حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكمة - مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

التوافق التركيبيّ في الشعر الجاهلي بين تأثير "الوزن" وتأثير "القالب الصياغي"

Syntactic Compatibility in Pre-Islamic poetry Between the Effect of "Metre" and the Effect of "Formula"

د. أحمد حمودة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة

المملكة العربية السعودية

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

مجلس
النشر العلمي

ISSN: 1560 - 5248

الرسالة 630 - الحولية 44

1445 هـ / سبتمبر 2023 م

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

فصلية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل
تعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في تخصصات
العلوم الإنسانية والاجتماعية والآداب

الحولية الرابعة والأربعون
الرسالة الثلاثون بعد المئة السادسة
1445هـ / 2023م

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية - جامعة الكويت

هيئـة التحريـر

- **أ.د. تغريد محمد القدسي**
رئيسة هيئة التحرير
قسم دراسات المعلومات – جامعة الكويت

- **أ.د. باقر سليمان النجار**
جامعة البحرين – البحرين
أستاذ زائر بقسم الاجتماع – جامعة الكويت

- **أ.د. نعمان محمود أحمد جبران**
جامعة إربد – الأردن
أستاذ زائر بقسم التاريخ – جامعة الكويت

- **أ.د. عدنان يوسف العتوم**
قسم علم النفس – جامعة اليرموك – الأردن

- **أ.د. مشاعل الحملي**
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها – جامعة الكويت

- **د. عبد اللّه محمد الجسمي**
قسم الفلسفة – جامعة الكويت

- **د. إبراهيم ناجي الهدبان**
قسم العلوم السياسية – جامعة الكويت

- **د. أحمد مبارك الحصم**
قسم الجغرافيا – جامعة الكويت

- **د. أسعد هاشم الصالح**
قسم اللغة العربية – جامعة انديانا
الولايات المتحدة الأمريكية

- **أ. مها إبراهيم المسعد**
مديرة التحرير –جامعة الكويت

الهيئـة الاستشارية

- **أ.د. باسل حاتم**
الجامعة الأمريكية - الشارقة
الإمارات العربية المتحدة

- **أ.د. إبراهيم السعافين**
قسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية

- **أ.د. حمدي حسن أبو العينين**
كلية الإعلام - جامعة مصر الدولية

- **أ.د. ساري حنفي**
رئيس الجمعية الدولية لعلم الاجتماع
الجامعة الأمريكية - بيروت

- **أ.د. منى بيكر**
جامعة مانشستر - المملكة المتحدة

- **أ.د. عبدالقادر الفاسي الفهري**
قسم اللغة العربية - جامعة محمد الخامس

- **أ.د. عبد الله الوليعي**
قسم الجغرافيا - جامعة الملك سعود

- **أ.د. مأمون فندي**
مدير معهد لندن للدراسات الإستراتيجية
المملكة المتحدة

قواعد النشر في حَوْليّات الآداب والعلوم الاجتماعيَّة

- حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية هي فصلية تنشرُ البحوثَ والدّراسات الأصيلةَ باللّغتَيْن العربيَّةِ والإنجليزيَّة في مجال العلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، ويتوافر فيها ما يأتي:
- أنْ تُمثّلَ الدراسةُ إضافةً جديدةً في حقل التّخصّص.
- لم يسبق نشر الدراسة بأي صورة كانت، ولم يسبق أيضا تقديمها للنشر الي جهة أخري أثناء ورودها إلى الحوليات. ويلتزم الباحث بكتابة إقرار وتعهد بأن البحث المقدم لم يسبق نشره في أي وعاء نشر، أو أرسل إلى جهة أخرى.
- ألا يقل عدد كلمات الدراسة عن (15000) كلمة، شاملة المراجع والهوامش والجداول (بحدود 50 صفحة) وألا يزيد عدد الكلمات على (60000) كلمة في حدود 200 صفحة.
- يطبع البحث بوساطة معالج النصوص Microsoft Word وعلى مسافة ونصف، وبنط Simplified Arabic 14 للبحوث باللغة العربية، وعلى مسافتين، وبنط Times New Roman 12 في حالة البحوث باللغة الإنجليزية.
- يرفق الباحث ملخصا للبحث، مطبوعا باللغتين العربية والانجليزية، في حدود (200) كلمة. على أن يحوي ملخص البحث: هدف الدراسة وأسئلتها، منهج الدراسة المستخدم، أبرز النتائج المستخلصة وأهم الاستنتاجات، إضافة إلى الكلمات الدالة (المفتاحية).
- يرفق الباحث مع البحث سيرة علمية مختصرة، مطبوعة باللغتين العربية والإنجليزية تشمل أهم مؤلفاته وأبحاثه.
- تقدم الخرائط والأشكال والرسوم (إن وجدت) بأصولها الصالحة للطباعة بصيغة JPG، وبمستوي دقة 600 × 800.
- في حالة رغب الباحث بنشر الصور أو الخرائط أو الأشكال البيانية الملونة؛ يلتزم بدفع تكاليفها.
- يراعي الباحث عند كتابة البحث الالتزام بالنسخة الأخيرة (السابعة) من نظام علم النفس الأمريكية American Psychological Association APA من حيث كتابة المراجع والهوامش في متن البحث ، إضافة إلى قائمة المراجع. على الوجه الموضح أدناه.
- كتابة المرجع في المتن: اسم العائلة للمؤلف متبوعا بفاصلة، ثم سنة النشر. (يرجي الرجوع إلى دليل التوثيق وفقا لنظام APA لمزيد من التفاصيل.

مثال **(Courtois, 2001)**

- قائمة المراجع: يرجى الرجوع الى دليل التوثيق، وفقا لنظام APA للتفاصيل.

Jones, J. (2005). Writing with style.Style Writing Journal, 12 (6), 1433

ويمكن زيارة موقع APA لمعرفة القواعد الخاصة بنظام APA على :

http://www.apastyle.org

- يجب أن تشتمل جميع البحوث على قائمة المراجع كاملة في نهاية البحث، على أن يكون بنط الكتابة بالنص الروماني (Times Roman Script)
- لمعرفة قواعد النشر وأخلاقياته الرجاء مراجعة موقع الحوليات الإلكتروني:

http://apc.kuniv.edu.ku/

شروط قبول البحوث في الحوليات:

- يجب أن يقدم البحث عن طريق نظام الـ OJS وليس البريد الإلكتروني؛ ليتسنى للحوليات البدء بالتقييم. ـ تقبل الحوليات البحوث التي تقدم إلكترونيا فقط من خلال الموقع: http:// journals.KU.edu.KW/aass
- لا تقبل مجلة الحوليات البحوث التي سبق نشرها بأي شكل أو وسيط.
- لا تقبل مجلة الحوليات نشر أبحاث الماجستير أو الدكتوراه أو أي مستلات منها.
- لا ترد ولا تسترجع أصول البحوث المقدمة للنشر، سواء نشرت أم لم تنشر.
- لايجوز نشر البحوث مع جهات أخرى إلا بعد موافقة الحوليات على ذلك، وإذا ثبت نشرها فستتخذ إدارة الحوليات الإجراءات القانونية المتبعة بهذا الشأن.
- يمكن للباحث نشر بحثه مع جهات أخري، بعد الحصول على إذن كتابي سابق من رئيس التحرير، وبعد انقضاء ثلاث سنوات على نشره في الحوليات.
- يعرض البحث الذي تتوافر فيه القواعد المذكورة سابقا، وبعد موافقة هيئة التحرير، علي محكمين اثنين لتقرير مدى صلاحية البحث للنشر في المجلة، ويكون التحكيم ثنائي الحجب (Double Blind Review)
- تمنح المجلة للباحث ثلاثين نسخة مجانية مطبوعة من بحثه المنشور .
- ترسل جميع المراسلات الخاصة بالحوليات ما عدا البحوث، إلي رئيس التحرير عن طريق البريد الإلكتروني للمجلة.

رئيس تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب : 17370 الخالدية

رمز بريدي : 72454 ـ الكويت

ISSN 1560 Key title: Hawliyyt Kulliyyat al-Adab

http://apc.kuniv.edu.kw/AASS

E-mail:aass@ku.edu.kw

الإصدار الأول – الحولية الرابعة والأربعون – سبتمبر 2023

قراءنا الأعزاء . . .

لا تزال محاولاتنا جادة بشأن التغييرات العديدة التي نحدثها في الفصلية (الحوليات) ،وهو ما يضطرنا إلى التأخر في إصدار الأعداد. ولكن يجب أن أشير إلى التغييرات التي أرهقتنا، و تسببت في تأخيرنا؛ لأن دورتها الطبيعية، ثم المستندية أطالت إطلالة العدد في وقته. ولكن ذلك أضاف الى الفصلية إضاءات جميلة وأساسية. حاولت جاهدة إضافة أعضاء جدد من خارج الكويت إلى قائمة أعضاء هيئة التحرير واللجنة الاستشارية؛ بغية إضفاء طابع أكثر من محلي لفصليتنا، ناهيك عن إصدارنا الدائم لمواضيع جديدة ومتنوعة وباللغة الإنجليزية. كذلك فإن التحول إلى نمط أو نسق واحد في التوثيق، وهو نسق جمعية علم النفس الأمريكية APA 7 American Psychological Association قد أرهقنا، وباحثينا وموثقينا وموظفينا. عذراً للجميع!

يجيء هذا العدد ونحن نصارع التغيير والانتهاء من فصل الصيف، وأتمنى أن يكون فاتحة خير لنا وللجميع.

يحوي هذا العدد تنوعاً في المواضيع، لعله بداية التنوع الذي ننشده: الرسالة الأولى باللغة الإنجليزية للأستاذ **الدكتور سعيد جبر أبو خضر** من جامعة آل البيت بالأردن و**الدكتور عبد الجبار محمد الشرفي** من جامعة السلطان قابوس بسلطنة عمان، وهي بعنوان **تقييم جودة ترجمة التشبيه في ضوء نظرية الصلة: أنموذج قصيدة المتنبي في مدح سيف الدولة**. تتحدث عن التشبيه، والعنصرين الأساسيين: المصدر والهدف والمشترك بينهما؛ بغية الوصول إلى المشابهة المنشودة. يتم ذلك باستخدام تشبيهات المتنبي في مديح سيف الدولة كما ترجمها ثلاثة مترجمين لتعرّف الصلة بين ترجماتهم، وتقييم ذلك. أظهرت

الدراسة ملاءمة نظرية الصلة لتقييم جودة اللغة المجازية، كما أظهرت أن هذه الترجمات تساعد في التأويل بالإنجليزية.

الرسالة الثانية في هذا العدد **للأستاذة حصة فالح العجمي** من قسم التاريخ بجامعة الكويت، وهي بعنوان **التاريخ والمعرفة التاريخية في فكر الفلسفة التجريبية**. تتحدث الرسالة عن التطورات التي حدثت في علم التاريخ معرفياً ومنهجياً من خلال رصد هذه التطورات لتصل إلى هدفها؛ بغية فهمه وتفسيره. استخدمت الدراسة الفيلسوف فرانسي بيكون نموذجاً للفكر التجريبي لتسلط الضوء على أهم مساهماته الفكرية التاريخية، وأثره القوي في المقاربة بين العلوم الطبيعية والإنسانية.

الرسالة الثالثة للأستاذ **الدكتور أحمد محمد محفوظ والدكتور خالد النوري** من قسم التاريخ بجامعة الكويت، وهي بعنوان **حملة سيناحريب على مملكة يهوذا**. تتكلم الرسالة عن حصار سيناحريب للقدس كحدث لفت نظر الباحثين الغربيين في تاريخ الشرق القديم، وذلك لارتباطه بموضوعات تمثل جزءاً من التراث الديني اليهودي. وفي ظل هذا الاهتمام لم تتطرق الدراسات التاريخية التي نشرت باللغة العربية لهذا الحصار أثناء التأريخ لأحداث الدولة الآشورية أو الفرعونية، ناهيك عن تاريخ فلسطين القديم.

الرسالة الرابعة **للدكتور أحمد حمودة** من جامعة طيبة، وهي بعنوان **التوافق التركيبي في الشعر الجاهلي بين تأثير«الوزن» وتأثير «القالب الصياغي»**. المثال في الدراسة هو الشعر الجاهلي والتساؤل هو هل كان الشاعر الجاهلي واقعاً تحت تأثير قالب صياغي أثر في كتابته وفيما بعد في استدلالات المستشرقين الكثيرة؟ انتهت الدراسة إلى نقض نظرية سطوة القالب الصياغي، وقدمت تفسيراً موضوعياً للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي إحصائياً وبنيوياً.

الرسالة الخامسة **للدكتورة سماح عبد الموجود** من جامعة قطر بدولة قطر،

وهي بعنوان **الرذيلة الأخلاقية في حقل التصوف الإسلامي: دراسة تحليلية**. تتحدث هذه الرسالة عن خلق الكبر في حقل التصوف الإسلامي، وتقارن جهود الصوفية في دراسة هذه الظاهرة بعلم النفس الحديث، وتنتهي إلى إثبات أن الصوفية سبقت علم النفس الحديث في تفسير الصحة النفسية وتحقيقها للإنسان. انتهجت الدراسة التحليل والمقارنة والنقد وقدمت أمثلة قديمة وحديثة لدراسة ظاهرة الكبر. ختمت الدراسة بكيفية معالجة الصوفيين ظاهرة الكبر قديماً، ومقارنتها بما هو متبع في علم النفس الحديث.

الرسالة السادسة والأخيرة في هذا الإصدار **للدكتور هشام حنفي العسلي** من جامعة الملك سعود، وهي بعنوان **العنف وعلاقته بفاعلية الذات والذكاء الثقافي لدى الطلاب السعوديين والوافدين في جامعة الملك سعود**. تتحدث الدراسة عن ظاهرة العنف وعلاقة العنف بفاعلية الذات من خلال عينة من طلبة كلية التربية بجامعة الملك سعود. خلصت الدراسة إلى وجود مستوى متدنٍّ من العنف اللفظي والجسدي لدى الطلاب السعوديين والوافدين، كما خلصت إلى أنه لا فروق بينهما وبين فاعلية الذكاء، كما كشفت الدراسة عن إمكانية التنبؤ بالعنف من فاعلية الذات.

أ. د. تغريد محمد القدسي

رئيسة التحرير

Doi 10.34120/0757-044-630-001

الرسالة (630)

قدمت في : 2020/07/23

أجيزت في : 2020/10/20

• **للإستشهاد:**

محمد، أحمد حمودة موسى. (2023). التوافق التركيبيّ في الشعر الجاهلي بين تأثير "الوزن" وتأثير "القالب الصياغي". حوليات الآداب والعلوم الإجتماعية (44) 630.

التوافق التركيبيّ في الشعر الجاهلي بين تأثير "الوزن" وتأثير "القالب الصياغي"

Syntactic Compatibility in Pre-Islamic poetry Between the Effect of "Metre" and the Effect of "Formula"

د. أحمد حمودة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة

المملكة العربية السعودية

المؤلف:

د. أحمد حمودة

– دكتوراه في النحو والصرف والعروض سنة 2012، عن أطروحتي: دور فواصل الآي في تماسك النص القرآني (دراسة في علم لغة النص). كلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

– أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد (المشارك) بكلية دار العلوم في جامعة القاهرة، وكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة طيبة.

من الإنتاج العلمي:

– "الجر على الجوار في النحو العربي.. تقديم جديد". مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة، العدد 75، أكتوبر 2014.

– "المكون النحوي للتذييل البلاغي.. أنماطه ودلالاته (من خلال القرآن الكريم)". مجلة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. العدد 183 سنة 1436هـ.

– "الفاء الفصيحة.. محدداتها ووظائفها النصية". مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم (المجلد 9، العدد 3: 1437/2016).

– الظواهر الصوتية في لهجة ينبع وأصولها اللغوية". مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية بجامعة الأميرة نورة في الرياض، العدد 2، سنة 1437هـ.

– "من ملامح البناء التركيبي لبحر الوافر (نحو معجم تركيبي للبحر الشعري)". مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا، العدد 16، سنة 1437 هـ/ 2016.

المحتوى

الملخص 15

تمهيد 17

المبحث الأول : التفسيرُ الشفاهي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي نظرية تأثير القالب الصياغي وأدلتها 24

المطلب الأول : القالب الصياغي مسبّباً للتوافق التركيبي 24

المطلب الثاني : محاولة تجذير نظرية القالب الصياغي في التراث النقدي العربي 28

المطلب الثالث : أدلة الشفاهيين الإحصائية على تأثير القالب الصياغي... 31

المبحث الثاني : تفنيد نظرية "القالب الصياغي"

مدخل: ضعف أدوات المستشرقين اللغويّة وأثره في فساد التصور العلمي 34

المطلب الأول : مداخل الغلط في بناء نظرية القالب الصياغي 37

المطلب الثاني : وجوه فساد قياس الشعر الجاهلي على الشعر الشفاهي الغربي 44

المطلب الثالث : نقض الأبنية الاستدلالية الرئيسة للنظرية 58

المبحث الثالث : التفسير الموضوعي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي، تأثير الوزن العروضي 67

المطلب الأول : عوامل التأثير النوعية للوزن في البنية التركيبية للشعر العربي 67

المطلب الثاني : تأثير الوزن في البنية التركيبية للشعر الجاهلي، الدليل الإحصائي 73

المطلب الثالث : تأثير الوزن في البنية التركيبية للشعر الجاهلي، الدليل البنيوي 78

المطلب الرابع : العوامل المساعدة على قوة تأثير الوزن في بنية الشعر الجاهلي 82

نتائج الدراسة 87

المراجع 88

الملخّص

أهداف الدراسة:

تلج هذه الدراسة من طريق فحص ظاهرة التوافق التركيبي في الشعر الجاهلي إلى مساءلة البنية الموضوعية لنظرية الشفاهية ونقد نواتها الاستدلالية المركزية وأهم مكوناتها الحجاجية التي تنبنى عليها مقولة "شفافية الشعر الجاهلي" ؛ أعني مبدأ "القالب الصياغي" ، الذي صارت النظرية برمتّها تنسب إليه فهل كان الشاعر الجاهلي واقعاً تحت سطوة قالب صياغي ما ؟ وإلا، فما الجواب عن استلالات المستشرقين الكثيرة لإثبات نظرية : "القالب الصياغي" ؟ وما التفسير الموضوعي للتواطؤ التركيبي الملحوظ بين أبنية النصوص الشعرية الجاهلية واتفاق الشعراء في كثير منها؟

منهجية البحث:

هذه أسئلة رئيسة تتغيا هذه الدراسة لها جواباً من خلال مباحثها الثلاثة الكبيرة: "التفسير الشفاهي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي .. نظرية القالب الصياغي وأدلتها"، "نقض نظرية القالب الصياغي"، "التفسير الموضوعي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي (تأثير الوزن)".

نتائج الدراسة:

إظهار تهافت البناء العلمي لنظرية "القالب الصياغي" وفساد أقيستها واعتمادها على المغالطات المنطقية والتصورات الخاطئة. نقض الأبنية الاستدلالية لنظرية "القالب الصياغي" ، سواء منها أدلة تأصيل النظرية في التراث العربي أو الأدلة الإحصائية. تقديم تفسير موضوعي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي ،هو تأثير "الوزن العروضي" ، وإثبات هذا التأثير من خلال الأدلة الإحصائية والبنيوية.

الكلمات المفتاحية الدالة: *الشفاهية – القالب الصياغي – التوافق التركيبي – الشعر الجاهلي – الوزن العروضي*

تمهيد

ما كان أسرعَ أن انفضَّ السامرُ البحثيُّ من حول دعوى "انتحال الشعر الجاهلي" المشهورة – التي أثارها مرجليوث وطه حسين وغيرهما – وانطفأ بريقُ إثارتها، وذلك لأسباب كثيرة؛ مِن أهمها ضعفُ تكوينها الحجاجي وتهافتُ بنيتها الموضوعية بتركيزِها على ظاهرة سلبيّة جزئية – قتلها النقادُ القدماء إيضاحًا وتتبُّعًا ونقدًا – وتعميمِها على الشعر القديم كله واتخاذِها مدخلًا للطعن فيه واطِّراحه جملةً.

لكنّ الدرسَ الاستشراقيَّ لم يلبث أن انحسر عن دعوى أخرى بديلة، نشطَ نفرٌ من الباحثين في طرحها والاستدلال لها والعكوف عليها، هي دعوى "شفاهية الشعر الجاهلي"، مستندين في ذلك إلى نتائج الدراسات التي قام بها ميلمان باري وألبرت لورد في بحثهما لما عُرِف بالمعضِلة الهومرية Homeric Question وسعيِهما لتقديم نظرية لتحقيق نسبة الملاحم الهومرية التي اتسع النقاشُ حولها في الدراسات الأدبية الغربية حتى صارت فرعًا بحثيًّا مستقلًا، يغذِّيه غموضُ شخصية المؤلف، والخلافُ حول وجودِ هوميروس نفسه وحول نسبةِ الإلياذة والأوديسة وطبيعةِ مكوّنِهما، وتعالي دعاوى انتحالهما، إلى غير ذلك (أونج، 1994، ص. 13 وما بعدها، وص. 57 وما بعدها)، وفي هذا الخضمّ قدّم باري ولورد نظريّتهما عن التقليد الشفهي للملاحم الهومرية بناءً على ملاحظاتهما عن تقنيات الجوسلار (الرواة) اليوغوسلافيين في رواية الملاحم الشفاهيّة السلافيّة الجنوبيّة.

وتنطلق فكرة باري ولورد هذه من رفض دعاوى الانتحال أو اضطراب النسبة إلى افتراض صحة وجود هوميروس تاريخيًّا بوصفه شاعرًا ملحميًّا شفاهيًّا، وصحة ما وصلنا من الملاحم الإغريقية على اختلاف رواياتها واضطراب نصّها، وقبول كل ذلك على أنه نتاج تقليد شفهي له أعرافه الفنية الخاصة في رواية الملاحم الشعبية.

ووفقًا للنظرية الشفاهية فإن النصوص الشعرية الهومرية لم يكن لها قطُّ نصٌّ ثابت، بل هي بنية سائلة يُعاد تشكيلها مع كل أداء، فهي منجَزٌ جَمعي أسهم فيه كل رواة هذه الملاحم – ومنهم هوميروس نفسه (أونج، 1994، ص. 63) –، إذ لا يعتمد الشاعر الراوي

على الاستذكار الحرفي الواعي للنصوص بل على إعادة نظم احترافية يرتجل فيها الشاعر الراوي النصَّ الملحمي في موقف الأداء الجماهيري، محافظًا إلى حدٍ كبير على الملامح الموضوعية للقصيدة (ثيمات النص)، وهو يرتكز في عملية إعادة الإنشاء هذه على القوالب الصياغية الموروثة التي هي عبارة عن "رواسم (كليشيهات)، أو عناصر شبيهة بالرواسم إلى حد كبير" (أونج، 1994، ص. 63). وبناء على هذا فإن مساحة التصرف بالحذف والزيادة أو الإطالة والاختصار واسعة جدًا لكل شاعرٍ/ راوٍ شفهي، "فالمواد الثابتة في ذاكرة الشاعر هي بمثابة طوف من الثيمات والصيغ التي منها تُبنى كل القصص على أنحاء مختلفة" (أونج، 1994، ص. 107)، وذلك لأنه لا يهدف إلى رواية نصٍ مستقرٍ لغويًّا وإنما إلى تسلية سامعيه وتطريبهم، ولهذا أطلق لورد على الشاعر الشفهي: "مغني الحكايات"، وجعل هذا عنوانًا لكتابه الأشهر الذي اعتُبر "دستور النظرية الشفاهية" – بتعبير د. حسن البنا عز الدين (أونج، 1994، "مقدمة المترجِم" ص. 27) – لأكثر من ربع قرن. وبناءً على هذا التصور لم يعُد هناك معنى للبحث عن نصٍّ أصلي للملحمة الشفاهية ولا عن قائلٍ محدد ينسب إليه النص جملةً. (انظر: مونرو، 1987، ص. 26 وما بعدها، وزويتلر، 2005، ص. 13 وما بعدها، وأونج، 1994، في مواضع متفرقة أشرت لبعضها سابقاً، وجمال، 1999، ص. 133 وما بعدها).

كان لمعقولية نظرية باري ولورد في تفسير المعضلة الهومرية أثرُه في الدراسات الفيلولوجية الغربيّة بعدُ، فاستند إليها جَمعٌ من مؤرخي الأدب في دراسة بعض الآداب القديمة الأخرى (انظر في الإشارة لبعض هذه الدراسات: جمال، 1999، ص. 136)، وتصدَّى من هؤلاء بعضُ المستشرقين الأمريكيين لتطبيق النظرية الشفاهية على الشعر العربي الجاهلي؛ وكان في طليعتهم جيمس مونرو في مقالته الطويلة "النظم الشفوي في الشعر الجاهلي"، التي نشرها سنة 1972، ومايكل زويتلر في أطروحته للدكتوراه "التراث الشفوي للشعر الجاهلي طبيعتُه وآثارُه"، التي ناقشها في العام نفسه 1972 ثم نشرها سنة 1978، ثم توالت بعدُ الأبحاثُ التي تدورُ في فلكهما (انظر: العماري، د. ت.، ص. 19 وما بعدها،

وجمال، 1999، ص. 136–137) [1].

وتتلخّص نظرية مونرو وزويتلر في إخضاع الشعر العربي الجاهلي لتفسير باري ولورد وتنظيرِه بالشعر الهومري ونحوه من الآداب الشعبية الشفاهية؛ فالقصيدة الجاهلية أغنية شعبية folk song، والشعراء الجاهليون كانوا "من نوع الأبطال الشعبيين" (زويتلر، 2005، ص. 165)، ورواة شعرهم لم يكونوا جميعًا إلا منشدين شفاهيين جوّالين– على طريقة الجوسلار اليوغوسلافي – يرتجلون النصوص المنسوبة إلى أولئك الأبطال في مواقف الأداء الغنائي الجماهيري اعتمادًا على التقنية الشفاهية التي يستخدم فيها المؤدِّي renderant الشفاهي مستودعاً من القوالب الصياغية formulas المتوارَثة لإعادة بناء القصيدة في كل أداء، حتى إنه "يمكن أن تكون القصيدة بكاملها قد أعيد تشكيلُها. وهكذا فإن القصيدة توجد في حالة مرنة كما يمكن أن يكون خلقُها قد أُعيد مع كل أداء جديد" (مونرو، 1987، ص. 28)، ويقدِّم الباحثان – بناء على ما لاحظاه من تكرار بنيوي فاشٍ في الشعر الجاهلي – أدلة إحصائية لإثبات فاعلية "القالب الصياغي" وهيمنته على بناء القصيدة الجاهلية وروايتِها.

وينتهي الرجلان في ضوء هذه النظرية إلى أنّ الشعر الجاهلي كان أدبًا جمعيًّا شفاهيًّا – لا تدوينًا دقيقًا لرواية ما –، وإذن فهو بهذه الصفة صحيحٌ مقبولٌ جميعُه بكل أداءاته، ولا معنى للجدل حول مِلْكية النص الجاهلي أو صحته أو حقيقة وجود أعيان الشعراء/ الأبطال الجاهليين، ولا محلّ للمفاضلة بين الروايات أو دعوى تنقيحها أو رمي بعضها بالانتحال

(1) ومن المقالات المبكرة أيضًا مقالة م. ف. ماكدونالد، سنة 1976: الشعر المروي شفهيًّا في العصر الجاهلي في جزيرة العرب وفي مجتمعات الأمية، وهي مقالة قصيرة نشرها فضل العماري ضمن كتابه: كتابات غربية في تاريخ الشعر الجاهلي وشفويته، ط2، مكتبة التوبة، الرياض، 1429/2008. وقد أهملتُها لسطحيتها واكتظاظها بالمغالطات والمصادرات والأوهام غير العلمية. وخذ مثلاً لذلك من صفحة واحدة فقط: تقسيم الشعر العربي إلى صنفين منفصلين؛ القصيدة والقطعة! وزعْم أن (القطعة) تمثل الأدب الشعبي! وتقسيم موضوعات الشعر الجاهلي الرئيسة إلى مديح ورثاء! وإدراج الهجاء تحت المديح بوصفه فخرًا معكوسًا! وإدراج الغزل تحت الرثاء! انظر ص.80.

ومن الأبحاث المبكرة أيضاً كتاب عبد المنعم خضر الزبيدي: مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، سنة 1980م، أي: بعد مونرو وزويتلر بنحو ثماني سنوات، ولم أتمكن من الوقوف عليه لكنّ استعراض د. فضل العماري له يدل على تأثره بآراء مونرو (انظر: العماري، د. ت.، ص. 8 و22).

أو غير ذلك من صور الانزعاج بتعدُّد روايات الشعر الجاهلي، وبدلًا من مطاردة السراب للوصول إلى نصٍ أصلي مستحيل أو قائل محدد للنص، يجب أن نؤمن "أننا نتعامل، بشكل عام، مع كمٍّ موثوق من قصائد نُظمت وأُديت في نطاق الموروث الشفوي، كما تهيأت لنا معرفتُه" (زويتلر، 2005، ص. 160، وانظر لتفصيل ما أجملتُ هاهنا: مونرو، 1987، ص. 60 و73 وغيرها، وزويتلر، 2005، ص. 166 و184 و196 و204 وغيرها، والعماري، د. ت.، ص. 87 وما بعدها، وجمال، 1999، ص. 137 وما بعدها).

تُقدَّم أُطروحةُ "شفاهيّة الشعر الجاهلي" بوصفها البديلَ الموضوعي المعتدِل لدعوى "الانتحال" في تفسير "المعضلة الجاهلية" – إن صح التعبير قياسًا على "المعضلة الهومرية" –، لكنّها في الحقيقة أكثرُ تطرُّفًا وأشدُّ خطورةً، ومن أبرز أبعاد خطورتها:

الطعنُ الجُمْليُّ في تقنية الرواية الشفهية في الثقافة العربية المبكرة – بواسطة الطعن في الرواية الشفهية للشعر الجاهلي –، وهذا يعني طعنًا عامًّا مباشرًا في روايات القراءات القرآنية والحديث النبوي. وهذه أخطر أبعاد هذه النظرية وآثارها الخبيثة.

تقديم بديلٍ هو أكثر احترافية في نقض الشعر الجاهلي – في حقيقة الأمر – من دعوى الانتحال، لأن أطروحة "الشفاهية" تعتمد مسلكًا بنيويًا إحصائيًا – يتمثل في معالجة فكرة "القالب الصياغي" كما سيأتي – يبدو أكثر موضوعيةً وأقرب للقبول العلمي من خَرْص دعاة الانتحال.

إلغاء قضية "الانتحال" جملةً، وهذا خطأ جسيم ينسف كل جهود النقد والتمحيص للمرويات، ويفتح الباب لقبول كل الروايات الفاسدة وحملها على الشعر الجاهلي. والاعتدال في الموقف من قضية "الانتحال" يقتضي الاعتراف بها كظاهرة جزئية طبيعية واجهها النقاد القدامى وعالجوها بما يلزم.

نقل الشعر الجاهلي إلى مضمار الشعر الشعبي ودراسات "الفلكلور"، بما يذهب بداءَةً بقيمته الأدبيّة الرفيعة وبقيمته المرجعية اللغوية.

إهدار القيمة الفنية والإبداعية للشعر الجاهلي؛ بتحويله إلى لعبة تباديل صياغية قائمة

على المحاكاة البنائية، لا يُحتاج معها إلا إلى نوع دربة صناعية فحسب.

إفقاد النصوص خصوصيتها الإبداعية؛ بنسبتها إلى غير معيَّن بما يعني نزع فكرة "التجربة الشعرية الفردية" عن الشعر الجاهلي برمّته. بل يلزم عن هذه النظرية نفي وجود تجربة شعرية جاهلية أصلاً.

إهدار الاحتجاج العلمي ببنية الشعر بتةً؛ سواءً في تفسير القرآن وفهم غريبه أو في تقعيد اللغة وضبط قياسها وتحرير مسائلها؛ فبتسييل بنية الشعر الجاهلي اللغوية تسقط قيمته الحجاجية، إذ ما معنى الاستشهاد والاحتجاج به إذا لم تكن له بنية لغوية مضبوطة؟! ولا قيمة إذنْ لما يملأ كتب تفسير القرآن وغريبه وإعرابه وكتب علوم اللغة المختلفة من احتجاجٍ لغوي بالشعر! ولا صحةَ لآلاف الأبنية الاستدلالية ثَمَّةَ التي استندَت إلى مُكوِّنه اللغوي! ولا عبرة بنحو ما روى أبو عُبيدٍ عن ابن عباس "أنه كان يُسألُ عن القرآن فيُنشِدُ فيه الشعر" (1995، ص. 343)، ولا بما روى ابنُ الأنباري عنه أنه قال: "إِذا سَأَلْتُمُونِي عَنْ غَرِيبِ الْقُرْآنِ فَالْتَمِسُوهُ فِي الشِّعْرِ"، ولا بمسلك سائر الصحابة والتابعين "مِنَ الِاحْتِجَاجِ عَلَى غَرِيبِ الْقُرْآنِ وَمُشْكِلِهِ بِاللُّغَةِ وَالشِّعْرِ" (1971، ج. 1، ص. 61، وانظر: السيوطي، 1974، ج. 2، ص. 67)!

وقد تصدى لنقد أطروحة مونرو وزويتلر نفرٌ من الدارسين، من المستشرقين والعرب؛ وقد أشار د. فضل العماري إلى ملحوظات بعض المستشرقين على هذه النظرية (د. ت.، ص. 39 وما بعدها)، غير أنّ من أهمّ النقودِ المفصّلة ما قدَّمه المستشرق الألماني ج. شُيلر في بحثه الرصين "تطبيق نظرية الشعر الشفوي على الأدب العربي القديم"؛ حيث فنّد مقولاتِ تلك الأطروحة ومستنداتها ووصفها بأنها "خاطئة تمام الخطأ"، مستندًا إلى مصفوفة منظّمة من الأدلة الخارجية والداخلية انتهت به إلى الجزم مطمئنًّا بأنه لا يمكن تطبيق نظرية النظم الصياغي الشفاهي على الشعر العربي القديم (انظر: العماري، 2008، ص. 145 وما بعدها، والعماري، د. ت.، ص. 45 وما بعدها).

وعلى صعيد التلقي العربي كان أهمُّ ما وقفتُ عليه من القراءات النقدية لهذه النظرية

دراستَيْ د. فضل العماري ود. غادة جميل قرني، وقد اختارت كلٌّ منهما مقولةً تأسيسيّةً محدَّدةً في البنية الحجاجية لتلك النظرية واتخذتها مدخلًا لنقدها ونقضها.

فأما د. فضل العماري في دراسته: "الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية" فركّز على دعوى مونرو وزويتلر أنّ الشعر الجاهلي أُنشِئَ غناءً – على غرار الملاحم الشفاهية – وأنّ موقف إنشاء النصّ كان هو موقف أدائِه الجمهوريّ وأنّ الشاعر الجاهلي كان مؤدِّيًا غنائيًّا، وقد جهد الباحثُ ثمَّةَ في نفي "غنائية" الشعر الجاهلي بهذا المفهوم، ونفي اقتران الغناء بعملية النظم، والاستدلالِ لذلك منتهيًا إلى نفي مشابهة الشعر الجاهلي للشعر الشعبي الملحمي الشفاهي. (انظر: العماري، د. ت.، ص. 52 وما بعدها، وانظر: خلاصة مهمة ص. 85).

وإلى جوار هذا المدخل الأساسي أجرى د. فضل اختبارًا لإحصاءات مونرو وزويتلر التي يزعمان بها اطّراد سيطرة القوالب الصياغية على الشعر الجاهلي – على ما يأتي تفصيلًا–، فاختار موضوعين كثيري الدوران في الشعر القديم هما وصف الناقة ووصف الثور الوحشي، واختار في كل منهما خمس مقطوعات مختلفة الوزن والقائل، وأوضح من خلال استعراضها جميعا تنوُّع المعاني الشعرية التفصيلية وعدم اطّراد فكرة "القالب الصياغي" (انظر: العماري، د. ت.، ص. 90–101)، ولي على هذا الصنيع ملحوظتان: الأولى أنّ فيه وجهَ إقرار للرجلين في خطئهما المنهجي الأصلي – كما سيأتي – في افتراض اختلاف البنية اللغوية والموضوعية بين شعراء العصر الواحد؛ كأنّ كثرة التشابه تُثبت النظرية الشفهيّة ولا بُدَّ! والملحوظة الثانية أنّ تجربته محدودة نسبيًّا وقد تُقلَبُ عليه فيقال: إنّها استثناءات تثبت الأصل المزعوم.

وأما الباحثة غادة جميل قرني، في أطروحتها للدكتوراه: "الشفاهية والكتابية في الشعر الجاهلي دراسة في تأويل النص"، فقد ركّزت على مقولة الشفاهية والأمّية، وجعلت مدخلَها إلى نقض نظرية "شفاهية الشعر الجاهلي" تأسيسَ كتابيته – استحياءً وتعضيدًا لمذهب ناصر الدين الأسد المشهور (انظر: الأسد، 1978، ص. 23–184) – وأنه كان نصًا محكَّكاً منقحًا مدوَّنًا، وقد تناولَتْ هذا المدخلَ تفصيلًا في النصف الأول من دراستها الذي

خصصته لفحص طبيعة الشعر الجاهلي، وانطلقت تطبيقيًّا في النصف الثاني (تأويل النص) من كَون الشعر الجاهلي ممارسة كتابية. (انظر: قُرَني، 2009)

والمأخذ الأساسي على هذه الدراسة – كما هو المأخذ على ناصر الدين الأسد رحمه الله – هو تعميمُها فكرة "الكتابة والتدوين"، وهي رؤية يتلقّاها بعضُ الدارسين بتطرُّفٍ مقابل فينفيها جملةً (العماري، 1992)، والصواب من وجهة نظري في هذه المسألة – كما تدلّ النصوص – التوسُّط والجمع بين الرؤيتين؛ فقد كانت الكتابة معروفةً في العصر الجاهلي وكان التدوين موجودًا، لكنه لم يكن سمتًا ثقافيًّا عامًّا أو تقنيةً مستقرة، بل كان الاعتماد على الحفظ والنقل الشفهي ظاهرًا، ولكلٍّ من هذين الوجهين ما يسنده من الأدلة والنصوص والروايات.

أمّا دراستي هذه فقد اخترتُ لها – بعد هذا التمهيد المطوَّل – الولوجَ من طريقِ فحص ظاهرة "التوافق التركيبي في الشعر الجاهلي" إلى مساءَلةِ البنية الموضوعيّة الداخلية لنظرية الشفاهيّة ونقدِ نواتها الاستدلالية المركزية وأهم مكوّناتها الحجاجية التي تُبنى عليها مقولة "شفاهية الشعر الجاهلي"؛ أعني مبدأ "القالب الصياغي"، الذي صارت النظرية برمّتها تُنسَبُ كثيرًا إليه، فيقال: "نظرية القالب الصياغي" أو "نظرية النظم الصياغي" أو "نظرية الصيغ الشفاهية".

فهل كان الشاعر الجاهلي واقعًا تحت سطوة قالب صياغي ما؟ وهل كان للبنية الصياغية التأثير الحاكم على بناء الجاهليين لنصوصهم؟ وإلّا، فما الجواب عن استدلالات المستشرقين الكثيرة لإثبات نظرية "القالب الصياغي"؟ وما التفسير الموضوعي للتواطؤ[1] التركيبي الملحوظ بين أبنية النصوص الشعرية الجاهلية واتفاق الشعراء في كثير منها؟

هذه أسئلةٌ رئيسة تتغيَّا هذه الدراسةُ لها جوابًا من خلال مباحثها الآتية.

(1) التواطؤ والتوافق بمعنى؛ فقد بوّب البخاري رحمه الله "باب التواطؤ على الرؤيا"، وفي الحديث المتفق عليه "أرى رؤياكم قد تواطأت في السبع الأواخر...".

المبحث الأول

التفسيرُ الشفاهي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي

نظريةُ تأثير "القالب الصياغي"، وأدلتُها

المطلب الأول: القالب الصياغي مسبِّبًا للتوافق التركيبي.

تقدَّمت الإشارة إلى مفهوم "القالب الصياغي" Formula ضمن مكوّنات النظرية الشفاهية، بوصفه معتمَدَ الشعراء الشفاهيين في إعادة إنتاج النص الملحمي الشعبي ارتجاليًّا في مواقف الأداء.

وقد انتقل مبدأ "القالب الصياغي" على يد مونرو وزويتلر (ومن تبعهما) إلى مركز النظرية، فقدّماه – من خلال ملاحظتهما شيوعَ التواطؤ في البنية والتركيب بين نصوص الشعر الجاهلي – بوصفه العاملَ المؤثِّر في تشكيل بنية النص الجاهلي ورصف أنساقه التركيبية في أثناء عملية الأداء الشفاهي الارتجالي للشاعر/ الراوي الجاهلي، وجعلاه معيارًا للشفاهيّة، ونصبا حوله دراساتهما الإحصائية – على ما يأتي – حتى اشتُهرت أطروحتُهما بنظرية الصيغ الشفاهية Oral Formalic Theory.

وتنظيرًا بالملاحم الهومريّة والشعر السلافي الشعبي ونحوهما، يرى هؤلاء أنّ ثمة مستودعًا من قوالب الصياغة المتوارَثة كانَ يكتسبها الرواةُ العرب الشفاهيون وتتناقلها أجيالُهم المتعاقبة ويستخدمونها لأداء القصائد الجاهلية، التي كانت تخضع لـ"إعادة التشكيل المتواصل وكذلك الصقل والتعديل في الصوت والمعنى مما هو متوقع أن يحدث مثلُه في أي إنشاد حيوي شفهي وأداء حيوي شفهي لأي تراث... فالشاعر [أي الراوي/ المغني/ المؤدي، في كل إلقاء] يعتمد على مخزونه من القوالب الصياغية المتجانسة وكذلك على استيعابه لغة شعرية تتوالد ذاتيًّا..." (زويتلر، 2005، ص. 184).

فهناك قوالب صياغية نموذجية لكل فكرة رئيسة في القصيدة الجاهلية كالنسيب والرحيل وغيرها (انظر: مونرو، 1987، ص. 51)، هذه القوالب متاحة للشعراء ينظمون من

خلالها القصائد أو يعيدون روايتها ضمن تقليد جمعيّ عام يصعب معه تمييز أسلوب شاعرٍ بعينه، وكلما اتسع محصول الشاعر الشفاهي منها ازدادت قدرته الفنية على الإمتاع وجذب الجمهور "فالطريقة الفنية الشعرية القديمة والمقامة على قوالب صياغية حقيقية مجربة برهنت طوال القرون بكونها سارة جمالياً للأذن العربية (ولهذا السبب الخاص بقيت خالدة في التقليد الجمعي)، وقامت بدور الحارس للشاعر من خشية الإخفاق في الابتداع" (مونرو، 1987، ص. 70، وانظر: ص. 50)، أي: أنّ التقليد والاستنساخ الصياغي كان مطلبًا للشاعر الشفاهي العربي لتحقيق النجاح التداولي الآمِن لنصّه. ولهذا شاع في الجاهلية أن يصحب الشاعرُ الناشئُ شاعرًا كبيرًا ويكون راويةً له حتى يستمع ويتدرّب على القوالب الصياغية ويستوعب منها ما أمكنه تمهيدًا للاستقلال بالأداء أمام جمهور مستمع، وهذا يشبه تمامًا تقنية إعداد الجوسلار اليوغوسلافي المتجوِّل. (زويتلر، 2005، ص. 137 وما بعدها)

ومما يستدلون به أيضًا على سيطرة القوالب الصياغية على عمل الشاعر القديم أنّ "التضمين بين الأبيات نادر جداً في الشعر الجاهلي، لأن الأبيات بالتالي منفصلة [كذا] بعضها عن بعض بشكل مفكَّك وفي مجموعات"، وأنّ ما يربط بين الأبيات هو تكرار القوالب الصياغية في الأبيات المتجاورة (انظر: مونرو، 1987، ص. 53، وانظر: تفصيل زويتلر في هذه المسألة، 2005، ص. 105 وما بعدها، وبخاصة ص. 111 و118)، وهم يصدرون في هذا التصور عن قول لورد: "إن غياب التضمين الضروري هو خصيصة للنظم الشفوي، وهو أحد أسهل المحكات تطبيقًا لاختبار شفوية القصيدة" (Lord، 1971، p. 54).

القالب الصياغي والوزن العروضي، مَن جاء أوَّلًا؟

في ظلِّ هذه الرؤية لدور القالب الصياغي في نشوء التكرارات والتوافقات البنيوية بكل صورها في الشعر الجاهلي يبرز سؤال مهم عن موقع "الوزن العروضي" من دائرة التأثير في البنية التركيبية لهذا الشعر وفق نظرية الصيغ الشفاهية، أو بعبارة مونرو نفسه: "هل كان لكل وزن ذخيرة خاصة به من القوالب الصياغية أو هل كانت القوالب الصياغية موجودة قبل الأوزان المختلفة؟" (مونرو، 1987، ص. 54).

ومن خلال ملاحظته – في أثناء عملياته الإحصائية – تكرارًا للقوالب عابرًا للأوزان يصرِّح مونرو هاهنا بـ "أنَّ نسق القوالب الصياغية هو الذي يحدد الأوزان في الشعر العربي" (مونرو، 1987، ص. 55)، وهذا تقرير واضح بأن القالب يسبق الوزن، وأنه فاعلٌ والوزن منفعِلٌ به، فنسق القوالب الصياغية هو ما يحدد الوزن، والتزامُ هذا النسق – إذنْ – هو ما نشأ عنه التوافقُ التركيبيُّ في الشعر الجاهلي.

ولا ينفي هذا – عند مونرو – وجودَ مرونة في القوالب الصياغية يستلزمها كونُها عابرة لحدود الأوزان، فأحياناً "تحتوي القوالب الصياغية ذات القرابة وبوضوح على تحويرات بسيطة تمكّن من استعمالها في الأوزان المختلفة"، وأيضًا "هناك ميل إلى كلمات معينة تتكرر كثيراً جداً في أوزان معينة"، فـ"حيثُ إن القوالب الصياغية سابقة على الأوزان المختلفة، فإنها يمكن بالتالي أن تُحوّر في بعض الحالات عن طريق استعمال المترادفات فتُكيَّف لوزن معين"، ويبقى التصرُّف المعجمي وسيلة مرنة لهذا التكيُّف، وقد ضَرب على هذا مثلا بـ "لمن طَللٌ" و"لمن دِمَنٌ" في الوافر والطويل، ومقابلتها بـ"لمن الديارُ" في الكامل. (انظر: مونرو، 1987، ص. 55 – 56)

ويعاود توكيد هذا المعنى فيقول: "وإنه لمن المهم أن ندرك أن القوالب الصياغية في ذهن الشاعر (كيفما كان ذلك عن لا وعي منه) قبل أن يقول ذلك الشاعر بيتًا من الشعر، وهو بعدئذ ينظم وبمساعدة الإيقاع تلك القوالب الصياغية بحيث تنتج وزناً محدداً" (مونرو، 1987، ص. 56). وهو يعني بالإيقاع إيقاعَ الآلات المصاحبة للأداء الغنائي كالربابة ونحوها والتوقيع بالعصا والقوس وما إلى ذلك.

ويغالي مونرو في نزع كل تأثيرٍ عن الوزن فيرى أنّ "الشاعر الشفوي ليس له معرفة بالتفعيلات، وبدلاً من ذلك، فإن الشاعر الشفوي يقيم أبيات شعر منتظمة عن طريق ربط القوالب الصياغية ذات الفئة الواحدة أو ذات الفئة الأخرى وبمساعدة الإيقاع"(مونرو، 1987، ص. 48)، فهو إنما يرص القوالب فيقيم البيت الشعري بحسب ما يساعده الإيقاع المصاحب الذي تقدَّم وصفُه! وقد استغرب زويتلر نفسه هذا الغلوّ من صاحبه (انظر: 2005، ص. 74).

ويستبِقُ مونرو استشكالًا بأنّ وجود الزحافات العروضية يقتضي أن الوزن سابق ثم وُضعت البِنى الكلاميةُ بعدُ فقَصَّر بعضُ أشكالها عن استيفاء الوزن، وهذا استشكال وجيهٌ، لكن مونرو يفسر وقوع الزحافات ونحوها – ويسميها "اللاقياسات الوزنية" – بأنها "ناتجة عن عملية استبدال بين كلمات متساوية صوتيًا تقريبًا لا تحديدًا داخل القالب الصياغي" (مونرو، 1987، ص. 58)، فهي أيضًا متأثرة منفعلة بالقالب الصياغي!

ويردّ مونرو على من يرون أنّ "ما يحدد شكل القوالب الصياغية هو الوزن وليس العكس" بأنه لو صح هذا لتساوت تكرارية القوالب الصياغية في نصوص الشفاهيين ونصوص الشعراء المتعلمين اللاحقين، ولكنّ الإحصاء المقارن يثبت أن القوالب الصياغية أكثر شيوعًا في شعر الشفاهيين. وقد قام لاختبار ذلك بأخذ عينة عشوائية من بضع مئات أبيات من بحر الطويل من شعر الجاهليين وشعر المتأخرين، وإحصاء ما جاء فيها من تكرارات القوالب الصياغية الواردة في الأبيات العشرة الأولى من معلقة امرئ القيس، وكرَّر التجربة نفسها على عينة مقارنة من بحر الكامل بإزاء القوالب الصياغية الواردة في الأبيات العشرة الأولى من معلقة لبيد، وكانت النتيجة التي وصل إليها غلبة تكرار القوالب الصياغية الجمعية في شعر المتقدمين بنسبة تقارب 3: 1، وانتهى من ذلك – بحسب رؤيته – إلى إثبات تأثير القوالب الصياغية لا الوزن في بنية الشعر الجاهلي. (انظر: مونرو، 1987، ص. 64 – 66)

أما زويتلر فيبدو أقلّ تطرفًا في موقفه من "تأثير الوزن" وأكثر مرونة، على الرغم من اضطرابه وتناقضه الظاهر في كثير من آرائه، كما هاهنا.

فهو يثبت له وجهَ تأثيرٍ في موضعٍ فيقول: "لا أتفق مع وجهة نظر مونرو على أنّ نسق القوالب الصياغية هو الذي يحدد أوزان الشعر العربي"، ويضيفُ أنّ "على المرء حتى يصل إلى فهم دقيق لنظرية الصياغية الشفوية أن يتحقق من أن نوعاً من الإدراك، بل حتى الاختيار للوزن، يكمن وراء مجيء العبارات الصياغية، خاصة أن الشعر العربي محكوم بالقافية... فإنه يبدو من الجلي لي أن القوالب الصياغية لا يمكن النظر إليها أبداً على أنها سباقة على الأوزان التي تصاغ فيها تلك القوالب". (زويتلر، 2005، ص. 73)

لكنه – على الرغم من هذا – لا يبني على هذه التقريرات عملًا، بل يسلبها قيمتها فيظلُّ متمسكًا بهيمنة "القالب الصياغي"؛ فتراه بعد قليلٍ يعزو التوافق البنيوي في نماذج شعرية من بحر الطويل إلى "القالب الصياغي"، ويؤكد أنه فوق كل شيء يشاطر "مونرو قناعته بأن الشعر القديم (الشعر حتى نهاية العصر الأموي) كان نتاج تراث نظم صياغي شفوي وكذلك نتاج تراث أداء صياغي شفوي" على الرغم من ملحوظاته على عمله! (انظر: ص. 82 – 83) ومِن قبلُ ما صرَّح باتفاقه "اتفاقاً تاماً مع مونرو من حيث اتساع القوالب الصياغية أو العناصر الصياغية للتكيف مع سياقات الشعر بأوزانه المختلفة" (ص. 72).

ومن مواطن هذا التحكّم والاضطراب كذلك أنّه بعد أنّ أقرَّ بأنّ توزيع التكوينات الصرفية على التراكيب النحوية في الشعر "مخطَّط له لأنه محكوم بالوزن والقافية"، عاد في آخر الفقرة ذاتها ليقول: إن تكرار أنماط نحوية مميزة "يجب ألا يدع شكًا بشأن وظيفية مثل هذه الأنماط في صياغة الشعر العربي"! (انظر الأصل الإنجليزي للكتاب – وأنا أرجع إليه إن وجدتُ اضطرابًا أو ضعفًا في عبارة المترجِم –: Zwettler, 1978, p. 54)

ومثل هذا الصنيع من زويتلر كثير متكرِّر في كتابه، فتراه يستشنع استدلالًا أو مقولةً ما في النظرية، ثم لا يستتبعُ ذلك منه اطّراحَها والعدولَ عنها.

المطلب الثاني: محاولة تجذير نظرية "القالب الصياغي" في التراث النقدي العربي.

يستدلّ الشفاهيون لأطروحتهم عن تأثير "القالب الصياغي" بوجود أصولٍ لها في التراث النقدي العربي، وأهم ما يستكثرون به هاهنا: فكرة "المنوال" عند ابن خلدون، وفكرة "النظم الارتجالي" عند الجاحظ. وسوف نعود بالتحليل النقدي لهذه الاستدلالات في المطلب التالي.

أ. "منوال" ابن خلدون والقالب الصياغي:

يعضد مونرو نظريته عن القوالب الصياغية ودورها في بناء النصوص الجاهلية بأن ابن خلدون قد أوجز "الوصف الدقيق عن الطريقة الفنية الصياغية" من خلال "تناوله المبكر كليةً للموضوع"، ثم يورِد كلام ابن خلدون في فصل "صناعة الشعر ووجه تعلُّمه"

عن "سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم"، حيث يقول: "فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي يفرغ به"، وبعد أن ينفي رجوع جوهر هذه الصناعة إلى الإعراب أو البلاغة والبيان أو العروض يقول: "فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة وإنّما يرجع [يعني جوهر صناعة الشعر] إلى صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ. وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النّسّاج في المنوال حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربيّ فيه فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة" (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 786، وانظر: مونرو، 1987، ص. 58 – 59).

ويستدل مونرو بهذا النص على أن الطريقة الشعرية عند ابن خلدون "هي القدرة على استخراج القوالب الصياغية في الشعر العربي عن طريق عملية الاستبدال" (انظر: مونرو، 1987، ص. 59).

ب. فكرة "النظم الارتجالي" بين الشفاهيين والجاحظ:

يرى الشفاهيون أن الشاعر أو الراوي الجاهلي كان ينظم ارتجالاً مستخدماً مخزون القوالب الصياغية لإعادة تقديم العمل الشعري الشفاهي من غير إبداع خالصٍ للنصّ أو استرجاع روايةٍ ما محفوظةٍ له، وهذا هو معنى الارتجال في النظرية الشفاهية؛ الأداء الشفاهي السائل، المقابل للإبداع الذاتي الكامل أو الرواية من الذاكرة الضابطة.

وفي الارتجال الشفاهي الشعبي يتّحدُ موقف الإنشاء بموقف الأداء الغنائي، وتختفي فكرة الروايةِ المفارِقةِ التاليةِ لزمان الإنشاء، وقد نبّه د. فضل العماري تنبيهًا عابرًا على إصرار زويتلر "على استخدام التعبير rendition للإيحاء بجو العرض performance، بدلاً من (أنشد) أو (روى)" (انظر: هامش ترجمة كتاب زويتلر، 2005، ص. 197). وقد تتبعتُ

ورودَ كل من اللفظتين (rendition & performance) باشتقاقاتهما في متن الكتاب الأصلي فأحصيتُ مئات المرات حتى لَأجزمُ أنه لا تكاد صفحة من صفحاته التي تزيد على الثلاثمِئة تخلو منهما أو من إحداهما، وهذا يدلك على مدى الإلحاح عليهما.

وقد أكّد زويتلر في مقالته "الشعر العربي القديم بين الشعبية والتقليد الشفهي" تعمُّدَه التعبير بهذه الألفاظ وقصدَه دلالاتها، فهو يتحدث عن الخلق وإعادة الخلق للقصائد ضمن تقليد شفهي "the creation and re–creation of poems within an oral tradition"، ويقرر أنه يستعمل ثَمّ مصطلح الأداء الشفهي oral rendition، بدلًا من مصطلحي النظم الشفهي oral composition، والرواية الشفهية oral transmission، لأن مصطلح الأداء rendition يجعل العملين (النظم والرواية) عملاً واحداً، ولا يفترض الإعادة الحرفية، ثم هو يدلّ على التمثيل الفني الحيّ live artistic performance، وهو ما نفتقده في مصطلحي النظم والرواية، ولذا يستعمل مصطلح المؤدِّي renderant للحديث عن الراوي الشفهي (انظر: زويتلر "ضمن العماري"، 2008، ص. 133، وانظر المقالة الأصلية: Zwettler, 1976, p. 199).

ويحاول مونرو التأصيل لهذا التصور من خلال نصٍّ مشهور للجاحظ؛ إذ يقول في معرض مقارنته بين العرب والعجم: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام... وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام... فتأتيه المعاني أرسالاً، وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقيّده على نفسه، ولا يدرِّسه أحداً من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق، ومكانه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفظ ولا طلب" (الجاحظ، 1998، ج. 3، ص. 28، وانظر: مونرو، 1987، ص. 31 – 32).

ويعد مونرو هذا الكلامَ وثيقةً لطريقة النظم العربي الشفاهي ومعتَمَدًا لما سماه "الدليل

الخارجي لطبيعة الشعر الجاهلي الشفوي" (انظر: مونرو، 1987، ص. 30)، وبناء على هذا فالشعر العربي القديم عنده كان يُنظمُ ارتجالًا في مواقف الأداء – على الصفة التي أوضحها زويتلر – اعتمادًا على ما لدى الشاعر من قوالب صياغية، تسيل معها البنية اللغوية للقصائد وتخضع "إلى تحويرات في الألفاظ وفي عدد نسق الأبيات. ولن يُنشِد بدويان يدعيان معرفة قصيدة ما تلك القصيدة بالطريقة نفسها بالضبط، بل إن الشاعر يغير نصه الخاص به هو من أداء إلى آخر... وهكذا فليس هناك "نص أصلي"، وإن محاولة العثور على نص أصلي محاولة ذاهبة هباء" (انظر: مونرو، 1987، ص. 34)، فما ثمّ في هذا التصوُّر إلا مستودع من القوالب الصياغية يعيد الشاعر من خلالها ارتجالَ النص من جديد في كل أداء.

المطلب الثالث: أدلة الشفاهيين الإحصائية على "تأثير القالب الصياغي".

أما أقوى ما استدلّ به أربابُ النظرية الشفاهية على خضوع الشعر الجاهلي لطريقة النظم الصياغي الشفاهي، ومن ثمَّ تفسير التواطؤ التركيبي في الشعر الجاهلي بأنه ناشئ عن تكرار القوالب الصياغية المتشابهة= فكانت عمليات الإحصاء على النصوص الشعرية الجاهلية نفسها، وهو ما عدّوه "الدليل الداخلي لطبيعة الشعر الجاهلي الشفوي" (انظر: مونرو، 1987، ص. 36).

وقد بدأ مونرو فصنفَ صور التكرار الصياغي إلى أربعة أشكال (انظر: 1987، ص. 36 وما بعدها، وانظر: جمال، 1999، ص. 142 وما بعدها):

القالب الصياغي الصحيح Formula Proper: وهو "لا يشمل إلا التكرارات الحرفية أو القريبة من الحرفية"، كتكرار "لمن طلل"، أو "عفت الديار".

النظام الصياغي Formulaic System: و"هي التجمعات الأكبر ذات القوالب الصياغية المختلفة"، وهي فئة من القوالب يحدث فيها نوع استبدال معجمي، ومن أمثلتها: أودى الشباب الذي – إنّ الشباب الذي – هو الهمام الذي.

القالب الصياغي البنيوي Structural Formulas: وفيه ندفع "عملية الاستبدال إلى حالتها القصوى" بحيث قد لا نجد أي تكرار معجمي بين القالبين، كمثل: عفت الديار – لعب

الزمان – طرق الخيال.

الألفاظ التقليدية Conventional Vocabulary: وهي المفردات التي يكثر استعمالها بين الشعراء "وذلك لنقل أفكار ومعان تقليدية محددة"، وذلك كتكرار: "تأبّد"، أو "أسائلها" أو "اللوى".

وقد اختار مونرو لدراسته الإحصائية عيّنةً مكوَّنة من: المفضليات وديوان أشعار الستة الجاهليين (امرؤ القيس والنابغة وعنترة وزهير وطرفة وعلقمة) مع ديوان لبيد (انظر: مونرو، 1987، ص. 61). ثم قام بالتحليل الإحصائي على مرحلتين:

المرحلة الأولى: التحليل الصياغي لأشعار الجاهليين (انظر: مونرو، 1987، ص. 62–64).

وهنا أخذ مونرو الأبيات العشرة الأولى من معلقة امرئ القيس عيِّنةً صياغية من بحر الطويل، وقارنها ببقية أبيات الطويل من مادة الدراسة وعدتها 2520 بيتًا، فتبيّن له أن 89.86 % من نص امرئ القيس صياغيّ.

ثم أخذ الأبيات العشرة الأولى من معلقة لبيد عيِّنةً صياغية من بحر الكامل، وقارنها ببقية أبيات الكامل من مادة الدراسة وعدتها 1157 بيتاً، فتبيَّن أن 82.12 % من عيِّنة لبيد صياغية.

ثم أخذ الأبيات العشرة الأولى من قصيدة لزهير عيِّنةً صياغية من بحر الوافر، وقارنها ببقية أبيات الوافر من مادة الدراسة وعدتها 800 بيتٍ، فتبين له أن 92.59 % من نص زهير صياغيّ.

وأخيرًا أخذ الأبيات العشرة الأولى من قصيدةٍ للنابغة من بحر البسيط، وقارنها ببقية أبيات البسيط من مادة الدراسة وعدتها 646 بيتاً، فتبين له أن 85.62 % من عينة النابغة صياغية.

وحتى لا يُعترَض عليه بأنّ هذه "القوالب الصياغية ليست في الواقع أكثر من توافقات

في الكلمات فرضتها على الشاعر متطلبات الوزن الصارمة" (انظر: مونرو، 1987، ص. 64) انتقل إلى المرحلة الثانية من الإحصاء.

المرحلة الثانية: التحليل الصياغي المقارن بين الجاهليين والمتأخرين (انظر: مونرو، 1987، ص. 64 وما بعدها).

وقد استخرج مونرو هاهنا ما سماه القوالب الصياغية المعروفة من عشرة أبيات امرئ القيس السالف ذكرها وبحث عنها في دالّة على بحر الطويل من شعر جماعة من المتقدمين (النابغة وعنترة وطرفة وزهير ولبيد وامرئ القيس) وجماعة من المتأخرين (أبي نواس والمتنبي وابن زيدون والبارودي)، فوجد أن هذه القوالب تشكل نحو 33.24 % من شعر المتقدمين ولا تشكل إلا 9.22 % من شعر المتأخرين.

وقام بالتجربة نفسها مع عشرة لبيد، وانتهى إلى أن قوالبها شكلت نسبة 30.46 % من شعر المتقدمين و9.88 % من شعر المتأخرين.

وخلص من هذا إلى أن نسبة استخدام القوالب الصياغية بين المتقدمين والمتأخرين تبلغ حوالي 3: 1، وهو ما يدل على خضوع الشعر الجاهلي للطريقة الصياغية الشفوية. (انظر: مونرو، 1987، ص. 67)

وجاء زويتلر فانتقد طريقة عمل مونرو ومنهجية مقارناته (زويتلر، 2005، ص. 75 وما بعدها) – بما سنشير إليه لاحقًا – وسلك مسلكًا مختلفًا في عملية الإحصاء، فحصر عمله في قصيدة واحدة من بحر الطويل من 82 بيتًا هي معلقة امرئ القيس، ووضع في مقابلتها أزيد من خمسة آلاف بيت (5000) من بحر الطويل من الشعر القديم، استخلصها – كما يقول – من شعر امرئ القيس وغيره من الجاهليين من خلال المفضليات والأصمعيات وديوان الهذليين وغيرها من المصادر (زويتلر، 2005، ص. 71 و82).

أما عن منهجه في التحليل فيقول: "فإذا ما لاحظتُ وجود عبارات أو كلمات معينة أو أنماط نحوية في أحد أبيات معلقة امرئ القيس تتشابه مع أحد أبيات قصيدة من القصائد الأخرى التي تحت الفحص، أخذتُ هذا التوافق على أنه دليل على قالب صياغي أو عنصر

صياغي" (انظر: 2005، ص. 82 – 83).

وقد قسم القوالب الصياغية في المعلقة إلى ثلاثة أقسام (انظر: 2005، ص. 100 – 101):

قوالب صياغية لفظية (قائمة على تكرارات معجمية). وبلغت نسبتُها الكلية في المعلقة 38.9 %.

قوالب صياغية نحوية (توافق تركيبي). وبلغت نسبتُها الكلية في المعلقة 24.3 %.

قوالب صياغية مشتركة بين النوعين. وبلغت نسبتُها الكلية في المعلقة 56.1 %.

ويبدو زويتلر موضوعيًّا في تعليقه بعدم كفاية دراسته الإحصائية هذه، فهي "سند واحد مستخلص أساسًا من تحليل معلقة واحدة، ولذلك فهي تحتاج إلى ما يدعمها من تحليلات لقصائد عربية أخرى قبل أن تحظى بقبول مؤقت"، وإن كان يستدرك بأنها تقدِّم دعمًا حجاجيًّا لمجمل استدلالات النظرية الشفاهية على طبيعة النظم الصياغي للشعر الجاهلي (انظر: ص. 103).

المبحث الثاني

تفنيد نظرية "القالب الصياغي"

مدخل: ضعف أدوات المستشرقين اللغويّة وأثره في فساد التصور العلمي.

اللغة في اعتبار أيةِ أمةٍ من خصائص هويتها، والأدب – ولا سيما الشعر – ذروة سنام اللغة خصوصيةً وذاتية، ولهذا لا يمارسه إبداعًا وخلقًا أو تحليلًا وتذوقًا أو نقدًا وفحصًا إلا صفوة مثقفة من أبناء الأمة ذوي التكوين اللغوي والثقافي الرفيع.

وإذا كان مستهجَنًا أن يتقحَّم العامةُ على هذه النخبة المثقفة دائرتَها العلميةَ والنقدية من غير تحقُّقٍ بأدواتها، فإن عَجبًا عاجبًا أن يتسوّرها عليهم غيرُ أبناء اللغة أصلًا ليزاحموهم في فحص دقائق اللغة ومسائلها وقضايا الشعر ونقده، وعدةُ أحدهم في هذا معرفة محدودة باللسان العربي استفادها من غير أهلها غالبًا. وقد سبق محمود شاكر

رحمه الله إلى التفصيل في هذه الآفة المنهجية الاستشراقية، وتساءل – بعد إيضاح هشاشة المعرفة اللغوية للمستشرق – "كيف يجوز في عقل عاقل أن تكون بضعُ سنوات قلائل كافيةً لطالب غريب عن "اللغة"، وهذه حاله، أن يصبح محيطًا بأسرار اللغة وأساليبها الظاهرة والباطنة، وبعجائب تصاريفها التي تجمعت وتداخلت على مر القرون البعيدة في آدابها"(شاكر، 1997، ص. 67، وانظر: العقاد، 2013، ص. 46)، إلى أن قال رحمه الله – في كلامٍ له هاهنا نفيسٍ كثير – "وإذا كان أمر اللغة شديدًا... فإن شرط الثقافة أشد وأعتى" بل هو "ممتنع على المستشرق كل الامتناع..." (شاكر، 1997، ص. 68، وانظر: ما بعدها).

وإنّ مما يُحفِظُ المرءَ أن يرى المستشرقَ لا يقنعُ بمنزلة متعلِّم العربيةِ المحدَثِ أو الباحثِ المشارك في النظر= حتى يقفز بنفسه إلى رتبة "الاجتهاد"، فلا يفتأ يفتي ويتخرَّص ويفترضُ في أصول اللغة وتاريخها وكبار مسائلها المشكِلات، فإن لم تُعنْه معرفتُه على هذا التخوُّضِ وقعدت به آلتُه احتطب من ثقافته الأصلية – كما في موضوعنا هذا – ما يثيرُ به العجاج، وبلساني ما قال العقادُ قبلُ "وقد تصدَّت منهم لهذا البحث الذي نحن فيه عن اللغة قبلَ نزول القرآن طائفةٌ تقتحم هذه المباحثَ وهي أجهل بآلاتِها من عامة الأميين"(العقاد، 2013، ص. 46)[1]، وقد ذكر العقاد وشكيب أرسلان وغيرهما نماذج ومواقف دالةً على القصور اللغوي والثقافي الواضح لدى كبار المستشرقين وعامّتهم (انظر مثلاً: العقاد، 2013، ص. 47 وما بعدها، وأرسلان، 1980، ص. 19 وما بعدها، والديب، 1992، ص. 28 وما بعدها)، ومن طريف ما مرَّ بي هاهنا من هذا الباب قول مونرو عن القصيدة الجاهليّة: "وإنَّ مدخل بعض موضوعاتها كان أحياناً مثار جدل، فمثلًا، لا بد أن يكون شربُ القهوة موضوعًا حديثاً نوعًا ما، حيث إن عادة شرب القهوة لم تكن معروفة في جزيرة العرب خلال القرون الوسطى"(مونرو، 1987، ص. 34)، يستدلُّ بهذا – ولم يدرِ ما قهوةُ الأقدمين – على أنّ رواةً شفاهيين متأخرين عن مدة الجاهلية راقَهم شرب البُنِّ the coffee– drinking فأدخلوه في النصوص الجاهلية في عملية إعادة الإنتاج الشفاهية! (انظر النص في الأصل الإنجليزي لمقالة مونرو: Monroe، 1972، p. 14)

(1) العقاد، السابق ص46.

فاعجبْ ما شئتَ من فساد التصور اللغوي والثقافي!

هذا كلُّه على افتراض حسن النية وسلامة الطوية، وإلا فإنَّ وراء الأكمة ما وراءها ضغنًا وحنقًا على العربية ونبيِّها ووحيِها، وقد شرحتُ في تمهيد هذه الدراسة بعض الأبعاد الخطيرة للنظرية الاستشراقية هاهنا بما لا يبعدُ معه فرضُ تعمّد الطعن والتربص، إذ "المعهود في جماعة المستشرقين أنّ الكثيرين منهم يقرنون سوء الفهم بسوء النية" (العقاد، 2013، ص. 49، وأرسلان، 1980، ص. 30، وشاكر، 1997، في مواضع عديدة تحدث فيها عن آفة "الأهواء": ص. 59 وما بعدها).

والآفةُ الكبرى ليست في عمل المستشرق ذاته – أيًّا كانت دوافعه – فتلك قضيتُه، وإنما في الاستلاب والاستئسار لآراء "الغربي المتفوق حضاريًا" في كل ما يقول، ولو خاض في أخص خصائص الأمة الثقافية، وأنه "من حيث اخترعَ الأوروبّي سكة الحديد والغواصة والطيارة والسيارة والتلغراف اللاسلكي وما أشبه ذلك، فلا شك أنه صار يفهم جيمية الشماخ ولاميّة الشنفرى أحسن مما يفهمهما سيبويه والخليل"(أرسلان، 1980، ص. 14 – 15)، وهي رؤيةٌ مقلوبة غذتها الهزيمة العامة، وإلّا فإنّك لا تجد "قَطُّ رجلاً واحدًا من غير الإنجليز أو الألمان مثلًا، مهما بلغ من العلم والمعرفة، كان مسموع الكلمة في آداب اللغة الإنجليزية وخصائص لغتها وفي تاريخ الأمة الإنجليزية"(شاكر، د. ت.، ص. 118)، فهذا كذاك، وإنما نسبةُ المستشرق إلى عالمٍ من علماء العربية لا تتجاوز على التحقيق "نسبة عربيٍّ تعلَّمَ الإنكليزي إلى شكسبير"(أرسلان، 1980، ص. 16 – 17).

وفي ضوء هذه المقدِّمة المهمّة ندلف فيما يأتي إلى مناقشة ما تضمنته أطروحةُ الشفاهيين عن تأثير القالب الصياغي في نظم الشعر الجاهلي مِن فساد في التصورات والاستدلالات.

المطلب الأول: مداخل الغلط في بناء نظرية "القالب الصياغي".

1. عدم فهم وظيفة الرواية الشفهية في الثقافة العربية؛ فلم تكن الرواية الشفهية قديمًا صنوًا للأمية والجهل بالكتابة، بل كانت تقنيةَ ضبطٍ علميّةً لحفظ هيئة الأداء، فقد كان

الشعر الجاهلي – بخلاف ما يقيسه هؤلاء إليه من أشعار الأمم – معتمَدًا للاحتجاج اللغوي والتأليف المعجمي، ولهذا تأخرَ تدوينه، فقد أبقوا على التراوي الشفهي حتى لا يُلحَنَ في الشعر فَيُغيَّر عن هيئته اللغوية، وكانت هذه سبيل العلماء الرواة، كما قال ابنُ سلّام الجمحي عن مظنون الشعر "وَقد تداوله قومٌ من كتاب إِلى كتاب، لم يأخذوه عَن أهل البادِيَة وَلم يعرضوه على العلمَاء، وليس لأحد إِذا أجمع أهل العلم والرّواية الصَّحِيحَة على إبطال شيءٍ منه أَن يقبل من صحيفَة وَلَا يرْوي عَن صحفي" (الجمحي، د. ت.، ج. 1، ص. 4)، ويقول ابن قتيبة: "وكلُّ علم محتاج إلى السماع. وأحوجه إلى ذلك علم الدين، ثمّ الشعر، لما فيه من الألفاظ الغريبة واللّغات المختلفة والكلام الوحشيّ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه. فإنّك لا تفصل في شعر الهُذليّين إذا أنت لم تسمعه بين "شَابَة" و"سَايَة" وهما موضعان، ولا تثق بمعرفتك في "حَزم نُبايعَ"، و"عُرْوانَ الكَرَاث"، و"شَسّيْ عَبَقُر"... وأشباه هذا لأنّه لا يلحق بالذكاء والفطنة، كما يلحق مشتقّ الغريب"، ثم ضرب رحمه الله أمثالًا ثَمَّ لتصحيفات الرواة (انظر: ابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص. 82 – 85).

وقد كانت الرواية الشفهيّة تقنيةً علميةً عامة؛ فقد ظل علماء الحديث كذلك قرونًا بعدُ يتناقلونه بالأسانيد الشفهية حتى دُوِّنت دواوينُه الكبار، ولا أَدَلَّ على هذه الوظيفة العلمية الثقافية من رواية القرآن الكريم؛ إذ ما زال التلقينُ الشفهيّ معتَمَدَ الإجازة القرآنية إلى يومنا هذا لضبط الأداء اللغوي والتجويدي، على الرغم من التدوين الكتابي المبكر جدًا لنص القرآن الكريم.

ولوظيفية الرواية الشفهية وعلميّتها في التراث العربي والإسلامي قال أوجست اشبرنجر: "فالواقع هو أن علم الرواية الشفوية خاصية اختص بها الإسلام، بيد أن القليلين جداً من المستشرقين قدروها حق قدرها وفهموها كما ينبغي" (اشبرنجر، 1979، ص. 249).

2. نفي الكتابية تمامًا عن الشعر الجاهلي ووصفه بالشفاهية المطلقة، وبناء النظرية على ذلك، وهذا تطرُّفٌ غير موضوعي تدحضه الدراسات والأدلة الكثيرة على وجود الكتابة في العصر الجاهلي واستخدامها في توثيق الشعر أحيانًا (انظر مثلاً: الأسد، 1978، ص 23 – 184، وكرنكوف، 1979، ص. 295 وما بعدها)، كما أنّ البداية الشفهية لأدب أمةٍ ما

ليس حدثًا خاصًا، بل هو وضع حضاري طبيعي فـ"مما لا ريب فيه أنّ أي أدب لا بد أنه مر بمرحلة من مراحل الرواية الشفوية" (العماري، د. ت.، ص. 13).

3. التطرُّف في مهاجمة قضية الانتحال. فقد وقف الشفاهيون الأمريكيون ومن تبعهم على النقيض من مدرسة مرجليوث وطه حسين التي تغلو في ظاهرة الانتحال فتشمل بها التراث الشعري الجاهلي كافة، فتطرّف الشفاهيون – في المقابل – في مهاجمة ظاهرة الانتحال فنفوها جملةً وقرروا أنْ لا حقيقة لها أصلاً، وانتقلوا من هذا إلى تقديم فرضية الصياغة الشفاهية.

والحقُّ أن ظاهرة الانتحال – على محدوديّتها – حقيقة واقعة، وكلام النقاد العرب القدامى عنها وجهودهم في تتبُّعها ورصد وقائعها مستفيض شائع. وهي ظاهرة طبيعيّة في كافة النقول، إذ "كان الكذب متطرّقًا للخبر بطبيعته وله أسباب تقتضيه" (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 46)، ودونك الروايات التاريخية والأحاديث النبوية وما يلقى العلماءُ من عناء في تنخُّلها وتنقيحها.

وأخشى أنّ مبالغة المستشرقين الشفاهيين في نفي ظاهرة الانتحال إنما هي حيلةٌ غير موضوعية لحماية أطروحة النظم الشفاهي نفسها من تهديدٍ وجوديّ؛ إذ ما معنى تمحيص النقاد للروايات وبحث نسبتها ونفي المنحول منها إذا كان الشعر الجاهلي أدبًا شعبيًا جماعياً شفاهياً؟!

4. التحيز الثقافي للصورة الشفاهية للآداب الغربية؛ فمِن جهةٍ يبدو أنّ الشفاهيين استبدَّت بهم نشوة الوصول لتفسير معقول للمعضلة الهومرية التاريخية فاندفعوا بحماسة لتطويع الآداب العالمية القديمة – على اختلافها وخصوصياتها – لنظريتهم، ومن جهة أخرى يبدو أنه عزَّ عليهم أن وجدوا بين الآداب القديمة أدبًا رفيعًا ليس من فئة الأدب الشعبي، بل أدبٌ عُنِي به أهلُه الأقدمون روايةً وضبطًا، ثم أقاموا حول نصّه علومًا واعتضدوا ببنائه اللغوي في علومٍ، على حين لم يضبطوا هم لملاحمهم القديمة نصًّا ولا قائلًا معيَّنًا، فآل الأمر بصورةٍ ما إلى نوعٍ من العنصرية الأدبية المستترة التي يدلّ عليها الإلحاح على

إلحاق الشعر العربي القديم بالملاحم اليونانية والشعر الشعبي اليوغوسلافي على بُعدِ ما بين القبيلين، وهذا يفسر الصورة المختلَقة الكاملة التي رسموها للشاعر العربي القديم، فهو منشد متجول يعتمد على مستودعٍ من القوالب الصياغية لإعادة إنتاج القصائد اعتمادًا على نغمة الآلة الموسيقية المصاحبة لكي يسلّي سامعيه ويأسرهم بأدائه التمثيلي (انظر: مونرو، 1987، ص. 35 و50، وزويتلر، 2005، ص. 13 و43 و56 و162).

وعن عدم موضوعية هذا الهوس القياسي عمومًا عند الشفاهيين وعدم جدوى نتائجه وانتهاكهم بهذا الخصوصياتِ الثقافيةَ الأدبية= يقول بوميل: "إننا لا نقفز فجوة ثقافية فقط عند مقارنة الشعر الشفاهي في أفريقيا أو قبائل الميكرونيسيان بالجوسلار اليوغوسلافي أو مقطوعات البيوولف، بل قفزة نوعية أيضًا، وبالتالي وظيفية، إذ يمكن أن تكون النتائج متقاربة أو موحية، لكنها لا يمكن أن تكون مثبتة على الإطلاق "ل" أو "ضد" النظرية" (بوميل، 2004، ص. 93).

5. افتراض أنّ "ارتجال القوالب الصياغية" كان التقنية الوحيدة عالميًّا لأداء شعر الآداب الشفاهية، وهي مقدمة خاطئة ناشئة – في أحسن الظنون – عن قصور البحث الفيلولوجي، ولا مستند لها إلا التحكّم والتعميم الخاطئ، ولن أقابلَ هذه الطريقة هاهنا بتقنية "الرواية العربية الضابطة" فحسب، بل بنتائج البحث في الآداب الشفاهية الأخرى، تقول ر. فينيجان عن فرضية "النظم الصياغي": "لا يمكن اعتبارها العملية التأليفية الوحيدة، فقد اكتُشفتْ نماذج لعمليات تأليف تُعدّ طويلة، وهي متبوعة بأداء يعتمد على الاستظهار، في إفريقيا وأوقيانيا وأمريكا الأصلية على سبيل المثال... وفي حالات أخرى يتوزّع التأليف والتناقل أو الأداء بين عدة عوامل مختلفة مثل الأداء المُجمّع (كما في الغناء الكورالي) مما يشكّل درجة من الثبات النصي عند المؤدِّين المشتركين، ولم تَحلَّ مثل هذه الأمثلة بالضرورة محلّ أسلوب الصيغ الشفاهية كأحد أهم الأشكال، ولكنها قادت إلى تساؤلات جديدة حول الطرق المتعددة التي يتصل بها التأليف والتناقل والأداء في مجال المأثورات الشعرية الشفاهية لعديد من الثقافات والأجناس" (فينيجان، 2002، ص. 146). فثمَّ طريقان آخران مما عرفتهُ الآداب الشفاهية الأخرى يتسم فيهما النص المنقول بثبات

كبير، هما: النقل استظهارًا وحفظاً، والأداء الكورالي الذي لا يجد فيه المؤدي حريةً في التصرف في المحتوى وسط الجماعة.

6. تعميم الظاهرة الجزئية، فقد انتقد الشفاهيون دعوى الانتحال – وآفةُ دعوى الانتحال تعميمُ ظاهرة جزئية – لكنهم وقعوا في الآفة نفسها فعمَّموا ظاهرة شعريّة غير عامة وقد عولجت قديمًا تحت عنوان "السرقات" وما إليها، وحديثًا تحت عنوان "التناص"، لكنّ الشفاهيين أحالوا الشعر القديم كلَّه قوالب صياغية صناعية تقليدية وأدخلوا تحتها كل صور التكرار حتى التكرار المعجمي.

وقد أشار شكيب أرسلان إلى شيوع هذه السمة المنهجية في الدرس الاستشراقي، فذكر "أن الإفرنجي لا يكاد يصل علمه بحادثة أو حادثتين أو ثلاث حتى يجعل منها قاعدة ويبني على ذلك حكمًا ويسجله إسجالًا، ويُرخي بعد ذلك عنان تصوراته حتى لا تعرف نفسك أفي منام أنت أم في يقظة"(أرسلان، 1980، ص. 21).

7. إغفال جهود النقاد العرب القدامى في معالجة قضايا الشعر الجاهلي؛ وبخاصةٍ تناولهم المشهور لما يكون بين الشعراء من تقارب البنى والسرقات ونحوها، فقد تتبعوا ذلك وناقشوه بالتفصيل، بل توسعوا فيه حتى كانوا يحصون توارد المعاني وتقاربها، وقسّموا كل ذلك بصورة منظمةٍ إلى درجاتٍ بحسب التأثر بالسابق والأخذ منه، وتجادلوا فيما يحسن من ذلك ويلطف وما يقبح منه ويعاب، وتطرَّقوا أيضًا إلى ما كان منحولًا وما جاء غلطًا في الرواية وما أُدخِل من شعر القدماء في غيره، إلى غير ذلك من أبواب الفحص والتمحيص الجاد، حتى استوت في الباب نظريةٌ رصينةٌ في نقد الشعر القديم، قام عليها أفذاذٌ من مِثلِ ابن سلّام والآمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وابن الأثير وغيرهم.

8. تجاوز الإغفال إلى الاستخفاف والتجهيل والتعالي عند الحديث عن وعي النقاد العرب القدامى بأطروحة النظم الصياغي؛ ومن ذلك ما نراه في قول مونرو "وبإبداء الأهمية القصوى للطريقة الصياغية الفنية من أجل إنتاج الشعر الشفوي في اللغة العربية، فإنه لمن الغريب، حسبما أعلم، أن يكون النقاد العرب في القرون الوسطى على غير إدراك

لذلك، وإنّ ذلك يجب أن يُعزَى إلى عاداتهم التعليمية في التفكير"(مونرو، 1987، ص. 58)، ويقول: زويتلر "فلقد كان هناك، منذ زمن اللغويين المسلمين في القرون الوسطى حتى عصرنا الحاضر، إحجامٌ عن اعتبار أي احتمال آخر سوى احتمال إصدار أصلي [واحد] للقصيدة، سواء أكانت محفوظة في الذاكرة أو مكتوبة، بل ربما – ببساطة – جهلٌ بأنّ احتمالًا كهذا [يعني التفسير الشفاهي] قد يكون موجوداً" (Zwettler، 1978، p. 13، وانظر النص المترجَم: 2005، ص. 29).

فليت شعري! هل غابت فرضية الشفاهية هذه عن كل علماء العربية والدين في كل الفروع وكل المدارس وكل العصور حتى اكتشفها هؤلاء؟! ألا يُفترض أنّ علماء العرب إنّما لم يعتقدوا هذه الأطروحة أو يناقشوها أصلاً لبُدوّ فسادها وعدم احتمال النظر لها؟! أمّا أنا فلم أر كاليوم مَن يُثرِّبُ على عُلماء لغةٍ هو أجنبيٌّ عنها ألّا يشاركوه أوهامَه حولها!

9. مغالطات الاستدلال المنطقيّة، كمغالطة عدم الترابط (Non-sequitur) ومغالطة الافتراضات السابقة (Presupposition)، أي: القفز إلى نتائج لا تدعمها المقدمات وإنما هي أهداف استدلالية محددة سلفًا، وهو ما عبّر عنه المثل العربي القديم "عنزة ولو طارت". والمغالطات الاستدلالية كثيرة في أبنية الشفاهيين الحجاجية، وفي هذه الدراسة نماذج عديدة منها.

من ذلك أن مونرو يقر بالاختلاف النوعي بين القصيدة الجاهلية والشعر الملحمي القديم "فالقصيدة العربية... قصيرة قصراً يكفي لاستذكارها غيباً، ولهذا فإنه لمن المعقول أن نفترض أن الذاكرة قد لعبت دوراً أكبر مما لعبته في نقل الشعر الملحمي"، ولكنه بدلًا من أن تُفضي به هذه المقدمة إلى مراجعة نظريته والإقرار بفساد القياس الذي بناها عليه، عقَّب بسفسطة عجيبة خلاصتُها أنَّ استذكار هذه القصائد القصيرة يحدث لا شعورياً بعقب عملية الارتجال الشفوي! (مونرو، 1987، ص. 71 – 72)، ولا تسلْ عن معنى هذا، فالمهم أن تكون القصيدة الجاهلية آخرَ الأمر كالملحمة الهومرية!

وفي السياق نفسه يقول زويتلر: "فلم يكن البدوي الذي أنشد قصيدة أو رجزاً قبل القرن

السادس الميلادي للمستمعين العرب يقول قصة أو يصنع ملحمة، بل كان شاعراً شفوياً يقول الشعر وفق التقليد الملحمي، وإني أرى أننا يجب أن نتناول قصائده واضعين في الذهن هذا الاعتبار" (زويتلر، 2005، ص. 58)! وهذا كلام ينكرُ بعضُه بعضًا، لكنّها رغبة زويتلر الشخصية؛ أن يَخضع الشاعرُ الجاهلي للتقليد الملحمي على الرغم من أنه لم يكن يقدِّم ملحمة أصلًا!

10. ضحالة المعرفة العامة بموضوع الدراسة، أعني الشعر الجاهلي وتقاليد الجاهليين وثقافتهم وطبيعة عصرهم، وهذا يوضحه خطأ تقريرات الشفاهيين وخيالية تصوراتهم ومبادرتهم إلى الظنون والافتراضات في كثير من المسائل، وفي ثنايا الدراسة أمثلة كثيرة لذلك، وأكثر مقولات الشفاهيين دالة عليه.

من ذلك ما يقول مونرو عن ألفاظ الغريب: "حتى إن الشاعر الذي يستعملها لا يفهمها"(مونرو، 1987، ص. 35)، ويقول عن هيئة الإنشاد: "إن القصائد تُغنَّى بنغمة رتيبة للآلة المصاحبة – الربابة"، ثم يقول تفصيلاً: "يرتفع الصوت بالكلمات الأولى، أما الأخريات فهي شبه غير منطوقة، وتنطقُ الكلمات الختامية بصوت عال، وقد وجد باري ولورد أنّ المغنين اليوغوسلافيين يستعملون اتساقات أصوات مختلفة للقطع المختلفة في القصيدة..."، فتأمل أولًا هذا التصور الخطأ ثم كيف غالطَ فبَنى عليه المشابهةَ مع أداء المغنين اليوغوسلافيين! ثم هو يفسر بهذا التصور الخيالي ما يراه عدمَ اكتمال معنوي لكثير من القصائد الجاهلية، وأنها "تبدو واقفة في منتصف الطريق... وذلك لأن النص في هذه الحالة يعتمد وبكامل ثقله على الصوت البشري في التأثير على السامعين. لقد نُظمت تلك القصائد لكي تُغنّى لا لكي تُقرأ"(مونرو، 1987، ص. 35)، وهذا كله باطل لا وجود له إلا في رأس مونرو.

وعلى الهيئة نفسها من التخرُّص والادّعاء يقطع مونرو بجرأة عجيبة بأن إنشاد الشعر العربي لا وقف فيه على انقطاع الشطر بل يكون الوقف تبعاً للقوالب! (مونرو، 1987، ص. 53)، وأن الشاعر كان يلجأ للقوالب الصياغية "خشية الإخفاق في الابتداع"(مونرو، 1987، ص. 70)، ويجزم زويتلر بأن "هدف الشاعر/ المغني لم يكن بأية حال من الأحوال

إعادة إنتاج رواية ثابتة من شعره (أي: إعادة نص مستقر مستقل)، بل كان هدفه أن يسلي سامعيه ويأسرهم من جديد"(زويتلر، 2005، ص. 13)، وأن هؤلاء الشعراء كانوا "يمتلكون معرفة سحرية خارقة، وقد عُدُّوا لِما لهم من قدراتٍ نوعًا من أنواع المصادر الغيبية في القبيلة"(زويتلر، 2005، ص. 164). ولا أجدُ عنوانًا يجمعُ نحو هذه التصورات غير العلمية التي تصطنع الجدّية والموضوعيّة كقول شكيب أرسلان عن اجتراء المستشرقين على الدعاوى والأغاليط: "وترى الإفرنجي مع ذلك لا ينظر إلى نزورة معلوماته عن الموضوع الذي يطمع أن يحررَه ولا إلى قلة بضاعته منه، بل يهجم عليه هجوم من قتله علمًا وبقرَه اطلاعًا"(أرسلان، 1980، ص. 26).

11. افتراض أسطورية أشخاص الشعراء الجاهليين المشاهير ورمزيتهم القبَلية، وأنّهم كانوا سحرةً خارقين وأبطالًا شعبيين نُسبت إليهم الأشعار الشعبية الجمعية المروية لاحقًا على ألسنة المؤدِّين الشفاهيين القبَليين المتجولين، لأغراض دِعائية قبَلية! وهو تصور خيالي يكافح زويتلر بصورة عجيبة لإقناع القارئ به (زويتلر، 2005، ص. 164 وما بعدها)، ويبني عليه دعوى صياغية الشعر الجاهلي وشعبيّته.

وهذا الافتراض داخل في عموم المدخل السابق وناشئ أيضًا عن سيطرة الصورة الثقافية الملحمية، لكنني أفردته لخطره في تأسيس مجهولية النسبة ومن ثَمَّ مركزية القالب الصياغي الوراثي. وقد ردّ العقاد على نحو هذا التصور الفاسد بأنه يستلزم "أنَّ هؤلاء الرواة قد بلغوا من الشاعرية ذروتها، التي بلغها امرؤ القيس والنابغة وطرفة وعنترة وزهير وغيرهم من فحول الشعر في الجاهلية" وذلك لاقتدارهم على مضاهاة أشعار الفحول والنسج على منوالها، بل هم أشعر منهم وأنبغ لأنهم "مقتدرون على توزيع الأساليب على حسب الأمزجة والأعمار والملكات الأدبية، فينظمون بمزاج الشاب طرفة، ومزاج الشيخ زهير، ومزاج العربيد الغزل امرئ القيس، ومزاج الفارس المقدام عنترة بن شداد، ويتحرون لكل واحد مناسباته النفسية والتاريخية"، فكيف يزعم هؤلاء بعدُ "أنَّ هذه القدرة توجد عند الرواة ولا توجد عند أحد من الشعراء، ثم يفرط الرواة في سمعتها وهم على هذا العلم بقيمة الشعر الأصيل. وما من ناقد يُسيغ هذا الفرض ببرهان، فضلًا عن إساغته بغير برهان

ولغير سبب، إلا أن يَتوهم ويعزز التوهمَ بالتخمين" (العقاد، 2013، ص. 44).

المطلب الثاني: وجوه فساد قياس الشعر الجاهلي على الشعر الشفاهي الغربي.

– الشفاهيون ومغالطة سرير بروكْروست Procrustean bed:

كان (بروكروست) في الميثولوجيا اليونانية قاطعَ طريق يستدرج ضحاياه فيضيِّفهم ثم يُضجعهم على سريره الحديديّ الذي كان يحرص على موافقةِ طولِ الضيف له؛ فإذا كان الضيف أطولَ من السرير بتر رجليه حتى يناسبه، وإذا كان قصيرًا ربطه ومطّ رجليه حتى تتكسر مفاصله، المهمّ أن ينقاس الضيف تمامًا على السرير ويناسب طوله (انظر: مصطفى، 2007، ص. 249، وجِيد، 2014، ص. 86).

وقد استُخدم مصطلح البروكرستية Procrusteanism أو سرير بروكرست Procrustean bed للإشارة إلى مغالطة منطقية شائعة يتم فيها تطويع موضوع البحث قسرًا لينسجم مع تصور ذهني محدد سابقًا، "إنه القولبة الجبرية والتطابق المعتسَف" (مصطفى، 2007، ص. 250). ولمغالطة البروكرستية تمثُّلات تطبيقية متنوّعة، يهمنا منها هاهنا ما سماه عادل مصطفى: "بروكرستية العولمة الثقافية" (انظر: 2007، ص. 251)، وتعني محاولة "صب الثقافات جميعًا في قالب واحد" وقياس بعضها على بعض من غير اعتبار للفروق المائزة والخصائص المؤثرة. وهنا يقفز إلى الذهن على الفور صنيع مونرو وزيتلر الذي يمكننا وصفه بـ"البروكرستية الشفاهية".

يبني مونرو وزويتلر نظرية "القالب الصياغي" بالقياس الكامل للشعر الجاهلي على الملاحم الكلاسيكية الشفاهية، وبناءً على هذا القياس نَقلا المقولات التفصيلية لنظرية باري ولورد الشفاهية إلى الحالة العربيّة، وفي ضوئه نَسجا التصوّرات والاستدلالات لإلباس الشعر العربي القديم الثوب الشفاهي الجاهز. وذلك القياس التأسيسيّ فاسدٌ بلا شكّ، فإذا كان وجودُ فارق معتبرٍ بين طرفي القياس مفسدًا له فإنّ بين طرفي هذا القياس فوارق معتبرة كثيرة تمنع صحتَه وتباعد بين طرفيه، نشير إلى أوضحها فيما يأتي:

1. اختلاف البنية الكمية والموضوعية:

يفترق القبيلان من هذه الجهة افتراقًا هائلًا؛ فمن جهة طول النصوص تتسم الملاحم الهومرية بالطول المفرط؛ فتقارب الإلياذة ستةَ عشر ألف بيت، والأوديسة اثني عشر ألفًا، وقد قسِّمت كلٌّ منهما لاحقًا إلى أربعة وعشرين كتابًا أو نشيدًا (انظر: خفاجة، 1956، ص. 44 و49، وعتمان، 1984، ص. 26، والبستاني، 2011، ص. 37)، على حين تعدُّ أبيات قصائد الشعر الجاهلي بالعشرات وقلّما تتجاوز إحداها المئة بيت، "فالقصيدة العربية... قصيرة قصراً يكفي لاستذكارها غيبًا" كما يقرّ مونرو نفسه (1987، ص. 71).

ومن جهة الموضوع تلتزم الملاحم موضوعَها الموحّد الذي تُنسب إليه، وهو السرد القصصي للوقائع والأحداث الملحمية، وهذه الوحدة الموضوعية للنوع الأدبي يقابلها التنوع الكبير في موضوعات الشعر الجاهلي من وصف وهجاء ومدح ورثاء إلى غير ذلك، "فلم يكن البدوي الذي أنشد قصيدة أو رجزًا قبل القرن السادس الميلادي للمستمعين العرب يقول قصة أو يصنع ملحمة" (زويتلر، 2005، ص. 58).

2. اختلاف طبيعة البنية اللغوية.. الساينكرونية في مقابل الدياكرونية:

تنتمي نصوص الشعر الجاهلي إلى حقبة زمنية واحدة، فهي لا تضرب في عمق الجاهلية إلا أقل من مئتي عام، وقد أثّر هذا في وحدة البنية اللغوية لهذه القصائد نسبيًا، في مقابل "الخليط المكوّن من اللهجات والأشكال التاريخية، ذلك الخليط الذي يشكل فن القول الهومري" (انظر: أونج، 1994، ص. 24 "من كلام حسن البنا عز الدين في المقدمة")، فلم تكن لغةُ الملاحم الهومرية "بمزيجها العجيب من الخصائص الأيولية والأيونية المبكرة والمتأخرة" (أونج، 1994، ص. 63)[1] لغةَ عصرٍ محدّد، بل "لغة تولدت عبر السنين... لم تكن هي اليونانية التي يتكلم بها الناس في الحياة اليومية، بل كانت لغة تشكلت على يد الشعراء

(1) الأيوليون والأيونيون مجموعتان من القبائل الإغريقية الهللينية القديمة، استقرت أولاهما في غرب بلاد اليونان وشمالها، واحتلت الأخرى الجنوب الشرقي منها. (انظر: خفاجة، 1956، ص. 9 وما بعدها، وأونج، 1994، ص. 255).

بالاستعمال جيلاً بعد جيل" (أونج، 1994، ص. 63، وانظر: خفاجة، 1956، ص. 43).

3. اختلاف طبيعة البنية النصية.. الاستقرار في مقابل السيولة:

الراوي الشفاهي الملحمي يحمل نصًّا سائلًا نواته المركزية هي البنية القصصية، بخلاف الراوي العربي الذي لا يحكي قصة أو ملحمة، وإنما يحمل نصًّا لغويًا بالأساس، بنيته الفنية قائمة على التركيب اللغوي.

لقد وُصف الجوسلار السلافيون بأنهم "مبدعون وليسوا مجرد رواة ملاحم" (انظر: أونج، 1994، ص. 29 "من كلام ج. م. فولي، نقله عنه حسن البنا عز الدين في المقدمة")، وذلك لحرية تصرف المغني الملحمي في بنية النص اللغوية فهو "لا يحفظ أبياته أو مشاهده أكثر مما يرتجلها. إنه يتذكر الأفكار الجوهرية أكثر مما يتذكر التعبير اللفظي تذكرا حرفيا"(انظر: أونج، 1994، ص. 29 "من كلام لورد، نقله عنه حسن البنا عز الدين في المقدمة")، ولذا "فعندما تُنظم القصيدة ذات مرة وتُنشَد، فإنها عادةً ما تُفقد" (بورا، ضمن "العماري، د. ت."، ص. 143).

أما الشعر الجاهلي فلِطبيعته اللغوية المميّزة التي جعلته معتمَدًا للاحتجاج اللغوي الحرفيّ كانت له هيئةٌ روائية علمية دقيقة للحفاظ على بنيته في أعلى درجات الضبط والتدقيق، وبين أيدينا تاريخٌ فريد من نقد الروايات وتمحيصها وفحص الرواة والنقلة والتحري الدقيق في طلب أصح الروايات والرحلة إلى أصحابها وبهرجة الزُّيوف وإنفاق الأعمار والأموال في البوادي الجافية طلبًا للرواية الصحيحة وحرصًا على ضبط العلم (انظر مثلاً: الشلقاني، د. ت.، والأسد، 1978).

وفي ضوء هذا ينبغي أن نفهم ظاهرة "تعدد الروايات" في الشعر الجاهلي، فليست دليلًا على ارتجال الشعراء له اعتمادًا على القوالب الصياغية كما يلحّ مونرو وزويتلر على ذلك طويلًا ويديران حوله حجاجهما النظري (انظر: مونرو، 1987، ص. 73، وزويتلر، 2005، ص. 143 وما بعدها)، فالظاهرة في حقيقتها أضبط من هذا بكثير، فلا تعدو أن تكون نتاجًا طبيعيًّا للعوارض البشرية من الخطأ أو النسيان، يقول ابن سلام: "وقد اختلفت العلماء بعدُ

في بعض الشعر كما اختلفت في سائر الأشياء"(الجمحي، د. ت.، ج. 1، ص. 4). وفي ظل ضوابط الرواية وجهود النقاد وسطوة الكمّ الوزني يظل اختلاف الروايات محدوداً بحدود معقولة لا تخرج بالنص إلى أن يكون تشكُّلًا بنيوياً جديداً بصورة ما، كما هو الحال في الملاحم الشفاهية. وما أبرع ما علّق العقاد بأنّ "العقل لا يصدق الأقاويل التي يتفرق رواتها، ويطول العهد عليها، ويعول أصحابها على الذاكرة والإسناد، ثم تأتي متفقة في الجملة والتفصيل، ولا تتعرض مع الزمن وعوامل الأهواء للاضطراب والحذف والإضافة عن قصد، أو بفعل النسيان والإهمال. فاختلاف الرواة إذن سبب من أسباب التصديق، واتفاقهم يدعو إلى الشك أو التكذيب"(العقاد، 2013، ص. 45)، فاختلاف الرواة – بوصفه عارضًا بشرياً طبيعيًا – هو من أدلة وثاقة نص الشعر الجاهلي على التحقيق.

وقد ذكر بعضُ المستشرقين أنفسهم وجوهًا لتفسير تعدد الرواية غير احتمال الشفاهية الصياغية الذي يتمسك به زويتلر؛ فذكر ج. شُيلر منها تنقيح الشاعر نفسه وتعديله لنصه أو عدم الضبط في أثناء التدوين أو وقوع المنحولات (انظر: العماري، 2008، ص. 167 وما بعدها)، وذكر ف. كرنكوف منها أيضًا أخطاء السمع والكتابة وما يقع من التصحيف في قراءة الحروف العربية غير المنقوطة وإهمال النسّاخ المتأخّرين وقلة ضبطهم (كرنكوف، 1979، ص. 301 – 303)، وقد نقل زويتلر نفسه عن برونليخ وبلاشير أنهما يعزوان تعدد الروايات في الشعر الجاهلي إلى "إخفاقات الذاكرة في مسار الرواية الشفوية" وإلى "ضعف النساخ المتأخرين" أو بعض الأخطاء الإملائية واستبدال المرادفات، وقد عزّ هذا على زويتلر حتى ليتساءلُ متحسِّرًا "كيف اقترب بلاشير من حافة النظرية [يعني رأيه في الشفاهية الصياغية]، ومع ذلك كيف ظل بعيداً عن اتخاذ عمل حاسم"(انظر: زويتلر، 2005، ص. 144 وما بعدها)، كأنه يريد أن يُخطِئَ الناسُ كلُّهم خطأَه فيُلحقوا الرواية الشفهية الطبيعية بالتقليد الشفاهي الملحمي!

4. اختلاف طبيعة البنية العَروضية:

وهذا فارق مهمّ، ينشعب فيه النظر؛ فمِن جهةٍ يختلف الشعران في وجود القافية وعضويتها في الشعر العربي، على حين "يَبين من فعل أوميروس شاعر اليونانيين أنه لا

يحتفظ بتساوي النهايات" (الفارابي، 1971، ص. 172، وانظر: زويتلر، 2005، ص. 111)، فلم يكن الشعر الملحمي الهومري مقفًى أصلاً، وإنما كانت "قافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعى فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيدة أو النشيد" (البستاني، 2011، ص. 83).

ومن جهة أخرى تختلف بنية العَروض بين الشعرين على الرغم من أنّ كليهما كمِّيّ؛ فليس في العروض الإغريقي أبحر وتفاعيل كالعربية، وإنّما أوزان مفردة، وقد جاء شعر هوميروس على وزن واحد هو السداسي Hexametron وهو الوزن المخصص للملاحم، وهو مكوَّن من ست وحدات (تسمى الأقدام)، وكلُّ قَدمٍ يَتكوَّنُ من مقاطع (والمقطع يسمى داكتيلون)، وأقدامُ الوزن السداسي تأتي على نوعين بحسب تكوين المقاطع؛ فما تكوّن من مقطع طويل فمقطعين قصيرين (على مثال: فاعِلُ /0// يسمى قدم الإصبع، وما تكوّن من مقطعين طويلين (على مثال: فَعْلُنْ /0/0) يسمّى قدم الإراقة.(انظر: عتمان، 1984، ص. 71، وجمال الدين، 2013، على أني لم أقف على دراسة وافية في شرح نظام العروض اليوناني الكلاسيكي).

ومما يتصل بهذا أن الشعر اليوناني موزعةٌ أوزانه على الموضوعات الشعرية – بخلاف الشعر العربي الذي لا يعرف هذا التوزيع – ولهذا اختُصت الملاحم بالوزن السداسي المذكور وارتبط تاريخيًّا بها، وانتهت غلَبتُه بانتهاء عصر نظم الملاحم، ونستطيع القول إذنْ: "إنّ هذا الوزن قد عاش فيما بين 1400 ق. م. تقريباً حتى آخر ملاحم العصر القديم، في القرن الخامس الميلادي" (عتمان، 1984، ص. 71).

وأمر آخر؛ أنّ الوزن في البناء الشعري العربي له قيمة مركزية، بخلاف الثقافة الشعرية الإغريقية وغيرها، وسيأتي مزيد تفصيل لهذه المسألة في المبحث الأخير.

5. مجهولية النسبة في مقابل تحديدها:

الشعر الجاهلي محدَّد النسبة في الجملة، فلا تكادُ تُروى قصيدةٌ منه إلّا منسوبةً إلى صاحبها ومقدَّمةً في كثير من الأحيان – على ما نرى في المصادر الشعرية المعتبرة – بما يوضح مناسبةَ قولها وملابساته. وعلى هامش مسألة (الملكية الأدبية) هذه احتدمَ في

الموروث النقدي العربي نقاشٌ واسع للقضايا والظواهر الناشئة عنها مثل قضية الانتحال وقضية السرقات الشعريّة ونحوهما. ومن المغالطات أنّ زويتلر يتخذ من اختلاف النسبة في بعض القصائد الجاهلية أو وجود شيء من الانتحال ونحوه تُكَأَةً للقول بشيوع مجهولية النسبة في الشعر الجاهلي (انظر: زويتلر، 2005، ص. 162 وما بعدها)، مع أن "مجرد الشك أو الاختلاف في نسبة القصيدة أو سرقتها لهو دليل على اقتناع جمهور الرواة بأنه لا بد لكل قصيدة من قائل، وإلا لما تنازعوا في الأمر، وهذا وجه الاختلاف بين شعر القصيد وشعر الملاحم" (الصويان، 2010، ص. 77).

أما الشعر الملحمي فالأصل فيه مجهولية النسبة وشيوع الملكية "فنحن لا نعرف شيئاً عمّن نظم بعض تلك الملاحم، ولا يذكر الشعراء الرواة أسماءَهم إلا قليلًا... ومن هنا فإن هناك من يرى أن المجهولية عنصر مهم من عناصر الشعر الملحمي" (بورا، ضمن "العماري، د. ت."، ص. 150). وحتى في حالة الملاحم الهومريّة يبدو تحديد النسبة بلا قيمة، في ظل الخلاف حول وجود هوميروس نفسه وزمان وجوده، وحول اسمه وموطنه، وحول صحة نسبة الإلياذة والأوديسة إليه (انظر: خفاجة، 1956، ص. 40 وما بعدها، وعتمان، 1984، ص. 16). وهذا مستوى من اضطراب النسبة وجهالة العين والحال – مع جلالة هوميروس ومركزيته في الثقافة الشعرية الملحمية – لا تكاد تجد له في الشعر الجاهلي نظيرًا.

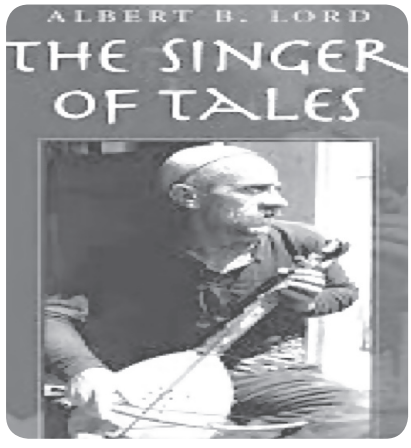
وقد استند شُيلر إلى هذا الفارق النوعي في نقده قياس زويتلر الشعر الجاهلي إلى الملاحم، ونظّر ذلك بحالة الشعر الآيسلندي القديم الذي يوجد فيه نوعان من الشعر في آنٍ: شعر الإدّا، وهو شعر ملحمي مجهول النسبة، والشعر الإسكندنافي، وهو قصيدٌ غنائي متنوع يشبه الشعر الجاهلي، ونصوصه محدَّدة القائل. وقد أرجع شيلر هذا الاختلاف إلى اختلاف طبيعتي النوعين والفرق الحاد بينهما، ومن ثَمّ عدم صحة قياس أحدهما على الآخر. (انظر: العماري، 2008، ص. 152 – 153).

6. الراوية في مقابل الجوسلار:

انبنت النظرية الشفاهية على مشاهدات باري ولورد وقياساتهما رواة الملاحم الهومرية على الجوسلار اليوغوسلافي، وقد نقل مونرو وزويتلر هذا القياس بحرفِه إلى حالة الرواة العرب (انظر: مونرو، 1987، ص. 35 و50، وزويتلر، 2005، ص. 49 و165)، فزعموا أنهم كانوا يعيدون بناء النصوص الجاهلية اعتماداً على القوالب الصياغية كما كان يفعل الجوسلار، مع عظيم المفارقة بين الفئتين.

فأما الجوسلار اليوغوسلافي فهو مغنٍّ قبَليّ جوّال، يتعلّم بالتوارثِ طرقَ النظم الصياغي للقصص التاريخية التي يقدّمها إلى الجمهور ليسلّيهم ويمتعهم بحكاياته ويتكسب بذلك الغناء الملحمي، وهو لا يلتزم نصًّا لغويًّا معيَّناً يحفظه ويستعيده استظهاراً، وإنما يرتجل نصه القصصي ويعيد بناءَه في كل أداء بصورة جديدة محافظًا على سرديّته التاريخية بصورة أساسيّة، وعلى قالبه الإخراجي من خلال مستودع الصيغ الذي مرن عليه، ومعتمدًا في أدائه بصورة أساسية على آلته الوترية الشهيرة الجوسلا Gusle التي يُنسبُ إليها ولا تفارقه، ليضبط بها إيقاع حكاياته حتى إنها إذا نُزِعتْ منه خلط الشعر بالنثر. (تنتشر هذه الهيئة والأوصاف في كتابات مونرو وزويتلر؛ انظر مثلاً: مونرو، 1987، ص. 31 و35، وزويتلر، 2005، ص. 18 و23 و38).

وبالنظر إلى هذه الوظيفة الثقافية الخاصة أطلق لورد على هذا الراوي "مغني الحكايات" في كتابه الأشهر، وهذه صورة الجوسلار حاملًا آلته الوترية، من غلاف إحدى طبعات كتاب لورد نفسه:



ويمكن الرجوع إلى مزيد توضيح ووصف من خلال مقاطع الفيديو المنتشرة على الإنترنت للجوسلار السلاف التقليديين المعاصرين، ومنها ما على الروابط الآتية على سبيل المثال:

https://www.youtube.com/watch?v=UhBq_DOEgbM

https://www.youtube.com/watch?v=51oIkxAVs-o

https://www.youtube.com/watch?v=o0a5wOGUi2w

ويكفي تصوُّر نموذج الجوسلار بهيئته هذه وتفاصيله ليقطع الباحثُ بأنَّه لا مشابهة ألبتة بينه وبين الراوية العربي القديم، لا في تقنية الرواية ولا الأداء ولا الوظيفة الثقافية ولا الغرض. نعم، يمكن أن يشبَّه الجوسلار من هذه الوجوه في الثقافة العربية بمنشدي الملاحم الشعبيّة والسيرة الهلالية بمصاحبة "الربابة" على هيئتِهم المشهورة، أما رواة الشعر الجاهلي الرفيع فلا.

7. اختلاف المدى الزمني للرواية الشفهية:

لا يزيد العمق التاريخي للشعر الجاهلي – على التحقيق – على نحو مئة وخمسين عامًا (انظر: ضيف، 2003، ص. 39، والشلقاني، 1982، ص. 204)؛ يقول الجاحظ: "وأما الشعر فحديث الميلاد، صغير السنّ... فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له– إلى أن جاء الله بالإسلام– خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام" (الجاحظ، 1965، ج. 1، ص. 74). ويكفي أن نلحظ أنّه كان بين وفاة امرئ القيس – الذي كان خاله المهلهل "أول من قصد القصائد وَذكر الوقائع" – وميلاد النبي صلى الله عليه وسلم سنوات قلائل (وُلد النبي صلى الله عليه وسلم سنة 571، على حين توفي امرؤ القيس نحو سنة 565. انظر: مكي، 1993، ص. 92).

وهذا التقارب الزمني كان من أثره يسر مهمة الرواية الشفهية الحرفيّة للنصوص،

وصولًا إلى مرحلة التدوين والنقد العلمي على يد العلماء الرواة منذ القرن الثاني الهجري، من أمثال أبي عمرو بن العلاء (154) والمفضَّل (168) والخليل (175) ويونس (182) ومن بعدهم. ولم يكن هذا العُمر القصير للرواية الشفهية للشعر الجاهلي ليسمح بتحوّلها إلى تقليد شفهي كامل يختفي فيه النص اللغوي الأصلي بتقادم الزمن ويُستعاضُ عن حفظه بمحاكاته من خلال القوالب الصياغية، على نحو ما حدث في الآداب الشفاهية الكلاسيكية، "فما كان جيلان أو ثلاثة أجيال بالامتحان العسير لذاكرة قوم لا معوَّل لهم على غير الذاكرة ورواية الأخلاف عن الأسلاف" (العقاد، 2013، ص. 54).

ويقابل هذا التقارب الزمني بعدٌ سحيق لأولية الملاحم الهومرية، التي يُرجّح أنها أُنشئت في القرن التاسع قبل الميلاد (خفاجة، 1956، ص. 39، والبستاني، 2011، ص. 20)، ومع إيغال هذه البداية في القدم فإن مرحلة تدوين الإلياذة والأوديسة وجمع رواياتهما قد تأخَّرت إلى العصر الهلنستي على يد علماء مكتبة الإسكندرية في القرن الثالث قبل الميلاد (الأسد، 1978، ص. 291، وباول، 2017، ص. 34)، على حين تأخر نقل الملحمتين من اللفائف القديمة إلى مجلدات المخطوطات إلى القرن الثاني أو الثالث الميلادي (باول، 2017، ص. 32).

ومثلُ هذه الفجوة الشفاهية الهائلة المولّدة للتقليد الشفهي الصياغي نجده في الشعر اليوغوسلافي الشعبي الشفاهي فإن "البداية الأولى لمثل هذا الفن ترجع إلى أغوار الماضي السحيق، إلا أن التغيرات الجوهرية المستمرة في حياة الشعوب محت من ذاكرتهم وأذهانهم النصوص القديمة وأحلت محلها نصوصاً جديدة"(محمد، 1984، ص. 12).

8. الآليّة في مقابل الأسلوبية:

يقوم عمل شعراء الملاحم الشفاهية على النظم الآلي من خلال مستودعات القوالب الصياغية التي تمثل "مخزونًا من العبارات النمطية، وهو ما يعرف غالبًا بـ(عناصر الإنتاج)" (بورا، ضمن "العماري، د. ت."، ص. 139) التي يعاد تشكيل النص من خلالها اعتمادًا على الدربة والمهارة الصناعية التي يتوارثها هؤلاء المنشدون. ولهذا نجد الشعر

الهومري "يتَّسم بالتكرار المُفرِط؛ إذ يتكرر بيت من كل ثمانية أبيات على الأقل مرةً واحدة. والتكرار الحرفي للرسائل والتوجيهات الأخرى هو سمةٌ ذات صلة وتعكس منشأ القصائد من ناحية كونها نصًّا مكتوبًا عن طريق الإملاء الشفاهي"(باول، 2017، ص. 123)، وقد زاد بعض الدارسين على هذا فذكر أنه "بلغ مجموع الأبيات المكررة من الإلياذة والأوديسا ثلث طولهما" (انظر: العماري، د. ت.، ص. 99، نقلاً عن خفاجة، 1956، ولم أجده ثمةَ).

وفي مقابل هذه الآلية نجد الشعر الجاهلي يتسم بالذاتية والتنوّع الأسلوبي والموضوعي وتعدد الأغراض والأوزان العروضية ووضوح سمات الشاعر الشخصية وميسمه الذاتي، فمِن حكمة زهير إلى طيش امرئ القيس ومغامرته، ومن اعتداد طرفة إلى اعتذار النابغة، ومن حزن الخنساء إلى فخر عمرو بن كلثوم وفروسيّة عنترة... مذاهب من القول مختلفة وأمزجة متباينة، وليس الأمر كالشعر الملحمي ذي الموضوع الواحد والمسار المفرد، بل الثابت من خلال دراسات أجيال كاملة من الباحثين الجادّين التفاوت القصدي في الأسلوب بين أعيان الشعراء الجاهليين بصورة واضحة لا عن جهل بغيره بل عن اختيار إبداعي وذوق فني متفرّد، وقد قدَّم د. فضل العماري نموذجًا إجرائيًّا اختار فيه خمس مقطوعات من الشعر الجاهلي لشعراء مختلفين في وصف الناقة، وخمسًا أخرى في وصف الثور الوحشي، وشرح تحليلًا كيف تباينت طرق التعبير والتصوير مع اتحاد الموضوع (انظر: العماري، د. ت.، ص. 90 وما بعدها). ومن العجيب إصرار مونرو – في سبيل إلحاق الجاهليين بالشفاهيين – على طمس هذا الاختلاف الأسلوبي وتجاوز الحقائق الموضوعية الواضحة، ولا مستند له حقيقيًّا في هذا إلا مجرد الدعوى والقياس الفاسد على المغنِّين السلاف (انظر: مونرو، 1987، ص. 50 و68 وغيرها).

9. دور الجمهور بين الثقافتين الشعريّتين:

اختلف دور الجمهور بين نموذجي المنشد الملحمي وراوية الشعر الجاهلي؛ فعلى مستوى العملية الإبداعية نجد لجمهور الملاحم الشفاهية دورًا عضويًّا، فهم يؤثرون في بناء النص الملحمي المقدَّم؛ وذلك أنّ الشاعر/المنشد الملحمي يرتجل نصَّه في موقف الأداء نفسه، وهو في ذلك "قد يغير الموضوعات أو يطيل أو يقصر فيها أو يعدل أو يحذف منها، وذلك

استجابة لاهتمام الجمهور المستمع" (مونرو، 1987، ص. 75)، بل إنه "قد يكتم أفكارًا رئيسيّة أو عبارات معيّنة لكي يتكيّف مع أذواقهم ومشاعرهم" (زويتلر، 2005، ص. 198). إن جمهور الشاعر الشفاهي هو بوصلته في ارتجاله النصّ الملحمي، ولذا فإنّه لم يكن يسعى إلى نقل رواية حرفية إلى جمهوره، "بل كان هدفه أن يسلي سامعيه ويأسرهم من جديد" (زويتلر، 2005، ص. 13)، وقد كان هؤلاء السامعون يهشون إلى نمط القوالب الصياغية المتوارثة ويتوقَّعونها.

أمّا في حالة الشعر الجاهلي فإنّ ثمة انفصالًا قياسيًّا بين موقفي الإنشاء والأداء؛ فأما الإنشاء فكان انفراديًّا غالبًا – "قال الخليع: من لم يأت شعرُه من الوحدة فليس بشاعر" (ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 212)، وقال ذو الرمة: "مفتاح الشعر الخلوة بذكر الأحباب" (ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 206) – وكان ارتجاليًّا أحيانًا، وفي كلا الحالين لا دور للجمهور إلا التلقي عند الإنشاد، ولا يؤثرون في النص بأكثر من استنفار المنشدِ إلى توظيف الفونيمات التطريزية والإشارات الجسمية في أدائه، وهو دورٌ طبيعيٌّ غير بنيوي، وما زال مستمرًا منذ الجاهلية إلى اليوم، وما زال عامة الشعراء يفضّلون تقديم قصائدهم من خلال الإنشاد الجماهيري على الرغم من إتاحتها كتابيًّا. وبهذا يفارق الشعرُ الجاهلي التصورَ الشفاهي – من اتحاد حالي الإنشاء والأداء – الذي يستدعيه المستشرقون ويبنون عليه قياسًا فاسدًا. وقد وجدت م. ك. بيتسون لخّصت هذه المفارقة بتوضيحها "أن التقليد العربي عرف دورين: دور الشاعر ودور الراوية، في حين أن التقليد اليوغوسلافي قام به رجل واحد هو (مغني الحكايات)" (انظر: العماري، د. ت.، ص. 42).

وأمرٌ آخر انفرد به جمهور الراوية العربي على مستوى التلقي، هو الطبيعة النقدية، فإنّ الروايات الكثيرة تتحدث عن طبقات الرواة الإسلاميين العلماء الذين كانوا يمحصون نصوص الروايات ويبهرجون مدخولها، ومن دالٍّ ذلك ما روى ابنُ سلّام عن أبي عبيدة أنه وابنَ نوح العطاردي استنشدا ابن متمم بن نويرة شعر أبيه، قال أبو عبيدة: "فَلَمَّا نفد شعر أَبِيه جعل يزِيد فِي الْأَشْعَار ويصنعها لنا وَإِذا كَلَام دون كَلَام متمم وَإِذا هُوَ يحتذي على كَلَامه فيذكر الْمَوَاضِع التي ذكرهَا متمم والوقائع التي شَهِدَهَا، فَلَمَّا توالى ذَلِك علمنَا أَنه

يفتعله" (الجمحي، د. ت.، ج.1، ص. 47 – 48)، وقد روى ابنُ قتيبة وغيره نتفًا من مثل هذه الاستدراكات والتعليقات النقدية (انظر مثلاً: ابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص. 83 وما بعدها، والأصفهاني، 1992، ص. 57 وما بعدها).

10. ندرة "التضمين الضروري" necessary enjambement بين الشعرين:

مما يقيس به مونرو وزويتلر الشعر الجاهلي على الملاحم الهومرية اشتراكهما في تجنب "التضمين الضروري"، فقد لاحظا "أن التضمين الضروري ... نادر ندرة ملحوظة في الشعر العربي القديم خاصة، مثلما هو الحال تماماً في الشعر الهومري" (زويتلر، 2005، ص. 111، وانظر: مونرو، 1987، ص. 53).

ويرجعان ندرة هذا التضمين في كلا الشعرين إلى سيولة بنية النص وسيطرة القوالب الصياغية عليه، حيث تستقل الأبنية الصياغية في كل بيت، وتترابط الأبيات بواسطة إعادة القوالب الصياغية بين الأبيات المتتالية (انظر: مونرو، 1987، ص. 53). وينقل زويتلر عن لورد في هذا الصدد أنّ غياب التضمين الضروري هو "خصيصة للنظم الشفوي، وهو أحد أسهل المحكات تطبيقًا لاختبار شفوية القصيدة" (زويتلر، 2005، ص. 67، بتصرف يوافق النص الأصلي في: Lord، 1971، p. 54).

والحقيقة أن هذا تصور ثقافي فاسد آخَر، وإنما يصدق هذا على الملاحم الشفاهية لما فيها من دينامية مستمرة للبنية اللغوية للنص وحرية تصرفٍ للمؤدِّين بما يصعب معه عقد ارتباط تركيبي ثابت بين الأبيات، أما في حالة الشعر الجاهلي فالأمر مختلف.

إن رفض الذائقة النقدية العربيّة القديمة لقبيح التضمين كان يرجع إلى اعتبارات ثقافية مختلفة لا علاقة لها بحديث القوالب الصياغية، أظهرُها كثرةُ استشهاد العرب بالأبيات المفاريد "وأنهم يرون كل بيت منها شعراً على حياله" (الأخفش، 1970، ص. 42، والتنوخي، 2003، ص. 176)، فكانوا يحبُّون أن يتمّ معنى البيت وألّا يفتقر إلى ما يكمله، قال ابن كيسان: "وأما التضمين فإنه ليس بالعيب القبيح، ولكن أجزل الكلام ما كان قائماً بنفسه؛ إذا أُنشِدَ كلُّ بيتٍ من القصيدة مفردًا استوعب المعنى الذي وُضع له" (ابن

كيسان، 1988، ص. 274).

ذيل: النظائر الشفاهيّة القياسية في الثقافة العربية:

لقد أخطأَ مونرو وزويتلر ومدرستهما النجعةَ إذن بقياس الشعر الجاهليّ على الملاحم الشفاهية الهومرية والسلافية والإصرار على حمله على قانونها، ولقد كان لهم في غيره مندوحةٌ؛ أعني الملاحم الشعبية العربية التي اشتُهرت لاحقًا، كسيرة أبي زيد الهلالي والزير سالم وعنترة وغيرها. فهذه الملاحم الشعبية المتأخرة تحمل وجوهًا من الشبه بالملاحم الشعرية الأوروبية الكلاسيكية؛ كالشفاهية الكاملة (إنشاءً وأداءً وروايةً وتداولًا)، وسيولة البناء اللغوي، والطول المفرِط للنصوص، وعدم تعيين المؤلِّف غالبًا، والبنية القصصية البطوليّة، وتصرف المؤدين الواسع في النصوص والروايات في إطار الخطوط الرئيسة للأحداث، ووجود الفواصل النثرية في بعض القصائد، والأداء الغنائي بمصاحبة الآلات الوترية. وقد انبثقت النظرية الشفاهية أصلًا من مشاهدات باري ولورد وملاحظاتهما عن الجوسلار اليوغوسلافي أي مغني الربابة، وهو ما يقابله في الثقافة العربية منشد الملاحم الشعبية لا شاعر الفصحى، وحتى الوظيفة الثقافية للجوسلار كانت كما وصفها لورد نفسه بدقَّة: مغني الحكايات، وهي الوظيفة نفسها التي نراها في رواية أ. ب. كلوت بك (المتوفى سنة 1868م) لمشاهداته فِرَقَ المنشدين الشعبيين في القاهرة وأشهرهم "الشعراء" و"المحدِّثون" و"العنترية"، وقد اختصت الأولى برواية سيرة أبي زيد الهلالي والثانية برواية سيرة الظاهر بيبرس والثالثة بسيرة عنترة، وكيف كان هؤلاء الشعراء المؤدُّون يجلسون على أبواب المقاهي ومجتمعات الناس ويندفعون بإنشاد قصصهم الموزونة الأنغام "من القطع الشعرية، بأداة موسيقية ذات وتر واحد تسمى: الربابة، ويجلس السامعون أمامهم..." حتى إذا ما انتهوا من إنشادهم وافاهم صاحب المقهى والمستمعون بما تيسَّر من الأجرة، "كلٌّ بقدر همته وبحسب ما تكون القصة قد أحدثته في نفسه من السرور والارتياح والنشاط" (كلوت، 2011، ص. 390 – 391).

ويدعم هذا التوازي الثقافي الظاهر ما رصده الباحثون اليوغوسلافيون من "وجود 57 موتيفًا مشتركًا تعكس تأثير القصص العربي على القصص الشعبي اليوغوسلافي"

(جبريل، 2009، ص. 231).

وأظنّ أنه بالنظر إلى بعض هذه المَشابِه قرر س. م. بورا في دراسته الموسعة عن الشعر الملحمي أنّ الملاحم بدأت "في بلاد العرب في القرن الثالث عشر الميلادي أو القرن الرابع عشر الميلادي" (انظر: العماري، د. ت.، ص. 148)، وهي المدة التي شهدت ظهور الملاحم الشعرية الشعبية المذكورة كالسيرة الهلالية وغيرها، ونلحظ أنه احترز أن يرجع بهذه البدايات إلى الشعر الجاهلي لبُعدِ ما بينَه وبين الملاحم من كل وجه. ومن العجيب جدًا أنّ زويتلر يموِّه فيحاول الإيهام بأنّ بورا يعتقد أيضًا بملحمية الشعر العربي القديم (زويتلر، 2005، ص. 57 وهامشها)، على خلاف صريح كلامه!

وفي سياق حُسن التقدير نفسه يقول شُيلر: "لا يمكن تطبيق نظرية الرواية الشفوية على الشعر العربي القديم، ولكن هناك نوع من الشعر العربي يبدو أنه يمكن تطبيق النظرية عليه، إنني أعني بذلك الشعر الشعبي مثل سيرة عنترة وغيرها" (انظر: العماري، 2008، ص. 170)، وينبغي هاهنا إعادة التنبيه على أنّ النظرية الشفاهية تفسيرٌ ثقافي خاص لمشكلة ثقافيّة خاصة، وصلاحيتُها للتطبيق على غير الملاحم الغربية – الهومرية والسلافية ونحوها – رهنٌ لشروط واعتبارات ثقافية وبنيوية كثيرة يصعب اجتماعها، لذا فالاعتدال أن نقول: إنّ بعضَ مقولاتها فحسب قابلةٌ للتحقُّق في الآداب الشفاهية الشعبية الأخرى.

المطلب الثالث: نقض الأبنية الاستدلالية الرئيسة للنظرية.

يقدِّم مونرو وزويتلر طائفةً من الحجج لإثبات زعمِهما تأثيرَ القالب الصياغي في بناء الشعر الجاهلي ومِن ثَمَّ شفاهيةَ هذا الشعر. وقد تقدَّم عرضُ هذه الحجج، وهذا مقامُ فحصها وتفنيدها. ويمكننا أن نصنِّفها نوعيًّا إلى مجموعتين:

(1) أدلّة التجذير

وهي نصوص علميّة عربية تراثية استخدمها أربابُ هذه النظرية لتأصيل أطروحتهم في الفكر النقدي العربي المتقدِّم وإيجاد مرجعيّة تراثية تأسيسيّة لها، على ما سبق شرحُه.

أ. نصّ "المنوال" لابن خلدون.

تقدّم أن مونرو يتكئُ في إثبات تأثير "القالب الصياغي" في تركيب الشعر على كلام ابن خلدون في فصل "صناعة الشعر ووجه تعلُّمه" عن "سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم"، وما ذكره عن "المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي يفرغ به"، وأنه "يرجع إلى صورة ذهنيّة للتراكيب... ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصًّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النّسّاج في المنوال..." (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 786، وانظر: مونرو، 1987، ص. 58 – 59). ويرى مونرو أن ابن خلدون بهذا قد أوضح مبكرًا "الوصف الدقيق عن الطريقة الفنية الصياغية"، إذ يدل هذا النص على أن الطريقة الشعرية عند ابن خلدون "هي القدرة على استخراج القوالب الصياغية في الشعر العربي عن طريق عملية الاستبدال" (انظر: مونرو، 1987، ص. 58 – 59).

والحقيقة أنّ هذا الاستدلال خطأ تامٌّ، وبيانُ خطئه في الوجوه الآتية:

1. ابن خلدون يتحدث هاهنا حديثا عامًّا عن إبداع الشعر، ولا يخص شعراء الجاهليّة. وهذه ملحوظة مهمة تُعين على فهم النص على وجهه.

2. يقصد ابن خلدون بالمنوال هنا "آلةُ الملَكة الشعرية"، وحديثُه هنا فرع عن نظريته في تحصيل "الملكة اللسانية" عموماً؛ يقول قبلُ عن اكتساب الملكة اللسانية: "وتعلم ممّا قرّرناه في هذا الباب أنّ حصول ملكة اللّسان العربيّ إنّما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتّى يرتسم في خياله المنوال الّذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه ويتنزّل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم حتّى حصلت له الملكة المستقرّة في العبارة عن المقاصد على نحو كلامهم"(ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 774). فالمنوال اللساني هو الآلة اللغويّة العامّة، وفرعُه المنوالُ الشعري ذو الخصوصية الإبداعية. ومقصده بالمنوال لا يبتعد عن معنى آلة النسج المعروفة، فهو الآلة التي يصوغ بها المتكلم العادي

تركيبه على وفق مذهب العرب في كلامها، ويبدع بها البليغ عبارته على نهج البلاغة العربية المستقر، ويبدع الشاعر شعره مجاريًا لنهر الشعر العربي الكبير ومنطلقًا منه إلى ما شاء من آفاق الإبداع.

3. "القالب" الذي ذكره ابن خلدون في كلامه ليس هو قالب مونرو الصياغي، بل هو صورة لغويّة ذهنية خالصة تلاحظها ملكة الشاعر الإبداعية وتتخذها نموذجًا. ولهذا لا يختص هذا القالب بالإبداع الشعري، يقول ابن خلدون: "وهذه القوالب كما تكون في المنظوم تكون في المنثور فإنّ العرب استعملوا كلامهم في كلا الفنّين وجاؤوا به مفصَّلًا في النّوعين" (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 788).

4. ويقطع ابن خلدون الظنون فيقول: "وهذه الأساليب الّتي نحن نقرّرها ليست من القياس في شيء، إنّما هي هيئة ترسخ في النّفس من تتبّع التّراكيب في شعر العرب لجريانها على اللّسان حتّى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كلّ تركيب من الشّعر كما قدّمنا ذلك في الكلام بإطلاق" (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 788). وهذه العبارة الأخيرة تُعيدنا إلى ما ذكرناه من أن منوال الملكة الشعرية فرع عن منوال الملكة اللسانية العامة.

5. ثم إن ابن خلدون بعد أن فرغ من الكلام على حقيقة الشعر تحدث عن كيفية عمله وإحكام صنعته، فذكر من شروط ذلك: "ثمّ لا بدّ له من الخلوة واستجادة المكان... فذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الّذي في حفظه... وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتّنقيح والنّقد ولا يضنّ به على التّرك إذا لم يبلغ الإجادة، فإنّ الإنسان مفتون بشعره إذ هو نبات فكره واختراع قريحته" (ابن خلدون، 1988، ج. 1، ص. 791). فأين مِن هذه الهيئة الإبداعية كل ما يفترضه الشفاهيون من الارتجال الأدائي والارتهان للقوالب الصياغية وشيوعية الملكية الأدبية؟! هذا تمام كلام ابن خلدون في الموضع نفسه من الكتاب، :"أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض"؟!

وأشير أخيرًا إلى اقتراب م. ناجلر من فكرة ابن خلدون، فناجلر يصدر في دراسته للآداب

الشفاهية عن "نظرة توليدية"، فيرى أنّ الشاعر الشفهي يستند في نظمه وإنشاده "على استيعابه اللاشعوري لمئات الأبيات التي تحتوي على وحدات شفوية ووزنية ونحوية ليس من الضروري أن تكون متماثلة"، ومن هنا "يطور الشاعر الشفوي حسًّا حدسياً للوحدة الكلية الاكتمالية (جشطالت) المرنة فيحتفظ بها في عقله الباطن... إن ما يتعلمه هو نهج وليس إنتاجًا" (زويتلر، 2005، ص. 18 – 19). ويوضح ناجلر مفهومه لما سماه "الجشطلت المركزية" central Gestalt بأنها "النموذج العقلي الحقيقي الكامن وراء إنتاج كل هذه العبارات" (Nagler, 1967, p. 285)، وفي حالتنا هذه تبدو الجشطلت "موجودة على مستوًى قبل لفظيٍّ في عقل الشاعر" (Nagler, 1967, p. 285). وهذا التصور من ناجلر عن التوليد والوحدة الكلية (الجشطلت) قريب من فكرة المنوال والصورة الذهنية الكلية للتراكيب عند ابن خلدون.

ب. نصّ "الارتجال" للجاحظ.

يزعم الشفاهيون – على ما تقدّم – أن الشعر الجاهلي كان ارتجاليًّا تُنشأُ فيه النصوص لحظةَ أدائها اعتمادًا على مخزون القوالب الصياغية لإعادة تقديم النص الشعري على الطريقة الملحمية التي يقترن فيها الإنشاد بالارتجال ضرورةً. ومن ثَمَّ يُدرجُ زويتلر "الرواة العرب" مع رواة الملاحم وسائر الرواة المغنين الشفاهيين ويطلق حكمًا عامًا لكل هؤلاء بأنّ قضية امتلاكهم "مِن بين وسائل صنعتهم طاقةً فذةً للارتجال إلى جانب ذاكرتهم القوية، هي قضية مفروغ منها وقد تم تأييدها بالوثائق" (زويتلر، 2005، ص. 49).

وأهم الوثائق التي يستدلون بها على إلصاق وصف "الارتجال الصياغي" بالشعر الجاهلي نصُّ الجاحظ المشهور: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام..."، وقد تقدّم إيرادُه وشرحُ استدلالهم به على صحة التصور المتقدِّم.

والحقيقةُ أن استدلالهم هذا خطأٌ تامٌّ آخر. وبيانُ ذلك فيما يأتي:

1. الجاحظ لا يتحدث هاهنا عن "الارتجال الشعري" وإنما عن "الارتجال الخطابي"، وهو حديث يصلح لسحبه على الشعر أيضًا، لكن تبعًا لا أصالةً.

2. "الارتجال" كما يتحدث عنه الجاحظ – وكما هو في الثقافة الأدبية العربية التراثية عمومًا – "ارتجال إبداعي"، مختلف تمامًا عن "الارتجال الصناعي الصياغي" الذي مارسَه رواة الملاحم الشفاهية. وهذا فارق مهم جداً، فالارتجال في الثقافة الأدبية العربية ليس نوعًا من اعتساف القول أو تدوير القوالب الجاهزة، وإنما هو عنوان قدرة فنية باذخة، وموهبة إبداعية استثنائية تتمثل في "اقتدار الشاعر على القول من غير فكرة ولا أهبة" (الأزدي، 2007، ص. 8)، ولهذا ذكره الجاحظ هاهنا في معرض تفضيل بيان العرب على بيان العجم، ألا تراه في هذا النص يُسهب في شرح فضيلة الارتجال واقترانه بقوة الموهبة وسماح الخاطر! ثم هو يطرق هذا الباب في موضعٍ آخر فيُدِلُّ على الأممِ فيما يُدِلُّ بما للعرب من فضيلة الارتجال، وذلك حيث يقول: "والدليلُ على أن العرب أنطق، وأن لغتها أوسع... والدليل على أن البديهة مقصور عليها، وأن الارتجال والاقتضاب خاصٌّ فيها..." (الجاحظ، 1998، ج. 1، ص. 305).

وهذا المعنى الإبداعي لـ"الارتجال" شائع في كلام المتقدمين، يقول الباقلاني: "ومنهم من يُعرَف بالبديهة وحدة الخاطر ونفاذ الطبع وسرعة النظم، يرتجل القول ارتجالًا، ويطبعه عفوًا صفوًا" (الباقلاني، 1997، ص. 123)، فالارتجال ذروة الاقتدار على القول من كل وجه، وقد أورد ابنُ رشيق وغيرُه نماذجَ من بديع الارتجال الذي يُتمَدَّحُ به (انظر مثلاً: ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 189، والأزدي، 2007)، وما زال اختبار القدرة على الارتجال الإبداعي محكًّا لتقويم الشعراء العرب حتى عصرنا الحاضر، كما نرى في مسابقة "أمير الشعراء" المشهورة وغيرها.

3. ثمةَ سياقٌ ثَقافيٌّ مهم لفهم كلام الجاحظ، فالواقع أنه هاهنا يقدم – بناء على خلفيته الاعتزالية – الارتجالَ على أنه "دليل على صدور المتكلم عن طبعه – أو طبيعته – وعدم اعتماده على الاستمداد من غيره" – كما يقرر د. عبد الحكيم راضي – وأنه ناشئ عن فطرة أو معرفة ضرورية غير مكتسبة بالنظر. وهو يصدر في هذا التصور عن رأيه العقدي في "أفعال العباد" وأنها ناتجة عن "طبعٍ" خلقه الله في الإنسان (راضي، 2006، ص. 306 وما بعدها). وهذا كلُّه مدابِرٌ لمفهوم "القالب".

4. بناءً على المفارقة الافتراضية بين موقف الإنشاء وموقف الأداء في التقليد الشعري العربي فإنّ الأصل في إبداع النصوص الشعريّة – الجاهلية وغيرها – أن يكون عن رويّة وتنقيح وتهذيب وتدبّر وليس ارتجالًا، وهذا ما تفيض به كتب النقد العربي القديمة، بخلاف الشعر الملحمي الشفاهي الذي يُصاغ في نفس موقف الأداء، مرتجَلًا ليس إلّا.

5. موقف الارتجال الشعري في تاريخ الأدب العربي مرتبط غالبًا بالمفاجأة وعدم الاستعداد، كأن يكون ردًّا على خصم أو جوابًا لسائل أو معارضةً لشاعر آخر أو امتحانًا لقدرة الشاعر إلى غير ذلك من مواطن الفجأة (انظر نماذج من هذا وافرة في: الأزدي، 2007)، أما الارتجال الصياغي في التقليد الشفاهي الملحمي فهو تقنية إنتاج عامة يتعمّدها الشعراء الشفاهيون ويحتشدون لها بالقوالب الصياغية المتوارثة.

6. وثمة فارق مفصلي مهم أشار إليه شُيلر، هو أن الارتجال في الحالة العربية ليس مرتبطًا بالشعر الجاهلي بحيث نعدّه ملمحًا شفاهيًا، "فهناك قصائد مرتجلة ليس في الجاهلية وفي صدر الإسلام، بل في العصر الأموي والعباسي أيضًا، وفي العصور المتأخرة كذلك، وما زالت تُرتجل حتى عصرنا الحاضر... وليس هذا النوع من الارتجال متماثلًا بأية حال من الأحوال مع الطرق الفنية الارتجالية عند المغنيين الشعبيين" (انظر: العماري، 2008، ص. 154 – 155)، وهذا حقٌ، فأكثرُ حكايات ابن ظافر الأزدي مثلًا في (بدائع البدائه) هي مِن ارتجال المحدَثين، وقد نبّه ابن جني على عدم اختصاص المتقدمين بالارتجال إذ "من المحدَثين أيضًا من يسرع العمل ولا يعتاقُه بطءٌ ولا يستوقف فكره ولا يتعتع خاطره"، وذكر من ذلك قصة المتنبي "وقد حضر عند أبي علي الأوارجي، وقد وصف له طردًا كان فيه وأراده على وصفِه فأخذ الكاغد والدواة واستند إلى جانب المجلس – وأبو علي يكتب كتابًا – فسبقه المتنبي في كَتْبه الكتابَ فقطعه عليه ثم أنشده: "ومنزلٍ ليس لنا بمنزلِ..."، وهي طويلة مشهورة في شعره" (ابن جني، 1952، ج. 1، ص. 327).

(2) الأدلة الإحصائية

قدّم مونرو وزويتلر أدلةً إحصائيةً بوصفها مستندًا بالغَ الموضوعية على صحة فرضية

تأثير القالب الصياغي في بنية الشعر الجاهلي وتركيبه، وقد مرَّ عرضُ هذه الأدلة وبيانُ عملهما فيها. والواقعُ أنَّ هذه الأدلة معيبة منهجيًا وإجرائيًا، على ما نوضحه فيما يأتي:

1. المفهوم الإجرائي الذي وضعاه للقالب الصياغي واسع جدًّا لا يقتصر على صور التوافق التركيبي، بل يُدخل في القوالب الصياغية كلَّ تكرار، ولو كان تكرار مفردات! ويطلق مونرو على تكرار المفردات: الألفاظ التقليدية، ويسميها زويتلر: القوالب الصياغية اللفظية (مونرو، 1987، ص. 47، وزويتلر، 2005، ص. 95 و101). ولعمري إذا كان تكرارُ المفردات قوالبَ صياغية فإن كلَّ كلام بني آدم قوالب!

وبناء على ملاحظة ارتفاع نسبة "تكرار المفردات" في عينة الدراسة يقرر زويتلر أنه "يمكننا أن نسلم بأن المعجم الصياغي صفة جوهرية لطريقة النظم الفنية التي مارسها كثير من الشعراء، إن لم تكن عند كل الشعراء ممن نُسبَت إليهم آثار الشعر العربي القديم" (زويتلر، 2005، ص. 100 – 105).

وهذا باطلٌ بُني على باطل؛ فإن كثرة التكرار المعجمي بين الجاهليين ناشئة عن اعتبارات موضوعية نسبيّة؛ منها ضيقُ المعجم الشعري القديم، وضيق مجال القول وأغراضه، والاقتصاد في التعبير المجازي، وهذا مما لا يكاد يختلف عليه أحد. أما أن يُحمل هذا على وجود "معجم صياغي" قالبي يلتزمه الشعراء الجاهليون قصدًا، على الطريقة الشفاهية الملحمية، ثم يُستدل بهذا على شفاهية الجاهليين الاصطلاحية= فدعوى متسلسلة لا دليل عليها، ومغالطة منطقية بالقفز إلى نتائج لا مقدماتٍ ضروريةً لها.

2. تقسيم مونرو أصناف التكرار الصياغي تقسيمٌ متهافتٌ إجرائيًّا، لا توجد حدود واضحة بين عناصره، ويمكن مراجعة النماذج التي ساقها لنرى تداخلًا وتشابهًا كبيرين (مونرو، 1987، انظر وقارن مثلًا تشابه بعض أمثلة النوع الثاني "ص. 40 – 42" مع أمثلة النوع الأول "ص. 37 – 38"، وبعضها مع أمثلة النوع الثالث "ص. 43 – 47")، وقد أشار هو نفسه إلى أن هذه الأصناف "يندمج الواحد منها في الآخر، كما أن تعريفها لا يمكن أن يكون إلا تقريبيًّا، وهنالك دائمًا أيضًا أمثلة غير يقينية يمكن أن تصلح لأي تصنيف"

(مونرو، 1987، ص. 36 – 37)، ولعمري ما فائدة التقسيم إذن إن لم يكن فاصلًا؟!

وصنوُه في الرداءة المنهجية مسلكُ زويتلر؛ إذ صنّف التكرارات الصياغية تقسيمًا عامًا إلى لفظية ونحوية، من غير تحديد تفصيلي، ولهذا افتقرت إحصاءاتُه – كصاحبه – إلى المعلومات التحليلية التفصيلية المهمة مثل أنماط التراكيب ودرجات شيوعها وغير ذلك. (زويتلر، 2005، في مواضع؛ منها ص. 95 و100)

3. يضاف إلى هذا كثرةُ الخطأ والوهم في قراءة الشعر وفي تحديد القوالب الصياغية، وهذا ناشئ عن ضعف الآلة اللغوية الاستشراقية كما أسلفنا. وقد أشار مترجم كتاب مونرو إلى أنه حين راجع إحالاته إلى الأمثلة التي أوردها "صادف كثيراً مما ذكره غير دقيق... ومن ذلك أيضاً الخطأ في التفريق بين الحروف مثل العين والحاء والصاد وحرف المد..." ومما ذكره من أمثلة هذه الأخطاء القرائية الدالّة: أعدى (والصواب: أعادي) – الحورة (والصواب: الحيرة) – راكبه (والصواب: راقبه) – مسبول (والصواب: مصبوب) (انظر تعليقات المترجم "د. فضل العماري" بذيل ترجمته لكتاب النظم الشفوي لمونرو ص. 112، وانظر إلى جمع مونرو للمتفرقات وقرنه للمتدابرات تحت وهم تكرار القالب: ص. 78 وما بعدها). ولا ينقضي العجب في ظلِّ هذا مِن مونرو إذ يستغرب أن يكون "النقاد العرب في القرون الوسطى على غير إدراك لذلك (يعني أطروحته)، وإنّ ذلك يجب أن يُعزَى إلى عاداتهم التعليمية في التفكير"(مونرو، 1987، ص. 58)= ومِن زويتلر إذ يتنفّجُ قائلاً: "وإني أشعر أن علينا أن نقبل تحمل المسؤولية، ليس بتبليغ هذه النظرية لزملائنا بدقة وتماسك فحسب... ولكن أيضاً للتعرف على الخواص المميِّزة للتراث العربي المبكر..." (زويتلر، 2005، ص. 82)!

4. وبخصوص عينة الإحصاء، اختار مونرو عيّنة الفحص الإحصائي أربعين بيتًا من فواتح أربع قصائد، لامرئ القيس ولبيد وزهير والنابغة، على ما تقدم إيضاحه، وهي عينة غير موضوعية لأن هؤلاء الشعراء الأربعة مُثُلٌ إبداعية، وقصائدهم مشهورة سائرة، فلا يبعُدُ أن يتعمّد غيرُهم احتذاءَهم والتناصّ مع عباراتهم، وقد شغلت ظاهرة "الأخذ" أو "السرقة" بمستوياتها وشواهدها حيزًا واضحاً من اهتمام النقاد القدامى ورصدهم، على

ما سبقت الإشارة إليه.

أما زويتلر فأغربَ جدًّا إذ اعتمد للفحص قصيدة وحيدة لامرئ القيس، يقول: "فإذا ما لاحظتُ وجود عبارات أو كلمات معينة أو أنماط نحوية في أحد أبيات معلقة امرئ القيس تتشابه مع أحد أبيات قصيدة من القصائد الأخرى التي تحت الفحص، أخذتُ هذا التوافق على أنه دليل على قالب صياغي أو عنصر صياغي" (زويتلر، 2005، ص. 82 – 83). وهذا صنيع فاسدٌ، واختيار غير موفق، فإنّ امرَأَ القيس خاصةً هو أكثر من احتذى الناسُ شعره وتناصُّوا معه وتمثّلوه، كما نصّ عليه أبو عبيدة، قال: "وهو الذي فتح لهم الشعرَ، فاستوقف، وبكى في الدّيار وذكر ما فيها، ثم قال "دع ذا" رغبةً عن المَنسبة، فتبعت الشعراء أثره في هذا. وهو أوّل من شبّه الخيل بالعصا واللّقوة والسّباع والطير، فشبهوها بهذه الصفات" (أبو عبيدة، 1991، ص. 3، وانظر: ابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص. 128)، وحتى قال ابنُ رشيق – وافتتحَ القولَ في ضروب سرقات الشعراء – "وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أُورِدُه على امرئ القيس لأنه المقدَّم لا محالة" (ابن رشيق، 1972، ص. 20)، ثم شرع في ضرب الأمثال تفصيلًا لما اتّبعه الناسُ من تعبير امرئ القيس وتصويره. ومثل هذه التقريرات تنسف جدوى إحصاءات زويتلر نسفًا.

5. ثم إنّ العيّنة المحدَّدة للفحص – بحسب طريقة الرجلين في الإحصاء – محدودة وغير دالّة، وينبغي التحفظ على تعميم مُخرجات الإحصاء المبني عليها. وقد اعترف زويتلر بأنه "يمكن أن يُوجَّه اعتراض جوهري على مثل تلك الطريقة في التناول، وبالذات في حجم النماذج المتخذة في التحليل وعلى اختيارها"، وينقل قول ج. دوغان هاهنا: "كلما كانت النماذج المختارة عشوائيًّا قليلة، كان احتمالُ كشفها عن خصوصيات النص المدروس قليلًا. كما أن النماذج المنتزعة من قصيدة واحدة ليست كافية إن كان عدد الأبيات قليلاً..." (زويتلر، 2005، ص. 72). ويصرح في موضع آخر بأن دراسته هذه "تحتاج إلى ما يدعمها من تحليلات لقصائد عربية أخرى قبل أن تحظى بقبول مؤقت" (زويتلر، 2005، ص. 103).

6. ومما يقدحُ في صحة الفكرة برمّتها أنّ مونرو فحص فيما فحص عينةً من شعر زهير وقارنَها بثمانيمئة بيت جاهلي على الوزن نفسه، وانتهى إلى أن 92.59 % من نص

زهير صياغيّ، وهي أعلى نسبةٍ صياغية بين الشعراء الأربعة، مع أنّ المعروف عن زهير أنه من أكثر الجاهليين رويةً وتحكيكًا لشعره وبعدًا عن الارتجال. وقد هرب مونرو من مواجهة هذه النتيجة مكتفيًا بالتعليق أنّ "من الغرابة أن زهيرًا هو الذي وصفه التقليد العربي بأنه اعتمد على نظم يستغرق أربعة أشهر، سائلًا الرأي فيه من شعراء آخرين لمدة أربعة أشهر، وأخيرًا يُنشد قصيدة واحدة علنًا في نهاية السنة" (مونرو، 1987، ص. 63)، ثم لم يعقِّب! والواقع أنّ هذه النتيجة الإحصائية لتدلُّ دلالةً ظاهرة على عدم صحة فرضية "الارتجال الصياغي للقوالب" أصلًا، وكان الأولى بمونرو أن يواجه الحقيقة ويراجع فرضيّته، وأن يبحث عن العلّة الحقيقية للتقارب البنيوي بين نصوص الشعر الجاهلي في غير النظرية الشفاهية. ورأيي أن تجاهلَه هذه الحقيقة – مع وضوحها – طاعنٌ في موضوعيّته.

7. أما الموازنة الإحصائية التي قام بها مونرو بين شعر الجاهليين وشعر المتعلّمين (يقصد المحدثين) فقد تصدى لنقدها زويتلر وقلَّل من قيمتها؛ لأن ثمة تغيرات ثقافية واجتماعية وتطورات كبرى أثرت في الجماعة اللغوية العربية حتى لم تعد للقوالب الصياغية القديمة الأهميةُ أو التأثير نفسه في شعر المتأخرين. وعلى هذا فلا قيمة حقيقية للمقارنة بين الفئتين لتدخّل عوامل متنوعة أدت إلى التفاوت الإحصائي النسبي، يستحيل معها تنقيح المناط المزعوم (تأثير الشفاهية في استخدام القوالب الصياغية) (زويتلر، 2005، ص. 79 – 81)، وإنّ غيرَ الطبيعي هو أن يكون تساوٍ بين هاتين الفئتين لأنه يعني الجمودَ الكامل وانعدامَ التطور في الفن أو الحياة.

والخلاصةُ إذنْ أنّ غاية ما تثبته إحصاءات الرجلين وجود تقارب تركيبي ومعجمي بين نصوص الشعر الجاهلي، وهو تقارب لا يسري بالدرجة نفسها إلى نصوص العصور الأدبية اللاحقة. وهذا القدر حقٌّ متفقٌ عليه، لكنه لا يلزم منه ما قفزا إليه من دعوى تأثير القالب الصياغي في حدوث هذا التقارب.

المبحث الثالث

التفسير الموضوعي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي.. تأثير الوزن العروضي

بعد أن استبان تهافتُ التفسير الذي قدَّمه الشفاهيون للتوافق التركيبي والبنيوي في الشعر الجاهلي، وفسادُ ردِّهم ذلك إلى تأثيرِ "القالب الصياغي" وهيمنتِه على آلية إنتاج النصوص= بقي علينا أن نواجه السؤال المنطقي الآتي: ما تفسير ذلك التوافق الكثير والتقارب الغالب إذنْ؟ وأين ننتجعُ إن غادرْنا النظرية الشفاهيّة، "ومَن أجدبَ انتجع"؟

والإجابة المباشرة لهذا السؤال أنّ التفسير الموضوعي الذي تؤمن به هذه الدراسة هو "تأثير الوزن العروضي" بخصوصيته النوعية وما سندها من العوامل الثقافية والتاريخية المصاحبة، وسنجهد فيما بقي من صفحات الدراسة لإيضاح هذه الأطروحة، وذلك من خلال المطالب الأربعة الآتية:

المطلب الأول: "عوامل التأثير" النوعية للوزن في البنية التركيبية للشعر العربي.

الوزن من أخص خصائص الشعر، وهو مكوِّن ثقافي تنشأ هيئتُه الخاصة من اعتلاج مؤثِّرات عديدة وعميقة، لغوية وغير لغوية، ولهذا لا يصح علميًّا القياسُ جُزافًا بين مطلق الأوزان في اللغات المختلفة، ولعلّ هذا هو مدخل الخطأ التأسيسي الذي وقع فيه الشفاهيّون – لا سيّما مونرو، كما تقدَّم – في تنحية "الوزن" عن موقع التأثير في التركيب الشعري.

وقد امتاز "الوزن" في الشعرية العربية بخصوصية وضعيّة وثقافية أمدَّته بسطوة "فنية" على مسار التركيب الإبداعي الشعري، وهو ما لم تحظَ بهِ أوزان الملاحم الشفاهية القديمة. وقد تضافرت على إكساب الوزن العروضي العربي سلطتَه البنيويةَ العواملُ الآتيةُ:

العامل الأول: جوهرية الوزن في الشعرية العربية.

الوزن في العربية عمودُ الشعر وأخصُّ نعوته ومفترَقُه عن سائر الكلام، ولذا شاع تصدير تعريف الشعر منذ قدامة بن جعفر بأنه "قول موزون..." (انظر مثلاً: ابن جعفر، د. ت. ص. 64، وابن فارس، 1997، ص. 211، والخفاجي، 1982، ص. 286، وابن منقذ، 1960، ص. 289، وغيرهم)، وقال السكاكي: "الكلام في الشعر... فيما يخصه لكونه شعرًا، وهو الكلام في الوزن" (1987، ص. 515)، وقال ابن رشيق: "الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية" (1981، ج. 1، ص. 134)، وحتى قال الجاحظ معبرًا عن اللُّحمة العضوية للوزن

في بنية الشعر: "والشعر لا يُستطاع أن يُترجَم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تَقطّع نظمُه وبطل وزنُه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور... ولو حُوّلت حكمةُ العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن" (1965، ج. 1، ص. 75).

وعدمُ اعتبار مركزية الوزن هذه عند النظر في قضايا بنية الشعر العربي القديم مدخل عظيم للخطأ وفساد التصور، ومن مظاهر ذلك هاهنا تنحية الوزن عن صدارة المؤثرات في بنية الشعر الجاهلي أو عن التأثير فيها أصلًا، وهو ناشئ – كما قدَّمنا – عن قياس فاسد؛ فإن الشعر اليوناني – الملحمي وغيره – لا يعرف هذه القيمة الجوهرية للوزن، فأرسطو يقرر ثمَّةَ أن جوهر الشعر "المحاكاة"، أما الوزن فهو مكوِّن إضافيٌّ متأخرُ الأهمية والقيمة، حتى "لو أن امرأ أنشأ عملًا من أعمال المحاكاة، وخلط فيه بين الأوزان... فيجب أيضًا أن يسمى شاعراً" (أرسطو، 1953، ص. 6 – 7)، ويعلق عبد الرحمن بدوي في الهامش أن أرسطو "يرى أن من الممكن أن يكون الإنسان شاعراً وهو لا يكتب إلا نثرًا... لأن له أسلوباً شعرياً، أعني أنه كان محاكيًا" (أرسطو، 1953، ص. 6 – 7 "الهامش"). ويشرح الفارابي مراتب مكوّنات الشعر اليوناني القديم فيقول: "فقوام الشعر وجوهره عند القدماء أن يكون مؤلَّفًا مما يحاكي الأمرَ، وأن يكون مقسومًا بأجزاء ينطقُ بها في أزمنة متساوية... وأعظمُ هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلمُ الأشياء التي بها المحاكاة، وأصغرُها الوزن" (الفارابي، 1971، ص. 172 – 173).

العامل الثاني: أوّليةُ الوزن في طبع الشاعر العربي.

الوزن في الشعريّة العربية ليس آلة صناعية لتوقيع الكلام، وإنما هو مكوِّن فطري طَبْعي ممتزج بالملَكة الشاعرة وسابقٌ على الكلام بالشعر، ولهذا لم يزل الشعرُ ينثال موزونًا من فم الشاعر المطبوع ولو كان أمِّيًّا، إذ لا يُحتاجُ في إبداع الشعر إلى معرفة بالعروض وأنماط الأوزان، لأنَّها أحكام علمية متأخرة الرتبة، إنما يَحتاجُ المرءُ إليها "لِيَعرفَ مَوزونَ الشّعر من مَخرومِه، وخارجَه من مَطبوعِه" (المستعصمي، 2015، ج. 1، ص. 303).

وفي إطار هذا المعنى مِن أوَّلية الهيئة الوزنية في نفس الشاعر يطلق حازم القرطاجني

على الملكة الشعرية "القوة الناظمة"، ويعزو إليها درجة الكفاءة الإبداعية والاقتدار على إنشاء الأقاويل الشعرية (القرطاجني، 2007، ص. 208)، ثم حين يتحدث عن "بناء الأشعار" ينبه على انتحاء الأوزان المناسبة للأغراض – وهي عملية سابقة على إنتاج القول الشعري – ذلك "أنّ لكل وزن منها طبعًا، يصير نمط الكلام مائلًا إليه" (القرطاجني، 2007، ص. 266 – 270)[1]. وهذا صريح جدًا في بيان تقدُّم المكوّن الوزنيّ على البنية اللغوية للشعر وتأثيره عليها وتوجيهه لها.

ونحو هذا ما نصح الحاتميُّ الشاعرَ "أن يتأمل الغرض الذي يرميه فكره، فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمرارًا، ومع أي القوافي يكون أشد اطّرادًا، فيكسوه أشرف معارِضه، ويبرزه في أسلم عباراته" (الحاتمي، 1965، ص. 14) فنصّ على سبق الوزنِ العبارةَ بالكلام، وقال أبو هلال في السياق نفسه: "وإذا أردت أن تعمل شعرًا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنًا يتأتّى فيه إيرادُها وقافية يحتملها" (العسكري، 1419، ص. 139).

وفي بيان سبقِ الوزن في نفوس العرب على الكلام يقول ابن رشيق عن ابتداء الشعر العربي: إنَّ الكلام "كان كله منثورًا" ثم لما احتاجت العرب إلى الشعر "توهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعراً"(ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 20)، ويقول السكاكي في فصلٍ: "اعلم أن الشعر لما كان المطلوبَ به الوزنُ..." (1987، ص. 574).

ومِن براهين أولية الوزن وامتزاجه بطبْع الشاعر سابقًا على البناء اللغوي أن العرب كانت تتحرى غرسَه في أذهان الأطفال وتعويدَهم عليه مجرَّدًا عن القول رجاء قَبول طباعهم له واستمرار ملكاتهم عليه؛ أسند الباقلانيُّ إلى ثعلبٍ "أنَّ العرب تعلم أولادها قولَ الشعر بوضعٍ غيرِ معقول، يوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلٍ" ويسمون ذلك الوضع "المَتِير"" (الباقلاني، 1997، ص. 63)، قلت: كأنه نمطٌ

(1) حتى إنّ حازمًا يشترط ثمةَ لصحة الموازنة بين شاعرين أن يكون "شعرهما في عروض واحد أو عروضين غير بعيد نمط الكلام في أحدهما عن نمطه في الآخر... فيظهر الترجيح أو المساواة عند ذلك".

من الدندنة والتنغيم المتوافق موسيقيًّا مع حركات الوزن وسكناته. ولم يزل تمثُّلُ الهيئة الوزنية وتَردادُها في النفس قائدًا لقول الشعر حتى لدى كبار الشعراء، "وذُكر عن أبي الطيب أن متشرِّفًا تشرَّفَ عليه وهو يصنع قصيدته التي أولُها: "جللًا كما بي فليك التبريح"، وهو يتغنى ويصنع، فإذا توقَّف بعض التوقف رجع بالإنشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها" (ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 211 – 212) أي: ليستخرج من نفسه الشعر.

ووضوح هذه الصورة ينسفُ أطروحةَ الشفاهيين التأسيسيَّة بأنّ القالب الصياغي كان – في الشعر الجاهلي – سابقًا على الوزن، و"أنَّ نسق القوالب الصياغية هو الذي يحدد الأوزان في الشعر العربي" (مونرو، 1987، ص. 55، وانظر: جمال، 1999، ص. 163)، وأنّ الشاعر العربي كان – كالمنشد الملحمي الشفاهي – إنّما ينطلق من القوالب اللغوية الصياغية "وهو بعدئذ ينظم وبمساعدة الإيقاع تلك القوالب الصياغية بحيث تنتج وزناً محدداً" (مونرو، 1987، ص. 56، وانظر: ص. 48). ومونرو يعني هنا بالإيقاع إيقاعَ الآلات المصاحبة للأداء الغنائي كالربابة ونحوها، متأثرًا بهيئة الجوسلار اليوغوسلافي الذي لا يستطيع وزن كلامه بغير آلته الموسيقية كما تقدّم، وقد أوضحتُ في المبحث السابق فساد هذه الأقيسة والتصورات المبنية عليها.

العامل الثالث: الصرامة الكمّية للوزن في العروض العربي.

هذه من أهم الخصائص النوعية للوزن العروضي العربي، ومِن أهم الموائزِ الدقيقة بين نظامه ونظام العروض اليوناني القديم؛ فقد كانا – على التحقيق – عروضين كمِّيَّين (انظر عن كَمية الشعر العربي: عياد، 1986، ص. 34 وما بعدها، وعبد الرؤوف، 2005، في مواضع كثيرة منها ص. 21 و58 و63)، لكن كانت بينهما فروق تكوينية مهمة؛ منها الغنى النسبي لنظام الحركات في اليونانية القديمة باشتمالها على خمس حركات قصار وستٍّ طوال فضلًا عن ثلاث عشرةَ حركةً مزدوجة، على حين لا تجد في العربية إلا الثلاثَ الحركات القصار وأخواتها الطوال، ومن الفروق الناشئة عن ذلك تنوّعُ المقاطع في اليونانية وتعقّد تركيبها ووفرة بنائها الصوتي وعدم انتظام طولها الزمني، في مقابل قياسيّةِ المقاطع العربيّة ووضوح حدودها وانتظام بنائها، وهو ما جعلها تقدِّم "– كما يقول بلوخ Bloch

– بحقِّ الأرضيةَ النموذجيةَ للعروض الكمِّي"، إذ "كان العروض العربي ذا وحدة واحدة منتظمةٍ انتظامَ مقاطِعِه" (عبد الرؤوف، 2005، ص. 55 – 57).

وبناء على هذه الفروق وغيرها "استمرَّ الشعرُ العربي كمّيًّا، لا يستطيع الشاعر الملتزم بالعربية الفصحى التحوّل عنه، على حين أمكن للشاعر اليوناني أن ينفلت من قيود الشعر الكمّي إلى حرية النبرة، أي: إلى حرية النظم بالأوزان المنبورة التي لا تعرف التقيّد بعدد المقاطع، في القرنين الثالث والرابع الميلاديين، وانتصر النبر كليّةً وسيطر نهائيًّا على الشعر اليوناني" (عبد الرؤوف، 2005، ص. 58).

ومن ملامح الصرامة الكمّية للوزن العروضي في العربية قانون (الزحاف) الذي لا يُباح للشاعر في ظلّه الخروج عن النسق الوزني إلا بحدود ضيقة وفي نقاط محددة من النسق، وإلا ارتبك النسق كلُّه واضطربت موسيقاه، ولذلك عُدّ "الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقه، لا يُقدِم عليها إلا فقيه" (ابن رشيق، 1981، ج. 1، ص. 140).

ومن دلائل تلك الصرامة كذلك – في تقديري – تعدُّدُ أوزان قصائد الشاعر الجاهلي الواحد في مقابل وحدة وزن الشعر الملحمي لهوميروس وغيره؛ ذلك أن الشاعر الملحمي كان يجد في الوزن اليوناني من المرونة النغميّة وحرية التصرف في المقاطع ما كان يغنيه عن الاسترواح إلى أوزان أخرى (انظر عن مرونة الوزن اليوناني: عبد الرؤوف، 2005، ص. 54 – 58)، بخلاف الشاعر الجاهلي الذي كانت صرامة أبنية الأوزان تُجيئُه إلى التنقل الدائم بين الأبحر – بحسب ما تنحو به الفطرةُ الشاعرة في كل نصٍّ – لامتناع إمكان التصرف في بنية الوزن المعيَّنِ بما يخرج عن حدود الزحاف اليسير.

وقد حافظت هذه الصرامةُ الكمية على المكوِّن اللغوي للشعر العربي، فربطت بنيةَ الكلام العربي الصرفية وتنسيقَه التركيبيّ بمتوالية الوزن وبنيتِه المقطعية، وبهذا "صارت العرب تقطّع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، فتضع موزونًا على موزون، والعجم تمطّط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونًا على غير موزون" (الجاحظ، 1998، ج. 1، ص. 305)، أي: أنّ شعرَ غير العرب يحتاج إلى تدخلات تصويتية

ضرورية من المنشد، وهي تقوم مقام العناصر اللغوية الكاملة (كأنها حروف إضافية) بحيث يَبطل الوزنُ بسقوطها، فهو شعر لا يزِنه إلا الأداء الصوتي لعدم تناسب كمّ ألفاظه مع كمّ أوزانه، يقول الفارابي موضحًا هذا: "فبعض الأمم يجعلون النغم التي يلحنون بها الشعر أجزاء للشعر؛ كبعض حروفه، حتى إن وُجد القول دون اللحن بطل وزنه، كما لو نقص منه حرف من حروفه بطل وزنه. وبعضهم لا يجعل النغم كبعض حروف القول، ولكن يجعلون القول بحروفه وحدها، وذلك مثل أشعار العرب" (الفارابي، 1971، ص. 172).

وقد كان من التأثير الإضافي اللاحق لهذه الصرامة الكمية تضييقُ حدود اختلاف روايات الشعر الجاهلي وحفظُ بنيته ممّا أُسمِّيه "السيولة الروائية" التي تعرَّضت لها الملاحم اليونانية؛ فعلى حين كان المنشد الملحمي يعيد صياغة النص الشعري ارتجاليًّا كان النسق الوزني العربي مُعينًا لذاكرة الراوية على الاحتفاظ بالنص المنقول وعدم الانفلات عنه إلا في حدود ضيقة لا تخرج بالرواية عن الأصل، وإنّما غالبُ الحال – كما قال ذو الرمة – "أنَّ الأعرابي ينسى الكلمة قد تعب في طلبها ليلة، فيضع في موضعها كلمة في وزنها، ثم ينشدها الناس" (ابن رشيق، 1981، ج. 2، ص. 250).

وبالنظر إلى صرامة كمّ الوزن العربي نستبين تهافت دعوى مونرو أنّ القوالب الصياغية عابرة للأوزان وصالحة بنيويًّا للأوزان المختلفة مع تكييفها باستعمال المترادفات، كما في الافتتاح بنحو "لمن طلل" في بحر الوافر و"لمن الديار" في الكامل (مونرو، 1987، ص. 56).

وقد أُتِيَ مونرو هاهنا من نظرتِه العَجْلَى إلى التكرار المعجمي المُفرد لا إلى الأنساق التركيبية التي تؤثِّر متوالية الوزن فيها بصورة عميقة وفارقة؛ وإلّا ففي مثاله نفسه الذي يستدل به نقضُ دعواه، فليس الاختلافُ مجرد استبدال (الطلل) بـ(الديار)، بل لا بدّ في مثال بحر الكامل من تحريك نون (مَن) ومن بدء ما بعدها بـ(أل) أو ساكن عموماً (مثل: امرؤ)، مع امتناع كل هذا في مثال الوافر، ثم ينبني على هذا جواز إتباع (مَن) فعلًا صحيح العين أو أجوفَ مثلًا في الوافر وامتناع ذلك في الكامل، وهكذا تتعاقب الامتناعات والجوازات إلى آخر البيت. وقد فصَّلتُ كل هذا في بحثين لي سابقين على ما أوضِّحُه فيما يأتي، ومن عجيب

الموافقات أنني درستُ فيهما البنية التركيبية لبحري الوافر والكامل تحديدًا، مما أبان لي فورًا خفّةَ تناول مونرو وقلّةَ تأمُّله وإسراعَه إلى الدعوى بأدنى نظر.

المطلب الثاني: تأثير الوزن في البنية التركيبية للشعر الجاهلي.. الدليل الإحصائي.

تقدَّم استعراضُ الأدلة الإحصائية التي استند إليها المستشرقان الأمريكيان بصورة أساسية لإثبات دعوى صياغيةِ الشعر العربي القديم ومن ثَمَّ شفاهيتِه "الاصطلاحية"، ثم بيانُ الفساد المنهجي والإجرائي لهذه الأدلة. ولِموضوعية الاستدلال الإحصائي عمومًا وعِلميَّتِه نقدِّم في هذا المطلب الدليلَ الإحصائيَّ المحكَم على أنّ التأثير الحقيقي في البنية التركيبية للشعر القديم كان للوزن العروضي لا القالب الصياغي.

والواقعُ أنّه لا حاجة بنا إلى بحثٍ إحصائي تحليليّ جديد، فقد بحثتُ في دراستين لي سابقتين تأثيرَ الوزن في البناء التركيبي للشعر القديم حالَ اتحاد الوزن وحالَ اختلافه، من خلال عينة كبيرة من الشعر الجاهلي تتجاوز ستة آلاف بيت من بحري دائرة المؤتلف (الوافر والكامل)، هي ما قاله على البحرين الأخوَينِ سبعةٌ وأربعون شاعرًا من أهم الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وقد أحصيتُ ما قالوه في كل بحرٍ على حدةٍ وقمت بتحليل الأنماط التركيبية لافتتاحات الأبيات – بوصفها أنسبَ مواضع اختبار تأثير متواليةِ الوزن خالصًا – كاشفًا عن التقارب التركيبي الواضح بين نصوص البحر الواحد على اختلافها واختلاف أشخاص الشعراء وطبقاتهم، موزِّعًا البنى التركيبية على ثلاثة قطاعات: الأنساق الفعلية الصريحة، والأنساق المبدوءة باسم، وأنساق حروف المعاني، ثم قابلتُ بعدُ بين النتيجتين فتبيَّنَ الاختلافُ النسبي الكبير بين الأبنية التركيبية في المجموعتين لتظهر صحةُ فرضية البحث الرئيسة؛ أنّ للوزن تأثيرًا عضويًّا واضحًا في البناء التركيبي للشعر. (انظر الدراستين المفصَّلتين: حمودة، 2016، وحمودة، 2023)

ولمَّا كان الاستدلالُ هاهنا على تأثير الوزن بتقاربِ تراكيبِ النصوص المتحدة فيه= مظنونًا قد يُنازِعُ فيه الشفاهيّون، بحيث إنه لا يسلَّم لنا إلَّا بإثبات تباعد الأبنية التركيبية للنصوص المختلفة الوزن= سنكتفي هاهنا بإيراد ملخصٍ ممّا انتهى إليه التحليل

الإحصائي التقابلي لأبنية النصوص المختلفةِ الوزن.

وسنُوجز فيما يأتي خلاصاتٍ من المقابلة الإحصائية بين البنى التركيبية لمفتتحات الأبيات المحصاة في كلٍّ من البحرين الأخوينِ (الوافر والكامل) – وهي ألفان وتسعمئة وستة وخمسون بيتًا (2956) من الوافر، وثلاثة آلاف ومئتا بيت (3200) من الكامل – مِن زاويتين: الأنساق التركيبية العامة، والأنساق التركيبية البارزة.

أولًا: الأنساق التركيبية العامة بين بحري دائرة المؤتلف.

وقد أظهر الإحصاءُ التفصيليُّ لأنساق افتتاحات الأبيات اختلافَ ممكِنات الاختيار التركيبي باختلاف المتوالية الوزنية، وأنّ لكلٍ من الوزنين قائمتَه التركيبية المحدّدة – وإن طالت – بحيث لا يقبل أكثرَ الأنساق الافتتاحية لأبيات الوزن الآخر، على الرغم من محدودية الاختلاف بين التفعيلتين (متفاعلن ومفاعلتن) نظريًّا. وفي الجدول الآتي أمثلة مختارة لبعض أبرز اختلافات البِنى التركيبية الافتتاحيّة التي تصل إلى حد التقابل بين النسقين العروضيين (وانظر المقابلة التفصيلية – إحصاءً وتحليلًا – في: حمودة، 2023):

المثال	مفتتحات بحر الكامل	مفتتحات بحر الوافر
١	جملة مبدوءة بماض ثلاثي متحرك الثالث، بعده ساكن. مثل: زعمَ البوارح – طالَ الثَّواءُ – خَفّ القطينُ...	جملة مبدوءة بماض ثلاثي ساكن الثالث بعده متحرك. مثل: ثَوَى في – سَقى قَومِي – وقفْتُ بها – سمَوتُ لهُ...
٢	جملة مبدوءة بماض ثلاثي متحركِ الثاني ساكنِ الثالث، مسبوقٍ بحرف. ويشمل الناقص، نحو: وأَتى على – ودعوت، والصحيح الآخر المبني على السكون، نحو: فحلفْتُ يا– فظللْتُ أَرعاها.	جملة مبدوءة بماض ثلاثي ساكن الثاني متحرك الثالث، مسبوقٍ بحرف. وقد يأتي هذا الفعلُ أجوفَ نحو: وطالَ – فباتَ، أو مضعَّفًا نحو: فعزَّ – وحَطَّ.

٣	جملة مبدوءة بماض رباعي على (أفعل) أجوفَ أو مضعّف (وهو مسبوق بحرف)، نحو: فأجازها – فأبَدَّهنَّ.	جملة مبدوءة بماض رباعي على (أفعل) أجوفَ أو مضعّف (غير مسبوق بشيء)، نحو: أطاعَ – أضَلَّ.
٤	جملة مبدوءة بمضارع رباعي سوى (أفعل) مسبوق بحرف. نحو: وأصانِعُ – ويُكلِّلون.	جملة مبدوءة بمضارع رباعي سوى (أفعل) غير مسبوق بشيء. مثل: أُسائِلُ– تُضمِّرُ.
٥	نسق (إذا) المسبوقة بحرف. نحو: وإذا برزتَ – فإذا لمستَ.	نسق (إذا) غير مسبوقة بشيء. نحو: إذا خَرَجَتْ – إذا نزَلَتْ.
٦	نسق مبدوء باسم ثلاثي صحيح الآخر، ساكن الوسط أو متحركه. نحو: دارٌ – جمْعًا – قيدٌ – أُنُفُ – حَدبٌ – طَلَلٌ. ولا يبدأ بالثلاثي المقصور إلّا أن يكون مسبوقًا بحرف نحو: ففدًى – كَذُرى.	لا يقبل الابتداء بالاسم الثلاثي الصحيح الآخر ولا بكلّ ما تحرَّك ثالثُه عمومًا. ويمكن أن يبدأ باسم ثلاثي مقصور لم يسبقه شيء. نحو: فِدًى – فتى – لَدَى.
٧	نسق (كأنّ) المسبوقة بحرف. نحو: وكأنّ شاربَها – وكأنّ أطلالًا.	نسق (كأنّ) المفردة. نحو: كأنّ سراتَه – كأنّ التاج.
٨	نسق (ما) المفردة. نحو: ما النِّيلُ – ما كنتَ – ما بالُ.	نسق (ما) المسبوقة بحرف. نحو: وما أوسٌ – وما يُدريكَ – بما ولَدَتْ.
٩	نسق (مِن) المفردة، أو المسبوقة بحرف مع تحرك النون وسكون ما بعدها. نحو: مِنْ نظرةٍ – ومِنَ الحوادثِ.	نسق (مِن) المسبوقة بحرف، أو المفردة مع تحرك النون وسكون ما بعدها. نحو: مِنَ المتعرِّضاتِ – أمِنْ ليلَى.

وأُنوِّه من خلال هذا الجدول ببعض الملحوظات المهمة:

1. نلحظُ من خلال هذه التقابلات مركزية دور ثوابت متوالية الوزن في ترشيح البنى التركيبية، وأعني بثوابت الوزن نحوَ الوتد المجموع وسكون ما قبله وتحرُّك ما بعده في بحر الوافر، وتحرُّك الثالث وسكون الرابع فالوتد المجموع في بحر الكامل، فمثل هذه المكونات الوزنية الصلبة تنحو بالفطرة الشاعرة منحًى محدَّدًا من الاختيار التركيبي.

2. نلحظ أيضًا دور حروف المعاني المفردة في توسيع دائرة الاختيار وتطويع كثير من البنى لملاءَمة متوالية الوزن، ثم إن حضور هذه الحروف متأثرٌ كذلك بمطالب البنية الوزنية وهيئتِها، فترى هذه الحروف المفردة تلزم مع بعض الأبنية وتمتنع مع بعضها.

3. تأثير البنية العروضية لا يقتصر على كلمة البيت الأولى، بل ينطلق بالمتوالية الوزنية المحدَّدة بمكوناتها – الصلبة منها والمرنة القابلة للزحاف – ليؤثِّر في ما بعد، على ما يتضح في الفقرات الآتية.

ثانيًا: الأنساق التركيبية البارزة بين بحري دائرة المؤتلف.

ثمة أنساق تركيبية حظيت بشيوع واضحٍ في افتتاحات أبياتِ كل من البحرين، على صفةٍ لا تجدها في البحر الآخر، وذلك لاختلاف البنية المقطعية لتفعيلتي البحرين. وسأختار هاهنا ثلاثة أنساقٍ أوضِّحُ من خلالها المفارقة التركيبية الحادّة بين الوزنين الأخوين (وأُحيلُ هنا إلى تتبُّعي الأوسع للمسألة وتفاصيلها في دراستيَّ السابقتينِ اللتينِ أشرتُ قبلُ إليهما):

1. فمِن ذلك أنّ أكثرَ أنساق القطاع الأول (قطاع الجملة الفعلية) ورودًا في مفتتحات أبيات بحر الكامل المحصاة (بنسبة 27،1 % من حصة القطاع) ما افتُتح بماضٍ ثلاثيٍّ متحرِّكٍ ثالثُه وبعده ساكن، وأكثرها ورودًا في مفتتحات أبيات الوافر (بنسبة 24،8 % من حصة القطاع) ما كان على نقيض هذه البنية فافتُتِح بماضٍ ثلاثيٍّ ساكنِ الثالث وبعده متحرك. وهذا الاختلاف المقطعي المحدود يستتبعُ افتراقًا كبيرًا في النسق التركيبي، كأنْ يمتنعَ اقترانُ الفاعل التالي هذا الفعلَ في الوافر بأل إلا إن كان الفعلُ ناقصًا، نحو: لحى اللهُ – أبَى الشهداءُ، على حين يشيع جدًا في الكامل اقتران هذا الفاعل بأل نحو: زعمَ الهمامُ – سقطَ النصيفُ – هاجَ الفؤادُ...، وكأنْ يمتنعَ في الكامل مجيءُ فاعلِ هذا الفعلِ ضميرَ رفعٍ متحركًا إلا إن كان الفعلُ أجوفَ وبعدَ الضمير ساكنٌ، نحو: قلتُ اشربوا (ولم يرد منه في مادة الإحصاء شيء لندرته)، على حين يشيعُ جدًّا في الوافر مجيءُ الفاعل هاهنا ضمير رفعٍ متحركًا، نحو: سموتُ لهُ – شربنا منْ – أثرْنَ عجاجةً...

2. ومن ذلك نسق (إذا) الذي تكرَّر مفتتحًا في تسعة وتسعين بيتًا (99) من أبيات الكامل المحصاة، بنسبةٍ تتجاوز 8.3 % من مفتتحات القطاع الثاني (الأنساق المبدوءة باسم)، وفي ثلاثةٍ وعشرين ومئة بيتٍ (123) من أبيات الوافر المحصاة، بنسبة 13.7 % من مفتتحات القطاع. غير أنّ (إذا) في الكامل لا بدّ أن تُسبق بحرفٍ [الواو غالبًا] حتى توازن الفاصلة الصغرى الافتتاحية، على حين لا تُسبق في الوافر بشيءٍ لموازنتها الوتد المجموع وضعًا.

ولا يزال هذا الاختلاف المقطعي اليسير يتسع مع توالي الكلمات حتى يفترقَ نَهْجا التركيب، فترى ما بعد (إذا) إن كان فعلاً ثلاثيًّا يُشترط في بحر الكامل أن يكون ساكن الثالث بعده متحرك، ليوازن الوتد المجموع التالي الفاصلةَ، ولهذا جاء هذا الفعلُ كثيرًا مسندًا إلى تاء الفاعل، نحو: وإذا طعنْت – وإذا لمسْت – فإذا غنِيت، أما في بحر الوافر فشرطه أن يكون متحرِّكَ الثالث بعده ساكن، حتى يناسب الفاصلة الصغرى التاليةَ الوتدَ، ولهذا جاء هذا الفعلُ كثيرًا مبنيًّا على الفتح مجرّدَ الآخر أو متصلةً به تاءُ التأنيث الساكنة، غير أنه إذا جاء مجردًا اطّردَ – في ما وقفتُ عليه – تُلُوُّه باسمٍ محلًّى بأل، ومن ذلك نحوُ: إذا وطِئَتْ – إذا مُشَّتْ – إذا جاءَتْ – إذا نزلَ الشتاءُ – إذا بلغَ الفطامَ...

وإذا ولي (إذا) ماضٍ غيرُ ثلاثيٍّ فشرطُهُ في بحر الكامل سكونُ الثالث وتحرك الرابع ليوازن الوتد المجموع، كنحو: وإذا تواكَلَتِ المناقبُ – فإذا تقطَّعَت الوسائل، إلا إن كان مبدوءًا بهمزة وصلٍ فالشرطُ سكونُ الخامس وتحرك ما بعده، نحو: وإذا انتظرْتَ (ولم يرد منه في نطاق الإحصاء شيء)، أما في بحر الوافر فشرطُهُ – بعكسِ ما سبق – تحرُّكُ الثالث وسكون الرابع ليوازن الفاصلة الصغرى، كما في: إذا لاقَى الْمنايا – إذا أثنَى عَليكَ، إلا إن كان مبدوءًا بهمزة وصلٍ فالشرطُ تحرُّكُ الخامس وسكون ما بعده، نحو: إذا افتَرَشَ الْعوالي – إذا اسْتسقَوْا هناك.

وينفرد نسق (إذا) في الوافر بكثرة مجيء (ما) الزائدة بعده، حتى إنها شغلت أربعةً وأربعين مفتتحًا، بما يتجاوز ثلث افتتاحات (إذا) المحصاة. وذلك نحو: إذا ما باصَ – إذا ما لَجَّ – إذا ما العينُ – إذا ما الصبحُ. ولا تصلح (ما) هذه بعد (إذا) في بحر الكامل ألبتةَ، إذ لا بُدّ في نسق (إذا) ثَمَّةَ من مناسبة ما بعدها لبنية الوتد، فلا يسكنُ ما قبل ثالثه.

وهكذا يستمر التخالف بين الوزنين في كل الصور التركيبية لهذا النسق بتأثير اختلاف متوالية الوزن، على ما أوضحتُ تفصيلًا في غير هذا المقام.

3. وآخرُ ما نستشهدُ به هاهنا نسق (ألا) الافتتاحية، وهو نسق مألوفٌ شائعُ الحضور في مفتتحات أبيات بحر الوافر وفي مطالع قصائده، وقد شغل من مادة الإحصاء ثلاثةً وثمانينَ بيتًا، بنسبة تقارب 10 % من مفتتحات القطاع الثالث (أنساق حروف المعاني)، منها سبعة وثلاثون موضعًا كانت فيها (ألا) مطلعَ قصيدة! غيرَ أنّ هذا النسقَ لا يردُ قطُّ في مفتتحات أبيات الكامل، إذ لا تناسب (ألا) – ببنيتها المقطعية وصدارتها المحض – غير الوتد المجموع.

المطلب الثالث: تأثير الوزن في البنية التركيبية للشعر الجاهلي.. الدليل البنيوي.

يعضد الدليلَ الإحصائي الموضوعيَّ المتقدِّمةَ الإشارةُ إليه وجودُ ظواهر بنيوية شعرية تدل على تأثير الوزن في التركيب الشعري، وسنشير هاهنا منها إلى ظاهرتين دالّتين:

أولًا: الضرورة الشعرية.

من أوضح الآثار البنيوية لسلطة الوزن وجود "الضرورة الشعرية" في الشعر القديم، ولسنا هنا بمقام تفصيل شيء من مسائل الضرورة أو متعلِّقاتها، وإنما نستشهد بوجودها أصلًا بوصفها مظهرًا لتأثير الوزن في بنية الشعر وتركيبه، فإنّ "الشّعر لما كان كلاماً موزوناً، تكون الزيادة فيه والنقص منه يخرجه عن صحة الوزن حتى يحيلَه عن طريق الشعر المقصود مع صحّة معناه= استُجيز فيه لتقويم وزنه من زيادة ونقصان وغير ذلك ما لا يُستجاز في الكلام مثلُه" (السيرافي، 2008، ج. 1، ص. 189، وانظر: ابن عصفور، 1980، ص. 13).

فما يُضطر إليه الشعراء من وجوه التصرف في البنية والتركيب كالفصل بين المتلازمين – كالمتضايفين والجار والمجرور والجازم والمجزوم – وفصل الضمير مع إمكان اتصاله وحذف بعض المكوّنات التركيبية وتقديم ما لا يجوز تقديمه – كالمستثنى والمعطوف والصفة – وصرف الممنوع من الصرف ومنع المصروف وقطع همز الوصل وتخفيف

الإدغام والتصرف في أبنية الصيغ... كلُّ ذلك وغيره كثيرٌ هو ممّا يدل دلالة واضحة على مبلغ ما أثَّره الوزنُ في بنية الشعر وتركيبه، فإنّ "جَمِيع ذَلِك ممّا يَهجن استعمالُه إلا في ضرورة الشّعر التي يجوز فِيها ما حُظر لإقامة الوزن" (الحريري، 1998، ص. 72).

ومهما قيل في تفسير بعض صور الضرورة الواردة في الشعر القديم من أنها نتاج تنوع اللهجات أو طبيعة الأداء الإنشادي أو تعدد الروايات أو فساد بعضها أو أنها أغلاطٌ من العرب أو عدولٌ مقصود لأغراض دلالية= فسيظل كثيرٌ من شواهدها وصورها حجةً وافية على "أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام" (سيبويه، 1988، ج. 1، ص. 26).

وسيبقى – في رأيي – في مدوّنة الضرائر من الصور والشواهد – بعد ما تصحُّ فيه التفسيرات السابقة – ما يكفي لأن يَحمل التفسير التراثي الأصيل: "الضرورة الشعرية"، على أن نحسن فهم معنى "الضرورة" هاهنا بأنّها تصرُّفٌ في البنية اللغوية لإقامة وزن الشعر، فهي ترخصٌ في المكوِّن اللغوي – اعتمادًا على أمن اللبس غالبًا – من أجل إقامة المكوِّن الموسيقي، ولا ينبغي التقليل من شأن هذا التفسير ومحاولة البحث عن علل أخرى لتخريج شواهده، فطلب إقامة الوزن غاية فنية مهمّة لا تقلّ في قيمتها عن وجود أغراض دلالية وأسلوبية لذلك العدول اللغوي، ولا تفتقرُ إلى معاضدتها بشيء منها، بل قد يُفضي الوَلوعُ بطلب العلل الدلالية إلى ما يخرج عن المنطق ويضيقُ به الاحتمال.

وممّا يشهد لهذا الفهم لقيمة اعتبار إقامة الوزن واحتمال تأثيره في البنية والتركيب ولو تُرُخِّص فيهما أنّهم "ألحقوا الكلام المسجوع في ذلك بالشعر" (ابن عصفور، 1980، ص. 13)، فاحتُمل فيه ما احتُمل لإقامة وزن الشعر وذلك لـ"الحاجة إلى تحسين النثر بالازدواج" (الألوسي، 1341، ص. 29) وهو مما يضيف إليه قيمةً فنية معتبرة.

ثانيًا: العدول التركيبي بالتقديم والتأخير.

التقديم والتأخير تصرفٌ بلاغي في التركيب له أبعادُه الأسلوبية ودواعيه الوظيفية المتنوعة التي أشبعها الدارسون – قديمًا وحديثًا – نظرًا وتطبيقًا، لكنه في الشعر أكثر وأشيع من سائر الكلام، إذ مِن وظائفِه الإضافيّةِ ثَمّةَ: مراعاة إقامة الوزن، بوصفه مكوِّنًا

عضويًّا أصيلًا في بنية الشعر يحمل قيمة فنية وتداولية للنص. يقول ابنُ الخباز "وللتقديم فائدة في الشعر عظيمة وهي إقامة الأوزان والقوافي، ومن ذلك... وقال مالك الخناعي:

يا ميّ لن يُعجِزَ الأيامَ مُبترِكٌ في حومة الموت رزّامٌ وفرّاسُ

ألا ترى أنه لو قال: لن يعجز مبتركٌ الأيامَ، لأفسدَ الوزن؟!" (ابن الخباز، 2007، ص. 178).

وفي هذا السياق اعتنى قدامةُ – ومَن بعده – بـ"نعت ائتلاف اللفظ والوزن" لضبط تأثير الوزن في التركيب الشعري موجّهًا الشاعر إلى أن يوائم بين استحقاقات التركيب واستحقاقات الوزن فينسجم تأليفهما "على ترتيب ونظام لم يضطر الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيره منها... وغير ذلك مما لو ذهبنا إلى شرحه لاحتجنا إلى إثبات كثير من صناعتي المنطق والنحو" (ابن جعفر، د. ت.، ص. 165)، وتحدث بعدُ عن "عيوب ائتلاف اللفظ والوزن" فذكر منها صورًا مما اضطرب فيه تركيبُ الشعر وفسد من جرّاء مراعاة جانب الوزن فقط (ابن جعفر، د. ت.، ص. 206 – 208)، وكتبُ نقد الشعر وشروحه وإعرابه القديمةُ مشحونةٌ بالملحوظات النقدية العامة والمفردة عن تغليب "إقامة الوزن" أحيانًا والاستسلام لسطوته الموسيقيّة على حساب صحةِ تركيب الكلام، وما يُستساغ من هذا وما يقبح.

ومن أوضح ما يظهرُ فيه تأثير الوزن في حركة العدول التركيبي بالتقديم والتأخير المنظوماتُ العلمية، التي لا تشتجر في بناء تراكيبها الأغراض الأسلوبية، وإنما هي رصفٌ للمقولات العلمية وشواهدها على قانون الوزن، ولهذا ترى حركةَ التقديم والتأخير فيها دائبةً بتأثيرٍ يكاد يكون خالصًا للوزن. ودونك هذه الأمثلة منْ ألفية ابن مالك (الخلاصة الكافية):

بالجر والتنوين والندا وأل ومسندٍ للاسم تمييزٌ حصلَ

وسواءُ الكلام: حصل تمييزٌ للاسم بالجر والتنوين والندا وأل ومسندٍ. فانظر كيف تغيَّرت

هيئةُ التركيبِ تقديمًا وتأخيرًا بتأثير متوالية الوزن، ولا مدخل هاهنا لتأثير القافية فإن أرجوزة ابن مالك مزدوجة فلا اضطرار له إلى قافية بعينها. وانظر من نحو هذا قوله:

بتا فعلتُ وأتتْ ويا افعلي ونونِ أقبِلَنَّ فعلٌ ينجلي

وقوله:

وماضيَ الأفعال بالتا مِزْ...

وقوله:

وما بتا وألِفٍ قد جُمِعا يُكسَرُ في الجرِّ وفي النصبِ معا

وفي هذه الأمثلة – وغيرها كثير جداً – من العدول بالتقديم والتأخير ما يدلّ بوضوح على تأثير المتوالية الوزنية في هيئة التركيب الشعري.

المطلب الرابع: العوامل المساعدة على قوة تأثير الوزن في بنية الشعر الجاهلي.

سجَّلَ مونرو من خلال إحصاءاته أنّ التقارب البنيويّ والتركيبي الظاهر بين النصوص الشعرية الجاهلية يضمحلُّ كثيرًا عند تتبُّعه في نصوص الشعراء الخالِفين، وقد عزا مونرو هذا إلى "صياغية" الشعر الجاهلي و"شفاهيته" (مونرو، 1987، ص. 65 – 66)، وقد تعقّبه زويتلر بأنّ هذا الاستدلال غير دقيق لأنّ "الشعراء المتأخرين عاشوا في أجواء بعيدة كل البعد جغرافياً وتاريخياً وثقافياً ولغوياً عن أسلافهم في جزيرة العرب"، وأنّ التقدير الصحيح للصياغية ينبغي أن يقوم على المقارنة بين أشعار المتعاصرين فحسب (زويتلر، 2005، ص. 81).

وأنا أتفقُ مع المقدمة الأولى؛ أنّ هذا التقاربَ أشيعُ نسبيًّا في الشعر الجاهلي، وهذه حقيقة ظاهرة يلمسها كلُّ دارس للشعر القديم، لكنّ تعليلَ مونرو واستدلاله التالي غير صحيح، فقد أوضحنا تهافت دعوى "الصياغية" و"الشفاهية" واستبدالَ "تأثير الوزن" بهما.

فما – إذنْ – علة "الزيادة النسبية" لهذا التقارب التركيبي بين نصوص الشعر القديم التي نلحظُها وأظهرتْها إحصاءاتُ مونرو المذكورة؟

الحقيقة أنَّ ثمَّةَ علاقة طرديّة بين "قوة تأثير الوزن" و"زيادة التقارب التركيبي"؛ وقد كانت هناك طائفة من العوامل المتضافرة والظروف الخاصّة التي أحاطت بالشعر الجاهليّ، زاد بعضُها من قوة تأثير الوزن في بنيته وتركيبه فأعقبَ ذلك زيادةً نسبية في "التقارب التركيبي" بين نصوصه، وعمل بعضُها منفردًا على زيادة هذا التقارب (كالتناص مثلًا). ومِن أوضح تلك العوامل المؤثرة:

غَلَبةُ الطبع.

الطبع هو الفطرة الشاعرة، ومن غلبة الطبع أن "تكون قوةُ الشاعر الناظمةُ في أكثر أمرها لا تلاحِظُ ما يصلحُ أن يكون عبارةً عن المعنى... إلّا على الهيئات التي يكونُ نقلُ الحركات والسكنات فيها بحسب ما يقتضيه الوزنُ الذي يريد بناءَ كلامه عليه؛ فيولِج به الخاطرُ إلى اللسان موزونًا" (القرطاجني، 2007، ص. 208)، فحيث يغلب الطبعُ تتولَّدُ العبارات الشعريةُ على مقتضى الوزن، وتَردُ "أولَ ما تَرِدُ عليها متَّزنةً منطبعة" أو "قابلة لأدنى تغيير يُصيِّرُها منطبعة" (القرطاجني، 2007، ص. 208).

وهذه الهيئة الإبداعية ألصقُ بالجاهليين ومَن إليهم، فقد كانوا "مطبوعين لا يتكلَّفون" (الجاحظ، 1998، ج. 3، ص. 28)، وكان البيانُ للعربيِّ "طبعًا وخليقة، والله فطره عليه كما فطر ضروب نوع الآدمي على فطر مختلفة هي لهم في أصل الخلقة" (ابن الأثير، د. ت.، ج. 2، ص. 4)، وقد كان من نعت عمود الشعر الذي يحاولونه – كما يصف المرزوقي – "التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن" (المرزوقي، 1991، ج. 1، ص. 9)، ومن عيار النظم في هذا الباب أن لا "يتعثر الطبعُ بأبنيته وعقوده"، وأن يكون الوزن مناسبًا "يَطرب الطبعُ لإيقاعه ويمازجه بصفائه" (المرزوقي، 1991، ج. 1، ص. 10)، وهذا معنى الالتحام والالتئام. على أنه ينبغي التنبيه على أنّ المقصودَ بـ"الطبع" ليس ما يُضادُّ مطلقَ "الصنعة"، بل ما يضادُّ التكلفَ والاستكراه.

ضيق المعجم الشعري نسبيًّا.

لقد عاش شعراء الجاهلية في زمنٍ لم تُجمع فيه اللغة ولم تُصنع المعجمات، فلم تُتح للشاعر أية مصادر للاطلاع والإثراء اللغوي سوى معايشة بني قبيلته ومن جاورهم، وقد أدَّى هذا إلى ضيقٍ نسبي للمعجم الشعري، نشأ عنه زيادة التقارب البنيوي والتركيبي بين الشعراء الجاهليين مقارنةً بمن بعدهم؛ إذ "إن ثراء المفردات في اللهجات المكتوبة يبدأ مع الكتابة" (أونج، 1994، ص. 164)، ويصاحب انتشار التداول الكتابي سعة دائرة النظر اللغوي للشاعر وإمكان تنمية المعرفة المعجمية وتوافر حصيلة ثرية من البنى اللغوية تتيح مدًى أوسع من الافتنان الإبداعي في الاختيار والتركيب.

وفي ظل هذه الحقيقة نستبين قلة جدوى إحصاءات زويتلر للتكرارات المعجمية في عينةٍ من الشعر الجاهلي – وسماها "القوالب الصياغية اللفظية" أو "المعجم الصياغي" – وتهافت دعواه "أنَّ المعجم الصياغي صفة جوهرية لطريقة النظم الفنية التي مارسها كثير من الشعراء، إن لم تكن عند كل الشعراء ممن نُسبَت إليهم آثار الشعر العربي القديم" (زويتلر، 2005، ص. 105، وانظر: ص. 100 – 101)، فليست هناك "قوالب صياغية لفظية" ، بل هو ضِيقُ المعجم الشعري القديم – كما ذكرنا – نتجَ عنه ضيقُ مساحة التصرف اللغوي داخل الأوزان الشعرية المحدّدة كميًّا ومِن ثمَّ كثرة التواطؤ البنيوي والتركيبي نسبيًّا بين الشعراء الجاهليين.

محدوديّة الموضوعات والأغراض.

وقد كان من عوامل بروز تأثير الوزن في بنية الشعر الجاهلي وكثرة التواطؤ التركيبي فيه تقليديَّةُ أغراضه وموضوعاته ومحدوديتُها النسبية والتزامُ الشعراء بها وتعاورُهم عليها؛ فعلى مستوى الأغراض العامّة كانت أبرز الموضوعات التقليدية للشعر الجاهلي هي الوصف والرثاء والفخر والحماسة والهجاء والنسيب والمديح، وهي ما كان الشعراء يسيرون في فلكه ويتعاورون عليه، يقول الأصمعي: "وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة، من صفات الديار والرّحل، والهجاء والمديح، والتشبيب

بالنساء، وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار" (المرزباني، د. ت.، ص. 71).

وعلى مستوى النص الواحد كان الشاعر يبدأ غالبًا بالنسيب وذكر الأطلال "ثم يصف رحلته في الصحراء... ويصف ناقته أو فرسه، وقد يؤخرهما إلى نهاية القصيدة ويقدم عليهما غرضه من الحماسة أو الهجاء أو الرثاء أو المديح" (ضيف، 2003، ص. 219)، وقد يضيف الشاعر ضمنَ ذلك مقاطع أخرى من الوصف أو الحكمة ونحوها.

وفي مقابل هذا النسق التقليدي من الالتزام الفني الذي كرَّس لتأثير الوزن في بنية الشعر= اتَّسعت الآفاق الموضوعية للشعر العربي بعدُ، ونشأ فيه – إلى جوارِ تطوّرِ ما سبق – أغراضٌ وموضوعات جديدة كشعر الزهد والشعر السياسي والخمريات والطرديات والغلمانيات، وصارت القصيدة تستقل بموضوع واحد يفتنّ الشاعر في تشقيق معانيه وتنويع تراكيبه.

شفهيّة الإنشاد والرواية.

كانت الطبيعة الشفهية لتداول النصوص الشعرية الجاهلية وتراويها عاملًا مهمًّا في بروز المكوّن الموسيقي للشعر ومركزيته في ذائقة الجماعة اللغوية، وكان التغنّي والترنّم بالشعر سمةً ظاهرةً للإنشاد القديم (انظر فصلًا عن الإنشاد الغنائي عند الجاهليين ونصوص العلماء عنه في: حمودة، 2018، ص. 26 وما بعدها). ومن جهة أخرى كان الشاعر حريصًا على ذيوع شعره وسيرورته في الناس، وقد حدا به هذا إلى الحرص على تخير "لذيذ الوزن" – كما أشار المرزوقي – لتيسير التداول الروائي لنصوصه. وقد أسهم كل هذا في زيادة القيمة المكوِّنية للوزن في النسيج الشعري.

الفقر الحضاري.

كانت حياةُ العرب الجاهليين بسيطة خالية من المظاهر الحضارية، فما ثمّ إلا بيئةٌ صحراوية جاسية، وحياةٌ لا تعرف الترف، ومحيطٌ محدودٌ من الأشخاص وسائر الكائنات،

مع فقر طاغٍ وقبليَّةٍ قاسية، وحروبٍ وثارات وأهوال، وقلةِ مخالطةٍ للأمم المجاورة أو معرفةٍ بالعالَم. وهذا ما جعل من البادية العربية القديمة "محميَّة لغوية طبيعيّة" – كما عبرتُ عن هذا في دراسة سابقة–، وكرَّس لتقليديةِ التعبير الشعري ومحدوديّةِ مكوناته وموضوعاته والتداول المتكرر المستمر لمألوف تراكيبه وبِناه.

الفقر الفكري والعلمي.

ومِن جهة أخرى كان الجهلُ فاشيًا، وكانت المعارف الثقافية والفكرية عزيزة وغير علميّة، وكانت الأمية فاشيةً، وعلى الرغم من ورود آثار عديدة عن معرفة العرب بالكتابة لكنها لم تكن– كما أشرنا قبلُ – حالةً عامة. ولم تكن قد جُمِعتْ بعدُ الآثار الأدبية ولا صُنِّفت الأسفار والمجاميع الطوال، ولا عُرِفت المكتباتُ، ولا تُرجِمت آداب الأمم الأخرى وفلسفاتها، ولا قامت النقاشات الفكرية والدينية الثرية المحتدمة، على نحو ما أتيح لشعراء العصور اللاحقة على أوسعِ مدى.

وقد أعقب هذا محدوديَّةً في الخيال الشعري وقُربًا في المجازات، وركونًا إلى الأوصاف والتشبيهات الحسية، وقلةَ غوصٍ على المعاني، وإحجامًا عن صدع المألوف، وغيابًا نسبيًّا للشجاعة على الابتكار في التصوير والتركيب، وقد أسهمت هذه الحالة في استسلام القصيدة الجاهلية عمومًا للتقاليد الفنية الراتبة وزيادة سلطة الوزن الفطرية على البناء الشعري اللغوي.

التناصّ.

كان التناصّ من عوامل زيادة التقارب التركيبي بين نصوص الشعر القديم، فقد كان الشعراء الجاهليُّون يتبعون سَنن أوائلِهم، ويسلكون مسالكهم، ويستعيدون كثيرًا من التراكيب الشعريّة النموذجية الملهِمة، فقد ذكروا عن امرئ القيس أنه "استوقف، وبكى في الدّيار وذكر ما فيها، ثم قال "دع ذا" رغبةً عن المَنسبة، فتبعت الشعراء أثره في هذا. وهو أوّل من شبّه الخيلَ بالعصا واللّقوة والسّباع والطير، فشبهوها بهذه الصفات" (أبو عبيدة، 1991، ص. 3 – 4، وانظر: الجمحي، د. ت.، ج. 1، ص. 55، وابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص.

128، وابن رشيق، 1972، ص. 21 وما بعدها)، وكان أيضًا "أوّل من شبّه الثغرَ في لونه بشوك السّيال فاتّبعه الناس، وأوّل من قال "فعادى عداء" فاتّبعه الناس، وأوّل من شبّه الحمار بمقلاء الوليد... وشبّه الطّللَ بوحيِ الزَّبور في العسيب، والفرسَ بتيس الحَلَب" (انظر: ابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص. 133 – 134، وابن رشيق، 1972، ص. 21 وما بعدها)، وقد كان امرؤ القيس نفسه مقتفيًا سبيل من سبقه من الغابرين إذ يقول في البيت الشهير "نبكي الديار كما بكى ابنُ خذام" (انظر: الجمحي، د. ت.، ج. 1، ص. 39، وابن قتيبة، د. ت.، ج. 1، ص. 129).

وقد كان سائر الشعراء ينظر بعضهم في شعر بعض، وكان التناصّ التركيبي كثيرًا في الشعر القديم، وقد فصّل قدامى النقاد في بيان صور الأخذ ودرجاته وأحكامه وإيراد شواهده (انظر مثلاً: ابن رشيق، 1981، ج. 2، ص. 280، وابن الأثير، د. ت.، ج. 3، ص. 218، والعلوي، 1423، ج. 3، ص. 107 وما بعدها).

نتائج الدراسة

انتهت هذه الدراسةُ من خلال معالجاتها ومناقشاتها التفصيلية – في مباحثِها الثلاثة بمطالبهنّ العشرة – إلى طائفةٍ من النتائج، سأجتزئ بالإشارة إليها عامّةً مجملة عن استقصاء فروعِها المبثوثةِ في تضاعيف الدراسة:

كشف بعض المآلات الخطرة لأطروحة "شفاهية الشعر الجاهلي"، كالطعن في روايات القرآن والحديث وإسقاط الاحتجاج العلمي بالشعر الجاهلي.

ظهور تهافت البناء العلمي لنظرية "القالب الصياغي" وفسادِ أقيستها واعتمادِها على المغالطات المنطقية والتصورات الخاطئة.

نقض الأبنية الاستدلالية لنظرية "القالب الصياغي"، سواء منها أدلة تأصيل النظرية في التراث العربي أو الأدلة الإحصائية.

انتقاض أطروحة "شفاهية الشعر الجاهلي" بانتقاض أوثق عُراها؛ أعني فكرة "القالب الصياغي" التي تعدُّ النواة الحجاجية المركزية لدعوى الشفاهية.

تقديم تفسير موضوعي للتوافق التركيبي في الشعر الجاهلي، هو "تأثير الوزن العروضي".

كشف الخصائص النوعيّة للوزن العروضي، المؤثرة في بنية الشعر العربي.

إثبات تأثير "الوزن العروضي" في ظاهرة "التوافق التركيبي في الشعر الجاهلي"، من خلال الأدلة الإحصائية والبنيوية.

استبانة العوامل الموضوعية التي أدّت إلى زيادة تأثير الوزن في بنية الشعر الجاهلي.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

ابن الأثير، ضياء الدين أبو الفتح الجزري (ت: 637هـ). (د. ت.). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. دار نهضة مصر. القاهرة.

الأخفش الأوسط، أبو الحسن سعيد بن مسعدة (ت: 215هـ). (1970م). *كتاب القوافي*. تحقيق عزة حسن. مديرية إحياء التراث القديم. دمشق.

أرسطو. (1953م). *فن الشعر*. ترجمة عبد الرحمن بدوي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.

أرسلان، شكيب. (1400هـ/1980م). *الشعر الجاهلي أمنحول أم صحيح النسبة؟*. تحقيق محمد العبدة. ط1. دار الثقافة للجميع. دمشق.

الأزدي، أبو الحسن علي بن ظافر (ت: 613هـ). (2007م). *بدائع البدائه*. تحقيق مصطفى عبد القادر عطا. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.

الأسد، ناصر الدين. (1978م). *مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية*. ط5. دار المعارف. القاهرة.

اشبرنجر، أ. (1979م). *الرواية والرواة عند العرب*. ضمن كتاب (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي). ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط1. دار العلم للملايين. بيروت.

الأصفهاني، حمزة بن الحسن. (1992/1412). *التنبيه على حدوث التصحيف*. تحقيق محمد سعد أطلس، ط2، دار صادر، بيروت (بإذن من المجمع العلمي العربي بدمشق).

الألوسي، السيّد محمود شكري. (1341هـ). *الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر*. شرحه محمد بهجة الأثري. المطبعة السلفية. مصر.

ابن الأنباري، أبو بكر. (1971/1390). *إيضاح الوقف والابتداء*. تحقيق محيي الدين رمضان. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

أونج، والتر ج. (1994م). *الشفاهية والكتابية*. ترجمة حسن البنا عز الدين. سلسلة عالم المعرفة. الكويت. عدد 182.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت: 403هـ). (1997م). *إعجاز القرآن*. تحقيق السيد أحمد صقر. ط5. دار المعارف. القاهرة.

باول، باري ب. (2017م). *هوميروس*. ترجمة محمد حامد درويش. مؤسسة هنداوي سي آي سي.

البستاني، سليمان. (2011م). مقدمة ترجمة *الإلياذة* لهوميروس. كلمات عربية للترجمة والنشر. القاهرة.

بوميل، فرانز هـ. (2004م). *النصوص القرسطية ونظريتان لتأليف الصيغ الشفاهية*. ترجمة سيد إسماعيل ضيف الله. مجلة فصول. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. عدد 63.

التنوخي، القاضي أبو يعلى (ت: 458هـ). (2003م). *كتاب القوافي*. تحقيق محمد عوني عبد الرءوف. ط2. مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية. القاهرة

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت: 255هـ). (1418هـ/ 1998م). *البيان والتبيين*. تحقيق عبد السلام هارون. ط7. مكتبة الخانجي. القاهرة.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت: 255هـ). (1384هـ/ 1965م). *كتاب الحيوان*. تحقيق عبد السلام هارون. ط2. مكتبة وطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده. مصر.

جبريل، محمد. (2009م). *للشمس سبعة ألوان.. قراءة في تجربة أدبية*. القاهرة: كتاب الجمهورية.

ابن جعفر، أبو الفرج قدامة (ت: 337هـ). (د. ت.). *نقد الشعر*. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية. بيروت.

جمال، عادل سليمان. (1999م). *هل الشعر العربي شفهي مرتجل؟*. مجلة معهد المخطوطات العربية. القاهرة. مج43. ع2.

جمال الدين، نوار. (2013/11/29). *نظرة عربية في الأعاريض الإغريقية*. مقال منشور على شبكة الفصيح لعلوم اللغة العربية. https://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=80031

الجمحي، محمد بن سلّام (ت: 232هـ). (د. ت.). *طبقات فحول الشعراء*. تحقيق محمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة.

ابن جني، أبو الفتح الموصلي (ت: 392هـ). (1952م). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. المكتبة العلمية. بيروت (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية).

جيد، أندريه. (2014م). *أوديب وثيسيوس*. ترجمة طه حسين. مؤسسة هنداوي. القاهرة.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن (ت: 388هـ). (1965م). *الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره*. تحقيق محمد يوسف نجم. دار صادر. بيروت. (نقلًا عن طبعة مركز التراث بالرياض 2013م).

الحريري، أبو محمد القاسم بن علي (ت: 516هـ). (1418هـ/ 1998م). *درة الغواص في أوهام الخواص*. تحقيق عرفات مطرجي. ط1. مؤسسة الكتب الثقافية. بيروت.

حمودة، أحمد. (1437هـ/ 2016م). مِن ملامح البناء التركيبي لبحر الوافر.. نحو معجم تركيبي *للبحر الشعري*. منشور بمجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا – جامعة الأزهر. العدد 16.

حمودة، أحمد. (1444هـ/ 2023م). *تأثير متوالية الوزن في البنية التركيبية للشعر.. نحو أجروميّة لعروض الشعر العربي*. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الكويت. إصدار خاص – أدب 2.

حمودة، أحمد. (1439هـ/ 2018م). *تأثير الأداء الإنشادي في مدوَّنة الضرائر الشعرية.. مدخل جديد للتفسير*. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية. الكويت. الرسالة (499).

ابن الخباز، أبو العباس أحمد بن الحسين (ت: 639هـ). (1428هـ/ 2007م). *توجيه اللمع*. تحقيق فايز زكي محمد دياب. ط2. دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع. مصر.

خفاجة، محمد صقر. (1956م). *تاريخ الأدب اليوناني*. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.

الخفاجي، ابن سنان. (1982/1402). *سر الفصاحة*. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت: 808هـ). (1408هـ/ 1988م). *تاريخ ابن خلدون* (*ديوان المبتدأ والخبر*). تحقيق خليل شحادة. ط2. دار الفكر. بيروت.

الديب، عبد العظيم. (1413هـ/ 1992م). *المستشرقون والتراث*. ط3. دار الوفاء للطباعة والنشر. المنصورة.

زويتلر، مايكل. (1426هـ/ 2005م). *التراث الشفوي للشعر الجاهلي*. ترجمة فضل بن عمار العماري. ط1. مكتبة التوبة. الرياض.

زويتلر، مايكل. (1429هـ/ 2008م). *الشعر العربي القديم بين الشعبية والتقليد الشفوي*. ضمن كتاب (كتابات غربية في تاريخ الشعر الجاهلي وشفويته). ترجمة فضل العماري. ط2. مكتبة التوبة. الرياض.

راضي، عبد الحكيم. (2006م). *الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ*. ط3. مكتبة الآداب. القاهرة.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي (ت: 463هـ). (1401هـ/ 1981م). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. ط5. دار الجيل. بيروت.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي (ت: 463هـ). (1972م). *قراضة الذهب في نقد أشعار العرب*. تحقيق الشاذلي بو يحيى. الشركة التونسية للنشر والتوزيع. تونس.

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت: 626هـ). (1407هـ/ 1987م). *مفتاح العلوم*. تحقيق نعيم زرزور. ط2. دار الكتب العلمية. بيروت.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان (ت: 180 هـ). (1408هـ/ 1988م). *الكتاب*. تحقيق عبد السلام هارون. ط3. مكتبة الخانجي. القاهرة.

السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبد الله (ت: 368هـ). (2008م). *شرح كتاب سيبويه*. تحقيق أحمد حسن مهدلي وعلي سيد علي. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.

السيوطي، جلال الدين بن عبد الرحمن. (1974/1394). *الإتقان في علوم القرآن*. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

شاكر، أبو فهر محمود محمد. (د. ت.). *برنامج طبقات فحول الشعراء*. مطبعة المدني. القاهرة.

شاكر، أبو فهر محمود محمد. (1997م). *رسالة في الطريق إلى ثقافتنا*. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

الشلقاني، عبد الحميد. (د. ت.). *رواية اللغة*. دار المعارف. القاهرة.

الشلقاني، عبد الحميد. (1391هـ/ 1982م.). *مصادر اللغة*. ط2. المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان. طرابلس.

شُيلر، ج. (1429هـ/ 2008م). *تطبيق نظرية الشعر الشفوي على الأدب العربي القديم*. ضمن كتاب (كتابات غربية في تاريخ الشعر الجاهلي وشفويته). ترجمة فضل العماري. ط2. مكتبة التوبة. الرياض.

الصويان، سعد العبد الله. (2010/1431). *الصحراء العربية ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية*. ط1. الشبكة العربية للأبحاث والنشر. بيروت.

ضيف، شوقي. (2003م). *تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي*. ط24. دار المعارف. القاهرة.

عبد الرءوف، عوني. (1426هـ/ 2005م). *بدايات الشعر العربي بين الكم والكيف*. ط2. مكتبة الآداب. القاهرة.

أبو عبيد، القاسم بن سلام. (1995/1415). *فضائل القرآن*. تحقيق مروان العطية ومحسن خرابة ووفاء تقي الدين. ط1. دار ابن كثير. دمشق وبيروت.

أبو عبيدة، معمر بن المثنى البصري (ت: 209هـ). (1411هـ/ 1991م). *كتاب الديباج*. تحقيق عبد الله الجربوع وعبد الرحمن العثيمين. ط1. مكتبة الخانجي. القاهرة.

عتمان، أحمد. (1984م). *الشعر الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا*. سلسلة عالم المعرفة. عدد 77. الكويت.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت: 395هـ). (1419هـ). *كتاب الصناعتين*. تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. بيروت.

ابن عصفور، أبو الحسن علي بن مؤمن الإشبيلي (ت: 669هـ). (1980م). *ضرائر الشعر*. تحقيق السيد إبراهيم محمد. ط1. دار الأندلس للطباعة والنشر. مصر.

العقاد، عباس محمود. (2013م). *مطلع النور*. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة.

العلوي، يحيى بن حمزة. (1423). *الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*. ط1. المكتبة العصرية. بيروت.

العماري، فضل بن عمار. (د. ت.). *الشعر والغناء في ضوء نظرية الرواية الشفوية*. مكتبة التوبة. الرياض.

العماري، فضل بن عمار. (2008). *كتابات غربية في تاريخ الشعر الجاهلي وشفويته*. ط2. مكتبة التوبة. الرياض.

العماري، فضل بن عمار. (1412هـ/ 2991م). *كتابة الشعر الجاهلي*. بحث منشور بمجلة جامعة الملك سعود. مج4. ع1.

عياد، شكري. (1986). *موسيقى الشعر العربي: مشروع دراسة علمية*. ط1. دار المعرفة. القاهرة.

الفارابي، أبو نصر (ت: 339هـ). (1391هـ/ 1971م). *جوامع الشعر*. تحقيق محمد سليم سالم. لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية. القاهرة (الكتاب 23).

ابن فارس، أحمد. (1997/1418). *الصاحبي في فقه اللغة العربية*. تعليق وحواشي أحمد حسن بسج. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.

فينيجان، روث. (2002م). *الشعر الشفاهي*. ترجمة إبراهيم عبد الحافظ. مجلة الفنون الشعبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة. ع62 و63.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت: 276هـ). (د. ت.). *الشعر والشعراء*. تحقيق أحمد شاكر. دار المعارف. القاهرة.

القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد (ت: 684هـ). (2007م). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. ط4. دار الغرب الإسلامي. بيروت.

قرني، غادة جميل. (2009م). *الشفاهية والكتابية في الشعر الجاهلي دراسة في تأويل النص*. رسالة دكتوراه. كلية دار العلوم بجامعة المنيا.

كرنكوف، ف. (1979م). *استعمال الكتابة لحفظ الشعر القديم*. ضمن كتاب **(دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)**. ترجمة عبد الرحمن بدوي. ط1. دار العلم للملايين. بيروت.

كلوت بك، أ. ب. (1432هـ/2011م). *لمحة عامة إلى مصر*. ترجمة وتحرير محمد مسعود. دار الكتب والوثائق القومية. مصر.

ابن كيسان، أبو الحسن محمد بن أحمد (ت: 299هـ). (1408هـ/ 1988م). *تلقيب القوافي*. ضمن مجموع (رسائل ونصوص في اللغة والأدب والتاريخ). تحقيق إبراهيم السامرائي. ط1. مكتبة المنار. الأردن.

محمد، جمال الدين سيد. (1984م). *الأدب اليوغوسلافي المعاصر*. سلسلة عالم المعرفة. عدد 81. الكويت.

المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران (ت: 384هـ). (د. ت.). *الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء*. تحقيق علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر. القاهرة.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد الأصفهاني (ت: 421هـ). (1411هـ/1991م). *شرح ديوان الحماسة*. نشرة أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط1. دار الجيل. بيروت.

المستعصمي، محمد بن أيدمر (ت: 710هـ). (1436هـ/2015م). *الدر الفريد وبيت القصيد*. تحقيق كامل الجبوري. ط1. دار الكتب العلمية. بيروت.

مصطفى، عادل. (2007م). *المغالطات المنطقية فصولٌ في المنطق غير الصوري*. المجلس الأعلى للثقافة. مصر.

مكي، الطاهر. (1993). *امرؤ القيس حياته وشعره*. ط6. دار المعارف. القاهرة.

ابن منقذ، أسامة. (1960/1380). البديع في نقد الشعر. تحقيق أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. مصر (سلسلة تراثنا).

مونرو، جيمس. (1407هـ/1987م). *النظم الشفوي في الشعر الجاهلي*. ترجمة فضل بن عمار العماري. ط1. دار الأصالة. الرياض.

المراجع الأجنبية:

James, Monroe. (1972). ***Oral Composition in Pre-Islamic Poetry.*** Journal of Arabic Literature. Vol. 3. pp. 1-53.

Lord, Albert, B. (1971). ***The Singer of Tales.*** Harvard Studies in Comparative Literature. 24. New York: Atheneum. (Originally published by: Harvard University Press. 1960).

Nagler, Micheal. (1967). ***Towards a Generative View of the Oral Formula***. Transactions and Proceedings of the American Philological Association Vol. 98. pp. 269-311.

Zwettler, Micheal. (Apr. – Jun. 1976). ***Classical Arabic Poetry between***

***Folk and Tradition*.** Journal of The American Oriental Society. vol. 96. no. 2. pp. 198- 212.

Zwettler, Micheal. (1978). ***The Oral Traditions of Classical Arabic Poetry its Character and Implications***. Ohio State University Press.

Abstract

This study commences from the phenomenon of syntactic compatibility in pre-Islamic poetry into criticizing the internal structure of Orality Theory and its central deductive point which is based on the hypothesis of "Orality pre-Islamic Poetry".

Is the pre-Islamic poet subject to a certain Formula? If not, what about the inferences of the Orientalists in order to prove the oral formula theory? And what is the objective explanation for the syntactic compatibility in pre-Islamic poetry that poets agree on many of them?

These are the key questions that this paper seeks to find answers to through three sections: "the explanation of Orality theory to syntactic compatibility among pre-Islamic poetic texts: (the effect of formula) and its evidence", "refutation of (the formula theory)", and "the suitable objective explanation of syntactic compatibility in pre-Islamic poetry".

Results: Most important results of the study are as follow:

• Clarifying the weakness of the structure of "the formula theory".

• refuting the deductive points of this theory, through many considerations and proofs.

• Presenting an objective explanation of syntactic compatibility in pre-Islamic poetry is "the effect of metre".

Keywords: *orality– formula - syntactic compatibility - pre-Islamic poetry – metre*

The Auther:

Dr. Ahmed Hamouda

- Ph.D in Syntax, Morphology and Prosody. Dissertation title: "The Role of the End of Verses Incoherence of the Holy Quran". Faculty of Dar AI Uloum - Cairo University, 2012.
- Associate Prof. Syntax, Morphology and Prosody. Faculty of Dar AI Uloum - Cairo University & Faculty of Arts and Human Sciences - Taibah University.

Publications:

- "The Genitive of Proximity in Arabic Syntax (New Presentation)", Journal of College of Dar AI Uloum, Cairo University. No.75, 2014.
- "The Syntactic Structure of Rhetorical Epiphonema. Patterns and connotations: (in Glorious Our'an)", Islamic University Journal. No.183, 1436.A.H
- "AI-Faa Al-fasiha, Specifications and Textual Functions", Journal of Arabic and Human Sciences, Qassim University. Issue 9, No.3, 1437A.H-2016.
- "Acoustic Phenomena of (Yanbu) Dialect and its Linguistic Origin", Journal of Shari'ah Sciences and The Arabic Language, Princess Nora University. No.2,1437.A.H
- "Some Structural Features of AI-wafir Metre (Towards a Metrical Structural Lexicon)", Journal of College of Arabic and Islamic sudies in Qena. No.16, 1437 A.H- 2016.

Doi 10.34120/0757-044-630-001
Monograph (630)

Syntactic Compatibility in Pre-Islamic poetry Between the Effect of "Metre" and the Effect of "Formula"

Ahmed Hamouda, Ph.D.

Faculty of Arts and Human Sciences - Taibah University

Saudi Arabia

Editorial Board

- **Prof. Taghreed Alqudsi**
  Editor - in - Chief
  Department of Information Studies
  Kuwait University
- **Prof. Baqer Salman Alnajjar**
  Bahrain University - Bahrain
  Visiting Prof. Sociology and Social Service Department - Kuwait University
- **Prof. Numan M. Jubran**
  Irbid University - Jordan
  Visiting Prof. History Department - Kuwait University
- **Prof. Adnan Y. Alotoum**
  Psycology Department - Yarmouk University - Jordan
- **Prof. Mashael Al-Hamly**
  English Department and Literature
  Kuwait University
- **Dr. Abdullah Mohamed Aljasmy**
  Philosophy Department
  Kuwait University
- **Dr. Ibraheem Nagy Al-Hadban**
  Department of Political Science
  Kuwait University
- **Dr. Ahmed Mubarak AlHasem**
  Geography Department
  Kuwait University
- **Dr. Asad H. AL-Saleh**
  Arabic Department
  Indiana University - USA
- **Maha Ibrahim Al-Msad**
  Editorial Manager

Advisory Board

- **Prof. Basil Hatim**
  American University
  Sharjah - United Arab Emirates
- **Prof. Ibrahim Al-Sa'afin**
  Department of Arabic Language and Literature - Jordan University
- **Prof. Hamdi Hasan Abul Enein**
  Faculty of Mass Communication
  Misr International University
- **Prof. Sari Hanafi**
  President of the International Sociological Association - American University- Beirut
- **Prof. Mona Baker**
  Manchester University
  United Kingdom
- **Prof. Abdul Qader Al-Fasi Al Fehri**
  Department of Arabic Language and Literature -Mohammed V University
- **Prof. Abdullah Al-Walee'i**
  Geography Department
  King Saud University
- **Prof. Ma'moun Fandi**
  Director of London Institute of Strategic Studies - United Kingdom

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Academic Publication Council - Kuwait University

REFEREED SCIENTIFIC QUARTERLY THAT PUBLISHES TOPICS IN THE HUMANITIES, SOCIAL SCIENCES & LITERATURE

Volume 44, 2023

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A Refereed Academic Quarterly, Academic Publication Council - University of Kuwait

Syntactic Compatibility in Pre-Islamic poetry Between the Effect of "Metre" and the Effect of "Formula"

Ahmed Hamouda, Ph.D.

Faculty of Arts and Human Sciences - Taibah University

Saudi Arabia

جامعة الكويت
KUWAIT UNIVERSITY

Academic
Publication Council

ISSN: 1560 - 5248

Monograph 630 - Volume 44

A.H / September 2023 1445