الجامعة المستنصرية
كلية الآداب - قسم اللغة العربية

البلاغة العربية
بين الشفاهية والكتابية
دراسة في كتابي سر الفصاحة ودلائل الإعجاز

د. فائز هاتو عزيز الشرع

مـــــــــدرس

١٤٢٧ هـ
٢٠٠٦م

مدخل :

قد يتبادر إلى الذهن من العنوان لأول وهلة، أن التركيز في هذا البحث سيكون على النتاج الأدبي والعلمي الذي وصل عن طريق الرواية الشفوية، يقابله النتاج الذي وصل مكتوبا، لينصب الجهد البلاغي عليهما، مع أن البلاغة العربية لم ترافق تحولات الأداء النصي العربي

منذ بدايته بهذين الطريقين([1])، ونعني بذلك الجهود النقدية التي أشرت نضوجا في علم البلاغة ومناهجها في معالجة النصوص، بمعنى أن التركيز هنا على المعطى البلاغي في مظاهر نضوجه، واتصاف النصوص المعَالجة بالتحول من الطريقة الشفاهية، غير المستجيبة إلى ما يفرضه النظام الكتابي . لا التوثيق بوساطة التدوين ـ من سلطة في حفظ المادة المنقولة وتوثيق معطاها التركيبي ومن ثم الدلالي .

وهذا ما يجعلنا ملزمين بإعطاء تصور واضح عن كلا النظامين (الشفاهي والكتابي) اللذين سيكون مدار الدراسة عليهما، ولاسيما في الطروحات البلاغية ومقاييسها الجمالية للنص الأدبي، وهذا يجعلنا بعيدين عن فرض ما تقتضيه المقاصد في هذين النظامين على النصوص الإبداعية، لكون التركيز سيكون مكرسا للمعالجة البلاغية لتلك النصوص.

أول ما يمكن مطالعته بهذا الصدد العلاقة التي ترتبط بها الكلمات المؤداة شفويا بالكلمات المرسومة كتابيا، فـ((النصوص المكتوبة مضطرة بطريقة ما، مباشرة أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعالم الصوت، الموطن الطبيعي للغة، كي تعطي معانيها . و"قراءة" النص تعني تحويله إلى صوت))([2]) وذلك بملاحظة الأصل الوجودي للكلمات ووظيفتها الاتصالية التي تقتضي حوارية مع آخر، حتى لو كانت الذات في حديث المتكلم إلى نفسه، منقطعا عن العالم والآخرين. ومادامت ((الكتابة لا يمكن أن تستغني عن الشفاهية))([3]) فإن هذا قد يبدو مسوغا كافيا لصرف الانتباه عن موضوع يدور حول تصنيف الكلام، بالاستناد إلى فض العلاقة الاكتمالية بين هاتين الطريقتين (الشفاهية والكتابية) في الأداء اللغوي، ولكن ثمة علاقة تخفي اختلافات بين هاتين الطريقتين للأداء اللغوي، إذ تستقل كل طريقة منهما بما يميزها. واستنادا إلى ذلك فإن الأداء بإحداهما يقتضي التوسل بوسائل تستقل، من حيث الفاعلية وطبيعة والأثر، عن وسائل الطريقة الأخرى .

الشفاهية :

نبدأ بالشفاهية لاستجلاء ما يوضحها، بوصفها مفهوما قبل الدخول فيما يُشترط ضمنها من أداء نصي أو معالجة بلاغية أو نقدية، وفي هذا الخصوص لا يمكن الاطمئنان إلى تعريفها

---

[1] ـ ينظر ما رصده الدكتور شوقي ضيف لتطور البلاغة من الملاحظات الجزئية إلى نضوجه، ليكون علما له نظريته وآلياته المطبقة على النصوص المختارة في كتابه البلاغة تطور وتاريخ : الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط ٦: ٩ـ ٢٧٠.

[2] ـ الشفاهية والكتابية، والتر ج . وانج، ترجمة : د. حسن البنا عز الدين، مراجعة : د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، شباط، ١٩٩٤ : ٥٥.

[3] ـ المرجع نفسه : ٥٥.

بـأنها ((تعبير بالكلمات، لما ينتمي إلى نظام دال غير لغوي))([٤]) نظرا لعمومية هذا التعريف وشموله التعبير اللغوي، مهما كانت وسيلة أدائه، لكون الكلمات وصف جامع لما يتلفظ به وما يسطر من دوال لغوية. ويعد تعريف ابن جني للغة، إذا ما اتجهنا به إلى الوصف الشفاهي، أدق في وصف الأداء الشفاهي حين يعرف اللغة بـ((أنها أصوات يعبر كل قوم عن أعراضهم)) ([٥]) ومن هذا المنطلق يمكن الدخول في محاولة إرساء مفهوم واضح المعالم للشفاهية ، التي تضمن تحقيق ((تواصل مادي مع السامع))([٦]). ويعد التركيز على المكون الصوتي، بوصفه الوسيلة التيُ يتلقى بها النص، والسمة الأساسية في الأداء الشفاهي، لذا فان الاحتكام إلى السمع هو الأصل الذي يتقوم به الاتصال في طرفه المقابل أي المرسل إليه، على حين يحتل الأداء الشفاهي من المتكلم موقع المرسل، وتكون الرسالة مادة صوتية ذات ((خصائص سمعية، وتكوينات صوتية في صورة نبرات على الصوامت والصوائت تفرضها المقامات التخاطبية المختلفة))([٧]) وعليه يكون الانتقال من السمع إلى الذهن هو الوسيلة المثلى للتفاعل مع هذا النوع من الأداء التعبيري، وبتجاوز الوظيفة التداولية للتواصل اللغوي، في بعده الاجتماعي المباشر، فإن وسائل أدائية لغوية متعددة تدخل في تشكيل البعد الجمالي الشفاهي كالاتفاقات الصوتية والاختلافات المتوازنة، وهو ما يمكن أن يحقق بالجناس والسجع والقافية والروي والفاصلة والإيقاع، الناتج عن التكرار وتوازن التراكيب وغيرها من الظواهر التي رصدتها البلاغة العربية في هذا الخصوص، ولكن أهم ما يمكن أن يقدمه المتكلم في هذا النوع من الأداء هو الطريقة التي يتكلم بها، ولاسيما في الجانب الدلالي، إذ تعمل التغيرات الصوتية بخاصة، فضلا عن قدرة التعبيرات الصوتية على منح الكلام دلالة تضاف إلى دلالته الناتجة عن رصف كلماته بطريقة خاصة، وما تؤديه أصواتها من وظائف تضفي نوعا من الانسجام المفضي إلى المغزى، ضمن ((إبداع لفظي قوامه المادة الصوتية، أي الكلمة))([٨]).

وثمة إشكالية تبرز في هذا المجال مبعثها كيفية التعامل مع نصوص مكتوبة ولكنها تقوم في طريقة أدائها على أساس شفاهي، يفرض ـ منهجيا ـ استبعاد عناصر الأداء الصوتية كما يؤديها المتكلم، كالتنغيم والنبر وغيرها مما يكون له أثر في توجيه الدلالة، ويعزز من ضرورة هذا الاستبعاد التوجه بقصد دراسة ظاهرة مدونة ضمن كتاب أو صحيفة أو وثيقة ما، تعتمد التدوين لوجودها، إذاً لابد من التوافر على مقاييس تجعلنا قادرين على اكتشاف الاتجاه الشفاهي في التعامل البلاغي مع النصوص، يقابل ذلك ما يؤدي إلى اكتشاف المقاييس التي يتضمنها

---

[٤] ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٨.
[٥] ـ الخصائص ، ١: ٣٤.
[٦] ـ أوجه البلاغة الثلاثة ، د. ناصر حلاوي، مجلة الأقلام ، بغداد، ع ١٩٩٢/١٢/١١: ٨٧.
[٧] ـ الشكل والخطاب، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي: ١٢٧ـ ١٢٨.
[٨] ـ إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي : محمد حافظ دياب، مجلة فصول، ع ٦٤، صيف ٢٠٠٤ : ٣٣.

الاتجاه الكتابي، ويمكن الاستناد، للنهوض بهذه المهمة، إلى سمات رصدها كتاب الشفاهية والكتابية لـ(والتر اونج) ([9])، من دون الاستسلام لكل ما يقرره، وذلك بتكثيف معطيات بعض هذه السمات وترجيح المهم والضروري منها وإضافة ما يمكن أن يعمق الأثر في الدراسة، فتكون أهم السمات، التي تحقق على وفقها طبيعة الأداء الشفاهي للنصوص هي:

١ـ الاهتمام بالإيقاع على وفق نظم يقوم على الاتفاق أو التعارض، شرط أن يحصل التكرار المؤدي إلى الانسجام والتلاؤم، ولاسيما في المعطى الصوتي.

٢. البساطة في التركيب، واللجوء إلى الوحدات الإيقاعية في تجزئة ما يتطلب التعقيد والطول.

٣. استعمال العطف في ربط الجمل بدلا من تداخلها، بوسائل تركيبية أخر.

٤ـ الإطناب الدلالي الذي يحافظ على المعنى، وإن أدى إلى زيادة الدوال على نحو تأكيدي، لا يضيف إضافة جوهرية دالة، ولاسيما في النثر.

٤ـ القرب من الفهم والارتباط بالتجربة المعاشة وارتياد المدرك من المعاني، المقترن بالعياني والمحسوس .

٥. استبعاد الغموض والأداء التجريدي للأفكار .

وتقوم على تمثل المكونات الأساسية للتعبير اللغوي الذي يميل إلى الأداء الشفاهي، ويتطلب الانسجام والتناغم بين هذه المكونات وهي :

أولا: الحرف ويحمل القيمة الصوتية له وعلاقتها بالأحرف (الأصوات) التي تشاركها مهمة الأداء على سبيل التلاؤم وعدم التنافر.

ثانيا: التلفظ الذي يشترط فيه تلاؤم الكلمة مع ما يجاورها من كلمات (ملفوظات)، وتقديم الإيقاع الناتج عن التلاؤم والانسجام اللفظي على الدلالة المحددة .

ثالثا: الجملة (التركيب): ويتمثل فيها وظيفة اللفظة داخل الجملة، وضرورة الاحتراز من التنافر والثقل في تأدية المعطى اللغوي، فضلا عن النظر إلى ما يرد من ألفاظ في الجملة الواحدة بالاقتران بما يرد في الجمل المجاورة الأخر.

الكتابية :

أما الطبيعة الكتابية للنصوص فتنطلق من خصائص مركبة لا في نوع مادتها وإنما في صلتها بنمط آخر من الأداء اللغوي، إذ تمثل كما يرى روبير إسكاربيت ((لقاء لغة بأخرى؛ لقاء اللغة الصوتية بلغة الخطوط المرئية .. مما يحتم بالتالي تغييرا في نظام العلامات))([10]) يقتضي تعاملا على نحو مختلف، مما تعامل به الشفاهية، سماته :

---

[9] ـ ينظر الشفاهية والكتابية : الفصل الثالث: ٩٧ ـ ١٢٧.

[10] ـ إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي :٣٣.

١. الاهتمام بالنظم وتحديد موقع المكونات اللغوية بما يؤدي إلى تقديم الدلالة المراد تأكيدها .
٢. تقديم الدلالة على البساطة، أو التعقيد في التركيب .
٣. ربط الجمل مع مراعاة التماسك بين عناصرها وضمان تداخلها، بوسائل تركيبية سواء كانت بالعطف أم بوسائل أخر.
٤. التعامل مع الدوال على نحو لا يفرط . زيادة أو نقصانا . إلا بتحقيق إضافة جوهرية دالة، ولاسيما في النثر.
٥. التركيز على قدرة التعبير على تمثيل المعنى، بصرف النظر عما قد ينتجه التعبير من غموض، مادام الأداء مناسبا سواء أكان تجريديا أم تجسيديا في تناول الأفكار .

أما المكونات الأساسية للتعبير اللغوي الذي يميل إلى الأداء الكتابي، فيتطلب الارتباط بين هذه المكونات وهي :

أولا: اللفظ ويمثل الوحدة اللغوية التي لا تتحقق الفائدة به منفردا من دون الدخول في علاقة مع الوحدات اللغوية الأخر، سواء أكانت مشابهة له أم كانت مختلفة من حيث الصياغة والوظيفة، وهو ما يضمن التفاعل بين تلك الوحدات .

ثانيا: التركيب الدال الذي تتحقق فيه عناصر الاكتمال في الأداء، بضم هذه العناصر على وفق نظام يحقق كل نسق فيه نوعا من (الجمل)، وخصوصية لها نواتجها الدلالية على نحو عام، قبل أن تكون الخصوصية في نوع العناصر، وينتج هذا التركيب الدلالة الأولى (المعنى).

ثالثا: المدلول ويمثل الناتج النهائي الذي يتوصل إليه المتلقي بعد المرور بالتركيب الدال أما عناصر فهو مجمل المعنى غير المجزأ من العناصر.

سر الفصاحة ودلائل الإعجاز بين الشفاهية والكتابية :

يمكن أن نتوافر على طبيعة الاختلاف في طرق الأداء النصي، من خلال توجهين في البلاغة العربية، بلغا قدرا وافيا من النضج، وتحديد الملامح في الدرس البلاغي العربي، يكرس أحدهما الأسس التي تقوم عليها الشفاهية وهو ابن سنان (ت٤٦٦هـ)، في كتابه (سر الفصاحة)، على حين يميل الآخر إلى تفضيل الكتابية، ويمثله عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)، في كتابيه: (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة). ويبدو أن هذا الاختلاف لا ينحصر في نظرة كل منهما إلى ما يفضله من وسائل للأداء النصي، وإنما ينطوي على توجهين يمثلان فيه وجهتي نظر، تتبع كل وجهة مدرسة فكرية، استقرت مذهبا توارثته النظرة النقدية في إطار ما تراكم من علوم البلاغة، إذ كانت الاعتبارات المذهبية خلف ((ظهور تصورين متعارضين للبلاغة كان لهما أثر كبير وحميد في إغناء البلاغة العربية هما تصور ابن سنان الخفاجي الذي لم يكتب له أن يروج، وتصور عبد القاهر الجرجاني. وهما تصوران يتقابلان تقابل تعارض إنجازا ومرجعية

ومادة))([11]) كما يؤكد الدكتور محمد العمري، الذي افترض ـ بعد تتبع لعناصر الاختلاف بين الناقدين ـ أن كلا منهما ربما يكون اطلع على مؤلف الآخر من دون أن يرجح أسبقية أحدهما على الآخر في هذا الشأن([12])، ولا يمكن الاتفاق تماما مع ما ذهب إليه الدكتور العمري، فعلى الرغم من أن تيار (تصور) عبد القاهر الجرجاني قد اتسع وتميز، بسبب ما قدمه من تأسيس نظري مدعم بآليات التطبيق، فإن تيار ابن سنان لم يختف من الدرس البلاغي ولا النقدي العربي فيما بعد مرحلتهما، يؤكد ذلك ما اشتملت عليه الكتب النقدية والبلاغية المؤلفة بعد ابن سنان والجرجاني، مما جعل باحثا معاصرا يتخذ من قلة اهتمام عبد القاهر بالنواحي الصوتية نقصا في مشروعه البلاغي، بإغفاله مسألة لغوية أساسية ((هي مسألة الأصوات في اللغة، ومسالة الوزن والإيقاع والموسيقى))([13])، من دون أن يلتمس له عذرا في عدم ((اهتمامه بقضية النظم والصياغة ومحاربته لتيار اللفظية ..مع أنه أدرك أن الأصوات والنغم والموسيقى جزء لا يتجزأ من المعنى))([14])، ويعزز من ذلك ما ساقه الدكتور العمري نفسه في أطروحته للدكتوراه، إذ اعتمد في بحثه المتمركز حول البنية الصوتية للخطاب الشعري كثيرا على ما طرحه ابن سنان في سر الفصاحة([15]) .

ومما يضاف إلى ما بين اتجاهيهما من فروق نظرة كل ناقد منهما إلى البحث البلاغي من وجهة نظر مختلفة، وقد برز ذلك حتى فيما حدداه من عنوانات لمؤلفاتهما، فبينما يطلق ابن سنان على مؤلفة الرئيس، (سر الفصاحة)، المتجهة إلى اللفظ بنفسه، من دون التفات كبير إلى السياق، الذي يرد فيه، يسمي عبد القاهر الجرجاني أحد كتبه (أسرار البلاغة) .

ولدى متابعة ما تناوله المؤلفان في كل كتاب، نجد أن ابن سنان قد ركز في (سر الفصاحة) على تناول الأصوات والألفاظ وأوصاف المناسب منها للاستعمال وغير المناسب، سواء في المفردة أو التركيب، بما يشغل الكتاب بأجمعه، ماعدا الفصل الذي تناول فيه الاستعارة والتشبيه والكناية (١٧٠. ١٩٥)، مع إشارة إلى التشبيه على نحو لا يتعلق بالرصد البلاغي، بقدر رصده للصالح من استعمالاته، في موضع أطره بصحة التشبيه (٢٩٠. ٣٠١)، على حين يشتمل كتاب عبد القاهر الجرجاني (دلائل الإعجاز)على اهتمام بتكريس نظرية النظم التي تتجاوز الأصوات والألفاظ المفردة لتنصب على التراكيب وأهمية العلاقات التي تجمع المفردات لإنتاج دلالة تقترن بصورة التركيب وطريقة ارتباط مفرداته ببعضها وما يجري من تغييرات انسجاما مع

---

[11] ـ البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت ـ لبنان ،١٩٩٩: ٣٢٥ .

[12] ـ ينظر المرجع نفسه: ٣٢٥، يقصد من مؤلفات عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز .

[13] ـ الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا : الدكتور أحمد علي الدهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦ : ١٢٧.

[14] ـ المرجع نفسه : ١٢٧.

[15] ـ ينظر كتابه : تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر : الكثافة ، الفضاء، التفاعل، الذي يؤكد فيه " هيمنة الشفوية في التراث الأدبي العربي عموما .." : ٢٠٥.

النسق الذي يضمها، والأثر الدلالي الناتج عن ذلك الارتباط، ولم ينفصل تناول التشبيه والاستعارة والكناية عن نظرية النظم المؤطرة للفعاليات التعبيرية في النصوص . كما يشتمل هذا الاختلاف على نظرة كل ناقد منهما إلى الفصاحة والبلاغة، إذ يحددها ابن سنان على وفق علاقة تعارض في قوله: ((والفرق بين البلاغة والفصاحة أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني.لا يقال في كلمة واحدة لا تدل على معنى يفضل عن مثلها بليغة، إن قيل فيها فصيحة. وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا.))([١٦]) أما الجرجاني فلا يفصل بينهما من ناحية الوظيفة التي نتصرف إلى المعاني . لا الألفاظ . الناتجة عن تراكيب دالة، فيعالج هذه القضية من ناحية الكلام المكتمل الوظيفة والدلالة فيرى: ((أن الفصاحة والبلاغة وتخير اللفظ عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام عليها وعن زيادات تحدث في أصول المعاني، كالذي أريتك بين " زيد كالأسد " و" كأن زيدا الأسد " وأن لا نصيب للألفاظ من حيث هي الألفاظ فيها بوجه من الوجوه))([١٧]). وقد حمل عبد القاهر الجرجاني بشدة على دعاة الفصاحة المقترنة باللفظ، وإن تجاوز الأداء الانفعالي لإظهار فساد آرائهم، إلى إبراز الخطأ المعرفي باعتماد منحيين: أولهما تاريخي، سببه تسمية مرجع لغوي، يختص بالألفاظ المفردة، بكتاب (الفصيح) ألفه أبو العباس ثعلب . والآخر علمي(تجريبي)، يتعلق بفحص الناتج الدلالي غير الفاعل عندما يتعلق بالمفردة في إطار الفصاحة، ما دامت الفصاحة تعني الإيضاح (الإبانة)، وهو غالبا كما يكون مقترنا بالسياق المنتج للدلالة التي تعجز المفردة عن أدائه على نحو مكتمل([١٨])، ليُدخل في منظومة الفصاحة ما يطرأ على الأداء اللغوي من تغييرات، تحول وظيفته التداولية إلى وظيفة جمالية، في رده على من يرى الفصاحة في اللفظ ((لا شبهة على من نظر في كتاب تذكر فيه الفصاحة أن الاستعارة عنوان ما يجعل به اللفظ فصيحا، وان المجاز جملتهن والإيجاز من معظم ما يوجب للفظ الفصاحة. وأنت تراهم يذكرون ذلك ويعتمدونه ثم يذهب عنهم أن إيجابهم الفصاحة للفظ بهذه المعاني {اعتراف} بصحة ما نحن ندعوهم إلى القول به من أن يكون فصيحا لمعناه))([١٩]) .

ويظهر ابن سنان بتركيزه على الألفاظ عناية بإيرادها، بصرف النظر عن خصوصية السياق الذي ترد فيه، مادامت الفصاحة، كما يرى ((نعت للألفاظ إذا وجدت على شروط عدة، ومتى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ، وبحسب الموجود ... وتلك

---

[١٦] ـ سر الفصاحة : للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، صححه وعلق عليه:عبد المتعال الصعيدي، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣، مطبعة علي صبيح وأولاد، بميدان الأزهر بمصر:٦٠.

[١٧] ـ دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٧٧ـ ١٣٩٧، مكتبة القاهرة، لصاحبها علي يوسف سليمان، ميدان الأزهر بمصر: ٢٦٩.

[١٨] ـ ينظر المصدر نفسه: ٤٢٢ـ ٤٢٣.

[١٩] ـ المصدر نفسه: ٤٢٣. وردت {اعتراف}في الكتاب بخطأ طباعي اعترف .

الشروط تنقسم قسمين : فالأول منها يوجد في اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن يضم إليها شيء من الألفاظ وتؤلف معه، والقسم الثاني يوجد في الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض))([٢٠]) وقد حدد للقسم الأول ثمانية شروط لتجنب ما يؤثر سلبا في فصاحة اللفظ، يتضح فيها المنحى الشفاهي واضحا، ومن ذلك ما يراه من ضرورة أن تكون اللفظة متباعدة المخارج، والعلة هي ((أن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان متقاربة))([٢١]) ويظهر هذا التمثيل بين المسموع والمرئي ما ينتهجه ابن سنان من منحى شفاهي في مقابل الكتابية التي تقترب من التعامل البصري وأثره النفسي مع الأشياء. ومن نماذج التي انتقدها على أساس توافقها مع شروط الفصاحة أو خروجها عنها، ما تناوله لدى شاعر واحد هو المتنبي، في قوله:

((وكذلك قول أبي الطيب المتنبي :

إذا سارت الاحداج فوق نباته تفاوح مسك الغانيات ورنده

فإن . تفاوح . كلمة في غاية الحسن . وقد قيل : إن أبا الطيب أول من نطق بها على هذا المثال، وإن وزير كافور الإخشيدي سمع شاعرا نظمها بعد أبي الطيب، فقال: أخذتموها ! .

ومثال ما يكره قول أبي الطيب أيضا :

مباركُ الاسم أغرُّ اللقب كريم الجرشَّى شريف النسب

إنك تجد في . الجرشَّى . تأليفا يكرهه السمع وينبو عنه))([٢٢]) فقد أرجع السبب في تفضيله . نقديا . البيت الأول إلى استعمال لفظة (تفاوح) لما تتركه في أذن السامع . وأداء اللافظ . من ارتياح يعود إلى تشكيلها الصوتي والصرفي، من حيث مخارج الحروف وترتيبها، وكان هذا السبب ،المتعلق بالمنحى الشفاهي في النظر إلى التعبير، موجها لرفض استعمال لفظة (الجرشَّى)، التي تحول بنيتها الصوتية والصرفية دون قبولها في البيت، بصرف النظر عن موقعها في التركيب وخصوصية إيرادها . دلالة ومقاما . لدى الشاعر والمقصود بالمدح فضلا عن المتلقي المقصود والعام .

وفي المقابل لا تشكل اللفظة المفردة أهمية بذاتها لدى عبد القاهر الجرجاني، بقدر ما يبرز السياق أو التركيب وما ينتج عنه من دلالة تلك الأهمية من عدمها، إذ يرى ((أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها لفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها..))([٢٣]) وهذا . كما يكشف عبد القاهر. يجعل

---

[٢٠] ـ سر الفصاحة : ٦٥ـ ٦٦.
[٢١] ـ المصدر نفسه : ٦٦.
[٢٢] ـ المصدر نفسه : ٦٨ـ ٦٩.
[٢٣] ـ دلائل الإعجاز: ٩٥.

من ((الكلمة تروقك في موضع، ثم تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ الاخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والنكير أضعاف ما وحدته هناك من الروح والخفة، والإيناس والبهجة))([٢٤]) وهنا لا يقدم عبد القاهر . بخلاف العادة المنسجمة مع الرأي . دليلا تركيبيا أو دلاليا مقنعا، يشتمل على السياق دون اللفظ، إذ لا تسويغ لحكمه خارج مجال الاستحسان أو الرفض القائم على أسس شفاهية، لأنه لم يقدم ما يسند نظريته عمليا، كما إن الفرق في الموقع لا ينصرف إلى الدلالة مثلما ينصرف إلى اللفظ، فقد احتلت الكلمة في البيتين السابقين لبيت أبي تمام موقع القافية، على حين شغلت الكلمة لديه موقع الحشو في الصدر (الشطر الأول)، وجاءت مثناة خلافا لما جاءت بصيغة المفرد في البيتين السابقين. ولكنه في لفظة (الشيء)، يطبق المقاييس الكتابية، مع ما تقتضيه من موجهات الدلالة، فيقرر صلاحيتها، في قول عمر بن أبي ربيعة :

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

وانحسار فاعليتها في قول المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران([٢٥])

ومع أنه لم يذكر سوى ما يدل على الاستحسان في البيت الأول . مع نموذج آخر يماثله في القيمة . والافتقار إليه في البيت الآخر، فإن الأثر التركيبي والدلالي يمكن ملاحظته في البيتين، إذ اكتسبت كلمة (شيء) في بيت عمر بن ربيعة، دلالة مضافة نتيجة موقعها التركيبي إذ جاءت نكرة من حيث (أل التعريف) لتعرف بالإضافة مما يمن دلالتها المجردة تجسيدا يخصص دلالتها، فضلا عن ظلال الدلالة التي تمنح عبارة (شيء غيره) ذات البعد الكنائي، الذي يشير، انسجاما مع السياق الذي ورد فيه، النساء من محارم غير الرائي. على حين نجد كلمة (شيء) في بيت المتنبي، جاءت نكرة مكتفية بنفسها، منفصلة عن الاتصال بغيرها للتعريف، وقد أثر التنكير في إفقادها دلالة ناضجة، تفي بمتطلبات المعنى الذي أراد الشاعر إثباته، إذ لا يتحقق فعل الإعاقة، المطلوب تأكيده، بما هو غير محدد الملامح، ليكشف عن نقص في الأداء لم تسعف المتنبي فيه

---

[٢٤] ـ المصدر نفسه : ٩٥ـ ٩٦.

[٢٥] ـ ينظر المصدر نفسه : ٩٦ـ ٩٧.

كلمة، تتجاوز شرط الاتساق الإيقاعي (الوزن)، وتحقق الدلالة المطلوبة فلجأ إلى (شيء) التي لم تغن التعبير ولا قدمت مظهرا جمالية يضيف إضافة جوهرية للفكرة .

ومنها ما تناول الألفاظ من ناحية السياق الذي ترد فيه على نحو يؤشر نقدا اجتماعيا يأخذ بالحسبان التمايز الطبقي، إذ يشترط أن يرتفع النص الأدبي عن إيراد ما تتداوله العامة، مؤكدا رأيه بنماذج وردت فيها ألفاظ العامية منها ((قول أبي تمام في رواية أبي القاسم :

لو كان كلفها عبيد حاجة يوما لزَّنى شدقما وجديلا

فزَّنى في القبح يوفي على كل قبيح. فأما قول زهير بن أبي سلمى في قصيدته المختارة :

وأقسمت جهدا بالمنازل من منى وما سحقت فيه المقادمُ والقملُ

فإن القمل من الألفاظ التي تجري هذا المجرى . وقول أبي تمام:

قد قلت لما لج في صده إعطف على عبدك يا قابري

غاية في السخف، لأن . قابري . من ألفاظ عوام النساء وأشباههن. وليس لأحد أن يتخيل أن العذر في إيراد هذه الألفاظ وأمثالها تعذر ما يقع موقعها في النظم، كما يظن بعض المتخلفين في هذه الصناعة))([٢٦]) ولا يبتعد ابن سنان كثيرا عن المعطيات الشفاهية في معالجة تأليف الكلام والتراكيب، التي تتجاوز اللفظ إلى الجمل، وقد حدد ثمانية مظاهر لفصاحة التراكيب معاملا في أولاها التركيب معاملة اللفظ المفرد في ((أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج وهذا بعينه في التأليف، وبيانه أن يجتنب الناظم تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام، كما أمرناه بتجنب ذلك في اللفظة الواحد، بل هذا في التأليف أقبح))([٢٧])، ويبدو أن كراهته التكرار كان خلف انفراده برأي عن تعريف الشعر من حيث الكم، إذ يحدده ببيتين، اعتمادا على عدم تحقق التقفية فيما هو أقل من بيتين، لكون الاصطلاح مقترن بمعنى (قفوت الشيء)، فضلا عن توافر القصد الذي لا يمنح الصدفة سلطة في ورود بيتين من دون قصد شعري، وهو ما جعل العروضيين يحددون ثلاثة أبيات . في الأقل . لتحقق شرط استحقاق الكلام وصف الشعر([٢٨]).

ومما يشي بشفاهية التوجه البلاغي لدى ابن سنان معارضته أن ((يستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم، لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة))([٢٩]) ممتدحا الجاحظ في مراعاته خصوصية الموضوع بما يختاره من خطاب، فلا يخرج عن ألفاظ الكتاب إذا كاتب

---

[٢٦] ـ سر الفصاحة : ٧٩ـ ٨٠.
[٢٧] ـ المصدر نفسه : ١٠٧.
[٢٨] ـ المصدر نفسه : ٣٣٨.
[٢٩] ـ المصدر نفسه : ١٩٥.

ولا عن عبارات المتكلمين إذا صنف في علم الكلام، وعادا استعمالات أبي تمام والمتنبي والمعري وغيرهم انحرافا عن مراعاة وضع الألفاظ موضعها في الاستعمال([30])، ومن ذلك ما رصده لدى أبي تمام من استعمال ألفاظ النحويين في قوله:

((خرقاء يلعب بالعقول حبابها كتلعب الأفعال بالأسماء

وقول أبي الطيب :

إذا كان ما تنويه فعلا مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوازم))([31])

على حين نجد عبد القاهر الجرجاني، يبدي إعجابه باستعارة ما يعود إلى النحو من ألفاظ، واستعماله، ومنها (عسى) في قوله : ((ثم تنظر إليها في قول ربيعة الرقي :

قولي: نعم، ونعم إن قلت واجبة قالت عسى، وعسى جسر إلى نعم

فترى لها لطفا وخلابة وحسنا ليس الفضل فيه بقليل)) ([32])، إذ يتيح الأساس، الذي اتخذاه في قبول استعارة الألفاظ النحوية أو رفضها إلى منطقة النص الأدبي، الفرصة لجس مكامن الاختلاف في النظرة والمنهج والاتجاه، فابن سنان ينطلق من أساس شفاهي، لا يدخل في دائرة تعبيره ما يؤدي إلى الغموض والأداء التجريدي للأفكار، وما ينتج عن أفق تركيبي يوسع الفجوة بين لحظة الاستماع (التلقي: الشفاهي/ السماعي) وإدراك المعنى الكامل غير المحتاج إلى إعمال للذهن، مما ينتج عنه قدر من التراخي في التلقي يضيع متعة التلقي، وهذا يعني أن المنحى الشفاهي في الإرسال والتلقي، لا يدع مجالا يتسع للتأويل . أما الأساس الكتابي الذي يوجه ذوق الجرجاني واختياراته، المنسجمة مع نظريته النقدية وآراءه في اللغة، فلا يمانع من تقديم الدلالة على البساطة، أو التعقيد في التركيب، وإيصال المعنى، وإن أطر التعبير قدر من الغموض، ولاسيما المنتج لدلالة يبذل المتلقي جهدا ذهنيا لإدراك معناها والإحاطة بما تحمله من فكرة، كما يؤكد في تفضيله التشبيهات البعيدة على ما سواها: ((وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كان إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب))([33])، فهو يقيم من علاقة (البعد والقرب) أفقا مميزا للتلقي، يفارق التواصل السريع الذي يؤطر التلقي الشفاهي، ويكرس قدرة على التذوق، تحتكم إلى مقاييس يكون التفضيل (القرب النفسي) فيها مقترنا بالاختلاف في التعبير الذي يبتعد عن المعتاد من الأداء (القرب التعبيري)، إلى ما يدخل في دائرة الفرادة في الأداء (البعد التعبيري)، وبهذا فإنه يقتضي غنى النص، بما يحمله من أسرار تنجز اللذة بالتوصل إليها وفض ما يحتويها من أغلفة تخفي حقائقها، ويولي عناية للقدرة على التأويل وإنتاج الدلالة من دون الاسترخاء الذي

---

[30] ـ المصدر نفسه : ١٩٥ـ ١٩٦.

[31] ـ المصدر نفسه : ١٩٦.

[32] ـ دلائل الإعجاز : ١٢١.

[33] ـ أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا : ٨٨.

يقدمه الاكتفاء بالمعنى القريب الظاهر، وهو ما يجعله يكرس نظرية المعنى، التي يتخذ فيها المعنى الأول وظيفة الإيصال إلى المعنى الثاني التي حددها بـ((" المعنى ومعنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))([٣٤]) .

ويتخذ ابن سنان المنحى الشفاهي مقياسا في تفضيل المنظوم على النثر لأن ((الوزن يحسن بالشعر، ويحصل للكلام به الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور، حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلا من رسالة غير القليل. ولا تجد فيهم من لا يحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير، ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولا سبب))([٣٥])، إذ يتصل التفضيل بنوع النظام الأدائي للكلام الذي يميل إليه ابن سنان نقديا وهو الشفاهي، المستند إلى فاعلية الصوت في تراتب الأداء على أساس الأهمية، ويحقق الإيقاع الخارجي(الوزن) قدرا من الإسناد التعبيري الذي يستجيب للتلقي بوساطة السماع، كما يعمل بانتظاماته المحددة للتعبير، من ناحية الطول والتساوي . إلى حد بعيد . في (الحركات والسكنات) على تسهيل التعامل معه، تذوقا وحفظا، مثلما يكيف التعبير إلى نوع من السياق يخفف من تعقيد التركيب، لأن الوحدات الإيقاعية تعمل على تجزئة العبارات التي تتطلب دلالتها قدرا من التعقيد والطول.

وعلى وفق النظرة النقدية القائمة على أساس كتابي، نجد عبد القاهر يظهر مزايا نص مر به سابقوه وأغفلوا ما يكتنزه من أسرار وما تزخر به صياغته من إنتاج للدلالة على نحو يتجاوز المعتاد من الإنتاج ومن ثم التلقي، فقد لفت انتباه ابن قتيبة نص يحقق ركنا من نظريته التي تقوم على ثنائية اللفظ والمعنى، إذ يقول: ((وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ما سح

وشدت على ظهر المهاري رحالنا

ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح

هذه الأبيات كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الإنضاء، ومضى الناس لا

---

٣٤ ـ دلائل الإعجاز : ٢٧٢ ـ ٢٧٣.

٣٥ ـ سر الفصاحة : ٣٣٩.

ينتظر الغادي منهم الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثير.))([٣٦])، لكن عبد القاهر يثير انتباهه ما يكتف جزء من الأبيات من قدرة الصياغة الفائقة، فيقول عن قول الشاعر (وسالت بأعناق المطي الاباطح) ((انه لم يغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطُح، فان هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل " سال" فعلا للاباطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال: " بأعناق المطي" ولم يقل بالمطي، ولو قال: سالت المطي في الاباطح، لم يكن شيئا.))([٣٧])، فما جذب اهتمام عبد القاهر لم يكن المعنى العام المفهوم من التعبير، الذي استخلصه ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) من الأبيات، وإنما ركز على موضع جمالي حققه التعبير، وهو ما لم يكن غائبا عن ملاحظة ابن قتيبة، في اعترافه بأن التعبير حوى بنية جمالية في وصف إياه بـ(حسن لفظه وحلا) . ولكن البنية الجمالية لم تكن مقدمة في منظومته المنهجية والذوقية على المعنى، أي على الناتج الموضوعي (المحتوى)، وهو ما كان يركز عليه في إطار النظرية النقدية، التي يحتكم إليها ذوق ابن قتيبة وثقافته. أما عبد القاهر فكان ينتمي إلى ثقافة ذوقية، وتحكمه أطر نقدية تقدم البنية الجمالية في التعبيرعلى المعنى (المحتوى الموضوعي)، ولم يكن ذلك محكوما بزمن، بقدر ما هو محكوم، باتجاه مثله الجاحظ (ت٢٥٥هـ)،المتقدم عليه زمنيا. فقد رأى ((إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير))([٣٨])، وقد كان لهذا الرأي أثره العميق، في اتجاهات النقد والبلاغة بعد أن بلوره عبد القاهر الجرجاني، ليشكل منه، مع معرفته الواسعة بالنحو وطبيعة ما ينتج عن اختلاف التراكيب النحوية من معان متنوعة، نظرية كرست الاهتمام بالبنية الجمالية التي يختزن النص ضمنها المعنى أو المحتوى الدلالي.

ويمكن عد عبارة (الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير)، التي اختزلها عبد القاهر إلى (الشعر صياغة وضرب من التصوير)، إرهاصا بالتحول إلى الكتابية في التراث النقدي العربي، فالتعبير الذي أختير من أجناسه الشعر، يتوزع الاهتمام فيه على الصياغة (الأسلوب)، والناتج الدلالي المباشر للتعبير(الجمالي)، ولا مكانة مهمة للمعنى (المحتوى)، لكونها حاصل ما ينتج عن تلقي الصياغة الجمالية واستيعاب أسرارها بتأمل قبل الانتقال إلى الناتج الدلالي، وهذا ما لا يتوافر في التلقي الشفاهي، الذي يستلزم تعبيرا بسيطا لا يتطلب حركة ذهنية للانتقال من معنى إلى آخر . لذا أخرج الجاحظ ما اختاره أبو عمر الشيباني من حيز الشعر،

---

٣٦ ـ الشعر والشعراء: أبي عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان،١: ١٣.

٣٧ ـ دلائل الإعجاز : ١١٨ـ ١١٩.

٣٨ ـ الحيوان : أبو عمر عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط١، القاهرة، ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٣٨م ،٣: ١٣١ـ ١٣٢.

لاعتماده على المعنى المباشر، أحادي الدلالة من دون المرور بالصياغة الجمالية للمعنى، في قول الشاعر:

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك لذل السؤال ([٣٩])

ويرجح الدكتور أحمد مطلوب أن يكون دفاع الجاحظ عن اللفظ عائدا إلى ((ما كان بين العنصرين العربي والأعجمي من صراع، فقد تشيع الأعاجم للمعنى تشيعا كبيرا واتجه العرب إلى اللفظ يعظمونه تعظيما))([٤٠]) مقدما الافتراض (الأيديولوجي) على القرينة العلمية في جعل كشفه ذي البعد المعرفي منحصرا ((بكرهه للشعوبية ودفاعه عن العرب فأولى اللفظ عنايته ليسكت الخصوم مع أنه يروي أن بعضهم لا يحفل إلا بالمعنى كأبي عمرو الشيباني ..))([٤١]) مع أن السياق الذي ورد فيه رأي الجاحظ، لم يخصص هذا الكشف في لغة دون أخرى أو بيئة دون سواها، فالمعاني وسط مشترك يعرفه (العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني)، وعندما انتقل بالتعريف إلى الشعر لم يخصص ما كان منه عربيا أو غيره، ما أن إيراد رأي أبي عمر لشيباني، وما اختاره من شعر عربي، يجعل القضية منحصرة في اتجاهه المعرف الذي أملته عليه ذائقته النقدية ونظرته إلى الإبداع في التعبير ولاسيما في الشعر.

مصادر البحث ومراجعه

١- أسرار البلاغة في علم البيان، تأليف: الإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر التوزيع، د ت .

٢- البلاغة تطور وتاريخ : الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة، ط ٦

٣- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت ــ لبنان،١٩٩٩.

٤- تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر : الكثافة ، الفضاء، التفاعل : الدكتور محمد العمري، الدار العالمية للكتاب ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٠.

٥- الخصائص: صنعة أبي الفتح عثمان ابن جني، تحقيق : محمد علي النجار، الجزء الأول، ط٤مزيدة ومنقحة، سلسلة كنوز التراث، مشروع النشر المشترك، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٩٠ .

٦- الحيوان : أبو عمر عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، ط١، القاهرة، ١٣٦٧ هـ ـ ١٩٣٨م ،٣

٣٩ ـ ينظر المصدر نفسه، ٣: ١٣١.

٤٠ ـ عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : الدكتور أحمد مطلوب، ط١، ١٢٩٣هـ ـ ١٩٧٣م :٩٢.

٤١ ـ المرجع نفسه :٩٢.

٧- دلائل الإعجاز: للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي، ١٩٧٧ـ ١٣٩٧، مكتبة القاهرة، لصاحبها علي يوسف سليمان، ميدان الأزهر بمصر
٨- سر الفصاحة : للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي، صححه وعلق عليه: عبد المتعال الصعيدي، ١٣٧٢هـ ـ ١٩٥٣، مطبعة علي صبيح وأولاد، بميدان الأزهر بمصر.
٩- الشعر والشعراء، تأليف : أبي عبد الله بن مسلم بن قتيبة، دار الثقافة، الجزء الأول، دار الثقافة، بيروت ـ لبنان،د ت.
١٠- الشفاهية والكتابية، والتر ج . وانج، ترجمة : د. حسن البنا عز الدين، مراجعة : د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، شباط، ١٩٩٤.
١١- الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي: محمد الماكري، المركز الثقافي العربي .
١٢- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا وتطبيقا : الدكتور أحمد علي الدهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦
١٣- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : الدكتور أحمد مطلوب، ط١، ١٢٩٣هـ ـ ١٩٧٣م
١٤- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، عرض وتقديم وترجمة: د. سعيد علوش ،دار الكتاب اللبناني، بيروت ـ سوشبريس ،الدر البيضاء،ط١، ١٤٠٥هـ ـ ١٩٨٥م.
١٥- أوجه البلاغة الثلاثة ، د. ناصر حلاوي، مجلة الأقلام ، بغداد،ع ١٢/١١/.١٩٩٢
١٦- إبداعية الشفاهي والكتابي محاورة نص شعبي : محمد حافظ دياب، مجلة فصول، ع ٦٤، صيف ٢٠٠٤.