والدّلالة»

الرؤيا الجمالية في شعر أبي تمام (بحث في ما وراء الخطاب الشعري)

أثر الشفهية في توجيه التراث النقدي العربي

مَجَلَّـــة
كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإسلاميَّةِ والعربيَّةِ

مجلة علمية محكَّمة

نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م

العدد الثامن والأربعـــــون

ربيع الأول ١٤٣٦ هـ - ديسمبر ٢٠١٤ م

المشرف العام

د. محمـد أحمد عبدالرحمن

مدير الكلية

رئيس التَّحرير

أ. د. أحمد عثمان رحماني

سكرتير التَّحرير

د. محمد أحمد الخولي

هيئة التَّحرير

أ. د. عبـدالله محمـد الجبوري — أ. د. عبـد الرحمـن بنـاني

د. غازي يوسف اليوسف — د. مجـاهـد منصـور

د. مازن حسين حريري

ردمد : ١٦٠٧-٢٠٩X

تفهرس المجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

المحتويـــــــــات

- **الافتتاحية**

رئيس التحرير..... ١٥-١٦

- **(كلمة المشرف العام: ميدان اللغة العربية المعاصرة وتحدياتها في الإمارات)**

د. محمد أحمد عبد الرحمن ١٧-١٩

- **ملامح منهج التفسير الموضوعي التجميعي عند الغزالي (٥٠٥ هـ) موضوع (الصبر أنموذجا)**

أ. د. أحمد عثمان رحماني ٢٣-٩٨

- **ضمانات عدالة المحكّم في الفقه الإسلامي ونظام التحكيم السعودي دراسة مقارنة**

أ. د. يوسف بن عبدالله بن محمد الخضير ٩٩-١٤٢

- **كتاب: فضيلة إنظار المُعْسَر تأليف: يوسف بن حسن بن عبد الهادي الصَّالحي الدِّمشقي المعروف بابنِ المِبْرَد المتوفّى: سنة ٩٠٩هـ - دراسة وتحقيق -**

أ. د. رضوان بن غربية ١٤٣-١٩٢

- **انتقاءُ بعضِ الشيوخ للتلاميذِ عندَ المحدِّثين مفهومه وأسبابه ووسائله وآثاره**

د. سعيد محمد علي بواعنة ١٩٣-٢٣٠

- **منهج الإمام الرسعني في تفسيره رموز الكنوز**

د. حامد محمد المجرب ٢٣١-٢٨٦

- **تحريك الأصوات الحلقية الساكنة في اللغة العبرية دراسة مقارنة في ضوء اللغات السامية**

د. عصام عيد مغيث ٢٨٧-٣٥٠

- **قراءة أسلوبية في نونية عروة بن حِزام العذري**

د. سمر الديوب ٣٥١-٣٨٤

- **«انتقاد القراءات القرآنية المتواترة عند أبي علي الفارسي دراسة في حذف العلامة الإعرابية»**

د. زيد خليل القرالة – د. حسين أحمد كتانة ٣٨٥-٤٣٤

- **اسم الفاعل واسم المفعول بين النّظرية والتّطبيق من خلال دواوين شعراء المعلّقات السّبع «دراسة في الصّرف والنّحو والدّلالة»**

د. عبد الله محمّد عَبْد الرَّحْمَن الكندري ٤٣٥-٤٩٤

- **الرؤيا الجمالية في شعر أبي تمام (بحث في ما وراء الخطاب الشعري)**

أ. د. عبد الرحمن محمد بناني ٤٩٥-٥٣٢

- **أثر الشفهية في توجيه التراث النقدي العربي**

د. عاصم «محمد أمين» بني عامر ٥٣٣-٥٧٠

أثر الشفهية في
توجيه التراث النقدي العربي

د. عاصم «محمد أمين» بني عامر
أستاذ مشارك/قسم اللغة العربية/جامعة الملك فيصل
الأحساء/المملكة العربية السعودية

ملخص البحث

تتناول هذه الدراسة أثر الشفهية في توجيه الخطاب النقدي العربي القديم، وقد تم ذلك عن طريق كشف دور البيئة الصحراوية في التأسيس لمبدأ المشافهة في العقلية العربية عامة والعقلية العربية النقدية خاصة، مما دفع إلى تصدر الخطاب النقدي بما يمكن تسميته بنظام (القولبة) للعبارة المتداولة المتكررة، وهو ما تابعته الدراسة في اللغة، وفي البلاغة، وفي علوم العربية، وفي الخطاب النقدي العربي القديم متمثلا في طرائق معاينة النقاد العرب للنصوص الإبداعية التي تمثلت في المفاضلات والمقايسات والمشاكلات والموازنات والطبقات.

مقدمة

اتخذ النقد العربي منحى خاصا في سيرورته بفعل المشكّلات التي متح منها رؤاه واستمد منها تشكلاته، وكانت الشفهية من أهم تلك المشكّلات؛ إذ سيطرت على المجتمع العربي ردحاً من الزمن، فوجهته وجهة خاصة، ثمّ سيطرت على النقاد العرب في رؤيتهم النقدية بعد ذلك، انسربت فيما يمكن تسميته بالقولبة أو النمذجة أو القالب الصياغي الذي هو «مجموعة كلمات توظف بانتظام حسب نفس الشروط الوزنية لتعبر عن فكرة رئيسة معطاة» يكون فيها النقد مليئا بالعبارات الجاهزة والصيغ والنعوت والصفات المتوقعة، يتأكد ذلك في ملمحين لهذا التعبير الإنساني، بساطة هذا التعبير وسعة النظام الذي يحتويه[1].

١- ولترج أونج، الشفاهية والكتابية،١٣.

من هنا سعت الدراسة إلى خوض منعرجات الشفهية وتبيان مدى انسرابها في دهاليز البنية النقدية العربية، تم كشف ذلك بالاتكاء على المنهج التحليلي الذي سعى لمحايثة النصوص النقدية وسبر أغوارها.

لأجل ذلك كله ولغيره جاءت الدراسة في مباحث عدة سعت للكشف عن أثر البنى الشفهية في تأسيس الفكر النقدي العربي، من خلال تبيان دور البيئة العربية في تأسيس النظام الشفهي، واستقصاء مدى هيمنة البنية الشفهية على الثقافة العربية في أنظمتها المتعددة. إضافة إلى كشف بؤر ومواطن الشفهية في النقد العربي في إطاره الداخلي والخارجي. وختمت الدراسة بمبحث تتبع أثر الشفهية في النقد العربي، فوجده في إنتاجها القالبي الذي تمثل في المفاضلات، والمشاكلات، والمقايسات، والموازنات، والطبقات، وغيرها.

المبحث الأول: «الشفهية عند العرب»

أولا – دور البيئة العربية في تأسيس الشفهية

لا شك في أن للبيئة دوراً في تحديد الصبغة المكونة للذات الإنسانية بقوامها العقلي والجسدي، بما تقدمه من عناصر أولية، فأثر الصحراء برمالها الملتهبة، وقفارها الموحشة، وشح مائها، غير أثر أحواض الأنهار الخصبة الظليلة، وغابات خط الاستواء بسمائها المنهمرة، وهما معاً غير جبال الشمال الجليدي، وغاباته التي تحاصرها الثلوج، وتكتنفها الظلمة، ويقسو عليها الجدب[٢]. فعلاقة الإنسان بالطبيعة تتشكل بما تسبغه على أمنه الجسدي، وبما توفره من غذاء وكساء ورخاء، وبمدى حرصها على أمنه الفكري، وما تقدمه من تفسير علمي لما يحيط به[٣]. وأخذاً بمبدأ التحدي والاستجابة كان لزاماً على كل عقلية التفاعل النشط مع وعائها

٢- أحمد موسى سالم، العقل العربي ومنهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠، ٩١.
٣- المرجع نفسه، ٩٢.

البيئي والاستجابة لما تفرضه معطيات الواقع إلى حين التشكل النهائي للعقل.

تنتمي العقلية العربية إلى صحراء واسعة منبسطة، قليلة العناصر والمكونات، تنتظمها علائق واضحة، تتكشف عن منظومة علائقية مبتسرة، ترتكن في جل علاقاتها إلى مبدأ المشابهة، فالصحراء تكرار لذاتها، بمختلف تشكلاتها الطبيعية المكرورة من كثبان رملية متشابهة[٤]، وحبات رمل متشابهة لا تنماز إحداها عن الأخرى، إضافة إلى ذلك مساحات شاسعة تنطوي على عناصر نباتية وحيوانية متصاقبة[٥]. أما ظروفها الجوية فتحتكم إلى رتابة هامدة معادة ومحددة بمواقيت وهيئات. فرياح الشمال والخماسين بتشكلاتها صارت مألوفة مكرورة للعربي تعيد نفسها في كل عام[٦]، من هنا غدت الصحراء نظاماً من التشابهات، أظهر ما فيه قلة الإمكانات والمحددات؛ لذلك جاء واضح العلائق دون تعقيدات تذكر، هذه التشكيلة البيئية قمينة بفرض تكوينة عقلية تنطوي على سمات محددة وصفت بأنها عربية، ووجّهت الفكر العربي في سيره في عصوره المتلاحقة، خاصة حين ندرك بأن مفهوم العقل لا يتجاوز «مجموع المبادئ والقواعد التي تعتمدها (أي أمة) في استدلالاتها»[٧]، فالعربية تشكلت عقليتها بفعل نظام المشابهة الكامن في البنية المكونة للصحراء. «فالعرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها، وأدركه عيانها، ومرت به تجاربها، وهم أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدو أوصافهم ما رأوه منها وفيها... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها، إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها. فشبهت الشيء بمثله

٤- انظر نوري حمودي القيسي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ط٢، ١٧.
٥- المرجع نفسه، ١٤.
٦- انظر المرجع نفسه، ٧٠.
٧- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠٢، ١٥.

تشبيهاً صادقاً»[٨]، فكل قصيدة مشابهة لغيرها، وكل بيت مشابه لأخيه منفصل عنه، والعلوم القائمة على الأثر والأمارة كلها تستند إلى آلية ذهنية واحدة هي التشابه دون علة ضرورية، يتبدى ذلك في النجامة والقيافة والفراسة والعيافة والكهانة والعرافة، فكلها تستدل بالأثر على المؤثر، وتضع الأمارة علامة على الشيء استدلالاً ظنياً تخمينياً لا يقوم على يقين العلات التي تربط بين الأشياء كعلة ومعلول[٩].

من هنا فإن أنسب طريقة لحفظ وتذكّر هذه المتشابهات هي توليفها في قوالب تضم كل ما تقارب أو جمعته صلة، ومن السهل تلمُّس هذا التشابه المفضي إلى القولبة في جميع عناصر الثقافة العربية بدءاً باللغة ومروراً بالبلاغة وانتهاءً بالنقد.

ثانيا – الشفهية في اللغة العربية

أهم ما يميز البنية اللغوية للعربية في منطقها ثنائية «التابع والمتبوع» التي ترتد في أصلها إلى المشابهة بشقيها المشبه والمشبه به، أي الأصل وما يشبهه ويتبعه، إضافة إلى نسق تركيبي قوامه الإسناد الذي يتكئ على المسند والمسند إليه بوصفه ركيزة أساسية، وعلى التوابع والإضافة وغيرها من تتماتـ مستمدة جميعاً من البيئة الصحراوية السالفة الذكر. وتتجسد هذه المعيارية (التابع والمتبوع) في صميم اللغة ذاتها أيضاً من حيث تعاملها مع الجندر، فهي لغة ذكورية، يتبع فيها الإناث الرجال، حتى في أشد حالات التمايز اقتضاءً، فحضور تسع وتسعين امرأة ورجل واحد، يُغلّب فيه الرجل على النساء لغوياً، فيقال: النساء والرجل حضروا، أو الرجل والنساء حضروا، والشمس أكبر من القمر حجماً وقدراً، لكن واقع اللغة يتأبى على ذلك، فيطلق القمران كناية عن الشمس والقمر لتوجب تبعية الأنثى

٨- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، د.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦، ١٠-١١.

٩- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز الدراسات العربية، بيروت، ٢٠٠٤، ٢٤٥-٢٤٧.

للذكر، وإمعاناً في تأكيد هذه التبعية تسلطت ذكورية اللغة على ألفاظ التأنيث، ففرج المرأة مذكر وهو أحرى بالتأنيث، والعينان مؤنث برغم تعددهما، والأنف مذكر رغم انفراده حتى أن العربي ليلحق الحركة إرضاءً للسابق، فيحرك على الجوار انطلاقاً من هذه الذهنية، فإذا لم يجد السابق لاحقاً جديراً به ابتكر لاحقه بنفسه حتى لو كان معدوم النفع، مثال ذلك: كثير بثير، حسن بسن[١٠].

ابتعث ذلك الحشد من التشابهات أو المتتابعات في اللغة بيئة صحراوية حكمتها التشابهات أو التتابعات، ففعلت فعلها في عقلية أبنائها ولغتهم، وهما بدورهما وفي عملية فرز ذاتي سكبا تلك المتشابهات في قوالب تسهل عملية الحفظ والتذكر، فاللغة مرفوعات ومنصوبات ومجرورات، وما شذ فهو توابع (البدل، والعطف، والنعت، والتوكيد) وكلها تطلبت تابعا ومتبوعا، وهناك نواسخ جمعتها رؤية واحدة... إلخ.

وبما أن العربية حصيلة الظرف البيئي العربي الذي تكرس في البدء، فإنه لا يخفى سطوة اللغة لاحقاً على الإنسان خاصة حين ندرك مدى أثر الشفهية في إنتاج اللغة ومدى هيمنة اللغة على عقلية أبنائها. تسهم اللغة، أية لغة، إسهامًا أساسيًّا في تحديد نظرة الإنسان إلى الكون وتصوره له، فهي ليست مجرد أداة للفكر، بل هي أيضاً القالب الذي يتشكل فيه الفكر، فقد ربط (هردر) بين خصائص اللغة وخصائص الأمة التي تتكلمها[١١]... كل أمة تتكلم كما تفكر وتفكر كما تتكلم بل إن كل أمة تخزن في لغتها تجاربها بما فيها من عناصر الصواب والخطأ، فتنقلها اللغة إلى الأجيال الناشئة واللاحقة.... فاللغة هي القالب الذي تفصّل المعرفة على أساسه، يقول إدورد سابير: إن «لغة جماعة بشرية ما... جماعة تفكر

١٠- عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩، ٣٨.

١١- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ٧٦-٧٧.

داخل تلك اللغة فتتكلم بها، هي المنظم لتجربتها وهي بهذا تصنع عالمها ووضعها الاجتماعي... إن كل لغة تحتوي على تصور خاص بها للعالم»[١٢].

فالفكر» ليس شيئاً أكثر من الكلام الذي بقي وراء الصوت... وعندما يفكر الإنسان فإنه يتكلم بالرغم من أن هذا الكلام لا يسمع»[١٣]، لذلك يجب توحيد العلاقة بين اللغة والتفكير، فالفكر ينتج اللغة واللغة تنتج الفكر في تلازم حتمي بينهما، مما يعني انسراب اللغة في الوعي واللاوعي الجمعي، محددة سبل التفكير ومناهج المعاينة، كونها بنيت بطريقة تسفر عن العقلية التي أنتجتها في الوقت الذي كانت تشكل هي فيه ملامح تلك العقلية.

إذ إن «كل ثقافة تحمل جنسية اللغة التي تنتجها، وإن نظام المعرفة العام في كل ثقافة لا بد أن يختلف، قليلاً أو كثيراً، عن نظام المعرفة في الثقافات الأخرى، وأن للغة دوراً أساسياً في هذا الاختلاف»[١٤]، وهو ما قرره علماء السيميائيات بقولهم: «إن منظومة لغوية ماتؤثر في طريقة رؤية أهلها للعالم وفي كيفية مفصلتهم له، وبالتالي في طريقة تفكيرهم»[١٥]، والعلة في ظني لهذه الهيمنة تموضع قواعد اللغة وأنظمتها وأنساقها في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي، حيث تبقى محدداتها محكومة بأنساق وأنظمة متشكلة سلفاً تتخذ هيئات واتجاهات محددة، لها دور كبير في توجيه الفكر العربي، وتحديد مساربه، فاللغة كيان فعّال لا ينكر دوره في قولبة العقل، وكون اللغة العربية كانت، في الأصل، نتاجاً للبيئة الصحراوية، فقد انتظمها مبدأ المشابهة الناظم للصحراء في تعقيدها، إذ استقيت من بطن الصحراء، والتقطت من أفواه أجلاف العرب، حتى في مراحل جمعها

١٢- إدورد سابير، نقلاً عن تكوين العقل العربي، ٧٥.

١٣- حمد عبد الرحمن حماد، العلاقة بين اللغة والفكر: دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥، ٢٠-٢١.

١٤- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٤١،١٩٩٩.

15- Adam chaff, language at lonnaiss ance lparis anrhropos, 1967 pp 292-293.

المتأخرة[١٦]، واحتكمت إلى عصرها الذهبي في استخلاص القواعد والمحددات، فرسمت أنموذجاً أعلى ونصبت من البلاغة حارساً له، وظيفته تنقية اللغة من دنس الاستعمال، وأصبح لزاماً على كل لاحق احتذاؤه، والسعي لمقاربته ومشابهته، ورسمت صناعة المعاجم تلك الرؤية الأعرابية للعالم، إذ إن جمع اللغة من الأعراب، وانتهاج هيكلية عربية صحراوية، جعل عالم هذه اللغة محدوداً بحدود عالم أولئك الأعراب[١٧]، فحميميتها مع الصحراء أخرجتها في تشكل خاص محدد، احتكم إلى معيارية المشابهة والإتباع المستمدة من العقلية التي أنتجته بفعل البيئة الصحراوية. فكيف بنا حين نتذكر أن اللغة العربية ربما كانت اللغة الحية الوحيدة في العالم التي ظلت هي في صفاء كلماتها ونحوها وتراكيبها منذ أربعة عشر قرناً على الأقل. فهي بصمة ثابتة لم تتغير منذ ما يزيد على أربعة عشر قرناً. من هنا يتفاقم تأثيرها على بنية التفكير العربي ونظرته للأشياء، خاصة أن أول عمل علمي منظم هو جمع اللغة ووضع قواعدها؛ فالعلماء يحكمون رأيهم بالرجوع إلى أعراب الصحراء، للحفاظ على اللغة من اللحن والعجمة، ولذا فإن «السماع من الأعرابي قد رسم حدود العالم الذي تنقله اللغة العربية الفصحى لأهلها»[١٨].

كرس ذلك الثبات أول معجم عربي، وهو معجم العين للخليل بن أحمد بوضع قوالب نظرية افتراضية ذات أصل في واقع اللغة توزع عليها النطق العربي، فرض فيها أن يكون الواقع الحي في خدمة المنطق، مما يؤدي إلى قتل الحياة فيه فيكون مآله التحجر والتوقف عن النمو. وإذا كانت القوالب الصورية التي صب فيها الخليل وزملاؤه اللغة العربية قد منحتها نوعا من الدينامية الداخلية

١٦- انظر ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤، ٢٤، سعيد الأفغاني، الأصول في الاحتجاج، ٢٤.
١٧- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩، ١٤٤.
١٨- المرجع نفسه، ٨٩.

(الاشتقاق) ومن ثم جعلتها أكثر مطاوعة، فإنها قد عملت أيضا على (تحصينها) من كل تغير وتطور يقترحهما عليها التاريخ، لذلك بقيت اللغة العربية وما زالت منذ زمن الخليل على الأقل لم تتغير لا في نحوها ولا في صرفها ولا في معاني ألفاظها وكلماتها ولا في طريقة توالدها الذاتي. وذلك ما نقصده عندما نقول عنها إنها لغة لاتاريخية. إنها إذ تعلو على التاريخ لا تستجيب لمتطلبات التطور[١٩].

ومما أسهم في تكريس النظام الشفوي في اللغة آنذاك طرائق الكتابة المتبعة حيث كانت تكتب الحروف دون نقط، ودون حركات. فكلمة (جذب) كانت تكتب هكذا (حدب) دون تنقيط، وهي كلمة (كتابية) يمكن أن تنطق (جدب) وإما (حدب) وإما (حذت) وإما (جذب) وإما (خذت)...الخ. دع عنك كيفية النطق أي الحركات. وما نريد تأكيده من خلال هذا المثال البسيط أن اللغة العربية لم يكن من الممكن جمعها إلا من الكلام المنطوق، لا المكتوب، والقرآن كان مكتوباً ومقروءاً معاً فلتسويغ نوع ما من القراءة له كان لا بد من الاعتماد على لغة مسموعة. ولغة الأعراب هنا هي اللغة المطلوبة التي وحدها تفي بالغرض. ولعل مما له دلالة في هذا الصدد أن كلمة (تصحيف) التي تعني اللحن والخطأ، أصلها، كما يقول المقري (أن يأخذ الرجل اللفظ من قراءته في صحيفة، ولم يكن سمعه من الرجال فغيره عن الصواب). ومن هنا كان اللغويون والنحاة يطلبون اللغة من الأعراب والبدو الذين لا يعرفون الكتابة، وقد بلغ الأمر درجة أن بعض هؤلاء الأعراب كانوا يتظاهرون بعدم معرفة الكتابة - في حال معرفتهم بها - حتى يوثق بهم ويروى عنهم. وهناك حكايات كثيرة تحكي كيف «ضبط بعض العرب وهم يقرأون أو يكتبون، وكيف أنهم كانوا يناشدون من عرف عنهم ذلك أن يسترهم ويكتم ذلك عنهم»[٢٠].

١٩- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ١٧.
٢٠- المرجع نفسه،١٩.

إذا كان السماع من الأعرابي قد رسم حدود العالم الذي تنقله اللغة العربية الفصحى لأهلها، فإن صناعة اللغويين والنحاة قد قولبت بدورها العقل الذي يمارس فعاليته في هذه اللغة سلطتها العقل العربي الذي تغرسه الثقافة العربية في المنتميين إليها وإليها وحدها. ذلك أن عمل النحاة لم يكن مقتصراً على استنباط قواعد اللسان العربي من كلام العرب، بل كان في الواقع تقنيناً لهذا الكلام وتحجيماً بوساطة قوالب عدوها مطلقة ونهائية، ولكي تكون كذلك كان لا بد أن تكون منطقية أي تكرس في اللغة صيغاً منطقية تتحكم في ديناميتها الداخلية وبالتالي تقتل إمكانية التطور فيها.

ثالثا – الشفهية في الخطاب البلاغي العربي

لم يكن اللغويون والنحاة هم وحدهم الذين قننوا بداوة لغة الأعرابي وكرسوا طابعها الحسي اللاتاريخي ضمن قوالب منطقية وهياكل صوتية، بل لقد فعل البلاغيون مثل فعلهم حين أقروا وكرسوا في أواخر عصر التدوين ذاته مقاييس بدوية تماماً في البلاغة، مقاييس جعلت النموذج الجاهلي، نموذج الأعرابي خاصة، يتحكم في الإنتاج الشعري والذوق الأدبي على مر العصور، وهكذا قرر الجاحظ أن «من تمام آلة الشعر أن يكون الشاعر أعرابياً» لأن «بلاد الأعراب الخلص معدن الفصاحة التامة» لذلك «لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ. وقبل ذلك أن يتعلم العروض ليكون ميزاناً على قوله، والنحو ليصلح به لسانه ويقيم إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم»، هذا لأن الفحولة الشعرية عندهم لا تكون إلا بمحاكاة الشاعر البدوي في قوة ألفاظه، وطرائق تعبيره، وأنواع تشبيهاته، والنسج على منواله في ذات الموضوعات من مدح وهجاء وفخر ورثاء. من هنا

كان الإبداع مقصوراً على ما يسمونه (التوليد) و(حسن الاتباع)، فالتوليد هو «أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة». أما حسن الاتباع فـ «هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه بحيث يستحقه فيه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق المعنى المتقدم». وكما كان النموذج الجاهلي ـ العربي سلطة مرجعية قاهرة في ميدان المعاني كان كذلك في ميدان القوالب الشعرية حتى في ما يسمونه بـ (الضرورة). يقول أبو علي الفارسي: «... كما جاز لنا أن نقيس منثورنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم (شعراء الجاهلية) فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا وما حظرته عليهم حظرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا، وما بين ذلك بين ذلك»[٢١].

والحق أن النقاد البلاغيين الأوائل منهم أو المتأخرين إنما استقوا مقاييسهم من اللغويين الأوائل، وخاصة المنتمين إلى المدرسة البصرية التي «أدخلت اللغة بكاملها في قوالب عقلية ومنطقية» وجعلوا من تلك القوالب نماذج لا يجوز الخروج عنها. وما دام هذا النظام اللغوي الذي أقامته المدرسة البصرية قد تحدد في ضوء أشعار القدماء، فلا بد أن يطالب الشاعر المحدث بالسير داخل الأطر اللغوية الجاهزة التي حددت له من قبل، وتصبح العودة الدائمة إلى التقاليد اللغوية القديمة، أو ما يسمى بطريقة العرب، هي المعيار أو المبدأ الأساسي الذي يتفهم من خلاله اللغويون شعر المحدثين. وهذا أمر يدعم الإحساس بما يمكن أن يحدث فيها من تطور وتغير، ولن يستشعر اللغوي في هذه الحالة التغييرات الجذرية في الذوق أو طرائق التعبير الشعري، بل يظل عاكفاً على مادته القديمة، محاولاً أن يتأمل كل جديد من خلالها، ويحكم على كل محدث بالقياس إليها.

٢١- أبو علي الفارسي، الأمالي، ١٣٢.

ولا بد والأمر كذلك أن يأتي الصدام الدائم مع الشعراء الذين قد يخرجون على فكرة القوالب الثابتة... مثل ابن لأعرابي الذي قال ـ بعد أن سمع شعر أبي تمام ـ «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل»[٢٢]. وهذا قول يعبر عن موقف محافظ لا يستشعر ما يمكن أن يحدث في الشعر من تطور وتغيير، وحتى إذا استشعر ذلك فإنه لا يمكن أن يتعاطف معه إذ تظل أشعار المحدثين، فيما يقول ابن الأعربي أيضاً «بمنزلة الريحان يشم يوماً ويذوي فيرمى على المزبلة، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً»[٢٣].

المبحث الثاني: «الشفهية في التراث النقدي العربي»

أولا – الشفهية في النصوص النقدية

تتكشف معاينة النصوص النقدية عن أخاديد من الشفاهية انداحت في مسربين:

خارجي، تمثل في عدد من الصور أولها نسبة الرواية الواحدة لأكثر من شخص من مثل ذكر ابن قتيبة[٢٤] أن الشاعر طرفة بن العبد كان قد نقد المتلمس وهو صبي عندما سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

والصيعرية سمة للنوق لا للفحول فجعلها للفحل، فقال طرفة: «استنوق الجمل»، أي جعله ناقة فضحك الناس الحاضرون وسارت مثلاً»[٢٥].

وفي رواية أخرى أن هذا البيت للمسيب بن علس وهو الذي أنشده أمام

٢٢- نقلا عن محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ٢٢.
٢٣- المرجع نفسه، ٢٣.
٢٤- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨، ١٣٠.
٢٥- المرجع نفسه، ج١، ١١٢.

طرفة فرد عليه بقوله: «استنوق الجمل»[٢٦].

وعطف الجُمل بدلا من تداخلها ملمح أساس وسم الفكر الشفهي، والنصوص النقدية العربية، حيث كشفت معاينة النصوص النقدية العربية القديمة عن اعتمادها على أسلوب العطف، والإكثار من استخدامه، مثال ذلك قول ابن سلام: « وكان أول من قصد القصائد، وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة في قتل أخيه كليب»[٢٧]

ويقول أيضا:» ولما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم،وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد ذلك فزادوا في الأشعار التي قيلت»[٢٨].

لأن النص السابق انطلق من بنية فكرية أساسها الشفهية حفل بأسلوب العطف الذي نراه طاغيا على منعطفات النص. في حين أن النصوص التي تنطلق من بنية فكرية أساسها الكتابة، تلجأ إلى طرائق أخرى متنوعة في الربط، مثل عندما، وحينئذ، وهكذا، وغيرها. لذا نلحظ أن الفارق جوهري من حيث الأداء والاستخدام بوصف البيئات الشفهية تعمل على تحقيق ما هو عملي، بينما البيئات الكتابية تطور المكتوب، وتجعل الخطاب من حيث قواعد النحو والتركيب أكثر تنظيما وثباتا من الخطاب الشفهي.

ومما يدل على فعل الشفاهية في النقد أن يكون التعدد في متن الرواية الواحدة، فالطريقة الشفهية تسقط الكثير من القوائم التي لم يعد لها صلة وثيقة بالحاضر، ونجد الرواة الشفاهين يتغنون في إبراز مهاراتهم في السرد للتلاؤم مع المتلقين الجدد، ومن ثم يحذفون بما بتناسب مع التغيرات الحاصلة في الحاضر حتى

٢٦- المرزباني، الموشح، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠، ٤٢.
٢٧- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء،٤١.
٢٨- المرجع نفسه، ٤٦.

يحدث التوازن، وهو ما جعل المستشرق (نولدكه) يرى في اختلاف رواة الشعر في ضبط أبيات المعلقات علة في تعليقها، فيقول: «إذ لو كانت تلك القصائد معلقة ومشهورة، وكانت مكتوبة لما وقع علماء الشعر في هذا الاختلاف»[٢٩]. إضافة إلى أن النقد قليل ليس بحجم الشعر، مما يقتضي وجود الناقد المختص، ولأن العرب كانت تشتغل عن الكتابة بالرواية الشفوية[٣٠]، فمن الواجب أن يضاهي النقد الشعر لكن استعصاء النقد على الذاكرة الشفهية كونه أقل قالبية من الشعر جعله لا يرتقي كمياً إلى سدة الشعر.

ومما يؤكد شفهية النقد الإيجاز الشديد في إطلاق الأحكام النقدية، ويرجع ذلك إلى الاقتصاد المفروض بسبب الطرق الشفاهية في الإنشاء[٣١]، تم ذلك بالتركيز على ناحية معينة من نواحي القصيدة[٣٢]، من مثل قولهم فيما ورد عن حكم قريش على علقمة بن عبدة في قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إن نأتك اليوم مصروم

فقالوا: هذا سمط الدهر

وعاد فأنشــدهم في العام المقبل

طحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا هاتان سمطا الدهر[٣٣]

وقد بدا الأسلوب الإطنابي مسيطرا على بنية النصوص النقدية العربية التي

٢٩- قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨، ٢٤.
٣٠- المرجع نفسه، ٢٧.
٣١- عبد الصبور شاهين، في علم اللغة، عن حسني عبد الجليل، التمثيل الصوتي للمعاني،الدار الثقافية، القاهرة، ١٩٩٨، ١٣.
٣٢- قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ١٨.
٣٣- الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، ٢١ / ٢٠٧.

وصلتنا بوصفه تكرارا مرتبطا بما قيل، لأن المنطوق الشفاهي يكون قد تلاشى بمجرد أن ينطق به، والعلاقة بين المتكلم والسامع مبنية على التواصل المستمر[٣٤]، ومن ثم على المتكلم أن يقول الشيء نفسه مرتين أو ثلاثا[٣٥]. يقول ابن طباطبا عن أدوات الشعر ومستوى ثقافة الشاعر:» وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه، وبان الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة»[٣٦]

ينزع النقد العربي كما هي ثقافة الشفاهية إلى المخاصمة في الأقوال وفي أسلوب الحياة، أي إلى جذب الآخرين إلى معركة لفظية أو ذهنية[٣٧] يقول ابن سلام متهجما على ابن إسحاق:» أفلا يرجع ابن إسحق إلى نفسه فيقول: «من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ الآف السنين والله يقول:» وأنه أهلك عادا الأولى وثمود فما أبقى».... فهل نصدق الشعر الذي رواه ابن إسحق»[٣٨].

ومسرب داخلي تمثل في هيمنة قوالب صياغية على سيرورة النص النقدي حيث تبين معاينة النصوص النقدية العربية في بعدها الصياغي عن سمت قالبي واضح، يقول والتر أونج: «ففي الثقافة الشفهية الأولية عليك لكي تحل مشكلة الاحتفاظ بالتفكير المعبر عنه لفظاً واستعادته على نحو فعال أن تقوم بعملية التفكير نفسها داخل أنماط حافزة للتذكر صيغت بصورة قابلة للتكرار الشفهي. وينبغي أن يأتي تفكيرك إلى الوجود إما في أنماط ثقيلة الإيقاع متوازنة، أو في جمل متكررة أو متعارضة، أو في كلمات متجانسة الحروف أو مسجوعة، أو

٣٤- مشاري خليفة، النصية الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، الحامد، ٢٠١١، ٤١.
٣٥- ولتر أونج، الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عز الدين، مراجعة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ٢دد ١٩٩٤، الكويت، فبراير، ١٨٢ ١٠٢.
٣٦- ابن طباطبا، عيار الشعر، ٦.
٣٧- المرجع السابق، ١٠٧.
٣٨- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ١، ١١.

في عبارات وصفية، أو أخرى قائمة على الصيغة»[٣٩]. فقد كان الناقد في العصر الجاهلي يطالب الشاعر بمطابقة النموذج الفني وعدم الشذوذ عنه، مما حتم عليه إيجاد علاقة مباشرة حرفية بين الفن والواقع، واحتذاء المثال أو النموذج هو ما يمكن تسميته بالقالب الصياغي، أي العبارة المتداولة المتكررة التي كانت تستوجب من الناقد أن يتسع بها حتى تتهيأ له إمكانات كثيرة، وانعكست في القضايا التي كانت محور المعارك النقدية التي لاكها[٤٠]. فالنقد العربي مقام على صيغة ما من صيغ التكرار، لكن الخاصية المميزة للنقد الصياغي الشفوي، هي التكرارية العالية والتي تتكرر معها توافقات الكلمات، أي القوالب الصياغية. إذاً الصيغ التكرارية هي «المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام بوصف إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا بوصف إفادته كمال لمعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا بوصف الوزن كما استعمله العرب الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة، إنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية بوصف انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب بوصف الإعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعل البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام[٤١]. ويجب الانتباه ومنذ البداية، لتجنب إساءة الفهم، على أن الطريقة الصياغية الشفوية ليست نظاماً صارماً وآلياً ينحدر بالناقد إلى مستوى حاسب آلي محض، لكنه أداة مرنة للغاية ورشيقة. من هنا جاء النقد العربي في ثلاث صيغ من التكرار هي:

٣٩- والتر أونج، الشفاهية والكتابية، ٩٤.

٤٠- جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ١١.

41- ibn Khaldun, The Muqaddimah: An Introduction to History, trans. Franz Rosenthal, ed. N.J Dawood (Princeton, 1969), pp.445-446.

التكرار اللفظي، لقد تكررت في النقد الجاهلي ألفاظ، أو كلمات ذات ارتباط بأصل وتاريخ واحد، ذلك لنقل أفكار ومعاني تقليدية محددة. مثل تناقل الناس أحكاماً سائرة في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض وتقديمهم كقولهم أشعر، أغزل، أهجى... إلخ، مثال ذلك ما ورد من أن امرأ القيس أشعر الناس حين يقول:

وقاهم جدهم لبنى أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب

وفي رواية أخرى سئل لبيد من أشعر الناس؟ فقال الملك الضليل (يقصد امرأ القيس)، قيل ثم من؟ قال الشاب القتيل (يقصد طرفة بن العبد)، قيل ثم من؟ قال الشيخ أبو عقيل (يعني نفسَه). كذلك يقول الأصمعي: «طفيل الغنوي في بعض شعره أشعر من امرئ القيس»[٤٢]، ويقول ابن المعتز: «أشعر الناس من أنت في شعره حتى يفرغ منه»[٤٣]، ومثله ما رواه أبو عبيدة عن أبي الخطّاب الأخفش، قال أبو الخطاب وكان «أعلم الناس بالشعر وأنقدهم له، وأحسن الرواة ديناً وثقة»[٤٤].

فألفاظ مثل أشعر، وأمدح، وأهجى، وأحسن... إلخ هي تكرارات لفظية وردت في نصوص نقدية عديدة قيلت في غير حادثة، فهي صورة لحضور نمط من التكرارية بفعل الشفهية. فظل النقاد يتساءلون عن أمدح بيت وأغزل بيت وأهجى بيت ولم يكن هذا السؤال ـ على سذاجته ـ وليد اعتقاد بأن البيت هو الوحدة الشعرية، إنما كان وليد البيئة التي تعتمد على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثيل بالأبيات المفردة السائرة.

التكرار التركيبي، أحياناً تختلف القوالب الصياغية في الطول، وقد تطول لتصبح عبارات وجمل، وتشمل التكرارات الحرفية، أو القريبة من الحرفية. جاء

٤٢- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ٣٧.
٤٣- ابن المعتز، طبقات الشعراء المحدثين، ٢٠٨.
٤٤- المرزباني، الموشح، ١٩٣.

ذلك في عبارات نقدية من مثل خير الشعر أكذبه. بينما نجد بعض النقاد يقول: خير الشعر أصدقه، ووردت عند آخرين خير الشعر أحسنه[٤٥].

النظام التكراري، يقوم على تكرار نظام واحد تركن إليه النصوص النقدية في غير حادثة نقدية، فتكون الهيكلية البنائية لكلا النصين متشابهة ما يهيئ لظهور الأنظمة الصياغية، فهذه الأنظمة الصياغية هي التجمعات الأكبر ذات القوالب الصياغية المختلفة. من مثل ما حكى الأصمعي عن ابن أبي طرفة قال: كفاك من الشعراء أربعة، زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا ركب. فالخبر النقدي السابق يشابه في نظامه إلى حد كبير قول كثيّر، أو نصيب: أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب[٤٦]. فثمة نظام واحد ينتظم كلتا الحادثتين.

ومنه الخبر الذي يقول: شكا الزبرقان بن بدر الحطيئة عند عمر بن الخطاب وقال: إنه هجاني، قال: وما قال لك: قال: قال لي

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فقال عمر ما أسمع هجاء ولكنها معاتبة. فقال الزبرقان: أو ما تبلغ مروءتي إلا أن آكل وألبس؟ فقال عمر: عليّ بحسان بن ثابت فجيء به فسأله. فقال: لم يهجه ولكن سلح عليه. وكان هذا القضاء سبباً في حبس الحطيئة[٤٧]. يدور في فلك النظام التكراري للقصة السابقة ما ذكره ابن رشيق من أن الشاعر النجاشي هجا بني عجلان فاستعدوا عليه عمر لأنهم عيروا بجدهم بسبب هذا الهجاء وهم الذين كانوا يفتخرون به، لأنه سمِّي بالعجلان لتعجيله القرى للأضياف. فقال لهم

٤٥- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق، عمان، ١٩٩٣، ٤٤٢.
٤٦- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي، ٦٢.
٤٧- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢، ج١، ٧٦.
وابن قتيبة، الشعر والشعراء، مطبعة بريل، ١٩٧٢، ١٨٦.

عمر: وما قال فيكم؟ فأنشدوه:

إذا الله عـادى أهـل لـؤم ورقة فعادى بني عجلان رهط ابن مُقبل

فقال عمر بن الخطاب: إنما دعا عليكم ولعله لا يجاب.

فقالوا: إنه قال:

قُبيلـة لا يغـدرون بذمـة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال رضي الله عنه: ليتني من هؤلاء. أو قال: ليت آل الخطاب كذلك، قالوا: فإنه قال:

ولا يـردون المـاء إلا عشـية إذا صـدر الوراد عـن كل منهل

فقال عمر: ذلك أقل للسكاك، يعني الزحام، قالوا: فإنه قال:

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر: كفى ضياعاً من تأكل الكلاب لحمه، فقالوا فإنه قال:

وما سُـمي العجـلان إلا لقولهم خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل

فقال عمر: كلنا عبد. وخير القوم خادمهم. فقالوا: يا أمير المؤمنين هجانا، فقال: ما أسمع ذلك. فقالوا: فاسأل حسان بن ثابت، فسأله فقال: ما هجاهم ولكن سلح عليهم، فلما قال حسان ما قال سجن النجاشي وقيل إنه حده[٤٨].

من هنا نرى أن عملية التجربة والخطأ البطيئة تحكمت في مخزون القوالب الصياغية وفي أي تقليد شفهي وذلك خلال مدارات القرون. فتلك الصياغة تبرهن على أنها ذات استعمال أعظم للناقد في التعبير عما يريد قوله تصمد أكثر

٤٨- ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ٥٢.

وبشكل جمعي وببطء تتحدد وتتقنن في المخزون التقليدي للقوالب الصياغية المعروفة.

ثانيا – الشفهية في المقاييس النقدية

يتبدى أثر المشافهة، التي سيطرت على النقد العربي في خطواته الأولى، فيما أفرزته من طرائق في التفكير النقدي عند العرب فيما بعد، تمثلت في تلك القولبة التي أفرزت نظامه وهيكله، فكانت المفاضلة، والمشاكلة، والموازنة، والمقايسة، والطبقة.

المفاضلة

نظام نقدي هيمن على بنية النقد العربي ردحاً من الزمن، يقوم على فكرة مفادها عرض كل الأطراف ما عنده من قول في موضوع واحد، ضمن وزن شعري واحد، وقافية واحدة، فيروى أنه كانت تضرب للنابغة الذيباني قبة من أدم، يقصدها الشعراء من شتى القبائل يعرضون عليه شعرهم، ويحتكمون إليه فيه؛ فجاءه الأعشى ميمون بن قيس، وحسان بن ثابت الأنصاري، والخنساء تماضر بنت عمرو... يعرضون عليه شعرهم؛ فأنشد الأعشى:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

وأنشد حسان:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة:

«إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى فقال له: إنك قلت الجفنات فقللت العدد، ولو قلت: الجفان لكان أكثر. وقلت: يلمعن بالضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً. وقلت: يقطرن من نجدة دماً؛ فدللت على قلة القتل ولو قلت: يجري لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعاً[٤٩].

ومما وثّقته المصادر النقدية من المفاضلات ما ورد من أن الخنساء أنشدت:

قـذى بعينـك أم بالعـين عُوّار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

ومنها البيت المشهور:

وإن صـخرا لتـأتم الهـداة بـه كأنـه علـم في رأسـه نـار

فقال النابغة معجباً بقصيدة الخنساء: لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت إنك أشعر الجن والإنس[٥٠].

ومن هذا القبيل ما نقل عن منازعة امرئ القيس وعلقمة بن عبدة الفحل، واحتكامهما إلى أم جندب زوج امرئ القيس في أيهما أشعر: فقالت لهما: قولا شعراً على روي واحد وقافية واحدة تصفان فيه الخيل، ففعلا ثم أنشداها، فقضت لعلقمة على امرئ القيس. وقالت لزوجها: علقمة أشعر منك. قال: وكيف؟ قالت: لأنك قلت:

٤٩- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ٩/ ٣٨٤.
٥٠- محمد خضر، النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولي، ٢٨.

فللزجـر ألهوب وللسـاق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته فأتعبته بساقك. وقال علقمة:

فأدركهـن ثانيـاً مـن عنانـه يمـر كمـر الرائـح المتحلـب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه ولم يتعبه[٥١].

وفاضل بعض النقاد في ذلك العصر بين القصائد بصورة عامة من حيث الجودة والحسن. يروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي أن عمرو بن الحارث الأعرج الغساني، أنشده النابغة الذبياني:[٥٢]

كلينـي لهـم يـا أميمة ناصـب وليـل أقاسـيه بطـيء الكواكب

وأنشده علقمة بن عبيدة:

طحابك قلب في الحسان طروب بُعيد الشباب عصر حان مشيب

وأنشده حسان بن ثابت:

أ ساءلك رسم الدار أم لم تسأل بين الجوابـي فالبُضـيع فحومل

ففضل حساناً عليهما ودعا قصيدته البتارة التي بترت المدائح.

وكما فاضلوا بين القصائد فإنهم فاضلوا أيضاً بين الشعراء ومن ذلك ما روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شرب، وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم، وتذكروا في الشعر

٥١- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط٢، القاهرة، ١٣٨٥هـ، ٢٧، ٢٨.
وأبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٤٤، ٣٠.

٥٢- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، طبعة بولان، ج١٥، ١٥٧-١٥٨.

والشعراء، وادعى كل منهم أسبقيته في الشعر، وتحاكموا فقال الحكم: أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر، أما الزبرقان فكأنه أتى جزوراً قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأما المخبل فشعره شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده، وأما عبدة فشعره كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء[٥٣].

كانت المفاضلة محوراً دار حوله كثير من النقد القديم، لكن أصولها كانت بسيطة ساذجة اتسع فيها الباب فيما بعد وألفت فيه رسائل من ذلك رسالة يحيى بن علي المنجم (٢٤١-٣٠٠) يفاضل فيها بين العباس بن الأحنف والعتابي ويفضل الأول منهما على الثاني. ونرى أنها تقوم على قولبة طرفين ووضعهما أمام بعضهما بوصفهما نظيرين يصعب لملمة شظاياه إلا بهذه القوالب.

المشاكلة

بنية نقدية حرصت عليها العقلية النقدية العربية بفعل الشفهية مفادها أن يكون توافق بين مصرعي البيت، فقد جاء في تعليق ابن طباطبا على بيتي امرئ القيس:

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الرويَ ولم أقل لخيليَ كُري كرة بعد إجفال[٥٤]

«لو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر كان أشكل وأدخل في استواء النسج»[٥٥].

ونقل ابن رشيق مشابه ذلك عن رجل بغدادي سمع البيتين، فقال: قد خالف فيهما، وأنشد لو قال:

٥٣- أحمد أمين، النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، ٤٤٧.
٥٤- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ٣٥.
٥٥- المزرباني، الموشح، محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٨٥، ٣٢.

كأنّي لَم أَركَـب جواداً ولم أقل لخيلـي كري كـرة بعـد إجفال

ولم أسـبأ الـزق الـروي للذة ولم أتبطـن كاعبـاً ذات خلخال

«لجمع بين الشيء وشكله»[٥٦]. فذكر الجواد والكر في بيت، وذكر النساء والخمر في بيت، وهو حديث جرى في مجلس سيف الدولة الذي لم ينل من نفسه القبول، فسر عندما اعترض أحد الحضور مدللاً على مخالفة البغدادي بالآية الكريمة «إن لك ألا تجوع فيها ولا تعرى، وأنك لا تظمأ فيها ولا تضحى»[٥٧]، فأتى بالجوع مع العرى ولم يأت به مع الظمأ، وشرح ابن رشيق لأبيات امرئ القيس محاولة استبار للجمع بين الشيء وشكله؛ لذلك تدّخل في البنية الشعرية حرصاً على التساوق والانسجام، بجعل البيت الأول يقوم على الجمع بين لذتي «الصيد والكاعب»، والبيت الثاني يجمع بين «الفتوة والشجاعة»، وسوّغ ابن رشيق التركيب الأصلي للبيتين بقوله: «امرئ القيس أصوب، ومعناه أعز وأغرب»[٥٨] مركزاً على فكرة صواب «المعنى» مدافعاً عن صواب أمريء القيس.

يدعم هذه الرؤية ما أنشده الكميت بن زيد لنُصيب، فكان مما أنشده:

وقـد رأينـا بهـا حُـوراً مُنعمـةً بيضـاً تكامل فيها الدّلُ والشنب

فثنى نصيبٌ خيصره، فقال له الكميت: ما تصنع؟ فقال: أحصي خطاك، تباعدت في قولك «تكامل فيها الدّلُ والشنب» هلا قلت كما قال ذو الرمة:

لميـاء في شـفتيها حـوَّاةُ لَعَسُ وفي اللِّثـات وفي أنيابها شـنبُ

وقد علق المبرد على نقد نصيب هنا بقوله: والذي عابه نصيب من قوله:

٥٦- ابن رشيق، العمدة، ج١، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢، ٢٥٨.
٥٧- سورة طه، ١١٨.
٥٨- ابن رشيق، العمدة، ٢٥٨.

«تكامل فيها الدّل والشنب» قبيح جداً، وذلك أن الكلام لم يجر على نظم، ولا دفع إلى الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن يُنظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة [٥٩].

الموازنة

هي نصبُ النقاد ميزانا بين شعر وغيره، فيما اتفقوا فيه من أغراض وأساليب وأخيلة وتقديم شاعر على آخر أو تفضيل قصيدة على أخرى. وبفعل الشفهية وبحثاً عن الوسيلة الأسهل في لملمة أطراف الحديث النقدي جاءت الموازنة التي تقوم على سكب المتخاصمين في قالبين متوازيين، والبدء بمقارنتهما إمعاناً من العقلية العربية النقدية في تأكيد صورة النموذج القبلي المفترض. لذا يدلف القالب الصياغي منذ المستهل إلى كتاب الآمدي «الموازنة»، فالشعر عنده مذهبان متقابلان مختلفان، أما المذهب الأول فهو مذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون في صنع الشعر، بل يرسلون شعرهم على سجيته، يمثلها بوضوح الشاعر البحتري، أما المذهب الثاني فهو مذهب المتكلفين اللذين نراهم يصنعون شعرهم صناعة، ويوغلون في معانيهم، ويغمضون في قصائدهم، وعلى رأس تلك الطبقة أبو تمام، صورة مكرورة لما أطلقنا عليه نظام القوالب، وهو منهج قديم نلمس سيرورته في العصور المتلاحقة، فهو نقد شفوي سداه الإنشاد ولُحمته المساجلة. كما ووعد الآمدي بأن يلجأ إلى الموازنة بين قصيدتين لكلا الشاعرين شريطة أن يتفقا في الوزن والقافية، وإعراب القافية، وأن تكون المقارنة بين معنى ومعنى، لأن ذلك يجعل الموازنة أكثر تعليلاً في إبراز المحاسن وإظهار مواطن التفرقة[٦٠].

٥٩- المبرد، الكامل، ج٢، ٢٦٠.
٦٠- الأمدي، الموازنة، ١ / ٣٩٥-٣٩٦.

المقايسة

المقايسة لغة من قاس الشيء إدا قدره على مثاله، واصطلاحاً حمل معلوم على معلوم في إثبات حكم لهما أو نفيه عنهما بأمر جامع بينهما[٦١]. وهي سبيل اختطه النقاد العرب لاستيعاب الظواهر الشعرية التي رأوها حالة شاردة عن النهج الذي أرادوا للشعر عامة أن يسلكه. جاء ذلك في مواطن كثيرة في النقد العربي من مثل طريقة القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه، فـ «المقايسة هي المبدأ الكبير في نقد القاضي الجرجاني[٦٢]، إذ حلل أشعار القدامى والمحدثين وذكر محاسنهم وعيوبهم في محاولة منه لقياس الحديث على القديم. قال فكما هو عند المحدثين في أشعارهم تعقيد وغموض واضطراب وخطأ جاء كل ذلك عند القدماء، فالقاضي حين يعرض عيوب ومحاسن القدماء لا لمدحهم أو للتشهير بهم، إنما لالتماس العذر لأبي الطيب المتنبي الذي اتُهم بشعره. مثل السرقة، فالسرقات داء قديم وعيب عتيق لا يخلو منها جيل[٦٣]. فنقاد المتنبي عنده فريقان[٦٤]: الأول «مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته...، يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم...، ويميل على من عابه بالزراية والتقصير...". والآخر «عائب يروم إزالته عن رتبته... ويحاول حطه عن منزلة بوأه إياها أدبه، فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته». وكلا الفريقين عنده «إما ظالم له أو للأدب فيه». وحين دافع القاضي الجرجاني عما اتهم به المتنبي من ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة، كما تراءت للمنتقدين في أشعار له، لم يزد على أن قال:[٦٥] «فلو كانت

٦١- مصطفى جمال الدين، المقايسة حقيقته وحجيته، ١٥٨، ٥٧.
٦٢- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ٣٠٩.
٦٣- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج١، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، والبجاوي، القاهرة، ١٩٥٥، ٢٥.
٦٤- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٣. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د، ت.
٦٥- المرجع نفسه، ٦٤.

الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولكن الأمرين متباينان والدين بمعزل عن الشعر». وأخذ على المتنبي استعمال «فانهوى» في بيته:[٦٦]

وألحقن بالصفصاف سابور[٦٧] فانهوى وذاق الردى أهلا هما والجلامد

وقال «وانهوى غريبة في القياس، لأن (انفعل) إنما يبنى في الأمر الشائع مما الثلاثي منه متعد، وهو غير متعد، فمن ها هنا غرب وأنشد سيبويه ليزيد بن أم الحكم:

وكم موطن لولاي طحت كما انهوى بأجرامه من قلة النيق منهوي

ومبدأ المقايسة انسرب في البنية النقدية لكثير من النقاد «من مثل أبي بكر الصولي الذي انطلق منه في دفاعه عن شاعره أبي تمام فيما وجه إليه شخصياً من ضعف في العقيدة وفيما أخذ عليه فنياً في شعره. في ظل هذا الصراع رفع الصولي عقيرته في وجه التيارين المتصارعين «ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه إلا ما يتوهمه من لا عقل له»[٦٨]،... «ولو وهم أبو تمام في بعض شعره أو قصر في شيء منه لما كان من ذلك مستحقاً أن يبطل إحسانه، كما أنه قد عاب العلماء على امرئ القيس ومن دونه من الشعراء القدماء والمحدثين أشياء كثيرة أخطأوا الوصف فيها وغير ذلك مما يطول شرحه، فما سقطت بذلك مراتبهم فكيف خص أبو تمام وحده بذلك لولا شدة التعصب وغلبة الجهل»[٦٩].

٦٦- ابن جني، الفسر (شرح ديوان أبي الطيب المتنبي)، تحقيق: صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨، ٢: ٢٣٩.
٦٧- الصفصاف وسابور: حصنان.
٦٨- الصولي، أخبار أبي تمام، ٣٨.
٦٩- المرجع نفسه،٣٢.

يرى الصولي بدءاً أن نقاد أبي تمام فريقان:

الأول- وهو الأكثر- أنصار يوفونه حقه ويحلونه «موضعه من الرتبة» ومنهم من «يلحقه بمن تقدمه»، وفيهم من يفرط «فيجعله نسيج وحده وسابقاً لا مساو له»، وهؤلاء إما من «المقدم في علم الشعر وتمييز الكلام « أو «الكامل من أهل النظم والنثر». والآخر قوم «يعيبونه ويطعنون في كثير من شعره، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء ويقولون بالتقليد والادعاء، إذ لم يصح فيه دليل ولا أجابهم إليه حجة»[٧٠]. وهذا الصنف هو الذي يجعل نقده لأبي تمام سبباً لنباهة واستجلاباً لمعرفة إذ كان ساقطاً خاملاً...[٧١].

فيقول الصولي مقايساً:[٧٢] «ومن الكامل في شيء حتى لا يجوز عليه خطأ فيه، إلا ما يتوهمه من لا عقل له؟» وقال:[٧٣] «ولو وهم أبو تمام في بعض شعره أو قصر في شيء منه، لما كان من ذلك مستحقاً أن يبطل إحسانه، كما أنه قد عاب العلماء على امرئ القيس ومن دونه من الشعراء القدماء والمحدثين أشياء كثيرة أخطأوا الوصف فيها، وغير ذلك مما يطول شرحه، فما سقطت بذلك مراتبهم! فكيف خص أبو تمام وحده بذلك لولا شدة التعصب وغلبة الجهل؟»، وقال: «ولو عرف هؤلاء ما أنكره الناس على الشعراء الحذاق من القدماء والمحدثين لكثر حتى يقل عندهم ما عابوه على أبي تمام إذا اعتقدوا الإنصاف ونظروا بعينه»، وقال:[٧٤] «وقد كان الشعراء قبل أبي تمام يبدعون في البيت والبيتين من القصيدة فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن يبدع في أكثر شعره، فلعمري لقد فعل وأحسن، ولو قصر في قليل - وما قصر - لغرق

٧٠- أخبار أبي تمام، رسالة الصولي إلى مزاحم بن فانك، تحقيق: خليل عساكر وزملائه، المكتب التجاري، بيروت، د.ت،٣.
٧١- المرجع نفسه، ٢٨.
٧٢- المرجع نفسه ٣٨.
٧٣- المرجع نفسه، ٣٢.
٧٤- المرجع نفسه، ٣٨.

دلك في بحور إحسانه»[٧٥].

كما عرض الصولي لما طعن على أبي تمام من ضعف العقيدة، إذ قيل إنه كان «يصلي صلاة خفيفة و «ادعى قوم عليه الكفر بل حققوه وجعل ذلك سبباً للطعن على شعره، وتقبيح حسنه[٧٦]، فكان رأيه القاطع «وما ظننت أن كفراً ينقص من شعر، ولا أن إيماناً يزيد فيه»، ثم ولج باب المقايسة، وقال:[٧٧] «ولو كان على حال الديانة لأغروا من الشعراء بلعن من هو صحيح الكفر، واضح الأمر ممن قتله الخلفاء... بإقرار وبينة، وما نقصت بذلك رتب أشعارهم، ولا ذهبت جودتها، وإنما نقصوا هم في أنفسهم وشقوا بكفرهم». وهذا وجه من المقايسة صحيح ولو أن بؤرة مسألة الفصل بين الدين والشعر والأخلاق والشعر وأصولها قديمة في تاريخ النقد العربي. فقد رأى ابن أبي عتيق «لشعر عمر ابن أبي ربيعة نوطة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة[٧٨] ورأى قدامة ان جعفر»[٧٩] وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلاً رداءته في ذاته».

وانتقل الصولي في مقايسته من الإطلاق والعموم إلى الحصر والتخصيص المحدد، فقال:[٨٠] «وكذلك ما ضر هؤلاء الأربعة، الذين أجمع العلماء على أنهم أشعر الناس: امرأ القيس والنابغة الذبياني وزهير والأعشى، كفرهم في شعرهم، وإنما ضرهم في أنفسهم. ولا رأينا جريرا والفرزدق يتقدمان الأخطل عند من يقدمهما عليه بإيمانهما وكفره، وإنما تقدمهما بالشعر».

٧٥- المرجع نفسه، ٣٧.
٧٦- المرجع نفسه، ١٧٢.
٧٧- المرجع نفسه،١٧٣.
٧٨- أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ١:١٠٨، دار الكتب المصرية، القاهرة، د، ت.
٧٩- تقد الشعر، ١٩، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٣.
٨٠- أخبار أبي تمام، رسالة الصولي إلى مزاحم بن فانك، ١٧٤.

ومن الأمثلة التطبيقية عند الصولي ما يذكر من أن عائبي أبي تمام استهجنوا وجود «التين والعنب» في قوله من بائيته في فتح عمورية:

تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت أعمارهم قبل نضج التين والعنب

وبرده قائساً إياه بقول عبد الله بن قيس الرقيات:

سقيا لحلوان ذي الكروم وما صنف من تينه ومن عنبه

وبما أنشده الفراء شاهداً على «مد» العنب:

كأنه من ثمر البساتين العنباء المنتقى والتين

أيجوز لنا (المحدثين) في الشعر من الضرورة ما جاز للعرب (القدماء)؟ فأجاب: «كما جاز أن نقيس منثورنا على منثورهم، كذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم. فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا، وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم، فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا وما بين ذلك بين ذلك».

الطبقات

نظام أفرزته الشفهية في بنية التفكير العربي، يقوم على تقسيم المبدعين على طبقات يسبق فيها الفاضل المفضول، ولم يكن هذا التقسيم بدعاً من النقاد، إنما هيمن على معظم العلوم العربية، في مجال الفقه الحديث واللغة والفلسفة، وأهم الكتب النقدية التي اتبعت هذا التقسيم كتاب ابن سلام طبقات فحول الشعراء لابن سلام، فهو أول كتاب نقدي منهجي يقوم على فكرة الطبقات، والقانون المنظم لكل طبقة هو التشابه والتشاكل، فجماع الأمر انتقاء يحتكم إلى تشابه

محدد، فالشعراء الذين يصدرون عن سمات موحدة من وجهة نظر المؤلف، تجمعهم طبقة واحدة، يقول:» ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين من الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام فنزلناهم منازلهم» فأساس تنزيل الشعراء في المنازل هو «ضرب من التشابه مع أفراد الطبقة»[٨١] وليس على أساس المفاضلة، يقول: «فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة متكافئين معتدلين»[٨٢]، والتشابه القائم قد يتجاوز أفراد الطبقة الواحدة المقتصرة على أربعة شعراء إلى طبقة أخرى، كما جاء في وضع أوس بن حجر الذي جعله أول الطبقة الثانية مع أن حقه يقتضي أن يكون في الطبقة الأولى، يقول: «وأوس نظير الأربعة المتقدمين، إلاّ أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط»[٨٣]، والتشابه عنده قد يكون قوامه الغرض الشعري الذي يعالجه مجموعة من الشعراء، أو البيئة التي عاشوا فيها مثل شعراء القرى، أو الجنس كشعراء اليهود.

جاء هذا التقسيم إلى طبقات في محاولة منه لسكبها في القوالب المتجذرة بوعيه ولا وعيه، فكل قالب احتوى أربعة شعراء وهو في عشر طبقات، لدحر التفلت الذي قد يُلم بالذاكرة، فأوس بن حجر كان من حقه أن يكون في الطبقة الأولى، لكن القالب الصارم أقصاه إلى الطبقة الثانية.

كذلك بعد أن فرغ من ترتيب شعراء الطبقات العشر الأولى يفجؤنا بوضع شعراء الرثاء في طبقة مستقلة، مما يؤشر تجذر الطبقة في وعي ولا وعي ابن سلام إلى الحد الذي خلط فيه بين معيار الجودة والكثرة إرضاء لنزعته الشفهية، وأحياناً

٨١- عبسي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ١١٠.
٨٢- ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، ج١، مطبعة المدني، القاهرة، د.ت، ٢٣-٢٤.
٨٣- المرجع نفسه، ٩٧.

يكون التشابه الذي اعتمده تشابهاً في الموضوع كأن يجمع أصحاب المراثي في طبقة واحدة، وأن يضع ابن قيس الرقيات والأحوص وجميل بثينة ونصيباً معاً لأنهم يشتركون في الغزل. من هنا نرى أن ابن سلام عاد إلى المبادئ القديمة التي أسستها الشفهية، فمنحها شكلاً جديداً محاولاً خلق نظام جديد لدراسة الشعراء كانت بذوره موجودة في الصراع حول الأربعة الكبار من شعراء الجاهلية والثلاثة الكبار من شعراء الإسلام (جرير والفرزدق والأخطل) لكن ابن سلام لم يتجاوز التصنيف العام، فنظرية الطبقات تظل قوالب تأتت بفعل الشفهية كونها لم تعتمد الدراسة التحليلية وتبيان الأسس القالبية[٨٤].

٨٤- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق، عمان، ط٢، ١٩٩٣.

خاتمة

خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن إيجازها ب:

أن الشفهية كانت مكوناً أساسياً من مكونات العقلية العربية فرضته طبيعة البيئة العربية التي انحلت في سائر مكونات الثقافة العربية من لغة وشعر ونقد... إلخ. وكانت المحرك للنقد العربي في خطواته الأولى ما لبثت أن انحلت في ثناياه أثناء رحلة صيرورته.

أثبتت الدراسة ـ بعد تحليل النصوص النقدية ـ أن الشفهية انسربت فيما يسمى بالقوالب الصياغية المتكررة، التي جاءت على ثلاثة أضرب؛ أولها القالب اللفظي الذي حوى مصطلحات وألفاظا محددة كررت في نصوص عدة، وثانيها القالب التركيبي الذي تمثل بتراكيب وعبارات أكثر طولاً في النظام النقدي الذي تكررت بدرجة تبلغ حد التماثل، وآخرها النظام التكراري الذي عنى بتكرار نظام وهيكل نقدي...إلخ.

كشفت الدراسة عن أثر الشفهية في توجيه النقد العربي القديم والقائم على القولبة، إذ تمثل هذا الأثر في الهيكلية النقدية التي اعتمدها في سيرورته التاريخية، مثل المفاضلة الذي اتبعه النقاد في الحكم على الشعراء، والمشاكلة التي تطلبت من الناقد تساوقاً بين مصرعي البيت الواحد، والمقايسة التي تتأتى باحتذاء نموذج سالف، والموازنة بما تحمله من طرفين متناظرين يسهل بقولبتهما الحكم عليهما، والطبقات بوصفها قوالب تلملم شتات المبدعين.

المصادر والمراجع

- الأصفهاني، (أبو الفرج)، الأغاني، دار الكتب المصرية وطبعة بولان.
- الأفغاني، (سعيد)، الأصول في النحو، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٤.
- الآمدي، (أبو القاسم) الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ١٩٤٤.
- أمين، (أحمد)، النقد الأدبي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.
- بوميل، (مزانره)، سيد ضيف الله، دوس (مديحة)، النصوص القروسيطية ونظريتان لتأليف الصيغ الشفاهية اقتراح بنظرية ثالثة، فصول، ع ٦٣، ٢٠٠٤.
- الجابري، (محمد) عابد، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.
- الجابري، (محمد) عابد، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩.
- الجابري، (محمد) عابد، تكوين العقل العربي، ط٢، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٢.
- الجرجاني، (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج١، تحقيق: أبو الفضل إبراهيم، والبجاوي، القاهرة، ١٩٥٥.
- الحسين، (قصي)، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار مكتبة الهلال، بيروت، ٢٠٠٨.

- حماد، (حمد) عبد الرحمن، العلاقة بين اللغة والفكر: دراسة للعلاقة اللزومية بين الفكر واللغة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥.
- خضر، (محمد)، النقد الأدبي عند العرب الخطوات الأولي.
- دياب، (محمد)، إبداعية الشفاهي والكتابي، محاورة نص شعبي، فصول، ع ٦٤، ٢٠٠٤.
- سالم، (أحمد) موسى، العقل العربي ومنهج التفكير الإسلامي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٠.
- ابن سلام، (محمد)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤.
- سلام، (محمد زغلول)، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري.
- شراب، تاريخ الكتابة وتدوين العلم في العصر الجاهلي والقرن الهجري الأول، دار الصديق، دمشق، ٢٠٠٥.
- الصائغ، (عبد الإله)، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية: الحداثة وتحليل النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٩.
- ابن طباطبا ()، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦.
- العاكوب، (عيسى)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٧.
- فرانزه، بول فرانزهدوس (مديحة)، ترجمة: سيد ضيف الله، النصوص

القروسطية ونظريتان لتأليف الصيغ الشفاهية، اقتراح نظرية ثالثة، فصول، ع ٣٦، ٢٠٠٤.

- ابن قتيبة، (أبو عبد الله)، الشعر والشعراء، ج٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨.
- القيرواني، (ابن رشيق)، العمدة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.
- القيسي، (نوري) حمودي، الطبيعة في الشعر الجاهلي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ط٢.
- القيس، (امرئ)، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- ابن حجر، (امرئ القيس)، ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
- المبرد، ()، الكامل في اللغة والأدب، ج٢، علق عليه: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٧.
- المرزباني، (أبو عبيد) الله محمد بن عمران، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ط٢، القاهرة، ١٣٨٥هـ.
- مونرو، (جيمز)، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، الرياض، دار الأصالة للنشر والإعلام، ١٩٨٧.

Abstract

The Effect of Oral Method on Steering the old Arabic Critical Approach

Dr. Asim Muhammad Amin Bani Amer

Arabic criticism had been governed by particular and special methods in its tackling with literature. Its first seeds were established by the oral-formulae that existed in Arabic desert environment. These surroundings provided the Arabic criticism with fundamental elements that were stenographed in environmental similarity systems. These elements accompanied the Arabic criticism in its growing and its turning through all centuries.

Oral method penetrated the Arabic critical approach as what is called oral-formulaic matrixes which means circulating repeated phrases. Inspecting the critical texts that has reached to us shows that the circulating system has dominated and left a significant effect on the Arabic critical approach in all of its successive formations and its growing through the time. This system penetrated critics' inspecting of all literary contexts and appeared as a form of comparison, contrasting, conforming, equalizing or antithesis.

UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

GENERAL SUPERVISION
Dr. Mohammed Ahmed Abdul Rahman
Vice Chancellor of the College

EDITOR'S IN-CHIEF
Prof. Ahmed Othman Rahmani

EDITOR'S SECRETARY
Dr. Mohammed Ahmed Al-Khooli

EDITORIAL BOARD

Prof. Abdullah Mohammed Aljuburi **Prof. Abdul Rahman Binani**
Dr. Ghazi Yousef Al-Yousef **Dr. Mujahed Mansour**
Dr. Mazin Hussein Hariri

ISSUE NO. 48
Rabi al-awwal 1436H - December 2014CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the ***"Ulrich's International Periodicals Directory"***
under record No. 157016

e-mail: iascm@emirates.net.ae

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

College of Islamic & Arabic Studies Magazine

An Academic Refereed Journal

48

Issue No. 48

E Mail iascm@emirates.net.ae

Website www.islamic-college.ae

Read In This Issue

The Speech of the Vice-chancellor: Contemporary Arabic Language; Scope and Challenges in UAE

The Features Assembled in the Subjective Interpretative Approach of Al-Ghazali (505 AH)

The Requirements of Arbitrator's Fairness With reference to Islamic Jurisprudence and the Saudi Arbitration Law (Comparative Study)

The Virtue of Respiting Insolvent Debtor Written by: Yousef bin Hassan bin Abd al-Hadi al-Salihi Al-Dimashgi known as Ibn Al-Mubred Died in the year 909 AH

Al-Shioukh Selection of Pupils for Al-Muhaditheen Its Concept, Reasons, Means and Impacts

Imam Al-Rasani's Approach In His Interpretation of the Symbols of Treasures

Voicing Guttural Consonants in Hebrew A Comparative Study in The Light of the Semitic Languages

A Stylistic Reading of Urwa Ibn Hizam Al-Uzri's N-Rhymed Poem

Criticizing the Recurrent Qura'nic Readings According to Abi Ali AlFarsi A Study in the Omission of Arabic Case Endings

Present Participle and Past Participle: Theory and Practice. In relation to the Divan of The Poets of the Seven Mua'lagaht

The Aesthetic Vision in the Poetry of Abu Tammam (A paper beyond the poetic discourse)

The Effect of Oral Method on Steering the old Arabic Critical Approach

م 2014/ هـ1436