المرجعيّات الجماليّة للمصطلحات النقديّة العربيّة

The aesthetic references to the Arabic criticism terms

أ. زكريا بوشارب*

تاريخ الاسال:29-09-2018 تاريخ القبـول:07-11-2018

الملخّص: تسعى هذه الورقة البحثية من خلال مدخل علمي ومنهجي رصين هو المدخل المصطلحي؛ لتكون لبنة من لبنات دراسة المصطلح النقدي عند العرب بالتركيز على مصطلحات محورية في النقد الأدبي، باعتبار أنَّ المصطلح يُعَدُّ مقدمة لفهم العلم الذي ينتمي إليه؛ فالمصطلح هو اللفظ الذي نعبر به عن المفهوم داخل الحقل العلمي، بل أساساً لضبط نسق المفاهيم التي تشكل صرحه كما أنَّه – بتعبير **عبد الحفيظ الهاشمي**– "عودة إلى الواقع العلمي الصحيح وكشف لغطاء الغفلة المعرفية التي شملت كثيراً من الدراسات والبحوث سنين عدداً".

وقد وسمت الورقة البحثية بعنوان: (المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية)، ولأجل ذلك؛ ترتسم أهداف البحث في مطلبين اثنين، أولاً: المصطلح والسياق المرجعي؛ إذ يحدث أن يأخذ المصطلح الواحد في نسقين نقديين دلالتين مختلفتين قد تصلان إلى حد التناقض. ثانياً: المرجعية الجمالية للمصطلح النقدي العربي؛ ويتم ذلك بالتعرض إلى أثر الحقول الجمالية في إرساء المصطلحات النقدية العربية، ومن ذلك حقل الطبيعة، وحقل الثياب والأزياء.

ومن شأن هذا الإجراء العلمي أن يزيل اللبس والغموض والتشويش الذي لحق كثيراً من المصطلحات النقدية، سعياً لإجلاء رؤية واضحة تقدر الجهود العربية في التأسيس المصطلحي، ومن ثمة إرساء دعائم النقد الأدبي.

* جامعة سطيف 2، الجزائر، البريد الالكتروني: ariabouchareb02@gmail.com

الكلمات المفتاحية: المصطلح؛ النقد؛ المرجع؛ الجمال.

Summary: This research paper seeks through a solid scientific and methodological approach, which is the conceptual approach. It is a building block for the study of the criticism term in the Arabs by focusing on pivotal terms in literary criticism, as the term is an introduction to understanding the science to which it belongs. Since the term is the word used within the scientific field –as **Abdul-Hafiz al-Hashemi –** said: "a return to the correct scientific reality and reveal the cover of Knowledge unconsciousness, which included many studies and research a many years.

Keywords: Term; Criticism; Reference; Beauty.

المرجعيات الجمالية للمصطلحات النقدية العربية

أَوَّلاً: المصطلح والسياق المرجعي: ترجع لفظة المرجعية في عُرف الصرفيين العرب إلى الفعل (رَجَعَ)، حيث اشتقت من الفعل الثلاثي المكون من أحرف أصلية (الراء، والجيم، والعين) على رأي نحاة المدرسة الكوفية التي ترى أن الفعل هو أصل المشتقات جميعها، لا الاسم؛ كما يزعم النحاة البصريون. والمرجعية مصدر صناعي مشتق من (مَرْجِعٌ)؛ وهو اسم مكان، على وزن (مَفْعِلٌ)، ويراد به في معاجم اللغة العربية معنى العودة أو الرد.[1]

وللمرجعية معان اصطلاحية متعددة بتعدد الحقول المعرفية التي تستخدم فيها وتثير دراستها جملة من الإشكالات والقضايا في الثقافتين الغربية والعربية معاً. والواقع أن إشكالية مفهوم (المرجعية) ليست واردة في مجالي اللغة والأدب فقط بل يظهر طابعها في كافة مجالات استعمالها. فالمرجعية؛ إذن: "أصل ومبدأ كلي جامع[...] وأن هذا الأصل لا يمكنه أن يكون إلا ذاتيا محددا للذات هوية وحضارة ولا يمكنه أن يكون شيئا آخر خارجا عنهما".[2]

ولا ينفك تحليل مفهوم المرجعية عن نظرية الدلالة؛ وقد تميزت ثلاثة أنواع من العلاقات الخاصة بالدلالة: "فهناك الشيء المحسوس (المرجع) والصور الذهنية (التمثيل) وأخيراً هناك البيان (الدلالة)".[3] كما أن علماء اللسانيات والمنطق يشيرون إلى أن المرجع "هو الذي إليه يرجع اللفظ وتؤول إليه القضية".[4]

ولأنه "لا يقوم شيء دون مرجعية"[5]؛[*] فإن دراسة مرجعية المصطلح من المسائل المهمة والضرورية في علم المصطلح، خاصة إذا علمنا بأن مرجعية المصطلح في أبسط مفاهيمها تعني "الخلفية الثقافية والعلمية التي تؤطر وضع المصطلحات"،[6] فلا يمكن لواضع المصطلح أن يولِّد منظومته المصطلحية دون أن تؤثر فيه مرجعية معينة، وهي –بتعبير **الجابري**–: "ما كان الواضع يستوحيه لتسمية المفاهيم العلمية لديه".[7]

وقد أكد **فريد الأنصاري** (ت2009م) قضية المرجعية في علم المصطلح وحتمية دراستها بقوله: "إن التجديد المصطلحي، وإعمال مصطلحات التراث، لن يتم أبداً بتجاوز مرجعياتها، بل ذلك هو ما سيؤدي إلى موتها وهلاكها؛ لأن مرجعية المصطلح هي قلبه النابض".[8] ولذلك يقول أحدهم: "إن النقد العربي الجديد يستخدم المصطلح الغربي في نصوصه دون أن يحدد مدلوله في بنية اللغة والثقافة العربية. وعدم تحديد المدلول يعني أن نص البحث أو الدراسة غير مكتمل من الناحية النظرية، ويعني ثانياً طبع بعض عناصره بطابع الغموض ويعني أخيراً أن الناقد أو الباحث قد استخدمه في نصه استخداماً شكلياً، فتعامل معه بواسطة أساليب عشوائية، وأبسط مظاهر الشكلية والعشوائية يتمثل في عدم رد المصطلح إلى أصوله الثقافية المنقول عنها، وعدم دمجه مع المفردات العربية المنقول إليها".[9]

وتعتبر المرجعية مبدأ أساسياً من بين المبادئ التي تُعتمد في التمييز بين الكلمة والمصطلح؛ إذ لكل منهما مرجعيته الخاصة، ولعل المرونة في التعامل مع المرجعية تعد مسألة جوهرية في عملية التمييز بين الكلمات والمصطلحات إذ يُفرّق بينهما على أساس "مرونة المرجع أو صلابته، فالكلمة مرجعها لا يكون متصلباً

ويتيح مجالاً للإبداع وتمثيل المعارف المشتركة، أما المصطلح فيحتاج إلى دقة المرجع وصلابة التعريفات وشكلية اللغات المراقبة، فالكلمات تنتمي إلى اللغة العامة، أما المصطلحات فتنتمي إلى اللغة الخاصة".[10] ومن ذلك يمكن اعتبار أن للمصطلحات مرجعاً خاصاً في نظام لساني معين، أما الكلمات فلها مرجع عام في نظام لساني مشترك؛ فالشكل المعجمي إذا أدرجناه وفق مرجعه الخاص في اللغة الخاصة يغدو مصطلحاً، وإذا أدرجناه وفق مرجعه العام في لغة مشتركة فهو مجرد كلمة.[11]

ويستمد النقد الأدبي مصطلحاته من مختلف ميادين المعرفة من علم أو فن أو فلسفة مستعيناً بكل شيء يخدمه في الحكم والتوضيح والتحليل، وإذا كانت المصطلحات السائدة في كل عصر تصبح شاهداً على المصدر الرئيسي الذي يتغذى منه النقد، فقد كانت مرجعية المصطلح النقدي العربي القديم ماثلة في اصطلاحات الفلسفة وتعبيراتها: "فإذا تحدّث عن الكل والجزء والوحدة والكمال والمحاكاة في الشعر، دلنا على أنه يتكئ على فلسفة ما وراء الطبيعة، وإذا استعمل اصطلاحات الضرورة والاحتمال وما شابه، فإن المنبع الذي يستقي منه هو الطبيعة".[12]

تتجلى من المعطيات السابقة أن العناية بالسياق المرجعي للمصطلح ضرورة لابد أن تستقر في الدرس المصطلحي، لأن من شأنها أن تضفي شرعية لقيام المصطلح وشيوعه، ومن ثمة استخدامه في الأطر العلمية استخداماً حيوياً مرتبطاً بكل أبعاده الطبيعية والفكرية، وخلفياته النفسية والاجتماعية، وجوانبه الحضارية والتاريخية. وبناء على ذلك؛ فإننا سنأتي في هذه الورقة البحثية على دراسة المرجعيات الجمالية للمصطلح النقدي في التراث العربي.

ثَانِيًّا: المرجعية الجمالية للمصطلح النقدي في التراث العربي: لا يخلو أي مجتمع بشري من التعويل على مرافق ضرورية لقيام الحد الأدنى من النظام والرفاهية والتنعم في حياته اليومية، ولكي يستقيم له بعض ذلك يجتهد في التغلب

على الصعوبات التي تساور سبيل قضاء حاجاته، وتعترض إنجاز ما يريد تحقيقه أثناء الحياة؛ والذي يطالع التراث العربي يندهش للصناعات والحرف اليدوية التي تطفح بمعالم الجمال، كصناعة الجلود، والسيوف، والخناجر والألبسة، والأفرشة والأواني، وغيرها.

ولعلنا حين نتأمل المدونة النقدية العربية نجد شبكتها المصطلحية زاخرة بمظاهر ذلك التأثير الجمالي، ولا عجب –وقتئذ– أن تصطبغ مصطلحات النقدي الأدبي بصبغة الجمال العربي، ولأن رؤية الناقد العربي إلى العالم إنما هي رؤية جمالية انعكست تأثيراتها على آرائه النقدية، فتولدت عنها تعبيرات تستلهم من جماليات الطبيعة الكونية، كما تستلهم من جماليات الصناعات اليدوية، فإننا سنكون إزاء خطاب نقدي يشكل بؤرة تستقطب كل جميل.

وإذا أردنا الوقوف عند بعض أشكال ذلك التأثير الجمالي في الخطاب النقدي ومصطلحه؛ فإننا نجد –مثلاً– **عبد القاهر الجرجاني** يتمثل الجمال في آرائه النقدية من خلال شبكة من المصطلحات الجمالية؛ فيصف علم البيان قائلا: "ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً وأبسق فرعاً وأحلى جنى وأعذب ورداً وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي ويصوغ الحلي وبلفظ الدر وينفث السحر ويقري الشهد ويريك بدائع من الزهر ويجنيك الحلو اليانع من الثمر[...]".[(13)]

واتخذ **عبد القاهر الجرجاني** ذلك المنحى المجازي في استلهام المصطلحات والتعبيرات الجمالية، وذلك في مواضع كثيرة من كتابه: (أسرار البلاغة)، ولاسيما في معرض حديثه عن معاناة الشاعر في البحث عن المعنى الخاص الدقيق؛ إذ كان هذا المعنى "دُرًّا في قعر بحر لابد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعاً في شاهق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى تقتدحه ومشابكاً لغيره كعروق الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهوينى بل تنال بالحفر عنها وتعريق الجبين في التمكن منها".[(14)] وقال **أبو عبيدة معمر بن المثنى** (ت210ه)

مخاطبا أحد الشعراء: "ألم تعلم أن الشعر جوهر لا ينفد معدنه، فمنه الموجود المبذول، ومنه المعوز المصون. فعليك بالبحث عن مصونه يكثر أدبك، ودع الإسراع إلى مبذوله كي لا يشغل قلبك".[15]

وكثيراً ما نلاحظ أن المصطلحات الجمالية ترد في الخطاب النقدي مجتمعة وبصورة متواترة ومستمرة، وذلك للتعبير الانفعالي عن الإعجاب بما أنشد من شعر، ولا يستقيم مع معنى الإعجاب إلا المصطلحات الجمالية. مما جعلنا نردها إلى متصور جامع واحد، هو الحقل الجمالي؛ وبالتالي سنعرض فيما يلي تأثير تلك الجماليات في المصطلح النقدي العربي القديم.

01. تأثير جمال الطبيعة الكونية في المصطلح النقدي العربي

01. 01. تأثير جمالية الماء في وضع المصطلح النقدي: اقترنت في لسان العرب الاستعمالات اللغوية لمادة (م. و. ه) بالأشياء الدالة على الحسن والصفاء؛ فالمُوهَةُ إنما هي ترقرق الماء في وجه المرأة الشابة ومُوهَةُ الشباب حسنه وصفاؤه، وكلام عليه مُوهَةٌ أي عليه حسن وحلاوة،[16] ولذلك كان من الطبيعي أن توصف القصيدة وألفاظها الحسنة بالماء وكثرته وتوصف القصيدة التي تقصر ألفاظها عن تأدية معانيها بقِلَّة الماء، ولا نعدم في التراث العربي استعارة النقاد لصورة الماء في الخطاب النقدي، حتى غدا التعبير بكثرة الماء مصطلحا نقديا يختزل دلالات نقدية واضحة؛ ومن ذلك:

- "وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج".[17]
- "وهذه ألفاظ كما سمعت في عذوبة الماء الزلال".[18]
- "ولكن لشعر مروان من الماء والرواء ورجحان الألفاظ في المباني والمعاني ما هو أولى به".[19]
- "وهم يقولون: كلام كثير الماء، وما أكثر ماء شعر الأخطل".[20]
- "والنصف الثاني أكثر ماء من النصف الأول".[21]
- "بيت أبي تمام أكثر ماء وأبين معنى".[22]

- "وهذا كلام به من قِلَّةِ الماء وبهجة الرُّواء ما ترى".[23]
- "وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات الشعرية وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه".[24]

يشكل عنصر الماء –إذن– أهم الصور التي لها امتداد في الخطاب النقدي العربي؛ إذ يكتسي أهمية بالغة عند العربي في محيطه الصحراوي، فكانت صورة الماء من الصور المنتظرة في الخطابين الأدبي والنقدي، وقد وردت هذه الصورة في الخطابات النقدية المجازية ممثلة في العين والبحر. ولعل نواة هذا المتصور المجازي إنما هو قول **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه في **امرئ القيس:** "سابق الشعراء، خَسَفَ لهم عين الشعر"؛[25] والخَسِيفُ هو: "البئر التي حفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير".[26] والحجارة في هذا السياق موحية بصعوبة الحفر.

وتتجلى صورة الماء في الخطاب النقدي، من جهة أخرى، من خلال صورة البحر؛ وقد أجريت لإبراز صعوبة الشعر: "إن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل أهول ما يكون على العالم".[27] ولكن صورة البحر تجرى في المقابل لإبراز سهولة الشعر لدى الشعراء المطبوعين؛ وقد عُبِّرَ عن سهولة الإتيان بالشعر بهذا القول: "جرير يغرف من بحر".[28] ولعل ما يؤيد ما ذهبنا إليه أن **الفرزدق** وُصِفَ في القول نفسه بأنه: "ينحت من صخر".[29] فالغرف من البحر يقابله النحت من الصخر،[*] والقصد بيِّن؛ وهو تفضيل الأول على الثاني، لذا قال **الأخطل:** "فجرير أشعرهما".[30]

ونجد في المدونة النقدية في التراث العربي غير واحد من المصطلحات النقدية المتصلة بكثرة الماء؛ كالسلاسة، والرونق، والحلاوة، والطلاوة، والعذوب وهي مصطلحات مستمدة من حقل الجمال. وتسلسل هذه المصطلحات في الخطاب النقدي، ولا تأتي منفردة رغم تباين مسمياتها المختلفة كأنها –بهذا التسلسل– "تكتسب شرعية نقدية وإن كانت لم تتجاوز مساحة محددة"،[31] ولأن كثيراً من

دلالة تلك المصطلحات شديدة التقارب ولا تمثل تمايزاً حاداً بينها وبين سواها سنعرض لنماذج منها لتكون شاهداً على ما قدمناه.

أ. السلاسة: ورد في الخطاب النقدي العربي القديم مصطلح سلاسة مقترناً بالحديث عن الألفاظ عند العديد من النقاد وفي كثير من المواضع من مؤلفاتهم، أو في الآراء النقدية المتوارثة في التراث العربي، ومن ذلك قول **ابن المعتز** في طبقاته عن شعر **بشار بن برد:** "وكان شعره أنقى من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب".[32] وقد نعت **قدامة بن جعفر** القوافي بالعذوبة والسلاسة، فهي "عذبة الحرف سلسة المخرج".[33] وأما **أبو هلال العسكري** فقد استعمل مصطلح السلاسة باشتقاق الفعل، متجاوزاً الصيغ الصرفية المألوفة عند استخدام المصطلح، وذلك بوروده اسماً أو صفة، فقال: "سَلَّسَ له نظام اللفظ".[34] ولا يظن بأن **أبا هلال العسكري** قد انفرد باستخدام صيغة الفعل في خطابه النقدي وإنما أردنا أن ننبه إلى أن مصطلح السلاسة ورد في التراث العربي بصيغ صرفية مختلفة، فهذا **ابن المعتز** يقول: "هذا كما ترى أسلس من الماء وأحلى من الشهد".[35] وقد ارتبط مصطلح السلاسة مباشرة بالسهولة عند صاحب الصناعتين لأن الشاعر الفحل لا يستعمل من الألفاظ إلا ما انثال عليه بسهولة دون تكلف؛ كقوله: "فانظر إلى سلاسة هذا الكلام وسهولته"،[36] أو كقوله: "المنظوم الجيد ما خرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه، وقَلَّتْ ضروراته".[37]

ويلاحظ القارئُ النبيهُ –وكل قارئٍ نبيهٌ– بأن مصطلح السلاسة يُرَدُّ إلى مرجعية بيئية؛ هي صورة الماء، فالسَّلْسَلُ هو "الماء العذب الصافي إذا شُرب تسلسل في الحلق[...] وتَسَلْسَلَ الماءُ في الحلق: جرى[...] والسلسبيل السهل المدخل في الحلق. ويقال شراب سَلْسَلٌ وسَلْسَالٌ وسَلْسَبِيلٌ".[38] وقد علَّقَ **الطبري** على الآية الكريمة: {عيناً فيها تسمى سلسبيلاً} [الإنسان:18] بقوله: "صفة للعين وصفت بالسلاسة في الحلق وفي حال الجري وانقيادها لأهل الجنة يصرفونها حيث

جاؤوا [شاؤوا]".[39] وأردف **الطبري** على قوله –مؤكداً قوله– بقوله: "كما قال مجاهد وقتادة".[40]

ب. الرّونق: الرونق في اللغة "ماء السيف وصفاؤه وحسنه. ورونق الشباب: أوله وماؤه"،[41] والرونق في علم النقد الأدبي يختص بالكلام، ورونق الكلام في لفظه لا معناه؛ فإنما "يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه[...] على فضل قائله"،[42] فلطالما وصف بذلك شعر الفحول الأوائل؛ وقد قيل في **النابغة الذبياني:** "كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتاً كأن شعره كلام ليس فيه تكلف".[43]

ج. الطلاوة: الطلاوة في اللغة "البهجة والحسن. يقال: حديث عليه طلاوة"،[44] وقد وصفت أشعار العرب بحسن الطلاوة لجودتها، وكذلك وصفت ألفاظ القرآن الكريم؛ "فلم يقرب أحد من لفظ القرآن في اختصاره وصفائه ورونقه وبهائه وطلاوة مائه".[45] حتى إن **الوليد بن المغيرة** وهو من ألد أعداء الإسلام قال فيه: والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإن أصله لمورق، وإن أعلاه لمثمر، وإن أسفله لمغدق، وإنه يعلو ولا يعلى عليه، وما هو من قول البشر.[46]

ولأن الطلاوة ترتبط ارتباطاً وثيقاً باللفظ فإنها لا تطلق على الشعر صفة إلا إذا كان حسن النظم؛ فإذا كان كذلك فهو "أجود سبكاً وأشده التئاما وأكثره طلاوة ماء"،[47] لأن "جيِّد النظم متضمن لماء الطلاوة".[48] وسوء النظم يؤدي إلى قلّة الطلاوة؛ "فإذا كان المعنى سبيًّا ورصف الكلام رديًّا لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه طلاوة"،[49] ومن أسباب قلة الطلاوة عيوب الوزن كالإفراط في التزحيف "فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الحلاوة".[50]

د. الحلاوة والعذوبة: يزاوج النقاد –أيضاً– مصطلح الطلاوة بمصطلحات جمالية أخرى؛ هي: الحلاوة والعذوبة، فالحلاوة تعبر عن حسن وقع النص ويخصون بها الكلام في سهولة لفظه وحسن مخرجه؛ "كذلك كلما احْلَوْلَى الكلام وعذب وراق وسهلت مخارجه، كان أسهل ولوجاً في الأسماع وأشدّ اتّصالاً بالقلوب

وأخف على الأفواه"،[51] وقد تتجاوز الحلاوة اللفظ إلى المعنى في سهولته ووضوحه كما في أشعار المحدثين؛ إذ "تروى لعذوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها".[52] وكذلك مصطلح العذوبة، لكنه أشد ارتباطاً باللفظ وذلك لحسن وقعه على السمع، فإذا لم تحكم صنعة الشعر اتصفت بأنها خالية "من بهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة المسمع".[53]

ولأجل ذلك لا نستغرب إن اجتمعت تلك المصطلحات الذوقية في سياق إعجاب ناقد بشعر أحدهم؛ فقد قيل في **الأحوص** –مثلاً– إنه "أسمح طبعا وأسهل كلاما وأصح معنى منهم. ولشعره رونق وديباجة صافية وحلاوة وعذوبة ألفاظ ليست لواحد منهم"،[54] "والشِّعر لا يُحَبَّبُ إلى النّفوس بالنّظر والمحاجّة ولا يُحَلَّى في الصّدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطّلاوة، ويقرّبه منه الرّونق والحلاوة. وقد يكون الشّيء متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيّداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً".[55]

فالملاحظ في هذا النص النقدي أن سلسلة من المصطلحات الجمالية تتابعت لتؤكد أن وقع النص في النفوس لا يكون دون توفرها جميعا لتشكل شبكة دلالية واحدة. وهو ما يؤكده **أبو هلال العسكري** قائلاً: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسّهولة والرّصانة مع السّلاسة والنّصاعة، واشتمل على الرّونق والطّلاوة، وسلم من حيف التّأليف وبَعُدَ عن سماجة التّركيب، ووَرَدَ على الفهم الثّاقب، قَبِلَهُ ولم يردَّه، وعلى السَّمع المصيب، استوعبه ولم يمجَّه".[56]

02. تأثير جمال الصناعات اليدوية في المصطلح النقدي العربي: مما يلفت الانتباه في تراثنا النقدي؛ كثرة استخدام المصطلحات الجمالية "المستمدة من صفات الأزياء والثياب في النقد الأدبي عند العرب مثل التقسيم والتذييل والتسهيم والتدبيج والتوشيح والترفيل وغيرها".[57] وهي ظاهرة تدلّ على مدى اهتمام النقد بالشكل وتعلقه به. ومما جاء مجازاً من صور اللباس في الخطاب النقدي العربي عن

متصور (الوشي) صورة: (الحلل المنشرة)؛ كقولهم(*) في شعر **عمرو بن الأهتم:** "كان شعره حللاً منشرة".(58)

أ. الهلهلة: إن حضور صورة اللباس في التعابير المجازية التقييمية عند نقاد العرب القدامى، يعود إلى متصور جامع هو النسيج، وإلى متصورين فرعيين هما: التماسك والوشي؛ إذ تفيد المادة اللغوية (ن.س.ج): "ضم الشيء إلى الشيء".(59) فكما النساج "ضَمَّ السَّدَى إلى اللُّحمة"؛(60) ضم الشاعر الكلام لفظا ومعنى حصل الأول من ضم خيوطه على قطعة ثياب، وحصل الثاني من ضم ألفاظه على قطعة كلام.

ولعل كثرة المصطلحات المستمدة من صنعة النسج كانت بسبب كون هذه الصناعة هي المعروفة في المجتمع البدوي والتي تلبي حاجاته الضرورية، وقد لبت صناعة النسيج حاجاتهم من المصطلحات.

والهلهلة سخف النسيج، وهلهل نساج الثوب: أرق نسجه وخففه، وشعر هلهلٌ: رقيق، وهلهل فلان شعره: إذا لم ينقحه، وأرسله كما حضره، وانتقلت اللفظة من دلالة مادية إلى دلالة معنوية واختصت بالشعر، ويعود استعمالها بدلالتها الاصطلاحية إلى مرحلة مبكرة من العصر الجاهلي، وقد تكون أول لفظة معروفة اكتسبت دلالة اصطلاحية في ميدان الأدب وأصبحت أول مصطلح نقدي؛ وهذا يدل على أن نقاد الجاهلية يطلقون أحكاماً متنوعة على الشعر في أيامهم، تحوي فنهم الشعري أو ما يتصل بذلك الفن من قريب أو بعيد ولذلك سمي الشاعر مهلهلاً. وتأسيساً على هذا فرضت الهلهلة نفسها، وأصبحت مصطلحاً نقدياً مستقلاً بذاته وقد قال **أبو عبيدة** عن **المهلهل بن ربيعة التغلبي** "اسمه عدي وسمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب".(61)واستمرت لفظة الهلهلة مصطلحاً نقدياً من دون أن تتغير دلالتها، وقد ذكرها **الأصمعي** معلقاً على بيت شعري **للكميت**، وزعم بأن "البيت مهلهل مصنوع محدث".(62)

وذهب النقاد واللغويين إلى أن مصطلح (الهلهلة) مجاز من اللباس،(*) لأن صفة الهلهلة في اللباس هي صفة نسجه الرقيق. وهو ما اعتبره بعض النقاد دليلاً على

الجودة، واعتبره البعض الآخر دليلاً على الرداءة، ومصطلح الهلهلة في ارتباطه بالنسج إنما له منطلق آخر؛ فهو من نسج العنكبوت،(*) ثم انتقلت اللفظة إلى الثياب باعتباره نسيجاً، ومن الثياب إلى النص الأدبي؛ لتغدو الهلهلة مصطلحاً نقدياً له سلطته رغم التباين الواضح في تداوله من ناقد لآخر.(*)

أ. **التوشيح:** الملاحظ أن مصطلح التوشيح الذي أرساه **قدامة بن جعفر**، إنما يرتكز على نواة ما أورده النقاد من قبله وخاصة **ابن المعتز**؛ لأن صورة ردِّ أعجاز الكلام على ما تقدمها تشدنا إلى صورة ردِّ الشيء إلى الشيء، وهي صورة ذات مرجعية متعلقة بالإنسان وطريقة لباسه، بل متعلقة –خصوصاً– بطريقة وضع لباسه على جسمه، وتفيدنا المعاجم اللغوية في هذا الصدد بأن: "التَّوشُّحَ أن يَتَّشِحَ بالثوب ويخرج طرفه الذي ألقاه على عاتقه الأيسر من تحت يده اليمنى، ثم يعقد طرفيهما على صدره"؛(63) فالمهم في التَّوشُّحِ هو إلقاء طرفي الثوب على بعضهما البعض فكأن الطرف الثاني يردُّ على الطرف الأول، وإذا انتقلنا إلى المستوى المصطلحي ألفينا بأن توشيح الكلام لا يخرج عن متصور اللباس، وأن طرفيه هما أول البيت وقافيته، وكذلك يردُّ عجز البيت على صدره، فالانطلاق من الطرف الأول في عملية التَّوشُّحِ موجب للطرف الثاني. بالإضافة إلى ما يفيده التَّوشُّحُ من سمة جمالية؛ فهذا الثوب ليس ملقى على الجسم بطريقة غفل، بل يخضع في الغالب لطريقة خاصة هي التي تضفي على الثوب وصاحبه سمات جمالية.(64)

إن الشاعر يسعى دائماً في مفتتح كلامه إلى إظهار ما سيكون عليه آخر البيت؛(*) بمعنى "ردّ أعجاز الكلام على ما تقدمها"،(65) وهي الظاهرة التي التفت إليها **ابن المعتز**، غير أن مصطلح التوشيح الذي استنبطه **قدامة بن جعفر** لا يخرج عن حدود هذه الظاهرة؛ فقد عرَّف قدامة التوشيح كالتالي: "هو أن يكون أول البيت شاهدا بقافيته، ومعناها متعلقاً به حتى أن الذي قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته"،(66) وهذا التعريف نعثر عليه في أحد أقوال **عبد الله بن المقفع** التي أوردها **الجاحظ:** "إن خير أبيات الشعر البيت الذي

إذا سمعت صدره عرفت قافيته"،[67] وقد مرَّ بنا قول **ابن قتيبة** الذي يبدو بأنه تأثر بهذا الرأي: "والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته بحره، وفي فاتحته قافيته".[68]

ج. الديباج: ارتبط مصطلح الديباج بنقد الشعر الجيِّد، تشبيهاً له بالألبسة الجميلة والملاحظ أن النقاد القدامى لا يكتفون بتشبيه النص الأدبي بالديباج، بل يتجاوزون ذلك إلى نسبة الديباج إلى المدن التي اشتهرت بحياكة أجود أنواعه، ومن ذلك قول **الأصمعي** (ت216ه)، وكان قد أنشده **إسحاق ابن إبراهيم الموصلي**، فقال: "والله هذا الديباج الخُسْرُوَانِيُّ".[69] فالنسبة في هذا المقام تعود إلى قرية (خُسْرَ سابور)[*]

د. التحبير: تفيد المادة اللغوية لمصطلح (التحبير): "الأثر في حسن وبهاء[...] والحِبَرُ الجمال والبهاء[...] والمُحبَّرُ الشيء المزين".[70] وهو ما يردنا إلى بعض التعابير المجازية التي استعملت فيها (الحبر اليمنية)، وقد كان اللغويون على وعي بهذا المجاز؛ كقولهم: "حَبَّرْتُ الشِّعر والكلام، وحَبَّرْتُهُ: حسنته"، أو كقولهم: "ثوب مُحَبَّرٌ حسن الصنعة، وكلام مُحَبَّرٌ: حسن التأليف"، بل إن التَّحبير لم يكن ليستقر مصطلحا إلا من خلال توليده مجازاً من اللباس، ومن خلال تسمية **طفيل الغنوي** بذلك: "وكان يقال لطفيل الغنوي محبّر لأنه كان يحبّر الشّعر ويزينه".[71]

ه. التسميط: يعتمد الشعر المسمّط على بنية التّصريع في كل الأبيات، ومن أنواعه "أن يبتدئ الشاعر ببيت مصرّع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يعيد قسيماً واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر القصيدة".[72] ومن أمثلته ما ينسب إلى **امرئ القيس:**[73] [الطويل]

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ عَفَاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الخَالِي
مَرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ ومَصَايفُ يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدًى وعَوَازِفُ
وغَيَّرَهَا هُوجُ الرِّيَاحِ العَوَاصِفُ وكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخِرُ رَادِفُ
بِأَسْحَمَ مِنْ نَوْءِ السَّمَاكَيْنِ هَطَّالُ

وذكر **ابن رشيق القيرواني** أنواعاً أخرى من الشعر المسمّط،[74] ولكن ما يخصنا في هذا المطلب هو المعنى الأصلي الذي اشتقّت منه التسمية؛ حيث ذهب **ابن رشيق** إلى طريقة نظم السّمط المركبة من مجموعة جواهر، عند كل واحدة منها تُجمع عدّة سلوك مليئة باللؤلؤ: "واشتقاقه من السّمط. وهو أن تجمع عدّة سلوك في ياقوتة أو خرزة ما، ثم تنظم كل سلك منها على حدته باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلها في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثم تنظم أيضاً كل سلك على حدته وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتم السّمط".[75]

وروى **ابن رشيق** أن **الزّجّاجي** ذهب إلى متصور الضّمّ في اشتقاق مصطلح الشعر المسمَّط؛ فقد أردف قائلا: "وقال أبو القاسم الزّجّاجي: إنما سمّي بهذا الاسم تشبيها بسمط اللؤلؤ، وهو سلكهُ الذي يضمّهُ ويجمعهُ مع تفرّق حبّه، وكذلك هذا الشعر لما كان متفرّق القوافي متعقّباً بقافية تردّه إلى البيت الأول الذي بُنيت عليه في القصيدة، صار كأنه سمط مؤلّف من أشياء متفرّقة".[76]

وساق صاحب كتاب (سر الفصاحة) ارتباط المصطلحات النقدية العربية بالصناعات والحرف، ولاسيما ما تعلق منها بالثياب والأزياء؛ فقال: "وقد صنّف قوم في نقد الشعر رسائل ذكروا فيها أبواباً من الصناعة لا تخرج عما ذكرناه في كتابنا هذا. إلا أنهم ربما جعلوا للمعنى الواحد عدة أسماء كالترصيع الذي يسمونه ترصيعاً وموازنة وتسميطاً وسجعاً. وهو كله يرجع إلى شيء واحد. وإذا وقف على ما صنفوه في هذا الباب وجد الأمر فيما قلنا ظاهراً والتكرير بيِّناً واضحاً".[77]

و. التذهيب: تولدت عن صورة الذهب مصطلحات أطلقت على بعض أشعار الجاهلية كالمذهبات، وذلك لما تحمله هذه القصائد من قيمة نفيسة تضاهي قيمة الذهب وهو أمر شدَّ انتباه العربي منذ الجاهلية؛ فكل شيء نفيس كان عنده بمثابة نفاسة الذهب، من ذلك أنه خلع في الجاهلية هدايا من ذهب على أوثانه، وقد أورد **ابن الكلبي** (ت204ه) في كتابه (الأصنام) وصفاً لهبل؛ قائلاً: "كان فيما بلغني من

عقيق أحمر على صورة الإنسان مكسور اليد اليمنى أدركته قريش كذلك، فجعلوا له يداً من ذهب".[78]

وفي الأخير؛ يمكن القول بأنه ما دام المصطلح النقدي ابن بيئته ووليدها يمتاح منها ويتلون بلونها، وبالتالي لا يمكن لأي كان أن يحدث أي انفصال بينهما مهما كان نوعه، ولذلك لا نعدم أن تؤثر مظاهر الجمال في الخطاب النقدي العربي صورة ومصطلحاً ورؤية. ولأن العلاقة القائمة بين الناقد العربي والواقع الذي يعيشه، إنما هي علاقة جدلية؛ حيث ينطلق الناقد من المرجع –الواقع– ليشكل منظومته المصطلحية، هذا الأخير الذي "لا يتسم بالجمود بل هو في حركة تجديدية دائمة لأن المصطلح يتجدد بتجدد الواقع الاجتماعي"،[79] ولما كان "إحساس الشاعر بلغته في جماليتها وإبداعيتها قد سبق البحوث النقدية في أصواتها ومعجميتها وتراكيبها وفي قواعدها وأصولها"،[80] فلا عجب وقتئذ أن نجد الناقد يتمثل مظاهر البيئة أو معالم الجمال في خطابه النقدي ليبرز بصورة قشيبة عجيبة في مصطلحات بدوية جمالية.

الهوامش:

(1) ينظر: أبو الفضل جمال الدين (ابن منظور)، لسان العرب، إعداد: يوسف خياط، بيروت، دار لسان العرب، (د.ط)، (د.ت)، مادة:(رجع).

(2) سعيد شبار، في مفهوم المرجعية واستعمالات الفكر العربي والإسلامي المعاصر، مجلة دراسات مصطلحية، ع:2، ص:86.

(3) عبد القادر قنيني، المرجع والدلالة في الفكر اللساني الحديث، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط) 2000م، ص:11.

(4) نفسه، ص:12.

(5) محمد خرماش، مفهوم المرجعية وإشكالية تأويل النص الأدبي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز، فاس، ع:12، ص:56.

*) ولأنه لا يقوم شيء دون مرجعية؛ فإنه بإمكاننا أن نشير –أيضا– إلى مرجعية الإبداع في التراث العربي؛ والتي انبثقت عنها كثير من القضايا النقدية القديمة والحديثة؛ مثل: الأخذ والسرقات والتمثل والمحاكاة والتناص، وتعتبر هذه المصطلحات في مجملها الأصول المرجعية التي يرجع إليها الناقد فيعتبرها "نواة الإنجاز الشعري، فيقيسه بها". ينظر: خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، أفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2012م، ص:232.

ولا يمكن –بطبيعة الحال– حصر الإطارات المرجعية للإبداع الشعري؛ إذ أن مجالها واسع وحقولها مختلفة وهاربة، وزئبقية. ينظر: الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية (نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص:41.

(6) محمد الراضي، وضع المصطلح في المعاجم الاصطلاحية العربية، بحث منشور ضمن مؤلف جماعي عنوانه (المصطلح بين المعيارية والنسقية)، إعداد: محمد غاليم وخالد الأشهب، من منشورات معهد الدراسات والأبحاث للتعريب، الرباط، ص:171.

(7) حفريات في المصطلح التراثي: مقاربات أولية، مجلة المناظرة، الرباط، ع:6، ص:11.

(8) أزمة المصطلح التراثي في الفكر العربي المعاصر، مجلة الفيصل، ع:280، ص:26.

(9) سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ص:85.

(10) خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2013م، ص:67.

(11) ينظر: خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، ص:67.

(12) إحسان عباس، فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2011م، ص: 15.

(13) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رضوان الداية، وفايز الداية، دار قتيبة دمشق، (د.ط)، 1983م، ص:13.

(14) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق هلموت ريتر، دار المسيرة، بيروت، ط3 1983م، ص:314.

(15) القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1967م، ص:44.

(16) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: (م. و. ه).

(17) أبو عبد الله محمد (ابن شرف القيرواني)، مسائل الانتقاد، قدمها وترجمها إلى الفرنسية: شارل بلا، دار كربونال، الجزائر، 1953م، ص:23.

(18) ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط4 1981م، ص:281.

(19) ابن وكيع، المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، 1982م، ص:313. وقد كان عنوان الكتاب: (المنصف للسارق والمسروق في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي) وذلك قبل هذا التحقيق.

(20) أبو بكر محمد بن يحي (الصولي)، أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1980م، ص:34/33.

(21) أبو هلال (العسكري)، الصناعتين/ الكتابة والشعر، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1984م، ص:185.

(22) نفسه، ص:185.

(23) ابن وكيع، المنصف، ص:345.

(24) العسكري، الصناعتين، ص:168.

(25) أبو محمد (ابن قتيبة)، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة (د.ط)، 1966م، 127/1.

(26) ابن رشيق (القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 94/1.

(27) نفسه، 117/1.

28) ابن سلام (الجمحي)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط2، 1974م، ص:451.

(29) نفسه، ص:451.

*) قد يظن بأن الفرزدق أشعر من جرير؛ لأن النحت فن لا يتأتى إلا لفنان، بينما الغرف متاح للجميع، وقد سيق هذا المجاز للدلالة على سهولة الغرف وكثرته، وصعوبة النحت وقلته، فليست العبرة بالكم، وليس النحت كالغرف، لولا أن الأخطل أردف قوله بقوله: "فجرير أشعرهما"، لتتضح مقصدية المجاز المتمثلة في حظ كل منهما في الأخذ من الشعر، ثم إن عبارة "ينحت من صخر" لها دلالة الأخذ، ولو أنه قال: "ينحت في صخر" لتقررت وجهة نظرنا.

(30) رجاء عيد، المصطلح في التراث النقدي، منشأة المعارف، مصر، (د.ط)، 2000م، ص:18.

(31) ابن المعتز، الطبقات، ص:28.

(32) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م ص:19.

(33) العسكري، الصناعتين، ص:58.

(34) ابن المعتز، الطبقات، ص:161.

(35) العسكري، الصناعتين، ص:34.

(36) العسكري، الصناعتين، ص:183.

(37) ابن منظور، اللسان، مادة: (س. ل. س).

(38) الطبري، جامع البيان، 216/29.

(39) نفسه، 216/29.

(40) ابن منظور، اللسان، مادة (ر. ن. ق)، 1234/1. وتفيد مادة: (ر.و.ق) المعاني نفسها 1258/1: "الرَّوْقُ: الصافي من الماء وغيره... روق الشباب ورَيْقُهُ: أوله... والرَّوْقُ: الإعجاب... ورَاقَ الشراب والماء يروقان روقا وتروُّقا: صَفَوَا".

(41) العسكري، الصناعتين، ص:73.

(42) ابن سلام الجمحي، الطبقات، ص:56.

(43) أبو منصور محمد بن محمد (الأزهري)، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ط)، 1964م، 20/14.

(44) العسكري، الصناعتين، ص:241.

(45)القرطبي، تفسير القرطبي، 165/10. نقلا عن: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م، ص: 55.

(46)العسكري، الصناعتين، ص:160.

(47) أبو هلال (العسكري)، ديوان المعاني، مكتبة الأندلس، بغداد، (د.ط)، 1352ه، 259/1.

(48) العسكري، الصناعتين، ص:179.

(49) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:106.

(50) القاضي علي بن عبد العزيز (الجرجاني)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ط)، 1966م، ص:71.

(51) ابن رشيق، العمدة، 92/1.

(52) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:411.

(53)الأصفهاني، الأغاني، 236/4. نقلا عن: توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية قرطاج2000، ط1، 1998م، ص:139.

(54) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:100.

(55) العسكري، الصناعتين، ص:71.

(56)إحسان عباس، فن الشعر، ص:16.

(57) نفسه، ص:16.

*) يعود هذا التعبير المجازي التقييمي في أصله إلى ربيعة بن حذار الأسدي، وقد احتكم إليه الزبرقان والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم في أيهم أشعر، فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيئا فينتفع به. وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنت يا مخبل، فإن شعرك نقص عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة، فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فلا هي تقطر ولا تمطر. ينظر: المرزباني، الموشح، ص: 75.

(58) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 633/2.

(59) ابن منظور، اللسان، مادة: (نسج). 623/3.

(60) نفسه، مادة: (نسج). 624/3.

(61) فضل ناصر مكوع. نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي. دار رسلان. سوريا. ط:1. 2010م. ص:143.

(62) الموشح، ص:308. نقلا عن: فضل ناصر مكوع. نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي. دار رسلان. سوريا. ط:1. 2010م. ص:143.

*) قد جمع الباحث توفيق الزيدي أبرز الشروحات اللغوية التي تؤكد على أن مصطلح الهلهلة مجاز من اللباس؛ وهي:

- "يقال ثوب مهلهل إذا رقه نساجه فباعد بين خيوطه". أبو زيد، النوادر، 586.
- "الهلهلة أن تعمل الشيء فلا تبالغ فيه". ابن دريد، اشتقاق، 61.
- "هلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه". ابن سلام الجمحي، الطبقات، 39.

– "يقال: ثوب هلهال إذا كان رقيقا سخيفا أو خَلَقاً باليا". ابن قتيبة، أدب الكاتب، ص:63.

– "المهلهلة: الدرع الرديئة". الثعالبي، فقه اللغة، 70.

– "العرب تقول: ثوب هَلْهَلٌ وهَلْهَالٌ وهَلْهَلَةٌ، وهو الرقيق النسج". الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص:31.

*) ورد في لسان العرب لابن منظور: "ويقال لنسج العنكبوت الهَلْهَلُ". ابن منظور، اللسان، مادة (ه. ل. ل)، 823/3.

وبالعودة إلى كتاب الحيوان للجاحظ؛ وجدنا أن هلهل العنكبوت على نوعين: رديء وجيد. فعن الهلهل الرديء يقول الجاحظ: "ومن أجناس العنكبوت جنس رديء التدبير لأنه ينسج ستره على وجه الأرض والصخور ويجعله على ظهر الأرض خارجا وتكون الأطراف داخلة". الجاحظ، الحيوان 411/5.

وأما العنكبوت الذي جاد نسجه فقد وصفه الجاحظ كالتالي: "وأما الدقيق فإنه يُصَعِّدُ بيته ويمد الشعرة ناحية القرون والأوتاد ثم يُسَدِّي من الوسط، ثم يهيء اللُّحمة ويهيء مصيدته في الوسط". الجاحظ، الحيوان، 411/5.

والذي يهمنا أن لفظة الهلهلة ارتبطت أولا بالنسج لدى العناكب، وأن ذلك النسج الهلهل على نوعين منه ما هو رديء، ومنه ما هو جيد، ثم انتقلت اللفظة إلى اللباس، ثم إلى علم النقد الأدبي، لتغدو مصطلحا نقديا له أهميته في الخطاب النقدي العربي القديم.

*) يتأكد تباين النقاد في استعمال المصطلح –هلهلة– لدى القاضي الجرجاني في مواطن ثلاثة:

– الموطن الأول: والحديث فيه عن المتنبي: "...فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ وبهاء الطبع ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج ويفسد النظم". القاضي الجرجاني، الوساطة، 98.

– الموطن الثاني: والحديث فيه عن المتنبي أيضا: "... فلم يحفل بسوء النظم وهلهلة النسج". القاضي الجرجاني، الوساطة، 424.

– الموطن الثالث: وفيه يجري الحديث عن الناقد المتسرع: "... ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف وهلهلة النسج". القاضي الجرجاني، الوساطة، 413.

فالملاحظ أن آراء القاضي الجرجاني أخذت منحى السلبية في توصيف مصطلح الهلهلة، أما المنحى الإيجابي للمصطلح فإننا نجده عند نقاد آخرين، يستعملون مصطلح الهلهلة للدلالة على الصنعة الجيدة

والدقة في النظم، ولعل ابن قتيبة أبرز من يتصدر الرأي الثاني (الإيجابي) وذلك في معرض حديثه عن الشاعر المهلهل. ينظر: ابن قتيبة، الشعر، 297/1.

ولئن بني مصطلح الهلهلة على دلالة مصطلحية ازدواجية؛ الجيد/الرديء، فإن كل السياقات النقدية التي ورد فيها تربطه بالشاعر عدي بن ربيعة المكنى بأبي ليلى المهلهل؛ لذا لا عجب أن جاء تفسير لقب (المهلهل/الشاعر) ازدواجي الدلالة منه ما دل على الرداءة ومنه ما دل على الجودة؛ وهي كالتالي:

- الهلهلة/الرداءة:

- "ذكر الأصمعي أنه إنما سمي مهلهلا لأنه كان يهلهل الشعر أي يرققه ولا يحكمه". ابن دريد الاشتقاق، 328.

- "وكان اسم المهلهل عديا، وإنما سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه". ابن سلام الجمحي، الطبقات، 39.

- "مهلهل: اسم شاعر، سمي بذلك لرداءة شعره، وقيل لأنه أول من أرق الشعر". ابن منظور اللسان، مادة: (ه.ل.ل)، 824/3.

- الهلهلة/الجودة:

- "وسمي مهلهلا لأنه هلهل الشعر أي أرقه، وكان فيه خنث". ابن قتيبة، الشعر، 297/1.

- "وإنما لقب مهلهلا لطيب شعره ورقته... فقيل: قد هلهل الشعر أي أرقه، وهو أول من كذب في شعره". الأصفهاني، الأغاني، 49/5.

(63) ابن منظور، اللسان، مادة: (و.ش.ح).

(64) ينظر: توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص:419.

*) إن شرط معرفة القافية إنما علته إيقاعية؛ إذ القافية توجيه كما يصرح بذلك قدامة، والتوجيه عند العروضيين هو حركة ما قبل الروي، وسمي توجيها لأنه يوجِّه الحرف قبل الروي. ينظر: التنوخي كتاب القوافي، ص:136.

(65) توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص:418.

(66) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، 168.

(67) الجاحظ، البيان والتبيين، 93/1.

(68) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 90/1.

(69) القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:50.

*) أو قد تعود النسبة إلى ذوي الشأن؛ فقد يكون المقصود بهذه النسبة هو الملك (خُسْرَ) أحد ملوك/أكاسرة الفرس، لأن (كسرى) بالفارسية: (خُسْرَوْ). ثم إن قرية (خُسْرَ سابور) تنسب إلى الملكين: (خُسْرَ) و(سابور). ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، ودار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 370/2. نقلا عن: توفيق الزيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص:62.

(70) اللسان، مادة: (ح. ب. ر).

(71) ابن فارس، مقاييس اللغة، 127/2.

(72) نفسه، 127/2.

(73) ينظر: ابن رشيق، العمدة، 178/1.

(74) ينظر: نفسه، 178/1.

(75) نفسه، 178/1-179.

(76) نفسه، 180/1.

(77) نفسه، 180/1.

(78) ابن سنان (الخفاجي)، سر الفصاحة، إصدارات دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2015م ص:285.

(79) حبيبة طاهر مسعودي، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي، مكتبة وهبة، القاهرة ط1، 2008م، ص:81.

(80) مصطفى درواش، وجه ومرايا (المنظومة النقدية التراثية)، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1 2014م، ص:320.