ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Oral Text's Coherence from a Cognitive and Sociological Perspective: AN Indicative Model of Abu-Albbas Thaa'lab's Rules of Poetry

Prof . Dr. Hussein N. Mahmoud , Assist. Lec Saad R.Sarhat

College of Education for Human Sciences / Tikrit University ,Salah al-Din Education Directorate

* *Corresponding author: E-mail* : **srafat@gmail.com**

***Keywords*:**
Text coherence
Oral - Sociology of knowledge
C
M
F

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 4 July. 2021
Accepted 17 Aug 2021
Available online 25 Jan 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

This study deals with textual coherence in oral discourse according to a sociological and cognitive vision. The study deals with the sociology of knowledge, it is that field of knowledge that is concerned with the study of intellectual and mental products by linking them to the social reality and the prevailing intellectual pattern in society, and this is based on the existence of a dialectical relationship linking awareness to society.

The linguistic sign in the oral discourse is characterized by a horizontal or temporal character, as required by the oral nature of the language in which a person cannot control the utterances except when the sign is a linear sequence and an extension of sounds. Therefore, it is necessary to use means of memorization and subtraction, and one of these most important means is writing. *The Rules of Poetry* by Abu Al-Abbas Tha'lab (٢٩١) sets a model for the victory of orality , and it was an early attempt to formulate rules for the text

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.1-1.2022.8

تَماسكُ النّصّ الشّفويّ من منظور علم الاجتماع المعرفيّ سلطة النّموذج الارشاديّ في كتاب"قواعد الشّعر" لثعلب.

أ.د حسين نوري محمود/ كلية التربية للعلوم الإنسانيّة/جامعة تكريت

م.م سعد رفعت سرحت/ مديرية تربية صلاح الدين

الخلاصة:

تتناول هذه الدراسة التماسك النصّي في الخطاب الشّفوي وفق رؤية سوسيولوجيّة معرفيّة،ففي ظلّ التداخل

المعرفيّ الذي تشهده اليوم الساحةُ الفكرية،أصبح من الضرورة بمكان إجراء مقاربات "بينيّة"على الحقول المعرفيّة.من هنا كان النظر إلى التراث اللغويّ بكلّ حقوله وإلى التراث الأدبي بشقيه: الإبداعي والنّقدي, وفق المناهج الاجتماعية مثمرًا و ذا جدوى.

يراد بسوسيولوجيا المعرفة ذلك الحقلّ المعرفيٌّ الذي يُعنى بدراسة النتاجات الفكرية والعقلية عِبر ربطها بالواقع الاجتماعي والنّسق الفكريّ السائد في المجتمع،وهذا بالاستناد إلى وجود علاقة جدليّة تربط الوعي بالمجتمع، فمن مهام هذا الحقل المعرفي دراسة الطرق التي من خلالها تؤثّر الثقافة و العوامل الاجتماعية في الفكر وأنماطه ومصادره.

تتّسمُ العلامة اللغويّة في الخطاب الشفهيّ بالطابع الأفقيّ أو الزمني،وذلك على ما تقتضيه الطبيعة الشفهيّة للغة التي فيها لا يستطيع الإنسان السيطرة على الملفوظات إلّا حين تكون العلامة عبارة عن تتابع وامتداد خطيّ للأصوات،على حين يضعف سلطان الإنسان إزاء هذه العلامات حين تتراكم وتمتدّ امتدادًا عموديًا،فعندئذٍ لا بدَّ من الاستعانة بوسائل الحفظ و التضبير،ومن أهمّ هذه الوسائل الكتابة التي معها تنتعش الطبيعة العمودية للغة و تصبح اللغة أكثر طواعية واستجابة للتعمّق في الخطاب،بما يفضي بالنّاص إلى البحث عن وسائل تماسك مكانيّة بدلًا من البحث عن وسائل تماسك زمنيّة,إلّا أنّ سيادة الثقافة الشفويّة على حياة العرب حتى بعد عصر التّدوين غذّت النزوع الشّفوي في النتاجات الأدبيّة,وبذلك ترى بوضوح أنَّ النصوص العربيّة القديمة–بحكم انتمائها إلى ثقافة شفهية–تتميّز بتوافرها اللافت على على وسائل تماسكيّة كثيرة ,ولا سيّما الشعر الذي يتسلّح كلُّ بيت منه بحشد من العناصر اللغوية التي تشدّ أزره,وكان ممَّا زاد على ذلك التوجهات النقديّة ذات النزعة التجزيئيّة التي سلّطت الضوء على البيت الواحد في القصيدة ولم تتجاوزها إلى أجزاء أخرى.

و كتاب قواعد الشعر لأبي العباس ثعلب(ت٢٩١)يضرب أنموذجًا في الانتصار للشفويّة,وكانت محاولة مبكّرة لصياغة قواعد للنصّ,لولا حاجتها الى المزيد من التقنين, إذ ينطلق ثعلب من رؤية ملتزمة تجاه التراث الشعري ، وهو بهذه الرؤية يروج لنماذج الاسلاف ، بهدف تقليص التعبير الشعري بمجموعة من الصيغ والقوالب ، البسيطة الشائعة ، لأجل تضييق المجال على التطورات المتلاحقة التي بدأت تشييع بين الشعراء المحدثين ، ولعل هذا يثبت صلة الكتاب بالسمات والخصائص التي تناقلتها العرب بلغوييهم ونقادهم وشعرائهم عن الشعر العربي ,وما ينبغي ان يكون عليه هذا الشعر

الكلمات المفتاحية :(تماسك النصّ-الشفوية-علم اجتماع المعرفة-البرادايم-قواعد الشعر).

المقدّمة

الحمد لله ربّ العالمين ،والصلاة والسلام على سيد المرسلين،وعلى آله وصحبه أجمعين.

أمّا بعدُ...

فهذه دراسة اجتماعية في كتاب قواعد الشعر لثعلب،هذا الكتاب الذي، على الرغم من قِصره، يمثّل محاولة مبكرة لطرح قواعد للنصّ على غرار قواعد اللغة و قواعد الفقه وغير ذلك من علوم التراث. تحاول هذه الدراسة مقاربة الكتاب وفق معطيات لسانية نصيّة من منظور علم اجتماع المعرفة،الذي يراد به ذلك الحقل المعرفي الذي يُعنى بتسييق المعرفة الإنسانيّة،أي دراسة النتاجات العلمية و الإبداعية عِبر تسليط الضوء على ما تحمله من مضامين اجتماعية وآثار ثقافية،بالنظر إلى أن النتاجات الإنسانية تعكس سياقاتها،وتحمل بين طياتها أثر المجتمع في إنتاج المعرفة.

لحظت الدراسة أنّ مؤلّف قواعد الشعر – والرَّاجح أنَّه أبو العباس ثعلب"ت٢٩١"إمام مدرسة الكوفة في علم النحو– كان متمسّكًا ببراديم الأصالة،و إثر ذلك يرى في التجديد تهديدًا لهويّة الأمة،إذ يعكس ثعلب قناعات فئة عريضة من أهل عصره تناهض فئة أخرى آثرت التجديد و الخروج عن ثوابت الأدب عبر انصياعها لروح العصر،فهو هنا يعكس التزامه بالثوابت والانتصار للنمط الشعري الذي يرتضيه وجدان الأمّة،فهذا الكتاب يحمل رؤية ثقافية تجاه الشعر تمثّل فئات كثيرة من الناس إلى يومنا هذا،ولا نريد بكلمة رؤية سوى ما يُعرف اليوم في الأدبيات الحديثة ب"رؤية العالم" التي تعني أفكار مجموعة من الناس ومواقفهم تجاه الكون والحياة،أي المنظور الذي ينطلقون منه لتلقي النتاجات المعرفية والعلمية بما ينسجم مع طباعهم واستعداداتهم ،وهكذا كان موقف أنصار القديم تجاه الشعر يُجسّد رؤيتهم للعالم كما سيتضح بعد، ولهذا نرى أنّ قواعد الشعر يعكس هذه الرؤية الجمعية بأمانة.

وبما أنّ مؤلف الكتاب نحويّ فإنّ تمسكه بالمأثور و تعلّقه بجذور العرب الثقافية يبدوان بصورة واضحة في مؤلّفه,على الرغم من عدم سعته،و الأمر هنا يتعلّق بطبيعة الشخصيّة النحويّة التي تتّسم بالحدّة واليقظة،لأنّ النحاة،دأبًا،يطرحون ذواتهم على أنهم"حُرّاس أمناء"على هويّة الأمة،و لِمَ لا؟.أليست اللغة هويّة للأمة؟.

وبناءً على ذلك لا تحمل عبارة(النصّ الشفوي)الواقعة في بنية عنوان دراستنا(تماسك النص الشفوي)شيئًا يشي بالتذمّر أو الانتقاص،بقدر ما تشير إلى ضرب من الشعر كان صاحب الكتاب يرتضيه و يدعو ضمنًا إلى استمراره،بما أنّ هذا الضرب أصيل يعبّر عن رؤية العالم ، و يحمل الروح العربيّة ،ويعبّر بصدق عن الأصالة.وكذا لا تحمل عبارة(النموذج الإرشادي)شيئًا يراد به الإدانة،فما يراد بذلك هو أنّ تلقّي الشّعر كان يخضع لسلطة النظام المعرفي السائد في تلك المرحلة التي كان على الأمّة فيها أن تُحصّنَ ثوابتها وتحافظ على هويتها، ولهذا كان كلّ وافد وجديد يمثّل تهديدًا لكيانها،و إثر ذلك تشكّلت رؤية أنصار القديم تجاه الشعر المولّد الذي أخذ ينحرف عن تلك الثوابت،ونحن عندما ننسب مفهوم "النموذج الإرشادي" لكلمة "النحويّ"فإنّنا نريد بذلك أنّ النحاة بما أنهم يشكلون مجتمعًا معرفيًّا" خاصًّا بهم يكونون أكثر الناس قربًا من النظام المعرفي العام ،وأكثرهم تمثّلًا لمتطلباته،ولا نظنّ أنّ الأنموذج الإرشادي يبدو واضحًا عند غير النحاة.

تكمن أهمية الدراسة في سعيها لطرح رؤية جديدة عن كتاب قواعد الشعر وفق علم اجتماع المعرفة،فقد تعرّض هذا الكتاب إلى الكثير من التجنّي من النقاد المعاصرين،ولا نعرف أحدًا أنصفه غير محقّقيه،بل يتفق أغلبهم على أنّ طرح ثعلب لا يرقى لأن يكون عملًا نقديًا يحمل رؤية،وفي المقابل تذهب هذه الدراسة إلى عكس ذلك ،إذ نرى أن الكتاب على قصره وإيجاز عباراته يحمل رؤية تتراوح بين الصراحة والتضمين،وينقل لنا موقّفًا على درجة كبيرة من الأهمية يتعلق بالصراع بين القديم والحديث آنذاك،كما يتضمّن إشارات موجز"ولكنّها خطيرة" تمسّ قضية عمود الشعر،إن لم نقل أنها تلخّص نظرية عمود الشعر بتمامه,فقد طرح ثعلب قضايا تمسّ لبّها .

المطلب الأول:(مهاد نظري عن اجتماعية النصّ الشفوي والبرادايم النحوي)

أولا: اجتماعية الشكل الادبي

بدءًا , تنطلق الدراسة من فرضية أن النصوص الشعرية القديمة تكشف عن التماسك بشكل لافت , وهو غير التماسك الذي نعهده في النصوص الشعرية الحديثة , فأشكال البناء في القصيدة العربية القديمة غير اشكال البناء في القصيدة الحديثة , سواء آتّصل هذا التماسك بأشكال البناء الخارجية أم بأشكال البناء الداخلية , ومبدئيًا يمكن عزو ذلك الى المرجعية الاجتماعية , فالأشكال ذات طابع اجتماعي , وكل شكل بالضرورة يعكس حالة اجتماعية , ((فالشكل _ يقول جورج لوكاش _ واقع اجتماعي , يُسهم في حياة الروح ذلك الإسهام الحيوي , ولذلك فهو لا يشكّل عاملًا يفعل فعله في الحياة ويقولب التجارب وحسب ,بل يشكل أيضًا عاملًا تقولبه الحياة بدوره))[١]

وإذا كانت القصيدة العربية متماسكة بصورة آلية وعفوية صريحة , فلأنَّها بذلك تعكس واقعًا عفويا يسير بانتظام وفق استعدادات الناس وطبعهم , وما أن سارت الحياة الاجتماعية نحو التعقيد حتى تجاوزت القصيدة عفويتها وتعقدت بتعقد الحياة , وعلى هذا تعقدت القصيدة العربية التي استجابت لعصرها في أيام أبي العباس ثعلب,وسايرت متطلبات الحداثة في العالم الحديث والمعاصر .

بقي أن نبيّن أنّ التماسك الذي نعنيه ,هنا, يتعلّق بالشكل الداخليّ والشكل الخارجيّ معاً , ولكن لا على حدٍّ سواء ,لاسيّما والحديث هنا يدور حول قواعد الشعر العربي القديم وفق رؤية أبي العباس ثعلب , وذلك أنّ مبادئ الشعرية العربية القديمة صيغت وفق شروط ومتطلبات ثقافية ولغوية عرفت بعمود الشعر الذي يراد به جملة من السمات الفنية والبلاغية والاجتماعية التي رصدها النقاد من مجموع ذلك الشعر , فهذه السّمات منها ما يتعلّق بالوزن والقافية اللّذين بهما يتحدّد الشكل الخارجي , ومنها ما يتعلق بمجموعة من الأنماط اللغوية والبلاغية التي ينبغي أن لا يحيد عنها الشاعر , فبهذه الأنماط يتحدّد الشكل الداخلي

للقصيدة العربية النموذجية . نقول ذلك لأن من النقاد المعاصرين من يصرّ على أن مفهوم عمود الشعر لم يتعلّق في يوم من الأيام بالشّكل الخارجي للنّص الشعريّ , بل هو شأن خاص بالشّكل الداخليّ [٢]

اللهمّ نعم, فمقومات الشّكل الداخلي ارتكزت عليها نظرية عمود الشعر بصورة أكثر وضوحًا من مقومات الشّكل الخارجي ,فشرف المعنى وصحته , وجزالة اللفظ واستقامته , والإصابة في الوصف , والمقاربة في التّشبيه [٣] ومناسبة المستعار للمستعار منه , هذه المقومات الخمسة مكونات شكلية داخلية ,على حين أن أشد الأركان صلة بتماسك النص الشعري من هذه النظرية هما المقومان اللّذان استدركهما المرزوقيّ, وهما:(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن , ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها [٤] وهكذا فليس ((عبثًا أنْ يستكمل المزروقيّ ما كان قد نقص عند القاضي الجرجاني , وما أضافه ليس بالهيّن , فتماسك النص وتلاحمه أساس لا غنًى عنه في التّشكيل الشّعري))[٥] .

ما تقدّم سبيل الى التسليم بأنّ الشكل الفني تعبير عن روح الجماعة , ومعايير هذا الشكل ومقوماته ومحدداته أخذت جميعًا من رؤى الجماعة , لأنّ القيم الفنية والجمالية للشعر على الرَّغم من خصوصيتها ,أي على الرّغم من كونها سننًا لدى أهل الأدب خاصة, فإنّها مع ذلك لا تنضج الا في ظل حاضنة اجتماعيه _ ثقافية خاصه بها , بيحث تأتي متساوقة مع توقعات حاملي الثقافة , لا لشيء إلّا لأنها مفروضة وفق شروط اجتماعية حتمية,فضلًا عن أنّ هذه الشروط تثقل كاهل الشاعر وفرديته وترغمه على ألّا يوسع من مسافة التّواصل بينه وبين الجمهور , فذلك سبيل الى أن يجعل شعره غارقا في همومه الذاتية , مبتوث الصلة بالمجتمع الذي ينبغي أن تذوب فيه شخصيته , يقول ابن قتيبة : ((إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الدّيار والدّمن والآثار، فبَكى وشَكا، وخاطب الرَّبعَ، واسْتوْقَفَ الرَّفيقَ، ليجعلَ ذلكَ سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثمّ وَصلَ ذلكَ بالنَّسيب، فشَكا شدّةَ الوَجْد وألمَ الفراق وفَرْطَ الصَّبابة، والشَّوق، ليُميلَ نحوَه القُلوبَ، ويَصرفَ إليه الوجوهَ، وليَستدْعِيَ به إصْغاءَ الأسماع إليه، لأنّ التَّشبيبَ قَريبٌ من النُّفوس لائطٌ بالقُلوب... فإذا علمَ أنه قد استوثقَ من الإصغاء إليه، والاسْتماعِ له، عَقبَ بإيجاب الحُقوق، فرَحَلَ في شِعْرِه، وشكا النّصَبَ والسّهرَ وسُرى اللَّيلِ وحرَّ الهجير، وإنْضاءَ الرّاحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل... بدأ في المديح، فبَعَثه على المُكافاة، وهَزّه للسَّماح، وفَضَّلَه على الأشْباهِ، وصَغَّرَ في قَدرِه الجَزيلَ.فالشاعر المُجيدُ مَن سَلَكَ هذِه الأساليبَ، وعدلَ بين هذه الأقسام، فلم يجعلْ واحداً منها أغلبَ على الشعر، ولم يُطلْ فيُملَّ السّامعينَ، ولم يَقطعْ وبالنفوس ظمأ إلى المزيد))[٦]

في هذا النص نلمس الصلة الأكيدة بين بنية القصيدة العربية والشّروط النفسيّة الثقافية في تلك العصور ، والخروج عن هذا الشكل هو بطريقة وبأخرى خروج عن الروح الجمعية ، وهو خروج كفيل بقطع صلة الشعر عن روح الجماعة ، ويكفي دليلًا على ذلك أن الخروج عن هذه السنن كانت تعدّ نقضًا للعادة [٧]

ولكن ما صلة كلّ ما تقدم ب((قواعد الشعر))لثعلب ؟ ثمّ ما شأن ثعلب بعمود الشعر؟ .

يطرح كتاب قواعد الشعر رؤية ملتزمة تجاه التراث الشعري ، وهو بهذه الرؤية يروج لنماذج الأسلاف ، بهدف تقليص التعبير الشعري بمجموعة من الصيغ والقوالب البسيطة الشائعة ، لأجل تضييق المجال على التطورات المتلاحقة التي بدأت تشييع بين الشعراء المحدثين ، ولعل هذا يثبت صلة الكتاب بالسمات والخصائص التي تناقلتها العرب بلغوييهم ونقادهم وشعرائهم عن الشعر العربي ,وما ينبغي أن يكون عليه هذا الشعر ، فمع أن ثعلبًا يذكر مفهوم (عمود البلاغة)[٨] على ما سنأتي على ذلك ، غير أن عدم ذكر المصطلح لا يعني أنّ العرب لم يتمثلوا مقومات عمود الشعر بوجدانهم وعقولهم ، بل قد تمثّلوها وجوديًا ومعرفيًا ، ولم يروا بأسًا في أن يجعلوها من عيون علومهم وآية معارفهم ، ففيها ومن خلالها تشكلت رؤيتهم الطبيعية ونماذجهم الفكريّة .

هذا, فإذا كان علم اجتماع المعرفة يُعنى بكلّ أشكال المعرفة الانسانية عبر الزمان والمكان بهدف بيان طبيعة النظام الاجتماعي السائد الذي تمخّض عنه العلم ، وبيان مدى علاقته وصلته بآليات الخضوع والسيطرة التي تعمل على تكييف المعرفة مع المعايير السائدة وأنماط الحياة الثقافية وطبيعة البناء الاجتماعي القائم[٩]– نقول إذا كان علم اجتماع المعرفة كذلك، فإنّنا لم نبتعد عن شروطه وتحديداته حين قمنا بتسييق الأدب وتفسير قضية فنية كعمود الشعر بالاستناد الى محدّدات العرب الثقافية والاجتماعية .

لم يكن ((قواعد الشعر)) لثعلب ترديدًا لِمَا تمثّله العرب فحسب, بل هو أيضًا محاولة لصياغة قواعد لتلك التمثلات على غرار قواعد اللغة مسترشدًا صاحبه بثقافته النحوية ، ومن هنا فهو رؤية وجودية تريد أن تتسلح برؤية علمية ، وهكذا الأمم ,التي تمرّ بتحولات عنيفة تطرأ على نظمها الثقافية والاجتماعية ,يتضاعف لديها الإحساس بالتهديد فتتسلح بالقواعد لتحصين هويتها ، ولا نظنّ أن هذا الهاجس كان غائبًا في أعماق ثعلب ,وقد وجد في الشعر المحدث خطرًا يحدق بالشعر العربي .

ثانيًا : عن التّماسك وتماسك النصّ الشفويّ.

يراد بالتماسك التلاحم النصي بجانبه التركيبي والدلالي والتداولي من دون الوقوع في مغبّة إعمام المصطلح على جانب واحد من هذه الجوانب, فالنص مكون لغوي مقصود به التطابق لواقعة التواصل ، يصير من خلال الدمج الإنجازي ، وأوجه التناظر الدلالية الموضوعية والترابطات النحوية تتابعًا متماسكًا من الجمل [١٠] فالذي يفرض التماسك النحوي جانباه الدلالي والتداولي بمعناهما الواسع الذي تشكّل الثقافة والثمثلات الاجتماعية أساسه، ما يعني ذلك ((وجود ارتباطات بين مختلف وقائع النص من جهة ،وسياق استغلاله من جهة اخرى)) [١١]

إنّ القول بوجود تماسك شفوي يفترض القول بوجود تماسك آخر كتابيّ . ولكن ، بدءًا ، ننبّه إلى ان الشفوية لا تحمل صفة تقييمة,هذا من جانب ، ومن جانب اخر ان معيار التمييز بين الشفوية والكتابية لا يتجلى بما هو مكتوب وما هو شفهي واقعًا، وإلّا فإن نصوصًا كتابية تكشف عن شفويتها الى اليوم على الرّغم من انتمائها الى بيئة حضارية معاصرة ، كما أنَّ نصوصًا أخرى شفوية تكشف عن مظاهر كتابية واضحة .

فما المراد بالشفوية والكتابية اذن ؟ .

الشفاهية ثقافة تتعلّق بكل تقاليد الأمة وعاداتها ، سواء تعلق الأمر بالمعارف أم بالحكمة أم بالدين أم بالأساطير, وليس فحسب التقاليد الأدبية ، فمن تحديدات الشفاهية تعارضها مع المكتوب الذي يفترض أن يكون قولًا مفكرًا فيه ومصطنعًا.[١٢] .

بهذا التحديد تحيل الشفاهية على كل ما هو بدهيّ حضوريّ آنيٌّ بما يتلاءم مع الطبع البسيط للعفوية البدوية التي ينثال معها الكلام انثيالًا ، ومرد ذلك هو النظرة الأحادية الى الكون وفق البداهة, والتكرار الذي هو تنويع على مركز واحد ، بخلاف الكتابية التي ترتبط بالتأنّي والتأجيل ومعاودة النظر[١٣]

مقابل ذلك فإنّ هذا التمييز لا يمنع من اجتماع الاثنين على صعيد واحد ، لأن هناك نصوصًا مكتوبة ولكنها تقوم في طريقة أدائها على أساس شفاهي ، فالنصوص المدونة مضطرة بطريقة أو بأخرى الى الارتباط بالصوت ، ذلك أن الصوت هو الموطن الطبيعي للغة لكي تعطي معانيها ، وإلّا فإنّ قراءة النص يعني بطريقة ما تحويله الى صوت [١٤] .وعلى هذا الأساس بنى أغلب الحداثيين منطلقاتهم في دراسة الأدب,وخير من يمثل هذا المنطلق (أدونيس) الذي يرى أنّ مفهوم الشفوية الجاهلية امتدت الى الكتابة الشعرية في الثقافة العربية الى اليوم ، يقول : ((أستخدم عبارة الشفوية لأشير من ناحية الى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية ,نشأ شفويًا ضمن ثقافه صوتيّة سماعية , والى أنّه من جهة ثانية لم يصل إلينا محفوظًا في كتاب جاهلي , بل وصل مدونًا في الذاكرة عبر الرواية , ولكي أفحص من ناحية ثالثه خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة , وبخاصة على جماليتها)) [١٥].

والى هنا نصل الى أنّ التلفّظ قد يعكس مظاهر كتابية ,وذلك في حال احتوائه على عناصر ومضامين لم تهضم ولم تستوعب آنيًا. وفي المقابل قد يعكس الملفوظ مظاهر شفاهية في حال ارتكازه على قيم صيغية أو بديعيّة تكراريّة .وإذا كان الارتكاز على قيم صوتية صيغيّة كانت أم بديعية هو الفارق الأبرز للتمييز بين ما هو كتابي وما هو شفاهي في بنية النصوص, فإنّنا بذلك نصل الى ما يراد في هذه الدراسة من مفهوم (التماسك الشفوي) .

يعني التماسك الشفوي اللجوء الى عناصر أداء صوتية والضغط على الأداء الصيغيّ والبديعي من دون أن نحدّد الشفاهية بتمامها بالأداء الصوتي ,لأنّ ذلك قد يجعلنا نضحّي بعناصر اداء شفوية أخرى لا تحمل قيمًا صوتية ,بل تدخل الى حيّز الشفاهية بوسائل تفسيرية تؤدي دورا جوهريًا لحظة تلقّي النص أو قراءته ,كالركون الى أساليب توضيحيّة لحظة تلقي النصّ , إذ لا يقف التماسك على الصيغة و البديع فحسب , بل ينفتح على أشكال أخرى , ومع هذا لا ننكر أنّ الصيغية واستخدام فنون البديع سمتان أساسيتان من سمات التماسك في النص الشفوي.

وبطرح هذا التعريف الإجرائي نكون أمام نوعين من وسائل التماسك الشفوي , على أن هذا التحديد ليس نهائيا, لندرأ عن الدراسة مغبة الوقوع في الإطلاق والتعميم :

(أ) : التماسك الصيغي , يتعلق هذا الضرب من التماسك بمجموع الشعر العربي الذي يشترك الكثير من نماذجه على جملة من الصيغ تكاد تتكرّر في القصيدة ,وقد أخذنا مفهوم الصيغة من المستشرقين (زويتلر ومونرو)[١٦] مع أن اطروحتي هذين المستشرقين لا تخلوان من تجنٍّ سافر على الشعر الجاهلي, لولا أنّنا نستغل منهما بعض المفاهيم التي فيها الشيء الكثير من النجاعة في تحديد شفوية النصّ.

يريد مونرو بالصيغةأنّ صيغًا وقوالب تقليدية تستبدّ بالشعر الجاهلي , وهي تتميز بقيم تكرارية عالية تكرس توافقات كلامية و تؤدي دورا محوريًا في بناء القصيدة لدى الشعراء الأميين الذين كانوا يقولون على البداهة أكثر من اعتمادهم الذاكرة , وأمّا أصناف هذه الصيغ ,فهي:

- **القالب الصياغي** , أي التكرار الحرفي ,أو القريب من الحرفي لجملة من الألفاظ والعبارات , (عفت الديار – لمن الطلل – عليها أمضي) .
- **النظام الصياغي** , وذلك بالاعتماد على الاستبدال اللغوي لإحداث توافق وزني , وذلك برصد مجموعة من الألفاظ تؤدي الى قوالب صياغية متفقة في الوزن , مثل (يا عمرو , يا دار , يا بؤس) .
- **القالب البنيوي الصياغي** , وهذا نابع من الطبيعة الاشتقاقيه للعربية ويحصل ذلك بالتقاء مجموعتين من الكلمات في الموقع الوزني ذاته , ويفضي الى اشتقاق عدد كبير من الكلمات المتشابهه إيقاعيًا ,نحو(طيف الخيال , زعم الهمام , عوف الفوارس , لعب الزمان) .
- **الألفاظ التقليدية** , أي أن في الجاهلية كلمات ذات ارتباط بأصل وتأريخ واحد وظيفتها نقل أفكار ومعانٍ تقليدية محدّدة ومن ذلك (تأبّد – الوحي – الطلل)[١٧]

يرى مونرو أن هذه الصيغ تألّف ذخيره معرفية يستعيض بها الشاعر الأمي عن المعرفة الكتابية , اذ لم يكن شعراء الجاهلية يحسنون الوزن الشعري إلّا بالبداهة وبالركون الى هذه الذخيرة الصيغيّة , أمّا الشعراء

في العصور الإسلامية (وبالتحديد في العصر العباسي) فقد كانوا متعلمين , لديهم معرفة بالنحو والعروض والبلاغة, مما جعلهم يبتكرون ألفاظًا وصيغًا من دون الركون الى القوالب الصياغية ,إذ استعاضوا بدلا من ذلك بأساليب البديع التي تستدعي التأنّي في القول وإجالة النظر ومعاودته, وإذا كان الشعر الجاهلي كشف عن نزوع اجتماعي وانعدام الذاتية التامة لدى الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام, فعلى خلافهم كان الشعراء العباسيون قد حققوا ذواتهم وعبّروا عن غنائيتهم بالخروج على تقاليد البديهة ,و ذلك أنّ الكتابة ذاتية بطبيعتها , فبدلًا من أن ينظم الشاعر قصيدته على البداهة أخذ ينظمها على الذاكرة ,لأن الذاكرة كتابية , والشعراء الكتابيون يفكرون في قصائدهم , أمّا البداهة فهي الوجه المتحقّق للمستودع التقليدي الجمعي الذي كان شعراء الجاهلية يتقاسمونه [١٨] .

إنّ هذا الرأي يعاني ضعفًا عند من يرجع فنون البديع الى آثار الجاهليين وشعراء الإسلام , فقد كان للأولين ميل الى أسلوب البديع, لولا انهم كان مذهبهم فيه قائما على الاقتصاد , بخلاف المحدثين الذين افرطوا فيه , وإلّا فإنّ المحدثين لم يخترعوا البديع الذي اصبح سمة بارزة في اشعارهم [١٩] ما يعني ان الكتابة الشعرية لدى شعراء البديع لم تخلُ ايضا من الاستناد الى خبرة الجاهليين الشعرية , فهي ايضا شفوية , ولكن شفوية تناسب عصرهم وتعبر عن روحهم .

(ب) : التماسك البديعي

نريد بالبديع , هنا , معناه كما استقر لدى المتأخرين ممثلًا بالحسنات , لا نريد معناه العام كما شاع عند الأولين كما طرحه وقنّنه ابن المعتز[٢٠] لتشمل فنونا بيانية كثيرة , كالتشبيه والاستعارة الكناية وغير ذلك.إنّ فنون البديع إنّما هي وسائل اتساق صوتيّة ومعنويّة تجعل من النص أكثر ترابطًا واتّزانًا ,ولكن لا ندّعي ,مع ذلك ,خلو الفنون البيانيّة والأساليب المعنوية من أيّ دور اتساقي في النص الشعري .

ومهما يكن من شيء فإنّنا إذا أردنا أن نحتاط من إطلاق تقسيمات تتعلّق بطرق التماسك وعناصره,فينبغي أن يتّسع لدينا معنى التماسك ليحيل على فكرة التطابق بين النص والثقافة , أي تطابق المنجز الشعري مع استعدادات الناس الذين اعتادوا أشكالا وأنماطا شعرية معينة , فقد كان ذلك خصيصة من خصائص الروح العامة آنذاك , ازاء الشعر , تلك الروح التي لم ترتضِ من الشعر إلّا ما كان متّسقًا مع ذاته ,ولهذا عمل أنصار القديم ودأبوا الى استمراره و اطّراده ، كيلا يكون في وسع أي خطاب شعري إلا ان يقدّم نماذج مشابهة ، بحيث يمكن بلوغه لخطة القول ، وهكذا نريد بالتماسك النصي ترابط النص حسب وجهه نظر ثقافية ، واعتماد الصيغ والتراكيب المقبولة والفون الشائعة .

ثالثا:النّحو والنموذج الإرشادي

يشكل النحاة بمجموعهم – وإن اختلفوا وتباينوا – ثقافة علمية فئوية ، وبحكم مجال عملهم ,الذي ينحصر في اللغة على الأغلب ,يكونون أكثر الناس صلة بجذور الثقافة وثوابت الجماعة ، وهم خير من يعبّر

عن رؤية العالم في الثقافة التي ينتمون إليها ، وتعني رؤية العالم مجموع التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء المجموعة الواحدة ، فهم يعتبرون عن مواقف هذه الجماعة في حال تعارضها مع المجموعات الأخرى ، وبما أنّ اللغة ميدان عملهم ، فإنهم بذلك تمكنوا من التعبير عن روح الجماعة ، لأنهم أكثر الناس تجانسًا مع هذه الروح [٢١]. فاللغة هوية الأمة ، وإذا كان ذلك فمن حق النحاة أن يطرحوا ذواتهم على أنهم حراس على هذه الهوية ، وبهذا يمكن فهم ما في شخصية النحوي من اعتداد بالذات ، ومن وثوقيّة, ومن أنفة ، ومن حدّة ، ومن عدم إبداء اللين والضعف في حياتهم الخاصة والعامة على حدّ سواء ، فالنحوي لا يلبث يرى في كلّ جديد وطارئ و وافد تهديدًا على الهوية التي وضع نفسه حارسًا عليها.

نعني بالنموذج الارشادي أو البارادايم أنّ لكلّ عصر نظامه المعرفي الخاص الذي يفرض سلطته على كل أشكال المعرفة, وبتعبير توماس كوهن (الجذر الأصلي paradigm) ((وهو ما يملكه مشتركًا أعضاء متَّحَدٍ علمي ، وبالمقابل يكون المُتّحَد العلمي من الرجال الذين يرجعون أو يستندون الى نفس البارادايم)) [٢٢] وبعبارة أخرى أن هذا المتحد العلمي يتألف ((من الذين يمارسون اختصاصًا علميًّا ما ، كلّهم يملكون تكوينًا وتدريباً مهنيا متشابهًا وعلى درجة لا نظير لها في غالبية الفروع الأخرى))[٢٣] .

إن وظيفة النموذج الارشادي –حسب ميشيل فوكو الذي يسميه (الإبستيم)– رصد الأنظمة المعرفية وتتبع تحولاتها وقطائعها ,بهدف العثور على المنطلق الذي كانت منه المعارف والنظريات ممكنة ، وحسب أي مدى تكونت المعرفة ,وعلى خلفية اي قَبليَّة تاريخية ، و الهدف منه هو الكشف عن تاريخ شروط إمكانيات المعرفة [٢٤].

ويرتبط بمفهوم الأنموذج الإرشادي مفهوم آخر على درجة عالية من الأهمية ، وهو مفهوم (العلم السويّ) فعند كوهن أنّ العلم لا يكون سوياً إلّا في حال يقوم بين الباحثين إجماع على الاعتراف بأن عملًا ما علميا قادر على حلّ مسائل مهمة ، وإشكالات تشكّل خطرًا على القناعات المهيمنة [٢٥]

إنّ شأن النحو في منظومة التراث المعرفي كان عظيمًا الى الحدّ الذي يمكن معه اتخاذه حجة لفرض وجهة نظر ما ، وإلا فعلومًا كثيرة تقاطعت مع علم النحو واستمدت منه اصولًا ,مثلما استمد هو الآخر أصولًا ومفاهيم من حقول الحديث وأصول الفقه وعلم الكلام [٢٦]ولعل هذا الأثر ظل الى يومنا هذا ، فما يلبث أغلب العلوم وحقول المعرفة اليوم تتشبّه بالنحو شرقًا وغربًا . إنّ ايّ توجه معرفي لتحصين حدود العلم بالقواعد والكليّات لا بدّ من أن يحدث تجاورًا واندماجًا مع علم النحو بطريقة أو بأخرى ، ويكفي دليلًا على صدارته وعلو مكانته هو أنّه من بين أكثر العلوم الإنسانية كمالًا ودقّة ، فقد حصَّن حدوده وثبت مناهجه و اصوله وقواعده بطريقة فذّة لا تبزّها طريقة اي علم اخر ، فهو بحق على "سويّ" لا تؤثر خلافات النحاة وتضارب آرائهم في ثوابته ، وبهذا كانت طرائقه وأساليبه تتوغل الى طرائف كل العلوم

وأساليبها ، وان انجازات علم النحو كانت ((يعبرها فريق علمي معين كافية لتكون نقطة انطلاق لأعمال أخرى)) [٢٧]

ما نريد قوله هو أنّ جنوح ثعلب الى صياغة قواعد للنصّ لم يكن بمنأى عمّا تقدّم ، فإخضاع قضية معقدة مثل قضية عمود الشعر الى قوانين على غرار قواعد النحو, مثلما يحدث اليوم في الغرب ، كان أمرًا لا بدّ منه في ظلّ الصراع بين القديم والحديث الذي أخذ يشيع,وأخذ العلماء يميلون إليه.

المطلب الثاني:(سلطة النموذج الإرشادي على تماسك النص الشفويّ في قواعد الشعر).

أولاً : صلة قواعد الشعر بعصرهِ وما أضافهُ لنظرية عمود الشعر.

لا تصبح الفكرة المتلقاة مادة للفكر ما لم يكشف صاحبهاعن آخر يحاورهُ أو يتضادّ معه ، ولا تكون الفكرة نقطةً للمناقشة ما لم تكن موضوعاً للنقاش (مع أو ضدّ). فالفكر كما يقول (جورج هربرت ميد) خاضع الى عملية (أخذ دور الآخر)[٢٨]، وقواعد الشعر، وفق هذا الطرح ، إنّما هو خطاب تعريضيّ، والتعريض من أنظمة الرّدّ الشائعة في التراث العربي، ولعلّه من بين أهمها دفعًا وتحريضًا على التأليف ,فالكتاب يستحضر الآخر / الضدّ في كلّيّته وهو بلا شكّ خصمه البصريّ أبو العباس المبرّد (٢٨٥) الذي أخذ يلين الى الشعر المحدث[٢٩] فقد أصبح هذا الميل يستند الى مسوّغات كثيرة أدنى تلك المسوغات الشيوع وميل مجموعة من العلماء الى تقبّله [٣٠]ولهذا يعدّ قواعد الشعر أنموذجًا صريحًا في التعبير عن الصراع بين القديم والحديث، نعم فليس في قواعد الشعر ردٌّ صريح على عالِم، وليس فيه دحض رأي أحد، إلا أنّهُ مع ذلك خطاب حادّ يضمر الكثير من الخلاف ويختزل الكثير من المواقف المناهضة للشعر المولدّ، وسواءٌ أصحّ أن يكون الكتاب لثعلب أم لم يصحّ [٣١] وسواء أوصلَ إلينا هذا الكتاب بتمامهِ أم كان جزءًا من عمل أكبر[٣٢]فإنّهُ يعكس حالة الصراع تلك بقوّة.

ومن جانب نرى أنّ صلة "قواعد الشعر" ب (البديع) لابن المعتز شديدة،فثعلب من مؤدّبي ابن المعتز, نعم فهما لا يستويان واحدًا لواحد ، فالشيخ نحويّ و تلميذه شاعر وناقد, ولكن هذهِ الصلة تظهر أكثر من خلال تركيزهما على الأصالة ، ومحاولة تجذير الفنون البلاغيّة بردّها إلى القرآن الكريم وأشعار الأولين، فضلاً عن جعل الاثنين (عدم الإفراط والتكلّف) معياراً للشعر الجيّد، وجعلهما (قلّة استعمال البديع) سبيلاً الى ذلك[٣٢] على أنّ ابن المعتز، لكونه شاعراً، أبدى تقبّلاً تجاه أهل البديع في مناسبات كثيرة ,ولهذا عاد في كتابهِ (الطبقات) ليثبت في اختياراتهِ مجموعة من أشعارهم، بالاستناد الى مبدأ (الطبع) فقد ذكر أنّ طبعهم وشاعريتهم لا تقل عمّا كان عند القدماء[٣٣]أمّا ثعلب فليس له تعليق يذكر فيه المحدثين في كتبهِ، ثمّ إنّهُ كان مقلّاً في موافقهِ النقديّة على مدار كل مولفاتهِ ُوإلّا فهو يستشهد بأبيات

أبي تمام في كتابه مرتين, مرة ببيت تقدمت مرتبته ومرة ببيت تأخرت مرتبته على ما سنأتي على ذلك (٣٤).

ومهما يكن من شيء، فإن اتفاق ثعلب وابن المعتز يبدو واضحًا في مجموعة من المصطلحات كالتشبيه [٣٥]،والمبالغة التي سمّاها ثعلب (الإفراط في الإغراق) والكناية التي يسميها ثعلب (لطافة المعنى)[٣٦] وإن كانت الكناية أيضًا تشتمل على شي ممّا يسميه ثعلب بالتعريض بدل التصريح, والاستعارة[٣٧]وحسن الخروج[٣٨] والطباق الذي يسميه ثعلب بمجاورة الاضداد[٣٩] والجناس الذي يسميه ب(المطابق) وردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، فقد تحدّث ثعلب عمّا يقاربه عند حديثه عن الأبيات المرجّلة إلّا أنّه جعلهُ من الوسائل التي تؤخر مرتبة البيت,نظرًا لكونه وسيلة من وسائل ارتباط شطري البيت,وذلك لأنك لو طرحت قافية البيت لاستحال معناه [٤٠]على ما سنأتي إليه بعد صفحات .

إنّ صلة قواعد الشعر بعصرهِ صلة أكيده ,وهو وإن لم يتناول مادته بشيء من التفصيل ,الاّ انّ متضمّنات الخطاب تكشف عن أبعاد مؤلفهِ ومغازيه ومواقفهِ، فهو إذن خطاب تأكيد لعادة العرب المتوارثة في القول الشعريّ، ومنهُ يكون هذا الخطاب إضافة كبيرة للخطاب البلاغي، فضلاً عن الخطاب النقدي التقليديّ الذي ينتصر للأسلاف و يصّرعلى نماذجهم ولغتهم وضرورة النسج على منوالهم، فنحن حين جئنا في مستهل الدراسة على اجتماعية الأشكال الادبيّة وقررنا أنّ نظريّة عمود الشّعر تُعنى بالشكل الخارجي مثلما تعنى بالشكل الداخلي، حينذاك كان همّنا أن نؤكدّ مدى صلة قواعد الشعر بأساسيات عمود الشّعر وجوهرهِ، على الرغم من عدم سعتهِ ،فقد احتوى الكتاب على عناصر تتصل بتشكيل القصيدة الداخلي، وعلى عناصر تتصل بالتشكيل الخارجي، فحديثه عن قواعد الشعر: (الأمر، والنهي، والخبر والاستخبار) وتفرّع أصولهِ الى (المدح والهجاء، والمراثي ، واعتذار وتشبيه واقتصار اخبار) ثمّ بعد ذلك حديثهُ عن الفنون البلاغيّة التي ذكرناها، وانتقالهِ بعد ذلك الى جزالة اللفظ وجمال النظم ، كلّ أولئك يتّصل بالشكل الداخلي للقصيدة ، و ما أن وصل الى(اتّساق النظم) حتى رأينا أن الخطاب يتحوّل الى الحديث عن الشكل الخارجي، إذ ينحصر لديه الشكل الخارجي بالقافيّة، فقد حظيت القافية لديه بعناية كبيرة بخلاق الوزن الشعري الذي لم يحظ بأيّة عناية تذكر، ولعلّ السبب في ذلك هو أن الوزن أمرٌ مفروغ منه وشرطٌ ضروريٌّ لعدّ الكلام شعراً، فضلاً عن أن الشعر العربي تراث ضخم لا يُحدّ ولا يُعدّ، وفي مقابل ذلك نرى ان هذا الشعر محدّد بمجموعة قليلة من الاوزان التي تتحكّم بفيض من الأغراض والمعاني، فكل ذلك جدير بتجاهل الوزن.

إن عناية الكتاب بالقافية يدحض قول الدكتور إحسان عباس من أنّ عنايته بالبيت الواحد المفرد على هذا النحو لا يقدّم للنقد شيئاً ذا بال سوى الامعان في التجزئه والعودة الى فكرة(أحسن بيت) بدلاً من أن تتوجّه الانظار الى القصيدة برمّتها[٤١] وذلك لأن الحديث عن القافية يشمل نصف الكتاب تقريباً، واذا كان حديثهُ عن القواعد والأغراض والفنون كان يتعلقّ بالنظرة الافقية للقصيدة، أي(ما ينبغي أن تكون

عليه أبياتها) فإن الحديث عن القافية والتركيز على اتساق النظم بها, إنما هو عناية بعمودية القصيدة وامتدادها، ويكفي دليلاً على ذلك أن الدكتور إحسان عباس يرى أن تركيز ثعلب على القافية ربّما لأنّهُ استوحى قول ابن الأعرابي –وهو استاذ ثعلب– حين قال: ((استجيدوا القوافي، فإنّها حوافر الشعر))[٤٢].

إلا أنّ تفسير الدكتور إحسان عباس لمقولة ابن الأعرابي خضع لموقفه المسبق من ثعلب وأستاذه من أنّهما تسيطر عليهما فكرة البيت الواحد، إذ يقول الدكتور عباس في تفسير مقولة ابن الأعرابيّ:((أي أنّها أشرف ما في البيت، لأنّ حوافر الفرس هي أوثق ما فيه وبها نهوضه وعليها اعتماده))[٤٣] ولكن نسي الدكتور عباس أن يكمل (وعليها عَدْوُه!)وإلّا بقي هذا الفرس ثابتًا في مكانهِ.

إنّ استعارة حوافر الفرس للقافية تؤكد ما نحن في صدد الحديث عنهُ وإثباته,أي التشكيل العمودي للقصيدة[٤٤] لأن تكرار الأبيات أمرٌ مسلَّمٌ بهِ، فوظيفة القافية تتجسّد بإحداث تماسك أفقي في حال البيت الواحد، ولمَّا سَلِم أن الأبيات تمتدّ لا محالة، فإن الامتداد العمودي أمر مُسَلم به هو الآخر.

إنّ الحديث عن القافية تأكيد لدورها الاتّساقي الناهض أساسًا على الايقاع الرأسي في النصّ، وأمّا عن دورها الإضافي في هذه الوظيفة، فإنّهُ يحصل عند اشتراكها مع غيرها من العناصر في علاقات رأسيّة وافقية معًا، فللقافية وظيفة اتساق أفقية ووظيفة اتساق عمودية، أو لنقل وظيفة لولبيّة تأتي أفقيًّا ثم تنزل على نحو شاقولي[٤٥].

إنّ وحدة البيت وفكرة(أحسن بيت) لا يمكن أن نواجه به ثعلبًا، فالمسؤول عن ذلك هو الخطاب اللغوي بكلّ حقولهِ في تلك المرحلة التي كان فيها الاستشهاد والتمثيل لا يتجاوز البيت أو البيتين ,مع أننا لا ننكر أثر التقاليد النحويّة في قواعد الشعر، وإلّا فإن هذا هو((طابع ثعلب، وروحهُ في تَأليفهِ، وميلهُ الى الاختصار، ويكفي أن نذكر هنا بمذهبهِ في كتابه الفصيح))[٤٦] فكلّ أولئك أسباب مقنعة لمجيء كتابهِ على هذه الصيغة المختزلة من التأليف.

إن ما في الكتاب من نزعة مدرسيّة ومن مسحة شكلية واضحة على غرار المؤلفات النحويّة لم يجعلهُ يتعارض تمامًا مع المعنى والمضامين الأخلاقيّة، فالقيمة الأخلاقيّة أسٌّ من أسس عمود الشَّعر، ورهان من رهانات الأمَّة، وليس صحيحًا ما ذهب إليه(تيودور نولدكه) من أن ثعلبًا كان ينظر الى الصيغ الشكليّة لا إلى المعنى[٤٧] فالمؤلف لا يكترث بطرح الحدود وشرح الأبيات في أحايين، كحديثه –مثلًا– عن لطافة المعنى والاستعارة مشفعين بالتعريف وشرح بعض الأبيات[٤٨] التي تتضمن ألفاظًا غريبة.

أمّا ما يتعلّق بالقيم الأخلاقيّة، فعند المؤلف تتّحد المنظومة المعرفيّة بالمنظومة الاخلاقيّة للعرب، وذلك عبر نقل اللغة الواصفة الى المجال الإشاري تأكيدًا وتذكيرًا بالجذور الثقافيّة، إذ تتسلّل الى لغة المؤلف

ألفاظ ومفاهيم أخلاقيّة شديدة الصّلة بشخصيّة العربيّ الأنموذجي، فالعرب تراهن على حكمتها وتوسُّطها، فهي أمّة حكيمة ووسطى, تقوّمها الفطرة والبداهة والاستعداد والفضيلة التي هي حسب أرسطو وسط بين رذيلتين أو كما يسميها (المَلَكة الوسطى),يقول أرسطو: ((إنّ الملكة الوسطى هي وحدها الممدوحة ,وأنّه لتقويم أنفسنا يلزمنا أن نميل تارة نحو الإفراط وتارة نحو جهة التفريط,لأنّنا بهذه المثابة يمكننا بأسهل ما يكون أن نصيب وسط الخير))[٤٩] وسنرى كيف يعود ثعلب بهذه الملكة الى أصول عربيّة ,فهي عند أرسطو نتاج عُرف,وعند ثعلب معطى إلهيّ متجذر في النفس البشريّة.

تقف الدراسة، هنا، عند استعانة اللغة الواصفة بالرموز الثقافية، لنرى كيف تأخذ هذهِ الرموز أبعادًا أيقونيّة، نبدأ أولًا ب"استعارة الفرس" لوصف الأبيات، فالبيت الشعري إمّا معدّل، أو أغرّ، أو محجّل أو مرجّل، وسنأتي بعدُ إلى تفاصيل ذلك، إنّ وراء استعارة الفرس مغزى ثقافيًّا، فالفرس رمز العروبة والأصالة عالق في ذاكرة الثقافة، فقد استمدَّ الأصمعي هذا الرمز في خطابهِ عن الفحولة، وكذا استمدّهُ ابن الأعرابي في قولهِ سابق الذكر ,فكان ثعلب حريًّا بأن يستمدّهُ في كتابهِ[٥٠] فصورة الفرس في ذاكرة العرب صورة أسطوريّة تحيل على أشياء كثيرة تتعلق بجذور الأمة وبداياتها ومضيّها قدمًا نحو المجد، وبعث صورة الفرس واستدعائها يحملان الشيء الكثير من الجدّة والحرص على أن يظلّ هذا الشّعر متصلًا بجذور الثقافة، فهو رمز العراقة والأصل الذي ينتمي إليه[٥١] إنّ ثعلبًا بصنيعهِ هذا يثير حساسية في الوجدان العربي، إنّهُ بذلك يهتف ويشحذ الهمم لكي يعود الشعر سيرتهُ الأولى.

وهكذا يكشف الخطاب العلمي في قواعد ثعلب عن صلتهِ بسياقهِ الثقافي والاجتماعي، وتختلط في لغتهِ الموضوعي والذاتي، والعلمي والوجودي.

على أنّ صلة الخطاب العلمي في قواعد الشعر بثقافة العرب وأخلاقياتها وقوامها الوجودي تظهر بصورة أوضح في مصطلحاتهِ وفي شروحهِ, فمثلًا وقوف ثعلب عند((التشبيه الخارج عن التعدي والقصور))[٥٢] الذي هو إشارة مبكرة لمقوّم المقاربة في التشبيه ، إنما يريد بذلك مبدأ((التوسط في الأمور)) الذي يمكن أن يلخّص بهِ نظرية عمود الشعر، إذ يُهيمن مبدأ التوسط على كلّ مقوماتها، ففي تعريف جزالة اللفظ يقول ثعلب: ((ما لم يكن بالمُغرب المستغلق البدوي ,ولا السّفساف العامي، ولكن اشتدّ أسرهُ، وسَهُلَ لفظهُ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامهُ، وتُوهم إمكانهُ))[٥٣] حتى إذا جاء الى وصف الأبيات لبيان قويمها من سقيمها ألفناه يرتكز على هذا المبدأ أيضًا, فالمُعدّل من أبيات الشعر، لديه، ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتها وتمَّ بأيّهما وقف عليه معناه، ويرى أنّ مثالهُ هو أقرب الأشعار من البلاغة وأحمدها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة، والسبب في ذلك لتوسّطهِ,ونأيه عن التعدي والتقصير دونها، فالتوسّط ممدوح بكلّ لغة، موسوم بكمال الحكمة[٥٤].

إنّنا لو تتبعنا كلّ ما قيل عن عمود الشعر، فإنّهُ لا يخرج عن مبدأ التوسط، أو بعدهِ عن التعدي والتقصير، وبتعبير أرسطو بعده عن الرذيلتين، وبما أنّ قناعةً كانت شائعة –ولم تزل الى اليوم– تقرّ بأثر أرسطو على علوم اللغة، ومن بينها النقد، لم يكن على ثعلب إلا القيام بردّ مبدأ التوسّط الى القرآن الكريم والى كلام العربّ، فمن ذلك قوله تعالى: (والذين إذا أنفقوا لم يُسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قومًا) [الفرقان:٦٧] وقوله تعالى: (ولا تجهر بصلاتك ولا تخافت بها وابتغِ بين ذلك سبيلًا) [الإسراء:١١]. ومنه قول العرب: (دين الله بين المقصّر والغالي) وقولهم: (خير الأمور أوسطها). وغير ذلك من الأقوال والآثار التي بها يؤصّل مبدأ التوسط ويقرّ بعروبته[٥٥]وممّا يؤكد هذا الزعم حديثهُ عن الأبيات المرجّلة التي يعني بها اكتمال معنى كل بيت منها بتمامهِ، من دون أن ينفصل الكلام منهُ ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته[٥٦].فنحن، وإن لم نتقبل حكمه على هكذا أبيات حين يصفها بأنها أكثر الأبيات بعدًا عن((عمود البلاغة، وأذمها عند أهل الرواية))[٥٧] نقول فنحن وإن لم نتقبل حكمهُ، إلاّ أنّه ما يزال يدور في فلك مبدأ التوسّط الذي يكفل للشعر مجيئهُ على صورة مطابقة للروح العربيّة، ولِمَ لا؟ أليست العرب تراهن على الفطرة والحكمة والطبع والسماحة وكلّ ما يحيل على التوسط في الأمور.

وهكذا تتغلغل الثقافة إلى خطابه المعرفيّ، لأنّ معارف الأمم صورة لوجودها وكيانها الثقافي، ومن ثمّ فإنّ في نظريّة عمود الشعر جانبًا أخلاقيًّا لا يقل عن جانبها الفني،إن لم نقل أن جانبه الفني صورة ينبغي أن تطابق أخلاق القوم ومقومات وجودهم.

إن ثعلبًا، حسب بعضهم ((لا يضيف بكُتبيه الى البحث البلاغي شيئًا يمكن الوقوف عنده))[٥٨] وحسب بعضهم((ليس فيه أيّ صدى لذلك الجيشان الذي حفل بهِ القرن الثالث))[٥٩] إلا أن عزاء ثعلب من كلّ ما قيل في كتابهِ هو أنّهُ جمعَ فأوعى، يكفي أنّهُ قدّم رؤية تلخّص نظرية كبيرة مثل عمود الشعر.

ثانيًا: البراديم النحوي في قواعد الشعر.

علاقة النّحو بالنقد قديمة جدًّا، فالنحو أحد بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب[٦٠] إلّا أن تركيز النحاة على فكرة الأصالة ومدى صلاحية الشعر للاحتجاج اللغويّ, وانصرافهم الى الفصيح من اللغة أدى الى تضييق مجال تعاملهم في نقد الشعر[٦١] وهذا بطبيعة الحال عائد الى موقفهم العلمي الذي لا يرتضيه من الشعر إلا ما كان مطابقًا لطرائق الأولين، بل إنّ منهم من أسرف في النقد حتى لم ينجُ الشعر الجاهلي من حكمهم[٦٢] ثمَّ إنّ علم النحو علم مدرسيّ بطبيعته ونشأتهِ الأولى، ولا نريد بذلك شيئًا يشي بالتذمّر والنّقد، ما نريدهُ هو أن النحو من العلوم المعياريّة أي أنّهُ يقدّم الغاية على كلّ شيء، وتتّسم مقولاتهُ بالتجريد المحض، وتتّسم أحكامهُ بالحّدة وعدم اللين، ولكلّ أولئك انعكاساتهُ على شخصيّة

النحويّ، ممَّا يجد نفسهُ في منأى عن النقد الجماليّ المحض، إن لم نقل أنّ معنى الجمال ينحصر لديه في دقة التوجيه وحصافة التحليل بما يلائم رؤاه.

وقد تقدّم أنّ النحاة بحكم مجال اشتغالهم أكثر الناس اندماجًا بروح المجتمع، وأشدهم صلة بجذور أمتهم الثقافية، ولعلّ كل هذا يسوغ مجيء قواعد الشعر على هذهِ الهيئة من التأليف، وعلى هذه الحدّة في مواقفهِ .ثمَّ إنّ كلمة(قواعد) مضافةً إلى شعر تختزل كلّ ما تقدّم بشأن النحو وشخصيّة النحوي، ففهذهِ الكلمة تضمر حكمًا معياريًا ليس في حاجة الى التصريح والكشف، فالقواعد تعني ضمنًا(ما ينبغي أن يكون عليه الشيء) واستعمالها يحيل على أنَّ ثمّة ضوابط لا ينبغي تجاوزها سواءٌ كان ذلك على المستوى الوضعي أم على المستوى الاصطلاحي، فالقاعدة هي الأصل والأساس من كلّ شيء، والقواعد أساطين البناء التي تعتمده[٦٣] وعلى المستوى الاصطلاحي هي ((قضية كليّة منطبقة على جميع جزئياتها))[٦٤] ووصفها بالكليّة يعرّفنا بما لها من سلطة وما تتضمنه من فوقية وتعالٍ و حدّة ، فالكليّة تعني أن كلّ ما في الظاهرة من جزئيات محكومة بها، وكلّ ما شذّ عنها يُعدّ طارئًا أو مستثنى، ولهذهِ تأتي القاعدة موجزة محكمة في صياغتها، ممعنة في الشمول والعموم والاستغراق، وإلا فإنها إن طالت كثرت استثناءاتها وضعف استيعابها الفروع الجزئيّة، وهذا سبيل الى أن تفقد سلطتها فتنزل الى مرتبة الحدود والتعريفات أو الى دون ذلك[٦٥]

القاعدة,إذن, سلطة وبرهان، ومجيئها على غرار قواعد النحو يزيد من حجّيتها وضعها في متناول الناس، الناشئة منهم خاصّة، فالنحو وكما تقدّم يعكس ذاته في كلّ حقول المعرفة، فهو قادر على السيطرة وله قوّة ونفاذ، إذ يستمد قوته من الدّقّة أو لنقل ادعاء الدقّة، لأنّهُ منطق اللسان وعلى مر القرون أثبت صلته بالوجدان العربيّ، وبدورها انعكست قوته على شخصيّة النحويّ الذي لا ينفكّ الى اليوم ملؤها الوثوقيّة والاعتداد بالنفس، وشخصيّة أبي العباس ثعلب تستوعب كل ذلك، بآية أنّهُ مقلّ في الحديث هنا، وهو – إذ يتحدث– يتحدث من منبع قوّة، ولهذا تراه لا يؤطرّ قواعده ولا يستثني منها، ولا تجده يتطرق إلى ما يشذّ عنها، يكفيه أنّهُ متسلّح بالنصوص التي تطابق قناعاته، ومطابقة النصّ لمعنى القاعدة تغنيه عن الاستدلال عليها, لينتقل بعد ذلك باطمئنان الى فروعها.

وهنا نسأل من أيّ أنواع القواعد كانت قواعد ثعلب في كتابه؟.وهل هي قواعد حقًّا؟.

لا يخلو التقيعد من أن يكون بأحد هذه الأصول:تقعيد بالنص،وتقعيد بالاجماع،وتقعيد بالقياس،وتقعيد بالاستدلال[٦٦]ونرى أن قواعد ثعلب استندت على دليل نقلي قوامه الاجماع،و الاجماع لا يعني تمام الاتفاق،وإنّما هو دليل إجمالي على إثبات حكم ما،والمعوّل عليه في الاجماع اتفاق المجتهدين في عصر ما على تقرير واقعة من الوقائع[٦٧]فحين يقول ثعلب:((قواعد الشعر أربع:أمرٌ ونهيٌ وخبر واستخبار))[٦٨] فلا بدّ من أنّ ثمة إجماع بين اللغويين والنحاة آنذاك على هذا القول،إنَّ عدّ ثعلب هذه الأربعةَ قواعدَ

للشعر إنّما هو عودة إلى الأصول النحوية التي وضعها الخليل[٦٩]فقد كانت هذه معاني الكلام الجامعة عند أهل العلم،حتى أنّ أحمد بن فارس(ت٣٩٥)بعد ما يقارب القرن من وفاة ثعلب،يقول في معاني الكلام:((وهي عن أهل العلم عشرة:خبر واستخبار وأمر ونهي ودعاء وطلب وعرض وتحضيض وتمنٍّ وتعجّب))[٧٠]ويبدو أن ما يسميه ثعلب بالقواعد كان قد اتفق أهل العلم في زمنه على أنّ معاني كلام العرب لا تخرج عنها،غير أنّ العلماء توسّعوا فيها فزادوا عليها ستّة أخرى،ومنهم من زاد عليها اثنين ،وقد اختار ثعلب أقلّ هذه الآراء بالنظر إلى أن ما زاد على هذه الأصول الأربعة فروع عليها ،وإذن فقواعد ثعلب تستند إلى أصول نقليّة لا أصول عقليّة ،وحقًّا فقد عرف عنه أنه على الرّغم من تبحّره في مذهب البصريين إلّا أنّه كان لا يستخرج القياس ولا يبطله[٧١]فهو ,حين وجد أنّ القارّ عند أهل العلم هو هذه المعاني الأربعة التي يعود إليها جلّ كلام العرب ،رأى من الأولى جعلها قواعد للشعر.ثمّ إنّ اللجوء إلى مفهوم القواعد قد يجعل من رؤيته حول الشعر أكثر ثباتًا وشيوعًا،فللفظ (القواعد) في أيّامه تأثيره السحري في منظومة المعرفة،ونرى أنّ هذا التأثير في أغلبه كان من علم النحو وصلته الروحية بالوجدان.

.إنّ ترتيب الكتاب ليدلّ على سلوك صاحبه طريقة أهل المختصرات في النحو فقد كانت المختصرات شائعة في عصره،وكان هو أحد المضطلعين في حركة وضع المختصرات،فله كتاب مختصر في النحو،ولتلميذه ابن كيسان أيضا مختصر يدعى(الموفقي)[٧٢].و هو بسلوكه هذا المسلك يجانب التطويل وكثرة التعليل والتنقّل والاستطراد،ونرى أن ترتيب الكتاب منسجم إلى حدٍّ ما مع رؤيته وطرحه،وإن كان في حاجة إلى المزيد من التوضيح, ولو ببضع كلمات تسوّغ لنا سرعة تنقّلاته،فهو_ إذ ينتقل من القواعد إلى فروعها ثم إلى الأغراض و الفنون الشعرية_ينتقل بانسيابية،وهو تنقّل مستساغ. أمّا على مستوى الحدود والشروح فكذلك لا ينبغي أن يطاله اللوم كثيرًا،فالمصطلحات الشائعة الخاصة بالأغراض الشعريّة وفنونه ليست في حاجة كثيرة إلى تعريف أو تحديد،بخلاف المصطلحات المبتكرة التي تتطلّب التحديد،فقد شفعها ثعلب بشروح مقتضبة،وهكذا فانتقالاته على الأغلب لم تكن مفاجئة إلى حدٍّ بعيد.

ما نريد قوله هو أنَّ ثعلبًا لا يُلام كثيرًا على طريقته في الطرح،فكتابه مختصر،وحمله اسم "قواعد"شفيع لصنيعه،فلعلّه كان ينتظر من يتهيّأ من بعده لشرح كتابه على غرار غيره من علماء عصره ممّن وضعوا مختصرات وجاء بعدهم من شرحها.

بقي القول إنّ لجوء ثعلب إلى التقعيد والاقتصاد يحمل في ذاته مغزى،ذلك أنّ ثقافة التقعيد والمختصرات تظهر في فترات تكون فيها الأمة شاعرة بالتهديد،أو بالإحساس الطاغي بأنّ ثمة وافدًا أو طارئًا أو دخيلًا أخذ يتغلغل إلى جسد الثقافة،والعلماء إزاء ذلك يتشبّثون بكلّ ما يحفظ آثار الأمة،ولهذا طغى التقعيد والمختصرات على الثقافة في العصور المتأخرة ،لأن احساس العلماء بهذا التهديد قد تضخّم فلجأوا إلى التحصّن بالقواعد والمختصرات وشروح المختصرات و وضع الحواشي[٧٣]وإذا كان ذلك سبيلًا الى الجمود والتعقيد والتكرار الممل ،فإنّه على الطرف الآخر لا يخلو من غايات نبيلة،كغاية ثعلب من تأليف كتابه.

ثالثًا:التّماسك الشفوي في قواعد الشعر.

النصّ الشفويّ لا يسعه إلّا أن يكون خطيًّا,أي تحكمه علاقات أفقية,ولا تتّسع هذه العلاقات على الصعيد العموديّ إلا وفق مبدأ التشابه البنيوي بين سطر وآخر أو بيت وآخر,ولهذا كانت فلسفة"وحدة البيت" متسيّدة في زمن ثعلب على الموقف اللغوي بكلّ حقوله,من منطلق أنّ تماسك البيت الواحد سبيل الى تماسك القصيدة كلّها.

إنّ الإصرار على الشفويّة رهان عربيّ،وثعلب يبرز هذا الإصرار ويضخّمه،ولم يكن ثعلب بِدعًا من النّقاد والأدباء واللغويين الذين أصرّوا على طرائق العرب في القول ،فهذه الطرائق أسّ تقاليد العرب في أشعارها ،فضلًا عن عاداتها وأعرافها،وهكذا تظهر مواقف أهل العلم إزاء الصناعة التي هي تجاوز للطبع إنْ بولغ فيها، وإزاء المعنى الذي هو تجاوز على اللفظ إن لم يخضع لقرائحهم، وإزاء الاستعارة التي هي تجاوز على التشبيه إن بَعُدت العلاقة بين الطرفين،فهذه المواقف تبرز نظرة النقاد إلى طبيعة الشعر الذي تجاذبته قوتا الشفوية والكتابية بكيفيّات مختلفة،فمثلًا كان موقف الأصمعي من شاعر مطبوع كالحطيئة يعكس هذا التجاذب،يرى الأصمعي أنّ ما عاب شعر الحطيئة هو أنّه كان متخيّرًا منتخِبًا مستويًا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه،،أي أنه لم يكن يستسلم للخواطر الأولى ،فيطيل النظر في نتاجه،ذلك أنّ شعره كان نتاج طول النظر والأناة(٧٤)

وكذا الحال مع الجاحظ ,فمع أنّ الجاحظ كان يبدي ميلًا لمدرسة الصنعة مخالفًا الأصمعي لإقراره بحاجة الشعر إلى إجالة نظر والأناة،بل ويقرّ في غير مكان في كتبه بفضل الكتابة(٧٥)إلّا أنّه حين يتضادّ خطابه مع الشعوبية تراه يعود إلى رهانه على البديهة والارتجال والاستسلام للخواطر في مستهلّها:((وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة)) (٧٦).

وعلى غرار هؤلاء نرى أنّ قواعد الشعر لا يشذّ في طرحه عن هذه النظرة التقليدية ،بل يتمحور حولها و يؤكّدها,فالمفاهيم و الأبيات التي يضعها ثعلب موضع التطبيق في جميعها تعكس الروح الشفويّة ،فعلى أقلّ تقدير لو اخترنا أي بيت من أبياته بشكلٍ عشوائي وأخضعناه للتحليل لظهرت شفويته على أكثر من صعيد،وإن شئت فانظر في أبيات الحطيئة التي جعلها ثعلب حجّة على أولى قواعده:(٧٧)

– الطويل–

أقلّوا عليهم لا أبا لأبيكمُ من اللومِ أو سُدّوا المكان الذي سدّوا

أولئك قومٌ إن بنوا أحسنوا البنا وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدّوا

نرى أن استهلال شواهده ببيتي الحطيئة يكشف عن غاية في نفسه،فالأبيات فيها تكرارية صيغيّة وبديعة عالية،كما أنّ شاعرية الحطيئة بين الطبع والصنعة كان موضع خلاف على ما قلنا،ولكن لا خلاف حول انتمائه إلى مدرسة الحوليات،وكأنك بثعلب يريد أن يقول إنّ صنعة الشعر لا يعني الغموض والاستغلاق،فهذان البيتان عليهما لمسة تصنّع واضحة، وهما مع ذلك مقبولان.

فعلى مستوى التماسك الصيغي- حسب مصطلحات مونرو- تظهر في البيت صيغ شائعة(أقلّوا عليهم من اللوم-لا أبا لأبيكم-أولئك قومٌ) يحمل كلٌّ منّا أمثالها في ذخيرته المعرفية التي تخصّ الأدب،وبتعبير آيزر تمثّل هذه الصيغ عناصر معلومة سابقة[٧٨]والبيتان وإن لم يكونا إعادة إنتاج آلية لصيغ جاهزة،فإنّهما يتماسكان حسب وجهة نظر الثقافة التي أفرزت هكذا صيغ وفرضتها على الملكة الشعريّة.

أمّا على صعيد التماسك البديعيّ ,فالبيتان قائمان على تكراريّة بديعيّة عالية،كما يبدو ذلك في تكرار(سدّوا) في البيت الأول،وقيام البيت الثاني برمته على التقسيم و التوازي,أيّ تكرار مبنى نحوي واحد قوامه(أداة الشرط "إنْ"+فعل الشرط الماضي المسند الى واو الجماعة+فعل جواب الشرط الماضي المسند الى واو الجماعة)ويمكن تقطيعه على هذا النحو:[٧٩]

(إن بنوا أحسنوا البنا)(إن عاهدوا أوفوا)(إن عقدوا شدّوا).

إنّ ثعلبًا باختياراته الشعريّة يجذّر عن قصدٍ لفنون البديع كتلميذه ابن المعتزّ،فكانت كلّ أبياته متّسقة بداهةً،إذ اشتملت على كلّ أنواع التماسك التي ذكرناها.

هذا,وفي قواعد الشعر أشياء شديدة الشبه بخصائص النصّ الشفوي حسب طروحات المعاصرين،ومن ذلك قوله:إنّ أحسن الأبيات ما((نأى واستعصب على غير المطبوعين مرامُه،وتُوهِّمَ إمكانه))[٨٠] و ما كان ((أخفّ الكلامِ على الناطق مؤونة،وأسهله على السامع محملًا،ما فُهمَ من ابتدائه مراد قائله،وأبان قليله))[٨١]إذ يرتكز خطاب ثعلب حول مراتب الأبيات على الإقلال والاقتصاد لأن((الحفظ مع الإقلال أمكن،وهو مع الإكثار أبعد))[٨٢]كما يقول الجاحظ.

ويحظى(الرواة)في خطاب ثعلب بتقدير كبير،إذ يجعل استحسانهم الأبيات سهلة الحفظ حجّة على مراتب الأبيات،فما يستسيغه الرواة تستسيغه العرب،لأنّ الراوية نظرًا لدوامه على الحفظ يتمثّل استعدادات الأولين وطباعهم،فمثلًا يقول عن التشبيه الذي يقف وسطًا بين التعدي والتقصير:((زعم الرواة أنّ هذا[يقصد بيت امرئ القيس]أحسن شيء وُجِد في تشبيه شيئين بشيئن))[٨٣] ويقول في الأبيات المعدّلة:((أحمدها عند أهل

الرواية))[٨٤]ويقول في الأبيات المرجّلة((أبعدها من عمود البلاغة ،وأذمها عند أهل الرواية))[٨٥] إذ يبدو أنّ مقدار حفظ الرواة للبيت يبقى هو الحكم على جدّة البيت و مرتبته.

وممّا يمكن لحظه في الكتاب،أيضًا،هيمنة أبيات الحكمة و الموعظة و النصح على شواهده،ومردّ ذلك _بَلْهَ مضمونها الأخلاقي والديني _هو اتّسام الحكمة بالخطيّة ,إذ لا تمتدّ الحكمة عموديًّا إلا وفق مبدأ الانفصال بشرط التشابه,أي أنّ مبنى الأبيات متشابهة عمومًا ومنفصلة بالمضمون عن بعضا البعض,ولا شيء يربط بينها سوى اشتراكها في المضمون الحِكميّ,ولهذا يسهل حفظها .

إنّ بنية الأبيات التي اختارها ثعلب في أغلبها لاتخرج عن صيغ معروفة ،إذ تأتي الحكمة إمّا تركيبًا خبريًّا أو بصيغة من صيغ الأمر والنهي أو بأسلوب الشرط،فهكذا أبيات تنسجم مع قواعده (الخبر والاستخبار و الأمر والنهي).وهكذا فإنّ إقران الشعر بالحكم والمواعظ يعني إجراء أساليبه و فنونه مجرى الأمثال, بالارتكاز على مركز واحد والالتفاف حول مجموعة من الأساليب التعبيريّة القارة, والقيم الأخلاقية السائدة.

أمّا خير ما يكشف عنه الكتاب بشأن التماسك الشفوي،فذلك في حديثه عن مراتب الأبيات،وهي عنده خمس مراتب:

أولًا:المعدّل:ما اعتدل شطراه،وتكافأت حاشيتاه،وتمّ بأيهما وُقِف عليه معناه،وهو أشبه الأشياء بالأمثال السائرة[٨٦]،ومنه قول امرئ القيس[٨٧]:

– الكامل–

(الله أنجحُ ما طلبت به) (والبرّ خيرُ حقيبة الرَّحلِ)

فوجه تقدّم هذا البيت رتبةً هو استواؤه على شطرين متعادلين يحسن السكوت بينهما وعلى أيهما شئت ،فيُسهل حفظهما ،وعلى هذا فهو أكثر الابيات تجسيدًا لمبدأ التوسّط،ويلحظ أنّ الأبيات التي استشهد بها ثعلب كلها أبيات حكميّة من مشهور الشعر .

ثانيًا:الأبيات الغُرُّ،واحدها الأغرّ،وهو ما نجم من صدره تمام معناه دون عجزه،فلو طُرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالته ،نظرًا لسهولته على السامع،ويسميها بالمُصلِّية،فهو من قبيل ما فُهم عن ابتدائه مراد قائله،وأبان قليله ووضَح دليله.[٨٨] ومثاله قول الخنساء:[٨٩]

–البسيط–

(و إنّ صخرًا لتأتمّ الهداة به ــــــــــــــــــ كأنّه)علمٌ في راسه نارُ

والفرق بين هذا البيت والذي قبله أنّ صلة الشطر الثاني بشطره الأول قوية ،وهو وإن صحّ السكوت بين شطريه إلّا أن شطره الأول يتشوق إلى ثانيه.

ثالثًا:الأبيات المحجَّلة،تشبيهًا بالخيول المحجّلة،وهو ما نُتج قافية البيت عن عروضه،و أبان عجزه بغية قائله[٩٠]،ومثاله قول امرئ القيس[٩١]:

-مخلع البسيط-

(من ذكرِ ليلى وأينَ ليلى وخيرُ ما رمتَ لا يُنالُ)

وسرّ إعجابه بهذه الأبيات هو أن الشطر الثاني تتميمٌ للأول، إذ يتّم البيت ويكمل بحكمة أو موعظة أو نصيحة.

رابعًا:الأبيات الموضّحة:تشبيهًا بالخيول الموضّحة،وهي ما استقلّت أجزاؤها،وتعاضدت وصولها،وكثرت فقرها،واعتدلت فصولها،ولا يحتاج واصفها لأن يقول:((لو كان فيها سوى ما فيها))[٩٢].ومثاله قولُ أبي تمّام:[٩٣]

(تختال في مفوّف الألوان) (من فاقع)،(وناضرٍ) ،(وقانِ)

فالبيت مقسّم على فقرات متعاضدة تجمعها علاقة شبه في الصيغة الصرفية أو النحويّة،وهذا سرّ تماسكه وإمكان تمثّله وحفظه .

خامسًا:الأبيات المرجّلة،بخلاف تلك الابيات تقع هذه الأبيات في دائرة الافراط و تعدّي التوسّط،إذ يكمل معنى البيت بتمامه،من دون أن ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته،فأوله منوط بآخره،وإلّا فلو طرحت القافية لاستحال معناه[٩٤]:ومثاله:[٩٥]

(عدلًا شبيهًا بالجنون كأنّما قرأت به الورهاء شطر كاتبه)

إنّ ألفاظ البيت يداعي بعضها بعضًا ولا يحسن السكوت عند أيٍّ منها سوى بانتهائه تمامًا،وهذا ما يجعله أبيًّا على الحفظ فيذمّها الرواة.

وبطبيعة الحال كلّما كان البيت أبيًّا على حفظ الراوية كانت مرتبته أبعد،وهذا سبيل إلى استبعاد الأبيات المثقلة بأساليب التعقيد التي تفرزها الكتابة الشعرية،ولا شكّ أنّ الكتابة سبيل إلى الاسترسال وإعادة النظر،و بإعادة النظر تتداعى المعاني ،و معها يفقد الشاعر سيطرته على ما يخطر ذهنه أول الأمر.

كلّ ما تقدّم يسوّغ لنا القول:إنّ كتاب قواعد الشعر لثعلب,إنّما هو محاولة مبكرة لصياغة قواعد للنصّ الشفوي .

النتائج.

_إنّ النصوص العربية القديمة التي تنتمي إلى الجاهلية وصدر الإسلام نصوص تتّسق وفق صيغيّتها الثابتة،ولكن ما أنْ تجاوز الشعر هذه الصِيَغيَّة حتى أوجدت لنفسها وسائل اتّساق أخرى كفنون البديع،على ما يبدو ذلك واضحًا في الشعر المحدث،وعلى هذا فالنصوص العربية القديمة كلّها متّسقة لأنها لا تترك فراغات أو مساحات بيض كالنصوص الحديثة والمعاصرة،ومن ثمّ لا يتوقّف اتّساقها على تدخل القارئ.

_الشفوية رهان ثقافيّ تتعلّق بروح الجماعة,لأنّها تعكس ثوابتهم ,ولعلّ الصراع بين القديم والحديث آنذاك صورة على الصراع بين الشفوية والكتابية.

_يعدّ كتاب قواعد الشعر محاولة واضحة لطرح قواعد للنصّ،وبالتحديد للنص الشعري،لأن الشعر سمة غالبة على العرب،نعم فهي محاولة كالمحاولات التي تطرح اليوم في الغرب،وسواء اكتملت أم لم تكتمل،فإنّها محاولة على جانب كبير من الأهميّة.

_يتضمّن الكتاب تعريضًا بالنحاة الذين اخذوا يميلون إلى الشعر المحدث،لا سيّما المبرّد الذي كان له موقف إيجابيّ إزاء شعر المولدين.

_يعدّ عنوان الكتاب شفيعًا لصاحبه الذي لم ينصفه أحد من النقاد،فقد انكروا اهميته ،لأنّ قِصره شغلهم عن مضامينه،مع أن الكتاب كان بإزاء طرح قواعد ،على غرار الكتب المدرسيّة التعليمة التي تستدعي الإيجاز و الاقتضاب في الطرح.

_يتضمّن قواعد الشعر إشارات مقتضبة ,ولكن جوهريّة عن نظرية عمود الشعر،بل عن مغزى عمود الشعر,فمثلًا تأصيل ثعلب مبدأ التوسّط بإرجاعه الى القرآن الكريم وآثار العرب يعني التأكيد على أصالة عمود الشعر الذي يدور حول هذا المبدأ في ظلّ وجود اتجاه آخر يرجع هذا المبدأ الى التراث اليونانيّ.

_إنّ كلّ الأبيات الشعريّة طرحها ثعلب لتكون أمثلة بل حُججًا على قواعده ,وهذه الأبيات خضعت لعناصر الاتساق والانسجام لدينا وظهر أنّها نماذج شعرية شفويّة من النمط الأول.

_إنّ ابتكار ثعلب مصطلحات جديدة لوصف الأبيات المتّسقة،إنّما يدلّ على تمسكه بالروح العربيّة،لأنّه _إذ يبتكر–_يكون قد ابتكر شيئًا بالعودة إلى أعماق الثقافة و جذورها،ونرى أنّ صنيعه هذا بمثابة تعريض بالنحاة الذين أخذوا يميلون إلى أشعار المولدين ومالوا إلى احتوائه ومقاربته بابتكار مصطلحات جديدة.

التوصيات.

_إنّ دراسة الأدب بالاستناد إلى علم الاجتماع بحقوله ومناهجه جديرة بأن تحظى بالأهميّة في مضمار البحث العلمي،إذ بإمكان علم الاجتماع أن يوقفنا على مواطن لا تنفكّ إلى اليوم خافية وتأبى على الكشف في نتاجات الأدب العربي وتاريخه ونقده،فالأدب العربي ونقده بحقّ كانا شديدي الصلة بحياة العرب،وهذا ما يسوّغ لنا المطالبة بإدخال علم الاجتماع ضمن المناهج الدراسيّة في أقسام اللغة العربيّة .

_إنّ الأدب نتاج معرفيّ،والعرب قديمًا لم يكترثوا بأن يطلقوا لفظي "العلم والمعرفة" على أدبهم،كما لم يكترثوا إطلاقهما على كلّ حقول علم العربية،ربّما لأنّهم كانوا ميّالين إلى أن ينتجوا علومًا شديدة اللصوق بحياتهم وطباعهم،بحيث لا تشذّ عن طباعهم واستعداداتهم،وهذا دأب كلّ الأمم،لأن الأمم جميعًا تعبّر بالعلوم عن إرادتها ،وإذا ما وفد عليهم علم حاصروه قصد إخضاعه لإرادتهم،ونرى أنّ علم اجتماع المعرفة ينير لنا الطريق للوقوف على معارف العرب ومقاصدها من نتاجاتهم المعرفية،ومقاصدها تجاه ما وفد من العلوم والفنون. وعندئذٍ توصي هذه الدراسة بأنْ تشجّع أقسام اللغة العربية على دراسة علوم اللغة من منظور علم اجتماع المعرفة.

هوامش الدراسة

١- علامات أخذت على أنها أعاجيب : ٢٩ .
٢- ينظر : العمودية في قصيدة النثر : ١٨١ – ١٨٢ .
٣- ينظر:الوساطة ,القاضي الجرجاني: ٣٣ – ٣٤ .
٤- ينظر : مقدمة شرح الحماسة : ١٣ .
٥- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب,د.ابتسام مرهون الصفار:٢٧٩.
٦- الشعر والشعراء :٢٠/١ – ٢١ .
٧- ينظر : الشعرية العربية ، ادونيس : ٥٣ .
٨- ينظر : قواعد الشعر : ٨٤ .
٩- ينظر : علم اجتماع المعرفة وصراع التأويلات : ٧ – ٨ .
١٠-ينظر : مدخل الى علم النص ، واورزنياك:٦٩ .
١١-مدخل الى علم لغة النص ،د. الهام ابو غزالة وزميله :٧١ .
١٢-ينظر : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ديكرو وسشفاير :٥٤٤.
١٣-ينظر : غواية التراث ، جابر عصفور : ٢٣ .
١٤-ينظر : الشفاهية والكتابية ، والتر أونج :٥٥ .
١٥-الشعرية العربية أدونيس : ٥ .
١٦-ينظر دراستنا: الاثنولوجيا منهجا في الخطاب الاشراقي :٥١.
١٧-ينظر : النظم الشفوي ، جيمز مونرو : من ٣٦ الى ٤٨ .
١٨-ينظر : م – ن : ٧٠
١٩-ينظر : البديع ، ابن المعتز :٦١١ .
٢٠-ينظر م – ن :٦٨٨ .
٢١-ينظر : الإله الخفي ، لوسيان غولدمان :٤١ .
٢٢-بنية الثورات العلمية :٢٨٩ .
٢٣-م – ن :٢٩٠ .
٢٤-ينظر : الكلمات والاشياء ،فوكو :٢٥ .
٢٥-ينظر : المعرفة والسلطة ، جيل دلوز :٥٨ -٥٩ .
٢٦-ينظر : قضايا أبستمولوجيا في اللسانيات : ٣٧ – ٣٨ ، كذلك ينظر: استمداد أصول الفقه من اللغة العربية وعلومها : ١٣٠ – ١٣١ .
٢٧-بنية الثورات العلمية : ٣١ .
٢٨-ينظر: في علم اجتماع المعرفة:36-37.
٢٩-ينظر: ينظر الكامل: 1/2.
٣٠-ينظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس:91.
٣١-لم يرد ذكرالكتاب بين كتب ثعلب، على أنّ كتب التراجم لا تحصي بالضرورة جميع مؤلفات العلماء ينظر: مقدمة المحقق:16.
٣٢-يذهب الدكتور شوقي ضيف في كتابهِ(المدارس النحوية)إلى أن قواعد الشعر إنّما هو رسالة قصيرة:226.
٣٣-ينظر: قواعد الشعر: 67.
٣٤-ينظر: الطبقات لابن المعتز:197.
٣٥-ينظر: قواعد الشعر:٨١_٨٤.
٣٦-ينظر: قواعد الشعر: 35-36.
٣٧-ينظر: م-ن: 45.
٣٨-ينظر: م-ن: 53.
٣٩-ينظر: م-ن: 56.
٤٠-ينظر: م-ن: 60.
٤١-ينظر: م-ن: 84.
٤٢-ينظر: تاريخ النقد الأدبي،إحسان عباس: 86.
٤٣-المحتسب لابن جني:2/209-210. نقلًا عن تاريخ النقد الأدبي:85.
٤٤-تاريخ النقد الأدبي:85.
٤٥-ينظرالعمدة، ابن رشيق:151/1.
٤٦-ينظر: لسانيات النص، سعد سرحت:182.

٤٧-قواعد الشعر: مقدمة المحقق: 15.
٤٨-ينظر: م-ن: 16.
٤٩-ينظر: م-ن: 49 الى 53.
٥٠-علم الأخلاق إلى نيقوماخوس,أرسطو طاليس:٢٦٤/١.
٥١-ينظر: تاريخ النقد الأدبي، إحسان عباس: 85.
٥٢-ينظر: قراءة ثانية لشعرنا القديم: 82.
٥٣-قواعد الشعر:36.
٥٤-م-ن: 63.
٥٥-ينظر: م-ن: 67-68.
٥٦-ينظر: م-ن: 66-67.
٥٧-ينظر: م-ن: 84.
٥٨-م-ن: 84.
٥٩-البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف:61.
٦٠-تاريخ النقد الأدبي،إحسان عباس:83.
٦١-ينظر: النظرية النقدية عند العرب، هند حسين طه:79 وما بعدها.
٦٢-ينظر: التطور اللغوي التاريخي: 22.
٦٣-ينظر: النظرية النقدية عند العرب:87-89.
٦٤-ينظر: لسان العرب، مادة(قعد): 357/3.
٦٥-التعريفات للجرجاني: 195.
٦٦-ينظر: نظرية التقعيد الفقهي:49.
٦٧- ينظر في هذا الشأن:من:٩٧ وما بعدها.كذلك القواعد والضوابط الفقهية:٦٤ وما بعدها.
٦٨-ينظر:القواعد والضوابط الفقهية:٦٤.
٦٩-ينظر:قواعد الشعر:٣١.
٧٠-تاريخ النقد الأدبي:٨٥.
٧١-الصاحبي،لابن فارس:٨٤.
٧٢-ينظر: المدارس النحوية:٢٢٥
٧٣-ينظر:النحو العربي مذاهبه وتيسيره:٢٢٩.
٧٤-ينظر في هذا الشأن:البلاغة تطور وتاريخ:٢٧١.
٧٥-ينظر:البيان والتبيين:٢٠٦/١.كذلك النقد الأدبي الحديث،د.محمد غنيمي هلال:١٥٦.
٧٦-الحيوان:١/من ٤٧ إلى ٥٤.
٧٧-ينظر:البيان والتبيين:
٧٨-ديوان الحطيئة:٧٢.
٧٩-ينظر:مفاهيم هيكليّة:
٨٠-قواعد الشعرذ:٦٣.
٨١-م-ن:٧٢.
٨٢-الحيوان:٨٩/١.
٨٣-قواعد الشعر:٣٧
٨٤-م-ن:٦٧
٨٥-م-ن:٨٤.
٨٦-ينظر:م-ن:٦٦_٦٨.
٨٧-ديوان امرئ القيس:١٤٤.
٨٨-ينظر:قواعد لشعر:٧٢.
٨٩-ديوان الخنساء:
٩٠-قواعد الشعر:٨٥
٩١-ديوان مرئ القيس:١٥٥.
٩٢-ينظر:قواعد الشعر:٨١.
٩٣-ديوان أبي تمام:٢٤٧/٢.
٩٤-ينظر:قواعد الشعر:٨٢
٩٥-ديوان أبي تمام:٤٥/١.

References

- Ethnology is a method in Orientalist discourse Criticism of the idea Ethnology is a method in Orientalist discourse Criticism of the idea

of “oral traditions” in pre-Islamic poetry by James Monroe

- Derive the principles of jurisprudence from the Arabic language and sciences , Dr. Ahmed Helmi Hassan Harb, Arab Studies Journal, Faculty of Dar Al Minya Science
- God hidden, Lucien Goldman, translated by Dr. Zubaydah judge, the General Authority of the Syrian Book 2010.
- Ontology of linguistic knowledge, a collection of works dedicated to Prof. Dr. Sahib Abu Jinnah on the occasion of his seventieth birthday, prepared and coordinated by Dr. Muayyad Al Suwaynet, Arab House of Science Publishers Beirut, 2012.
- The structure of scientific revolutions, Thomas . O . Cohen, translated by Ali Nehme, I 1, Dar Al-Hadathah, Beirut, 1986.
- Signifying statement , Abu Uthman Amr ibn Bahr bigeye , the achievement of Abdul Salam Haroun , a library of Ibn Sina Publishing and Distribution , Cairo ٢٠١٠ m.
- Rhetoric and the history of evolution , Dr. Shawki Guest i ,١٢ Knowledge House , Egypt , d - t.
- Literary criticism when the history of Arab poetry criticism until the eighth century , Dr. Ihsan Abbas , i ,٤ the House of Culture ' Beirut.١٩٨٣ ,
- Linguistic historical development , Dr. Ibrahim Alsamaraia , Dar Al Andalus Printing and Publishing , Beirut.١٩٨١ ,
- Definitions , Mr. Jerjani , the achievement of Abdel Moneim Hefni , Dar Al-Rashad , Cairo , d - t.
- Lessons in general linguistics, Ferdinand de Saussure, Arabization Faramada Saleh, Mohamed Chaouch, Mohamed paste, Arab House Book, the Libyan Arab Jamahiriya, 1985.
- Diwan Abi fully explained Khatib Tabrizi , the achievement of Mohammed Abdo Azzam , i ,٥ Dar knowledge in Egypt , d _ t.
- Explanation of the Office of enthusiasm , Abu Ali Ahmed bin Mohammed bin Hassan Al Marzouki , the achievement of Abdul Salam Mohamed Haroun , Cairo.١٩٥١
- Poetry and Poets, by Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaiba, House of Culture Beirut, Dt.
- Arabic Poetry, Adonis, 2nd Edition, Dar Al-Adab, Beirut, 1989.
- Oral and written , written by Walter , c , ong , translation d . Hassan Al-Banna Ezzedine , the world of knowledge , Kuwait ١٩٩٤ , AD.
- Science ethics to Nicomajos , Aristotle , translated Ahmad Lutfi al -Sayyid , the Egyptian National Library Cairo Press.١٩٢٤

- Sociology of knowledge and the conflict of interpretations, from rationality to self, Dar Egypt and the Arab revival for publication and distribution 2013.
- Signs taken as marvels in the sociology of literary forms, Franco Moretti, translated by Thaer Dib, the National Center for Translation, Cairo, 2008.
- The Seduction of Heritage, Jaber Asfour, 1st Edition, Al-Arabi Magazine book, issued by the Ministry of Information, Kuwait, 2005.
- The New Encyclopedic Dictionary of Linguistics, Oswald Decroux and Jean-Marie Schaefer, The Arab Cultural Center, dt.
- A second reading of the old felt , Dr. Mustafa Nassif , Dar Al Andalus temperament, publishing and distribution , Beirut.١٩٧٣
- Epistemological Issues in Linguistics, Hafez Ismail Alawi, and Muhammad Al-Malakh, Publications of Difference, Algeria, 2009.
- Poetry Rules, by Abu Abbas Ahmed bin Yahya Thalab, edited and presented to him and commented on by Dr. Ramadan Abdel Tawab, 2nd Edition, Publisher Al-Khanji Library, Cairo 1995.
- Legal rules and regulations , and their applications through the book of explanation by Khalil bin Ishaq Al-Maliki , prepared by Abdullah Ali Shaaban , Dar Ibn Hazm , Beirut.٢٠١٤ ,
- The Book of Animals, Al-Jahiz, investigated and explained by Abdel Salam Muhammad Haroun, Dar Al-Jeel, Lebanon, 1996.
- Words and Objects, Michel Foucault, translated by the translation team at the National Development Center under the supervision of Mut'a Al-Safadi . dt.
- Linguistics text entries theory with procedural study in the book collar dove to the Andalusian Ibn Hazm , Saad Serhat , a series of publications Noon , Mosul ٠.٢٠١٦ m .
- Lectures on the history of criticism among the Arabs, Dr. Ibtisam Marhoon, and Dr. Nasser Halawi, the Lebanese Academic Book Foundation, 2014.
- Grammar schools, Dr. Shawky Dhaif, Dar Al Maaref in Egypt, i 11, 2008.
- An introduction to the linguistics of text, applications of the theory of Robert de Beaugrand and Wolfgang Dressler, d . Ilham Abu Ghazaleh, and Ali Khalil Hamad, 2nd Edition, The Egyptian General Book Organization, 1999.
- Introduction to the science of text language and problems of text construction ,Ztzeyslav and Arznyak ,translated by Dr. Saeed Hassan Behairy, Al-Mukhtar Foundation for Publishing and Distribution, 2010.
- Knowledge and Power, Gilles Deleuze, translated by Salem Yafut, the Arab Cultural Center, Morocco, Lebanon 1987.
- Structural Concepts in the Theory of Reception, Dr. Muhammad Iqbal Al-Arawi, Alam Al-Fikr Journal, No. (3), Volume (37) in 2009 AD.

- Arabic Grammar: Its Doctrines and Facilitation, Dr. Mujhed Jijan Al-Dulaimi, Dr. Ramhamed Salih Al-Tikriti, and Dr. Aid Karim Alwan Al-Huraizi, Higher Education Press, University of Baghdad.

- Critical Theory of the Arabs, Dr. Hind Hussein Taha, Dar Al-Rasheed Publishing, Baghdad, 1981 .

- Theory of jurisprudence and its impact on the differences of jurists, Muhammad Al-Ruki, Dar Al-Safaa, Algeria.
- Modern Literary Criticism , Dr. Muhammad Ghunaimi Hilal , Dar Al-Awda , Beirut , ١٩٧٣.