رفاد
REFAAD

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies

ISSN 2663-5860 (Online)
ISSN 2663-5852 (Print)

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
المجلد السابع- العدد الثاني، حزيران 2025

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور مصطفى طاهر الحيادرة
جامعة اليرموك- الأردن

مساعدة التحرير
م. سوزان السلايمه

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور علي الشرع	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور محمد غاليم	جامعة محمد الخامس- المغرب
الأستاذ الدكتور موسى ربابعة	جامعة اليرموك- الأردن
الأستاذ الدكتور منذر يونس	جامعة كورنيل- الولايات المتحدة الأمريكية
الأستاذ الدكتور محمد الشنطي	الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة- السعودية
الدكتور سامي عبابنة	الجامعة الأردنية- الأردن

هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمود عبيدات	جامعة العلوم الإسلامية العالمية- الأردن
الأستاذ الدكتورة عشتار داود	جامعة الموصل- العراق
الدكتور يوسف حمدان	الجامعة الأردنية- الأردن
الدكتور محمد المصري	جامعة أكلوهوما- الولايات المتحدة الأمريكية
الدكتور إحسان صادق اللواتي	جامعة السلطان قابوس- عُمان
الدكتور سميح مقدادي	جامعة البتراء- الأردن
الدكتورة فتيحة شفيري	جامعة امحمّد بوقرة بومرداس - الجزائر

التعريف بالمجلة

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية هي مجلة علمية دولية مفهرسة ومحكمة، تصدر في أربعة أعداد سنوياً عن مركز رفاد للدراسات والأبحاث. تركز المجلة على أن تكون ميداناً لنشر البحوث الأصيلة المبتكرة في موضوعات اللغة العربية وعلومها المختلفة، لتسهم في تعميق المعرفة المتخصصة في شؤون اللغة العربية، وما يرتبط بها من مجالات التفكير الناقد الفاحص للمستويات اللغوية المتعددة والظواهر الأدبية والنقدية في التراث العربي، وما استجد من دراسات لهذه الظواهر في العصر الحديث، وفق آليات البحث العلمي الجاد.

أهداف المجلة:

تسعى المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية لتمكين الباحثين والمفكرين من وضع بحوثهم وثمار عقولهم بين أيدي الدارسين والمتخصصين؛ بهدف تعميق المعرفة، وإتاحة الفرصة أمامهم للتحاور على منصات البحث في كل ما يستجد من قضايا لغوية ونقدية أو أدبية، والوقوف على نتاجاتهم العلمية في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب والنقد والبلاغة، ونشر البحوث الأصيلة التي تلتزم بشروط البحث العلمي من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح.

عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)

رفاد للدراسات والأبحاث- الأردن

Refaad for Studies and Research

Bulding Ali altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street –21166 Irbid – Jordan
Tel: +962-27279055

Email: editorjalls@refaad.com , info@refaad.com
Website: https://www.refaad.com/Journal/Index/6

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبّر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

قواعد النشر

أولاً: تسليم الورقة البحثية:

- يتم إرسال الورقة البحثية ومرفقاتها إلى المجلة عن طريق نظام التسليم الإلكتروني بالمجلة. أو عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بالمجلة (editorjalls@refaad.com)
- يتم إعلام المؤلف باستلام الورقة البحثية.

ثانياً: المراجعة:

1. الفحص الأولي:

- تقوم هيئة التحرير بفحص الورقة البحثية للنظر فيما إذا كانت مطابقة لقواعد النشر الشكلية ومؤهلة للتحكيم.
- تُعتمد في الفحص الأولي شروط مثل: ملاءمة الموضوع للمجلة، ونوع الورقة (ورقة بحثية أم غير بحثية)، وسلامة اللغة، ودقة التوثيق والإسناد بناء على نظام التوثيق المعتمد في المجلة، وعدم خرق أخلاقيات النشر العلمى.
- يتم إبلاغ المؤلف باستلام الورقة البحثية وبنتيجة الفحص الأولي.
- يمكن للمجلة أن تقوم بما يُعرف بمرحلة "استكمال وتحسين البحث"، وذلك إذا ما وجد. أن الورقة البحثية واعدة ولكنها بحاجة إلى تحسينات ما قبل التحكيم، وفي هذه المرحلة تقدم للمؤلف إرشادات أو توصيات ترشده إلى سبل تحسين ورقته بما يساعد على تأهيل الورقة البحثية لمرحلة التحكيم.

2. التحكيم:

- تخضع كل ورقة بحثية للمراجعة العمياء المزدوجة (إخفاء أسماء الباحثين والمحكميين).
- يُبلغ المؤلف بتقرير من هيئة التحرير يبين قرارها.
- دفع رسوم التحكيم والنشر كما هو موضح في موقع المجلة.
- تُرسل خلاصة ملاحظات هيئة التحرير والتعديلات المطلوبة إن وجدت، ويُرفق معه تقارير المراجعين أو خلاصات عنها.

3. إجراء التعديلات:

- يقوم المؤلف بإجراء التعديلات اللازمة على الورقة البحثية استناداً إلى نتائج التحكيم ويعيد إرسالها إلى المجلة، مع إظهار التعديلات، كما يُرفق في ملف مستقل مع الورقة البحثية المعدلة أجوبته عن جميع النقاط التي وردت في رسالة هيئة التحرير والتقارير التي وضعها المراجعون.

4. القبول والرفض:

- تحتفظ المجلة بحق القبول والرفض استناداً إلى التزام المؤلف بقواعد النشر وبتوجيهات هيئة تحرير المجلة والتعديلات المطلوبة من قبل المحكمين.
- إذا أفاد المحكم بأن الباحث لم يقم بالتعديلات المطلوبة، يُعطى الباحث فرصة أخيرة للقيام بها، وإلا يرفض بحثه ولا ينشر في المجلة ولا يتم استرجاع رسوم النشر.

ثالثاً: القواعد الشكلية:

1. **ملاءمة الموضوع:** أن يقع موضوع الورقة البحثية ضمن نطاق اهتمام المجلة.
2. **عنوان الورقة البحثية:** يكون باللغتين العربية والإنجليزية، كما يجب أن يتعلق العنوان بهدف الورقة البحثية. مع تجنب الاختصارات والصيغ قدر الإمكان.
3. **الباحثين:** كتابة الأسم الكامل ومكان العمل وعنوان البريد الإلكتروني للمؤلف الرئيس ولجميع المؤلفين الموجودين في الورقة البحثية باللغتين العربية والإنجليزية.
4. **الملخص:** يجب أن تتضمن جميع الأبحاث على ملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة. ويجب أن تحتوي على العناصر الآتية على شكل فقرات كل على حدة: الأهداف، والمنهجية، وخلاصة الدراسة، كما يجب إضافة 3-5 من الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنجليزية.
5. **المقدمة:** يتضمن هذا القسم خلفية الدراسة وأهدافها وملخصًا للأدبيات الموجودة والدوافع ولماذا كانت هذه الدراسة ضرورية.
6. **الجداول والرسوم البيانية:** تُعرض الجداول والرسوم البيانية بطريقة واضحه ومناسبة كما هو موضح بقالب المجلة.
7. **النتائج:** يتضمن هذا القسم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
8. **المصادر والمراجع:** يلتزم المؤلف بقواعد التوثيق المقررة في المجلة لأصول الإسناد والعرض الببليوغرافي **حسب نظام APA.**
9. **الحجم:** يلتزم المؤلف بعدد الصفحات بحيث لا تزيد االورقة البحثية عن **30 صفحة** بما فيها الملخص وصفحة العنوان وقائمة المراجع.

فهرس المحتويات

#	اسم البحث	رقم الصفحة
1	الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري وأثرها في تلقي شعر المتنبِّي	49
2	الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي	58
3	The Syntax of Adjectives in Standard Arabic: A Minimalist Analysis	68
4	مفهوم النقد بين النظرية والتطبيق (أبو عثمان عمرو بن بحر نموذجًا)	77

افتتاحية العدد

بسم الله الرّحمن الرّحيم

والصّلاةُ والسّلام على خير الأنام سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد

فتواصل **المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية** مشوارها بثبات وجديّة في خدمة اللّغة العربيّة وآدابها بصدور **العدد الثاني من المجلد السابع**، وما زالت تأخذ على عاتقها ألاّ تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرّصينة، ذلك أنّها تهتم اهتماماً نوعيًّا بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate ، مما يشكل ضمانة للباحثين مؤلفين وقرّاء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجًا يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلبًا في مجلات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالميًا، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللّغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاث مميزة نوعيًا دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة.

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

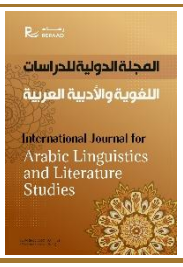
والله من وراء من الْقصد

رئيس هيئة التّحرير

[الأبحاث]

www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 2, 2025, pp. 49 - 57



The Monetary Movement in the Fourth Century and its Effect on Receiving Al -Mutanabbi's Poetry

Ahmed Hassan Madkhaly[1*]
Professor of Literature and Assistant Criticism, Department of Arabic Language, Jazan University, Kingdom of Saudi Arabia.
* Corresponding Author: Ahmed Madkhaly (Amadkhaly@jazanu.edu.sa)

الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري وأثرها في تلقي شعر المتنبّي

أحمد بن حسن مدخلي[1*]
أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية- جامعة جازان
المملكة العربية السعودية.
*الباحث المراسل: أحمد المدخلي (Amadkhaly@jazanu.edu.sa)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/5/1	2025/5/14	2025/5/28

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.1

Abstract:

Objectives: This study aims to investigate the impact of the critical movement in the fourth century AH on the reception of the poetry of Abu al-Tayyib Al-Mutanabbi, regarded as an exceptional poet whose works attracted the attention of critics and scholars in his time and beyond. The research seeks to analyze the cultural and intellectual context that fostered this intensive reception and to highlight the role played by the critical environment in shaping literary taste and reinforcing Al-Mutanabbi's prominence in the Arabic poetic tradition.

Methodology: The study adopts an analytical-critical methodology based on the examination of the various commentaries, evaluations, and critical judgments found in classical literary sources. It also draws on the theoretical framework of reception theory to understand the dynamic interaction between the text and its reader, and to identify the mechanisms through which Al-Mutanabbi emerged as a lasting literary phenomenon.

Conclusion: The findings reveal that Al-Mutanabbi was not merely a distinguished poet of his time but a central figure in a unique process of critical reception, fueled by his strong presence in royal courts, the polemical discourse surrounding his persona and poetry, and the widespread circulation of his works among scholars and readers. The study underscores the depth of the relationship between criticism and reception, and calls for renewed critical engagement with Al-Mutanabbi's poetry through contemporary interpretive approaches that move beyond traditional readings.

Keywords: *Literary criticism; fourth century; reception; Arabic poetry; Al –Mutanabbi.*

الملخص:

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن أثر الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري في تشكيل تلقي شعر أبي الطيب المتنبي، بوصفه شاعرًا استثنائيًا شغل النقاد والأدباء في عصره وما بعده. وتسعى الدراسة إلى تحليل السياقات التي أفرزت ذلك التلقي المكثّف، وإبراز الدور الذي أدّته البيئة النقدية والفكرية في توجيه الذائقة الأدبية وتعزيز مكانة المتنبي في الساحة الشعرية.

المنهجية: اعتمدت الدراسة المنهج التحليلي النقدي، القائم على تتبّع المواقف والقراءات التي أحاطت بتجربة المتنبي، من خلال استقراء الشروح والموازنات والأحكام النقدية التي وردت في المتون التراثية. كما استفادت من منظور نظرية التلقي لفهم التفاعل بين النص والمتلقي، والوقوف على الآليات التي جعلت من المتنبي ظاهرةً أدبية مستمرة التأثير.

الخلاصة: أظهرت نتائج الدراسة أن المتنبي لم يكن مجرد شاعر بارز في زمنه، بل مثّل ظاهرة تلقي نقدي استثنائية، ساهمت فيها عوامل متعددة، من بينها حضوره القوي في بلاط الحكم، واحتدام الجدل حول شخصه وشعره، وتداول ديوانه في أوساط العلماء والقراء. وقد كشفت الدراسة عن عمق العلاقة بين النقد والتلقي، ودعت إلى إعادة النظر في هذه التجربة الشعرية في ضوء قراءات حديثة تتجاوز الطابع التقليدي نحو رؤى تأويلية أكثر وعيًا وتجدّدًا.

الكلمات المفتاحية: *النقد الأدبي؛ القرن الرابع؛ التلقي؛ الشعر العربي؛ المتنبي.*

الاستشهاد

Citation

المدخلي، أحمد. (2025). الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري وأثرها في تلقي شعر المتنبّي. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (2)، 49-57.

Madkhaly, A. H. (2025). The Monetary Movement in the Fourth Century and its Effect on Receiving Al -Mutanabbi's Poetry. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (2), 49-57. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.1 [In Arabic]

المقدمة:

لا يمكن فصل الظواهر الثقافية عن سياقاتها الاجتماعية والفكرية والسياسية، إذ إن كل نتاج أدبي هو بالضرورة انعكاس لبيئته ومكوّناته الحضارية. وقد شكّل القرن الرابع الهجري لحظة فارقة في تاريخ النقد العربي، حيث اتّسعت فيه حركة التلقي والتفاعل مع النصوص الشعرية، وكان لشعر أبي الطيب المتنبي النصيب الأكبر من هذا الاهتمام النقدي، لما مثّله من ظاهرة إبداعية واستثنائية في تاريخ الشعر العربي.

في هذا السياق، تميز شعر المتنبي بتعدد القراءات وتباين المواقف النقدية نحوه، ما جعله محورًا لحراك نقدي لم يشهد نظيره مع شاعر آخر من معاصريه. ولئن ارتبط هذا التفاعل النقدي بمكانة المتنبي الاستثنائية في الساحة الشعرية، فإنه أيضًا ارتبط بوجود طبقة من النقاد والعلماء الذين أسّسوا لهذا الحضور النقدي من خلال التصنيف، والشرح، والتأويل، والموازنة.

لقد واكب هذا الحراك النقدي بنية ثقافية مزدهرة، تمثلت في نشاط الحلقات العلمية، وانتشار المكتبات، وتنامي الكتابة والتدوين، ما أتاح لشعر المتنبي أن يحظى بانتشار واسع في عصره، وأن يصبح محورًا للدرس النقدي والمعرفي.

ومن هنا تنطلق هذه الدراسة لتُعيد النظر في أثر تلك الحركة النقدية في تشكيل تلقي شعر المتنبي، من خلال مقاربة تقوم على المفهوم التراثي للتلقي، وتحليل السياقات النقدية التي أحاطت بتجربته الشعرية.

مشكلة الدراسة:

تتجلى مشكلة هذه الدراسة في تناولها لظاهرة مركبة ذات طبيعة نقدية وإبداعية في آنٍ واحد، تتمثل في تفاعل النقد مع الشعر في القرن الرابع الهجري، حيث شكّلا معًا قطبي المعرفة الأدبية في ذلك العصر. فقد كان الشعر آنذاك موضع اعتزاز اجتماعي، ووسيلة لبلوغ المكانة والجاه، ومظهرًا من مظاهر التفوق الثقافي، ما جعله أحد أهم أدوات التقرب من النخبة السياسية من خلفاء ووزراء وأصحاب نفوذ. وانطلاقًا من هذا الواقع، فإن البحث في أثر النقد على الشعر، وفي تقويم الإبداع الأدبي في ضوء ذلك التفاعل، يطرح إشكالية علمية تستدعي التأمل والتحليل. ويمكن بلورة هذه الإشكالية من خلال مجموعة من التساؤلات المركزية، أبرزها:

- ما دور التلقي النقدي في صناعة الذائقة وسيرورة الشعر؟
- ما ملامح الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري؟
- كيف ساهمت تلك الحركة في بناء مكانة المتنبي وترسيخ حضوره الأدبي؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من تناولها ظاهرة مركبة تجمع بين الإبداع والتلقي في آنٍ معًا، إذ تسعى إلى إبراز دور الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري في تشكيل وعي المتلقي بشعر المتنبي وتوجيه قراءته. فالوقوف عند تلقي شعر المتنبي لا يكشف فقط عن خصوصية تجربته، بل يضيء كذلك على طبيعة الذائقة النقدية التي كانت سائدة آنذاك، وآليات التعامل مع النصوص الشعرية بوصفها حقلًا للتفاعل والتأويل والموازنة.

كما تكمن أهمية هذا البحث في تسليطه الضوء على لحظة مركزية في تاريخ النقد العربي، لحظة تكثّف فيها الحراك الثقافي، وتداخل فيها الاجتماعي بالسياسي، والنقدي بالإبداعي، لتُنتج بنية تلقي حيوية ساعدت في ترسيخ مكانة المتنبي. ومن خلال هذه المقاربة، تسعى الدراسة إلى تأكيد أن النقد العربي القديم لم يكن مجرد استجابة للنصوص، بل كان فاعلًا في توجيه الذائقة وتثبيت المعايير الجمالية.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على أبرز ملامح الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري، وتتبع تجلياتها في الخطاب الأدبي والنقدي لذلك العصر. كما تسعى إلى الكشف عن أثر هذا الحراك النقدي في تشكيل تلقي شعر أبي الطيب المتنبي، من حيث حضوره، وتأثيره، وموقعه في الوعي الأدبي. إضافة إلى ذلك، ترمي الدراسة إلى تسليط الضوء على الواقع الثقافي الذي شكّل الخلفية التاريخية لنشاط المتنبي النقدي والإبداعي، وإبراز الكيفية التي تداخل بها حضور المتنبي الطاغي مع مسارات الأدب والنقد في ذلك القرن الحيوي.

الدراسات السابقة:

تعد الدراسات التي تناولت شعر المتنبي والحركة النقدية في القرن الرابع الهجري كثيرة يصعب حصرها في هذا الموضع، إذ لا تزال تجربته الشعرية محورًا للدرس النقدي، قديمًا وحديثًا. وعلى الرغم من تنوع هذه الدراسات، فإن شعر المتنبي لا يزال يحتفظ بثراء دلالي ورمزي يستدعي المزيد من القراءة والتأويل، ويستفز أقلام النقاد لمعاودة النظر في نصوصه واستكشاف أبعاده المتجددة، منها على سبيل التمثيل للحصر ما يأتي:

- مفهوم الشعر عند نقاد القرن الرابع الهجري، عطية صالح الربيقي وآخرون، مجلة جامعة المرقب، ليبيا، 2022م.
- تلقي شعر المتنبي في الدراسات الحديثة، سعيد سعد هادي القحطاني، مجلة جامعة اليرموك، الأردن، 2010م.
- المتنبي بين النقاد القدامى والمحدثين: دراسة وصفية تحليلية، المعتز حامد بشير محمد، عفاف محمد سالم، حولية كلية اللغة العربية بجرجا، مصر، 2017م.
- شعر المتنبي في ضوء النقد العربي الحديث، بغداد يوسف، مجلة دراسات معاصرة، الجزائر، 2023م.

خطة الدراسة: تأتي الدراسة في مقدمة، ومبحثين، وخاتمة تتضمن أهم النتائج.

المبحث الأول: مفهوم التلقي و أبعاده النقدية و أثره في النقد القديم.

المطلب الأول: مفهوم التلقي وأبعاده النقدية.

الفرع الأول: التلقي لغة.

الفرع الثاني: التلقي اصطلاحًا.

المطلب الثاني: التلقي في النقد العربي القديم.

المبحث الثاني: أثر الحركة النقدية في تلقي شعر المتنبي.

المبحث الأول: مفهوم التلقي و أبعاده النقدية و أثره في النقد القديم.

المطلب الأول: مفهوم التلقي و أبعاده النقدية

لم يكن التلقي في النقد العربي القديم مسألةً تقنية محصورة في بنية الخطاب أو القارئ الضِّمْني له، بل تجاوز ذلك إلى اعتبار المتلقي طرفًا فاعلًا في العملية الإبداعية، بوصفه قارئًا ومبدعًا ومنصتًا وناقدًا في آنٍ واحد، ومن هذا المنطلق، اكتسب المتلقي دورًا محوريًّا في إحياء الشعر والعملية الإبداعية، إذ كان يتمتع بملكة التذوق وقدرة على النقد والتحليل، مكنته من التفاعل مع الخطاب الشعري وتقديمه في سياقات نقدية واعية (زاجية، 2020).

ولم تكن فكرة التلقي لتجد رواجًا إلا بعد أن تغيرت النظرة النقدية للنص، إذ لم يعد ذلك الكل المغلق المستقل بذاته، والذي يمكن أن تنبئ عن مكنوناته أدوات التحليل البلاغي، أو الأسلوبي في المناهج التأويلية القديمة رغم منحاها الجاد، والمؤثر، ولكن تطورت هذه النظرية ليُصبح المتلقي فيها هو مقصد الشاعر العربي الذي عدَّه مُسهِمًا في إنتاج الخطاب وفي البناء الصحيح المقبول فنيًّا (زاجية، 2020).

وما حدث أنّ النص أصبح الطرف الأكثر تأثيرا في هذه الجدلية التي تقوم بالضرورة بينه وبين المتلقي في إطار علاقة تأثير وتأثُّر تدور هي الأخرى في فلك الارتباطية، والنسبية، وتتداخل فيها متغيرات كثيرة تتوقف عليها عملية التأويل التي تختلف باختلاف شخصية القارئ الذي لم يعد أيضًا ذلك القارئ التخيُّلي، أو النموذجي القديم، وإنما أصبح شخصية متفاعلة، وطرفًا في عملية اتصالية هي عملية التلقي بأبعادها المختلفة.

الفرع الأول: التلقي لغة

التلقي مصدر من الفعل :تلَقّى: وهو فعل مزيد مصوغ من الفعل الثلاثي: (لَقِيَ) على صيغة: تَفَعّل المفيدة للتكلف ،والتكلف" تجشمك الفعل بكلفة فوق حد الطّبع، ويلزمه التّعمّل، والاجتهاد، والتّدرُّج" (الجرادات، 2016)، ومعنى الاستقبال واضح في الفعل الأصلي :لقي، فكل شيء استقبل شيئًا، أو صادفه فقد لقيه من الأشياء كلها (ابن منظور، (د. ط. ت)، 5/ 4065).

والتّلَقِي: الاستقبال؛ وتلقّاه أي: استقبله، وفلان يتلقى فلانا أي يستقبله، والرجل يُلَقّى الكلام أي يُلقّنه (ابن منظور، (د. ط. ت)، 5/ 4065)،والتلقين هو الإفهام يقال:" تلقّنه : فهمه، ولقّنه إياه : فهمه، وتلقنته: أخذته لقانية، وقد لقّنّي فلان كلامًا تلقينًا أي فهمني منه ما لم أفهم" (ابن منظور، (د. ط. ت)، 5/ 4065)، وعليهِ فإن المعنى اللغوي للتلقي يدور حول الاستقبال، والأخذ، وما يلزم ذلك من فهم ، وأصل المادة: الإلقاء الذي يتضمن: (مُلْقِيَ_ ومُلقًى إليه)، ويتعدّى ذلك فنقول ألقى خطابًا، وتلقى كلمات، حيث يجاوز التلقي الأخذ المادي إلى المعنوي. ويُلمِح المعنى اللغوي إلى الصفة التفاعلية للمتلقي متمثلة في الأخذ، والقبول، كما في قوله تعالى: ﴿ فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ ۚ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ﴾ (البقرة، آية 37)؛ إذ لابد من وجود تفاعل ذهني، ونفسي من جهة المتلقي لفهم ما يتلقاه، ويمر بمراحل : تبدأ بالاستشعار، أو الحس، ثم الإدراك وصولًا لفهم الرسالة.

الفرع الثاني: التلقي اصطلاحًا

إن من أكثر التعريفات التي تصف التلقي كفعل نقدي أنه "نشاط إيجابي يتم في شكل انتقاء لبعض ما يقع في حواسنا دون البعض الآخر، وينظم الحكم النقدي الذي هو محاولة للارتفاع بفعل التلقي إلى مستوى شعوري، وتنظيمي أعلى" (سويف، 1999)، وهذا التعريف يشير إلى ما يعتري التلقي من تحولات نتيجة التفاعل مع المثير /النص، وهي تحولات إيجابية تهدف إلى تنظيم الاستجابة لتصل إلى درجة ما نسميه حُكمًا نقديًا.

أما حدود عملية التلقي فإنها لا شك تبدأ بالقارئ، سواء كان مجرد قارئ أو قارئًا ناقدًا، وذلك لأن الأبداع يدور في ثلاث دوائر رئيسة: المبدع، والنص، والقارئ أو (المتلقي) والذي قد يتحول إلى مُبدع بدوره إذا أضفى على هذا النص الذي قرأه من تجربته وفكره وأسلوبه فأنتج منه نصًا حاملًا معه نفس القارئ للنص الأول (بن عبد الله، 2000)، ووفق ذلك يمكن أن نرى قراءات متعددة لنص واحد من وجهة نظر أكثر من ناقد؛ حيث "تتجاوز قراءة النص قصدية المؤلف، فالقارئ يمتلك حرية القراءة والتأويل، دون نفي لإمكانات النص، والقراءة هي تحاور القارئ مع المقروء لاستنباط الدلالة" (البريكي 2006)، وبناء على ذلك فإنه لا يمكن بحال فصل فعل التلقي عن ذاتية المتلقي، وعن معياره النقدي، ومثاله الجمالي الخاص، كما لا يمكن فصلها عن معيار النسبية، لاختلاف مشارب المتلقين، وتكويناتهم، مما يضيّق في الحقيقة حدود عملية التلقي، ويمثل صعوبة كبيرة تتعلق بوجود متغيرات كثيرة (تكوينات القراء) أمام ثابت وهو النص، كما أن تفاعلية المتلقي لا يمكن أن تتخذ أشكالًا إجرائية، أو تداخلية ملموسة مع النص ما لم يكن باحثًا، أو ناقدًا.

مما يجعلنا بحاجة للفصل بين التلقي النقدي المتخصّص، والتلقي القرائي العادي من متلقٍ عادي، فمن جهة القارئ العادي فإن مفهوم التلقي يتبلور كـ "عملية ذات وجهين تشمل الأثر الذي ينتجه العمل الفني، وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بأشكال مختلفة،

فقد يستهلكه أو ينقده، أو يرفضه، أو يتمتع بشكله، ويؤول مضمونه، ويتبنى تأويلًا مكرسًا، أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه بأن ينتج بنفسه عملًا جديدًا " (البريكي،2006).

أما التلقي النقدي فيعني -في رأي الباحث- ممارسة توجيه ما، أو تنظيم معين لاستراتيجية القراءة وفق منهجية مختارة بهدف بلورة فهم للرسالة، وتفسير للظاهرة الأدبية من خلال تحيُّز واعٍ للفرضيات البحثية، أو النقدية دون إقصاء لمسألة الانفتاح التأويلي. وفي كل الأحوال فإن النقد لم يفقد دوره كوسيط بين المبدع، أو النص، وبين القارئ لأن القارئ قد يتعرف على النص من خلال نقده، سواء اتصف هذا النقد بالذاتية الإبداعية، أو سار وفق محددات منهجية معينة، ولن يكون النقد إعادة لبناء النص بقدر ما يقدمه من قراءة للنص، وسوف تتفاوت قدرة النقاد على التماهي، والتداخل مع النصوص، وسبر أغوارها، وتقديمها من خلال قراءات جديدة، ورؤى إبداعية باختلاف الطرح النقدي، وشخصية الناقد ذاتها.

المطلب الثاني: التلقي في النقد العربي القديم

لم يغفل النقد القديم دور المتلقي، ولم تأت فنون القول عند العرب إلا استجابة لما ارتضته الذائقة، التي فرضت ما نص عليه النقاد القدامى -بعد ذلك- من اشتراطات الإجادة التي روعي فيها إمتاع السامع، وتجويد الفن.

فالمتلقي النموذجي الذي يمتلك نصيبًا وافيًا من الفطرة السليمة حاضرا في استقراء النصوص، وتحليلها على طول الدرس النقدي العربي. ومن الإشارات الدالّة على حضور المتلقي في النقد الأدبي القديم قول ابن طباطبا "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة لطيفة مقبولة، حسنة مُجتلبة لمحبة السامع له، والناظر بعقله إليه، مستدعية لعشق المتأمل في محاسنه، والمتفرس في بدائعه" (العلوي، (د. ت)، فإنه وَصَف ما يحدثه النص من أثر في المتلقي، كأنما نظر إلى النص من خلال ما هو مُتوقّع من قراءة المتلقي، ولكون العلاقة تفاعلية بين النص والقارئ، فإنه أوضح ذلك من خلال أثر الصورة المثلى لاستجابة القارئ على النص، وهذا يتطابق تقريبًا مع فكرة أن "أفق توقع القارئ يختزل التجارب الشخصية والثقافية والاجتماعية التي يكون لها سلطة من نوع ما على عملية التلقي" (اللبدي، 2006)، وإذا كانت غاية التلقي هي التأويل، وكان هذا التأويل يتطلب الفهم بالضرورة، كما يرى ياوس في قوله أن "الفهم يتضمن دائما التفسير، وأن التفسير هو الشكل الظاهر للفهم" (الشريف، 2021).

ومن ناحية أخرى عندما نفتش لهذه الفكرة في تراثنا النقدي القديم نجد الجاحظ قد أشار لشيء من ذلك بقوله "مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام" (الجاحظ، 1968)، فلولا فهم القارئ، ولولا جهد المبدع في الإفهام (بمعنى صياغة نص يحتوى على رسالة) لما حدث التلقي من أساسه. والحقيقة أن حضور المتلقي في النقد العربي القديم كان حضورًا نموذجيًا في شخص الناقد الذي يستمد أحكامه النقدية من الذوق، والمنطق العام، واستقراء التجارب الفنية، والمتلقي لم يكن تابعًا أو عنصرًا خاملًا، فإن الأدب القديم لم يكن من المباشرة، بحيث يقدم المعاني جاهزة، أو يستأثر فيه مبدع النص بكل الغنيمة، فهو في النهاية عارض سلعة قد تروج، أو تكسد من خلال حكم القراء، وقد سعى النقد نقدًا من هذا الباب، لأنه معيار لسلعة الكلام.

ومع تطور اتجاهات النقد، ومناهجه لم تخلُ المناهج السياقية التي تعزو النص لعوامل خارجية تاريخية، أو اجتماعية من مسألة التلقي، وإن انحصرت في شخص الناقد باعتباره قارئًا مثاليًا، ومسألة الوقوف على المعنى كانت، وستظل غاية نقدية عليا لا يمكن الاستغناء عنها، ولا تنفصل بحال عن شخصية العمل الأدبي، والظروف المنتجة له، وكذلك الحال في المناهج النصية كالبنيوية وغيرها كمناهج تحليل لغوي؛ باعتبار أن المعنى يتشكل من خلال اللغة التي هي أداة الكاتب، كما أن الصورة المثلى للكمال الفني هي أهم مقاصد النقد باختلاف مناهجه، وآلياته.

المبحث الثاني: أثر الحركة النقدية في تلقي شعر المتنبي

كان عصر المتنبي عصر علم وأدب، وكان الوزراء لهم حظٌّ من العلم الذي يتناول جملة من الآداب، فقد تسابقوا إلى استقطاب الشعراء واصطناعهم لهم ليعزُّوا بما عليه من العلم والأدب، وكان يشقُّ عليه أن ينزل ببلادهم شاعر مُفلق دون أن يقصدهم لهذا الغرض، وكان سبب غضبة الوزير المهلبي على المتنبي هو عزوف المتنبي عن تحقيق هذا الغرض له، فانقب عليه الوزير وأوعز إلى الشعراء أن يسلِقُوه بألسنتهم وأشعارهم (حلمي، ص72).

كان لهذا صدى كبير للفت أنظار النقاد إلى شعر أبي الطيب، ومن ثم أنظار معاصريه من الشعراء، إذ كان قطبا منفردًا بينهم، لم يجمعه بهم إلا العداوات وأسباب الحقد والكراهية له مدفوعين في ذلك بما كُلِّفوا به وبما نُفث في صدورهم من استئثاره بالمكانة والمنزلة التي كانوا هم دونها كما تدل على أخباره في التاريخ الأدبي.

وكانت العناية بدواوين كبار الشعراء سمة بارزة في العصر العباسي، لا سيما القرن الرابع الذي ضم المتنبي وشعراء كبار آخرين من ذوي الطبقة الأولى في الشعر العباسي نتائجًا وجودة، فأبو علي القالي كان ممن عُنوا بنقل دواوين شعراء كبار من شعراء العصر العباسي، مثل المتنبي وأبي تمام، وغيرهما، وفي ذلك يذكر ابن الفرضيّ أن زكريا بن بكر الأشج - من علماء الأندلس- لقي المتنبي بمصر وأخذ عنه ديوان شعره روايةً (ابن افرضي، (1998)،1/ 275)، لذا فتح الأندلسيون عيونهم على هذه الدواوين، وتعاوروها بالشرح والتدريس (الجالي، 2015).

إذن فنشر الدواوين، والحث على طلبها من مختلف الأمصار أمرًا شائعًا، لذا فإن سيرورة هذه الدواوين في موطن الشاعر بين معاصريه من الشعراء والأدباء أمرًا مُحقّقًا، وذلك يدلنا بلا شك على سبب من أهم أسباب نشاط الحركة النقدية ولا سيما حول شعر المتنبي، الذي جاب ديوانه الأمصار في القرن الرابع، فضلًا عن العراق، فيمكننا القول إن ديوانه كان ملء السمع والبصر. وإن ما كان بينه وبين معاصريه، من احتدام المنافسة، وثورة الحسد عليه، ومحاولات الغض من شأنه بالقدح في شعره وتعقب معايبه وتتبع مساويه؛ علمنا بوضوح أن هذا الحركة النقدية وما أولته لأبي الطيب كان لها أثر كبير في نفوس الشعراء البارزين في ذلك العصر.

كان من نتيجة هذا النشاط النقدي الشعري أنه وُجد صنفان من الناس من معاصري أبي الطيب المتنبي كان لهم موقفان متباينان أمامه وأمام شعره، أما الصنف الأول، فهم جماعة من ذوي المكانة بين الناس وأصحاب الجاه، خافوه على أنفسهم، ورهبوا أن تمتد مطامعه إلى مكانتهم وجاههم، أو طمعوا منه في أن يُرائيهم فَيَرِدَ حضرتَهم كما كان غيره يَرِدُها، وكما كان هو يرِدُ حضرةَ غيرِهم من الملوك والأمراء فلم يناولا ذلك منه، أو دفعت أبا الطيب نوازع نفسية، فنال من أعراضهم، فكانوا لأحد هذه الأسباب أو لها كلها مجتمعة يحْنِقُون عليه، ويَغصُّون من شأنه، وكانوا مع ذلك يُؤلِّبون عليه الشعراء والعلماء ليناولا منه ويؤذوه في نفسه وشعره" (الثعالبي، د. ط. ت) أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه، ص 6)، ولا شك أن هذا القول يُؤصِّل ويُؤطِّرُ لدور النشاط النقدي في تلقي شعر المتنبي، وهذا الصنف من الناس هم النقاد الكبار الذين سلَّطوا الضوء على الشاعر من ناحية، وعلى شعره من ناحية أخرى، فالغض منه أخذ هذين الجانبين، أولهم الشاعر نفسه من خلال إغراء الناس به، من شاعر يهجوه، ومن أمير وزير يُحاول النَّيْل منه، والجانب الآخر هو شعر أبي الطيب نفسه، ذلك من خلال القدح فيه وتعقُّب معايبه ومساويه حتى يُنزلوه عن هذه المنزلة التي نالها بين الشعراء، وارتقى بها مجالس الملوك والأمراء.

وأما الصنف الآخر، فهم "جماعة ممن كانوا يأملون أن تكون لهم المنزلة التي أدركها من الحظوة عند الملوك، وحرص كل واحد منهم على أن يكون أبو الطيب من بطانته، وتنافسهم في ذلك، فلمَّا لم يبلغ هؤلاء المؤملون هذه الأمنية أكل الحقد عليه قلوبهم، واشتعلت جذوة الحسد بين جوانحهم، فتفننوا في التقول عليه والدس له، ونشروا عنه من المقابح ما لم يكن يعلم من أمر أكثره شيئًا، ولم يكتفوا بأن يعملوا على إبعاده عن الملوك الذين كان التقرب إليهم مُنتهى آمالهم، بل حاولا التفريق بينه وبين الجمهور" (الثعالبي، د. ط. ت).

ولولا هذان الصنفان حول المتنبي لما ملأ الدنيا ولا شغل الناس، ولما كانت حوله كل هذه الضجَّة حتى اليوم (الثعالبي، (د. ط. ت)، ونتبين من ذلك أن هذا الاختلاف حول الشاعر وشعره كان له أثر بالغ في شُغل النقاد به، ومن ثَمَّ في بقاء شعره.

وهذا من أسباب بقاء شعره أيضًا وتأثيره -وَفقًا لما ذهب إليه محمد كمال حلمي- هو أن "الشعر الذي يُقال في المناسبات الطارئة يُقضى عليه بانقضاء الظروف التي قِيلَ فيها، بخلاف الشعر الذي تُوحيه النفس حين تتجلى لها الحقائق الخالدة، وحين تبثُّ إلى الضمائر ما تكنه نظائرها من الميول والعواطف والخواطر والأوهام والخيالات التي فطر عليها الناس كلهم جميعًا، ولا سيما إذا كان للعقل المفكر نصيب إلى جانب الوجدان المتأثِّر، لأنه من الصعوبة بمكان أن يصل الشاعر في صناعته إلى حيث يستطيع أن يُمسك الحكمة بيمينه والشعر بيساره، ويعقد بينهما عقدة التآخي والمصافاة، فإن فعل فقد أنبت في روض الأدب ثمرات يانعات" (حلمي، 1929).

أما عن تزاحم الشعراء وتدفقهم إلى بلاط الخلفاء، وتدافعهم بشعرهم كان نتيجة لاشتغال الخليفة بالشعر والموسيقى إلى جانب النشاط النقدي، الأمر أغرى به الشعراء حتى ظنوه من نُظرائهم، لذا تلاشت من أمام أعينهم صورة الخلافة وهيبة الحكم والسلطان (حلمي، 1929)، وزاحم أبو الطيب الكثير من الشعراء في بلاط الخلفاء، كلٌّ يريد أن يحيز السبق عنده في مكانة ومِنحٍ وتميُّز، وذلك ما أغرى أبا الطيب بادِّعاء النبوة -إن صح هذا الادعاء في كثير من الروايات التي أرخت لحياته- وعلى أثر ذلك طوَّعت له نفسه الخروج عن هذا المألوف من معاصريه من الشعراء فأراد أن يأتي ضربًا من الجنون، ليكون أوقع أثرًا في النفوس وأشد فعلا في لفت الأنظار إليه (حلمي، 1929).

وأحد هؤلاء المُزاحمين له من معاصريه هو ابن نباتة السعدي، الذي "كان له مجلس أدب يحضر فيه الأدباء والشعراء، يتبادلون فيما بينهم الأشعار، ويصفون ويتكلمون وهو ينظر إليهم يُعارض هذا ويؤَيِّدُ ذاك ويقول ما حسُن له أن يقول برأي ثاقب وفكر متوقِّد" (السعدي، ص 76)، ولا شك أن مجلس مثل هذا أقرب ما يكون إلى محاضرة أو ندوة أدبية يُدلي فيها الجالسون من فن بطرف، من الشعر والأدب واللغة والأخبار.

وإذا كان المتنبي في هذا العصر - ولا سيما أنه عاصر ابن نباتة السعدي في الفترة نفسها- ملء السمع والبصر كما تواترت على ذلك الأخبار والمصادر التاريخية، فلابد أنه كان حديثَ أحد هذه المجالس التي كانت لابن نباتة، ولعل الحديث في شعره ونقده كان على رأس موضوعات هذه المجالس، يدل ذلك اطلاع ابن نباتة على شعر أبي الطيب، ومن ثَمَّ هضمه له وتمثَّله للكثير من معانيه وألفاظه وصوره.

وفضلًا عن ذلك كان ابن نباتة السعدي يحضر مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء - كما كان المتنبي- ومن ذلك أنه كان في مجلس لأبي عبد الله العارض - وزير صمصام الدولة- يحضُره أبو حيان التوحيدي، فطلب ممن في مجلسه أن ينشدوه غزلًا، فقال لأبي حيان أتحفظ الأبيات التي فيها:

تكفيه فِلْذَةُ كبدٍ إن ألمَّ بها ... من الشِّواء، ويكفي شُربه الغُمر

(البيت في: الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب (د. ت)، ص: 87، والجاحظ (1990)، البخلاء، ص 119، والأندلسي، أبو سعيد (د. ط. ت) نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب، (د. ت)، ص 585).

فلم يستطع أبو حيان، وقد تعلَّل بأنه لا يحفظ منها غير هذا البيت، وهو لأعشى باهلة، فأنشده ابن نباتة واحدًا وعشرين بيتًا، وهذا يدل على سعة اطلاع ابن نباتة وحفظة لكثير من أشعار العرب وروايته لها (التوحيدي، د. ط. ت، والسعدي، ص 76 – 77).

وأقرب الظن أنه كان يرنو منزلة المتنبي ليصل إلى ما وصل إليه في سيرته وشغله للناس، وكل هذا نلمسه بوضوح شديد في هذا التأثُّر، ولا سيما حين يقول في الفخر (السعدي، ص 239):

ومغرور يُحاول نيل عِرضي ... فقلتُ له: الكواكبُ لا تُنالُ

ولا شك أننا إذ نتدبر هذه الأبيات نلحظ فيها بوضوح روح المتنبي ونفسُه حين يفخر ويدفع عن نفسه وعرضه من يُحاولن النيل منه، بينما هو عال شاهق يُعجز المغرورين أو الحاقدين أن ينالوه، وذلك هو قول المتنبي بالمعنى نفسه:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر؟ ... ضعيف يُقاويني، قصيرٌ يُطاول

إلا أن ابن نباتة جمع ما وصف به المتنبي هذا الحاقد من أنه شويعر، وضعيف، وقصير عن يعجز عن مطاولة الشاعر، جمع كل ذلك في لفظة (مغرور) ولم يبعد المتنبي عن وصف الغرور بهذه الصفات الثلاثة، حيث الادَّعاء - شويعر يدَّعي الشعر والإجادة فيه- والضعف، والعجز (القصر) فذهب ابن نباتة إلى أن من كانت هذه صفاته فلن يمكنه أن ينال من عرضه، لأنه فوق الكواكب، فلن يطوله على قصر قدره وقلة حيلته.

وقد عبر المتنبي عن هذا المعنى أيضا في قوله (المتنبي، ص 306):

مـن كـان فـوق مـحـل الشـمـس مـوضـعـه فـلـيـس يـرفـعـه شـمـيءٌ ولا يضـعُ

فهذا البيت يكشف بوضوح عن تأُثر ابن نباته به، وسطوه على معنى أبي الطيب، فكلا الشاعرين في مكان عال ومنزلة سامية هي الكواكب أو الشمس، لا يُدانيها حاقد أو حاسد.

وقال ابن نباتة، من القصيدة نفسها (السعدي، ص 239):

يُـعـايـنُ فـي المـكـارمِ فـيـض كَـفِّـي ويـزعـمُ أنـه ذَهَـبَ الـنَّـوَالُ

ويـعـجـبُ أن حـويـتُ الـفضـل طِـفـلًا ألا لله ثـم لـي الـكـمـال

إن ابن نباتة يفخر بجوده وكرمه، فالجود والكرم يفيض من كفه فيضانًا، ومع ذلك يرميه حاقدوه بالبخل، ويزعمون أنه أذهب العطاء، ومنع الناس منه، لكنه على عكس هذا، فقد حوى الفضل طفلًا واعتدى على الجود، حتى أنه بلغ فيه الكمال بعد الله -عز وجل- فما لديه لا ينفد مهما أعطه منه ومنح السائلين، كأنه البحر لا ينفد.

وهذا قريب من قول أبي الطيب في المعنى نفسه الذي أثر في ابن نباتة، قال أبو الطيب (المتنبي، ص 176):

وكـم مـن جـبـال جُـبـتُ تشـهـدُ أنَّـني الـ جـبـال، وبـحـرٍ شـاهـدٍ أنـني الـبـحـرُ

فإن كانت الجبال على رسوخها في الأرض وثقلها، فهي تشهد لأبي الطيب بانتمائه له في رسوخه منزلته في الشعر، وثقل قيمته بين الناس، وهو بجانب هذا كريم جواد، كأنه البحر فيضًا وعطاءً، فالجبال "تشهد له بالوقار والحلم، والبحار بالجود وسعة القلب" (الواحدي، ص 834).

وتجدر الإشارة إلى عامل مهم في بحث أثر الحركة النقدية في تلقي شعر المتنبي، وهو العصبية بين القبائل التي امتدت إلى هذا العصر، وكان لها دور بارز في تفضيل شاعر على آخر، فقد ذكر أهل الأخبار طرفًا من هذه العصبية وما لها أثر بالغ في تفضيل الشعراء بعضهم على بعض سواء عصبية قبلية أو وعصبية محلية بين شعراء القبيلة الواحدة، أو عصبية منافسه وتراكض على الزعامة بين عموم شعراء العصر الواحد في القطر الواحد، فكانت بعض هذه القبائل تُقدِّم شعراءها على شعراء غيرها فتجعل في أيديهم ألوية الشعر وقيادة الشعراء في معارك القصيد، ومن أمثلة ذلك أن أهل العصبية إلى عدنان يُقدمون شعر ربيعة على غيره وعلى رأسهم المُهلهل بن أبي ربيعة، إذ يرون أنه مُفتِقُ الشعر ومهلهله، وأنه أول من قصَّد القصائد، وأهل اليمن يرون تقدِمَةَ الشعر لليمن، وهم يزعمون أن الشعر بدأ في الجاهلية بامرئ القيس، وفي الإسلام بحسان بن ثابت، وفي المولدين بالحسن بن هانئ وأصحابه: مسلم بن الوليد وأبي الشيص، ودعبل، وكلهم من اليمن، وفي الطبقة التي تليهم بالطائيَّيْن: حبيب، والبحتري، ويختمون الشعر بأبي الطيب، وهو عندهم خاتمة الشعراء لا محالة، ويرجعون نسبه إلى اليمن" (علي،1993 9/ 229-230).

ومما يدلل على ذلك ما ذكره عبد الرحمن البرقوقي من أن "بعض مؤرخي الأدب قال إن بعض شعر المتنبي قد يدلُّ على عصبية يمانية، فأكثر ممدوحيه في أيامه الأولى من قبائل يمانية، مدح شُجاع بن محمد الأزدي، وعلي بن أحمد الطائي (جاد المولى، (د. ط. ت)، وغيرهم... في حين الحسين بن إسحاق التنوخي يمدحه، بعد أن هجاه بعض الناس ونسب الهجاء إلى المتنبي (البرقوقي، 1986)، المتنبي، ص 75):

أَبَـت لَـكَ ذَمّـي نَـخـوَةٌ يَـمَـنِـيَّـةٌ وَنَـفـسٌ بِـهـا فـي مَـأزِقٍ أَبَـداً تَـرمـي

وقدْ فضَّل أهلُ اليمن -بدافع العصبية- المتنبي وشعره على غيره، ليحوزا بذلك تَقْدِمَة الشعر كله في قبائلهم ليكون أوله وانتهائه فيهم؛ بدًأ بامرئ القيس وانتهاء بالمتنبي، ولعلهم لم يخصوا إلى تفضيل، ويتضح من ذلك أن المتنبي وتلقي شعره في عصره والوقوف منه موقف المناصرة أو العداء كان للعصبية دور كبير في ذيوعه ولفت الأنظار إليه، غيرَ أن هذه العصبية قد أخذت منحى آخر بجانب القبيلة، وهو العصبية لشعره والإعجاب به من بعضهم، أو رفضه والغض منه من آخرين.

وإلى جانب العصبية تجدر الإشارة إلى أمر آخر، ما تحدَّث عنه مصطفى سويف في عملية الإبداع الشعري تحت مُسمَّى (الإطار الشعري) الذي يشكل الخلفية الإبداعية للشاعر، وتأثير هذا الإطار في المضمون، وهو يعني بهذا الإطارِ ثقافة الشاعر ومرجعياته الثقافية والأدبية التي تؤثر في مضمون شعره، إذ تلتئِمُ فيه مجموعة خبرات لتُكوِّن أبنية جديدة متكاملة، فخبرة الشاعر في الرواية عن غيره وحفظ شعره ونقده تلتئمُ مُكوِّنةً إطارا خاصًّا يعكسُ جانبا من هذا التراكم الأدبي والمعرفي (سويف، ص 163 – 171).

وسويف يدلل من خلال ذلك على أن كل مُبدع في فن ما يستوعب أكبر قدر من الأعمال الفنية، خاصة ما كان منها ذا تأثير في شحذ ملكته الفنية، ويذكر أن الشعراء القُدامى كانوا يعلمون أهمية اطِّلاع الأديب على أعمال من سبقوه، يعَدِّ ذلك شرطًا للإبداع، ويستدل على ذلك ببعض المصادر الأدبية التي تشير بتوجيهِ مُعيَّن لهذا الاطلاع (سويف، ص172 – 74، الجرجاني، القاضي، ص 15).

ومن عوامل هذا التأثير في معاصريه التنافس في شعر أبي الطيب والحركة النقدية حوله التي بلغت قمتها في القرن الرابع الهجري من ناحية، ومناسبة ذلك لطبيعة العصر الذي احتفى حفاوة بالغة بالشعر والشعراء، إلى هذا الحد الذي جعل أبا الطيب المتنبي لم يكتفِ بما ناله من مال ومنح عظيمة لم تكن لشاعر آخر في عصره ليتطلع بعقله ونفسه ووجدانه إلى شيء آخر بدافع الطمع وغروره بالمنزلة التي رفعه شعره إليها، وهو الملك والإمارة، وبَدْهي لمثل أبي الطيب المتنبي أن يتطلع إلى ذلك؛ بعد أن رأى كيف يرفع الشعر أقوامًا في ذلك الوقت.

وإلى جانب ذلك كان من بين معاصريه شعراء كبار مثل أبي فراس الذي كانت له المنزلة العالية في الشعر وكذلك في الملك والإمارة؛ إذ نشأ وشبَّ في الحمدانيين حصنِ العرب والمسلمين أمام الروم آنذاك، فقد عاش أبو فراس عزَّ الإمارة ونعيم المُلك وعبء المسئولية، حتى أنه مُنح حصنًا منبج وحران وأعمالهما جميعا وهو لم يزل في السادسة عشرة من عمره، ومنبج في ذلك الوقت حصنٌ حصين لحلب ومكان مكين من نظام العواصم والثغور، وتلك مهمة شاقة على الأمير الشاب، إذ عليه أن يدفع القبائلَ المغيرة من هذا الجانب، وعليه كذلك أي يصد خطر الروم الغازية (الحمداني، ص 11)، وبجانب ذلك كان أبو فراس يأنف ان يُعدَّ من الشعراء، لما كان يراه من نفوسهم التي هوت إلى الحضيض، يُبلون الأرض بين يدي الأمراء، ويتسابقون إلى المال، يُسخّرون ألسنتهم فيما لا يئمون به، وينزلون عن كرامتهم لمن ينزل لهم عن بعض الممال! وكان أبو فراس ينأى بنفسه عن أن يُسلك فيهم، فكن الشعر عنده كما كان الصيد، يقضي فيه وقت فراغه فينظمه في مفاخره ومديح آبائه النُّجب، ما صناعته الحقيقية فكان ضرب السيوف ووصف الانتصارات (الحمداني، ص 11).

ويتضح من ذلك أن المضمار الذي كان يُظل المتنبي وأبا فراس كان لأبي فراس منه أنفة وكبرياء، بينما كان للمتنبي كلَّ شيء لحين الظفر بما تصبو إليه نفسه! ويُمكننا أن نتبين من ذلك كيف كان شعور كلا الشاعرين تجاه الآخر؛ أما عن المتنبي فلا بد أنه كان يرى ملكًا يحاول المتنبي أن يكونَه ذات يوم، أو يكون بعضًا مما فيه أبو فراس من جلال الملك وعز العشيرة، وهو في الوقت ذاته يرى أبا فراس يأنف أن يُعدَّه أحدٌ من الشعراء، والشعر عند المتنبي كُلَّ شيء، فتلك إذن غُصة في حلق المتنبي، وهو أنه لا يستطيع حتى أن يجعل نفسه مع أبي فراس على صعيد واحد، سواء في الشعر أو المُلك، وليس الأمر مجرد حقد على أبي فراس، بل هو بلا شك أكبر من ذلك جدًا.

أما أبو فراس فلعله لم يرَ في أبي الطيب سوى صُعلوك، يشرئبُّ إلى ما فيه أمراء بني حمدان من عز الملك وأرومة النسب وقوة المُحتد، لا سيما أن أبا الطيب لبث فيهم بجوار سيف الدولة نحو تسع سنوات (337 ـ 346 هـ)، قال فيها نحو ثلث شعره (عبد الجبار، ص 66)، فكانت هذه الفترة دَرّة عمره وزُبْدَة شعره.

يتضح من ذلك أن المتنبي كان يحرص على ألا يتسرب إلى شعره حسده لأبي فراس، يُنبئنا عن ذلك قول ابن خلكان في ثنايا حديثه عن منزلة أبي فراس في شعراء العربية: "بُدئَ الشعر بملك (يعني امرأ القيس"، وخُتِمَ بملك (يعني أبا فراس) وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز، ويتحامى جانبه، فلا ينبري لمباراته، ولا يجترئ على مُجاراته، وإنما لم يمدحه، ومدح من دونه من آل حمدان تهيبًا وإجلالًا، لا إغفالًا وإخلالًا" (ابن خلكان، 59/2)، فليست هناك حتى نديَّة بين الشاعرين، بل لعل سخط أبي فراس على أبي الطيب هو أن الأول كان يريد أن يجعله أبو الطيب مع سيف الدولة في المنزلة نفسها، فيمدحه، ويشيد به وبفروسيته وشجاعته، لكنه وجدا من يُنازعه على الملك وعزِّه، فأُوغر صدر أبي فراس على المتنبي، ولم يرض به حتى مجرد شاعر في بلاط سيف الدولة.

كل ذلك جعل المتنبي يتحاشاه، فإن لم يمدحه فلا أقل من أن يجتنبه ليغض أبو فراس الطرف عنه، يقع ذلك الحسد منه في الشعر، حتى لا يُفتضح أمرٌ كهذا فتزل به قدمه عند الحمدانيين وسيف الدولة خاصة، وقد دفعه ذلك إلى الإكثار من التغني بشعره وبمقدرته عليه وتفوقه على غيره، وكان معنيًّا في ذلك بالمقارنة بينه وبين أبي فرس، فهو معتد بنفسه ليسُدَّ بشعره فيها ما ينتقصه في أن يصبح أميرا شاعرا، وكان يمُنُّ على الحمدانيين ويُدِلُّ عليهم بنفسه أنَّ فيهم شاعرٌ مثله تزدان به مجالسهم وسيرتهم التاريخية، فكثيرًا ما اقترن ذكر سيف الدولة ومعاركة بالمتنبي وشعره؛ يصف معارك الحمدانيين مع الروم (عدوان، 1981).

ولا شك أن صدى هذا النشاط النقدي والاهتمام بشعر المتنبي هو ما جعل أنظار الأدباء والعلماء والشعراء تلتفت إليه فتغلغل نفوس معاصريه الذين يُعنون هم أيضًا بالبحث عن المنزلة والمكانة في هذا الوسط الذي صبغته المنافسة وطبعه الحقد والغَيْرة والحسد بين الشعراء، وفضلًا عن ذلك غلبت الموازنة بين الشعراء على تصانيف أداء وعلماء ذلك العصر لتنشط بذلك أيضًا هه الحركة النقدية التي اتخذت من الموازنة بن المتنبي ومعاصريه طابعًا لها، حتى إلى أننا إذا نظرنا أكثرَ مصنفات ذلك العصر وجدنا أنها لا تتناول الشاعر إلى على ضوء منزلة شعره بالنسبة لشعر غيره، ولا سيما شروح ديوان أبي الطيب، إذ نجد في ثنايا شرح البيت إحالة على بيت شاعر آخر من معاصريه أو متأخريه أو متقدميه، ومن ثَمَّ التعليق على البيتين؛ أيهما أبلغ، أو أصوب، أو أيِّ الصورتين أبين... وأبرز هذه الشروح التي غلب عليه هذا الطابع "مُعجَزُ أحمد" لأبي العلاء المعري (ت: 449 هـ) والواحدي (ت: 468 هـ)، فالمعري يذكر بيت المتنبي (المتنبي، أبو الطيب، ديوان المتنبي، ص 141):

غَضَبُ الحسودِ إذا لقيتُكَ راضيًا رَزْءٌ أَخَفُّ عليَّ منْ أنْ يُوزنَا

ثم يعلق عليه شارحًا، وذاكرا بيت أبي فراس ليُقارب بين بيت المتنبي وبيت أبي فراس: "يقول: إذا رضيتَ عليَّ خَفَّ عليَّ غضبُ من يحسدني. ومثله لأبي فراس (المعري، 2/ 196. الحمداني، أبو فراس، 2/2):

فليتك تحلو والحياة مريرةٌ وليتك ترضى والأنامُ غِضَابُ

والواحدي (الواحدي، شرح الواحدي لديوان أبي الطيب المتنبي، ص 86)، أيضًا يتبع هذا المنهج نفسه، ومن ذلك أنه حين ذكر بيت المتنبي:

روحٌ تردَّدُ في مثل الخلال، إذا أطارت الريحُ عنه الثَّوبَ لمْ يَبِنِ

وبعد أن ينتهي الواحدي من شرح البيت يأتي ببيتين للوأواء الدمشقي (ت: 370 هـ) معلقًا أنه أخذهما من بيت المتنبي، وهما قوله (الدمشقي، 1993 ، ص 189):

وما أبقى الهوى والشوق مني سِوى روحٌ تردَّد في خلال

خَفيْتُ على النوائب أن تراني كأنَّ الروح مني في محال

وفي قصيدة أبي فراس في الفخر التي يقول في مطلعها (الحمداني، ص 289):

نعم! تلك بين الواديين الخواتلُ وذلك شاءٌ دونهنَّ وجاملُ*

* (الجامل: "القطيع من الإبل بِرُعاته وأربابه، ورجل جاملٌ أي صاحب جمال" المعجم الوجيز، ص 117).

نلمس فيها بعض الأبيات التي تكشف عن تأثر أبي فراس فيها بالمتنبي في قصيدة أيضًا بعينها، هي لاميته في سيف الدولة الحمداني التي مزج فيها أيضًا بين الفخر بنفسه وبين مدحه سيف الدولة في سنة 342 هـ، ومطلعها، هو قول المتنبي (المتنبي، ص 374):

ليالي بعض الظاعنين شُكولُ طِوالٌ، وليلُ العاشقين طويلُ

فقد أخذ أبو فراس هذا البيت الذي استهل به أبو طيب مديحه، وضمنه قصيدته في قوله في البيت التاسع والعشرين (الحمداني، ص 292):

وما أنا إلا بعضُ من فقدتُهُ لياليَّ بعد الظاعنين قلائِلُ

ونلمح قرب البيتين بين المتنبي وأبي فراس، فالليالي عند أبي فراس غير مُحتملة بعد فراق الأحبة، ويوشك أن يهلك همًا وكمدًا، فهي قليلة، وعند المتنبي أيضًا غير محتملة في قضائه إياها سُهادًا، وهكذا ليل العاشقين عنده، وهي أيضًا عنده متعلقة بفراق العاشقين والسُّهد على ذكراهم. ومن أثر أبي الطيب عند أبي فراس القصيدتين نفسيهما قول أبي فراس (الحمداني، ص 293):

إذا صُلتُ يومًا لم أجد لي مُصاولًا؛ وإن قُلتُ يومًا، لم أجد من يُقاوِلُ

فهو أثر قول أبي الطيب (المتنبي، أبو الطيب، الديوان، ص 351):

أنا السابِقُ الهادي إلى ما أَقولُهُ إذِ القَولُ قَبلَ القائِلينَ مَقولُ

فكلا الشاعرين ينطلق في بيته بـ (الأنا) المفتخرة المعتدة بنفسها، فأبو فراس حين يصول في ميدان الحرب والفروسية لم يجد من يساويه، في ذلك، وهو أيضًا في ميدان الكلمة ونظم الشعر لا يجد من منافسيه من هو على قدره، والمتنبي يخترع المعاني البكر التي لمْ يسبقه إليها شاعر، لكن ربما أراد أبو فراس أن يجمع إلى فخره بتفرده بالمقدرة الشعرية فروسيَّتَه وبراعته في صولاته على ظهور الجياد.

ولسنا نعرف في تاريخ العرب الأدبي شعرًا اختلف العلماء في قيمته هذا الاختلاف الذي شجر بين القدماء في شعر أبي الطيب، حتى كاد يكون لكل عالم مُبرز منهم رأي في المتنبي يُعرف به، وكان حرص القدماء على الاهتمام بهذا الديوان ما جعل التأليف فيه تفوق الحد ولا تنقطع مهما جنح بعضها إلى تكرير بعض في غالب الأحيان (الواد، حسين، ص 33).

حتى من لم يتناولوا شعر المتنبي من علماء وأدباء عصره كان سكوتهم في ذاته يمثل مواجهة مع المتنبي، إذ يشير حسن الواد إلى أن أبا الفرج الأصبهاني (ت: 356 هـ) وهو من معاصري المتنبي، لم يسلط الضوء على المتنبي أو شعره في كتابه الأغاني، وذلك للعداوة التي كانت قائمة بين المتنبي والوزير المهلبي، وكان الوزير المهلبي يتخذ أبا الفرج نديمًا، فكان مواليًا له لمنزلته منه (الأصفهاني، 7/1)، ولم يُعنى الأصفهاني بأبي الطيب، بينما أفاض في الحديث عن أبي تمام والبحتري، وكان البلاط البويهي ينتهج مدح هذين الشاعرين من أجل إخماد شهرة المتنبي، لانتهابه الكثير من كلامها، وإنكاره ذلك، كما تجاهل أبو هلال العسكري أبا الطيب؛ إذ اكتفى بأبيات قليله -في "الصناعتين"- ساقها أمثلةً على المبالغات المتخيلة والمطالع الفاسدة دون أن ينسبها لأبي الطيب (يُنظر: الواد، حسين، ص 35، هامش رقم 10).

لذا أصبح شعر المتنبي "بداية من النصف الثاني من القرن الرابع جزءًا من التراث المعتمد عند العلماء، سواء في بناء نظريات الشعر أو في تكوُّن الشعراء وتخرجهم" (الواد، ص 35)، وهذا سبب بارز في تأثير شعر أبي الطيب في شعراء عصره وما تلاه من الشعراء.

الخاتمة:

تكشف هذه الدراسة عن الدور المحوري الذي أدّته الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري في بلورة تلقي شعر أبي الطيب المتنبي، إذ لم يكن هذا التلقي انعكاسًا لذائقة فردية أو تفاعل عابر، بل كان نتاجًا لحراك نقدي ممنهج ساهم في تكريس حضور المتنبي في الوعي الأدبي العربي القديم والحديث.

وقد أظهرت النتائج أن هذا التلقي النقدي ارتبط بجملة من العوامل، من أبرزها شخصية المتنبي الاستثنائية، وطموحه المتجاوز لحدود الشعر، فضلًا عن بيئة ثقافية ونقدية نشطة، جعلت من ديوانه مادة حية للدرس والتحليل والموازنة والشرح.

كما أكدت الدراسة أن النقد العربي القديم لم يكن سلبيًا أو لاحقًا للعملية الإبداعية، بل كان فاعلًا في توجيهها، من خلال حضور الناقد بوصفه قارئًا واعيًا ومؤطرًا للذوق الجمعي. كما أسهم التلقي الجدلي لشعر المتنبي، بين مواقف الإعجاب والنقد، في تعزيز ديمومة حضوره وتجدّد القراءات حوله عبر العصور.

وفي ضوء ما سبق، توصي الدراسة بضرورة إعادة قراءة شعر المتنبي في ضوء نظريات التلقي المعاصرة، التي تتيح فهمًا أكثر شمولًا لتفاعل النص مع متلقيه، وتكشف عن الطاقات الكامنة في التجربة الشعرية المتنبّية. كما توصي بترجمة المنجزات النقدية حول المتنبي إلى لغات عالمية، وتأسيس مركز بحثي يعنى بإعادة فحص تراثه في ضوء الدراسات الأدبية الحديثة، بما يُسهم في ترسيخ مكانته بوصفه أحد أعمدة الشعر العربي الكلاسيكي، وأبرز الظواهر التلقيّة في الثقافة العربية.

المراجع:

القرآن الكريم.

ابن الأندلسي، أبو سعيد، (د.ت). *نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب* (تحقيق: نصرت عبد الرحمن). مكتبة الأقصى.

ابن الفرضي، م. ب. (1998). *تاريخ علماء الأندلس* (تحقيق: إبراهيم الإبياري). دار الكتاب المصري؛ بيروت: دار الكتاب اللبناني.

ابن خلكان، أ. ب. (د.ت). *وفيات الأعيان*. (تاريخ النشر غير متوفر).

ابن طباطبا العلوي، م. ب. (د.ت). *عيار الشعر* (تحقيق: محمد زغلول سلام). منشأة المعارف.

ابن نباتة السعدي، أ. م. (د.ت). *ديوان ابن نباتة السعدي* (تحقيق: عبد الأمير مهدي). (تاريخ النشر غير متوفر).

ابن منظور، ج. د. (د.ت). *لسان العرب* (تحقيق: ع. ع. الكبير وآخرون). دار المعارف.

أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه. (د.ت). أبو الطيب المتنبي ما له وما عليه (تحقيق: م. م. عبد الحميد). مكتبة الحسين التجارية.

الأصفهاني، أ. ف. (د.ت). *الأغاني* (تحقيق: إ. عباس وآخرون). دار صادر.

الأصمعي، أ. س. ع. ق. (د.ت). *الأصمعيات* (تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون). دار المعارف.

البرقوقي، عبد الرحمن (1986). *شرح ديوان المتنبي*. دار الكتاب العربي.

البريكي، فاطمة (2006). *قضية التلقي في النقد العربي القديم*. دار الشروق.

التوحيدي، أبو حيان (د.ت). *الإمتاع والمؤانسة* (تحقيق: أ. أمين، أ. الزين). دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو (1968). *البيان والتبيين* (تحقيق: ف. عطوى). دار صعب.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو (1990). *البخلاء* (تحقيق: ط. الحاجري). دار المعارف.

الجالي، مرعي أرحومة جمعة (2015). *أثر شعراء العصر العباسي* (أبي تمام والبحتري والمتنبي) في شعر ابن زيدون (رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بنغازي).

الجرادات، خلف عايد (2016). الدلالة الصرفية للصيغة الفعلية المزيدة (تفعّل): قراءة جديدة. *المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها*، (12)1.

الجرجاني، القاضي علي (د.ت). *الوساطة بين المتنبي وخصومه*. (تاريخ النشر غير متوفر).

حلمي، محمد كمال (د.ت). *أبو الطيب المتنبي: حياته وخلقه وشعره وأسلوبه*. (تاريخ النشر غير متوفر).

الحمداني، أبو فراس (د.ت). *ديوان أبي فراس الحمداني*. (توطئة الديوان غير متوفرة).

الدمشقي، الوأواء. (1993). *ديوان الوأواء الدمشقي* (تحقيق: س. الدهان). دار صادر.

زرق زاجية. (2020). *النقد العربي القديم ونظرية التلقي: قراءة في التقاطعات*. المركز الجامعي، تيسمسيك، مخبر قضايا الأدب المغاربي، (5)2.

سويف، م. (1999). *دراسات نفسية في الإبداع والتلقي*. الدار المصرية اللبنانية.

الشريف، مرزوق (2021). نظرية التلقي وأطروحاته. *مجلة النص*، (7).

ظافر بن عبد الله. (2000). من صور التلقي في النقد العربي القديم. *المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)*.

عبد الجبار، سُعود محمود (د.ت). *الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني*. (تاريخ النشر غير متوفر).

عدوان، أحمد (1981). *تاريخ الدولة الحمدانية*. منشورات المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع.

علي، جواد (1993). *المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام*. جامعة بغداد.

الغريبي، خالد (1999). *الشعر ومستويات التلقي*. النادي الأدبي الثقافي.

اللبدي، أيمن (2006). *الشعرية والشاعرية*. دار الشروق.

مجمع اللغة العربية. (2002). *المعجم الوجيز*. الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية.

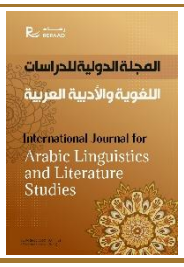
المعري، أبو العلاء (د.ت). *معجز أحمد*. (تاريخ النشر غير متوفر).

الواحدي، أ. ح. (د.ت). *شرح الواحدي لديوان أبي الطيب المتنبي*. (تاريخ النشر غير متوفر).

الواد، حسين (2004). *المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)*. دار الغرب الإسلامي.

www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 2, 2025, pp. 58 - 67



Implicit Cultural Modalities in Platonic Love Poems of the Umayyad Period

Sanaa Mohammad Al-Haj Ahmed[1*], Khalil Odeh[2]
[1] PhD in Arabic Language and Literature, Ministry of Education, Palestine.
[2] Professor of Rhetoric and Criticism, An-Najah National University, Palestine.
[*] Corresponding Author: Sanaa Al-Haj Ahmed (sanaa.daraghmeh99@gmail.com)

الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي

سناء محمد الحاج احمد[1*] ، خليل عودة[2]
[1] دكتوراه في اللغة العربية وآدابها- وزارة التربية والتعليم- فلسطين.
[2] أستاذ في البلاغة والنقد- جامعة النجاح الوطنية- فلسطين.
*الباحث المراسل: سناء الحاج احمد (sanaa.daraghmeh99@gmail.com)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/2/3	2025/2/25	2025/3/27

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.2

Abstract:
Objectives: This study aims to explore the applicability of cultural criticism in analyzing classical poetic texts. It seeks to uncover the most significant implicit cultural patterns in chaste love poetry of the Umayyad era and examine the intricate relationships between these hidden patterns and the apparent poetic form.
Methodology: The researcher adopts a cultural approach by excavating the underlying cultural structures within the poetry.
Conclusion: The research delves into the implicit cultural patterns in chaste love poetry, focusing on selected poetic texts from the Umayyad period. The study aims to reveal the hidden cultural elements embedded in the collective unconscious, employing a cultural methodology to analyze these concealed structures.
Keywords: *Platonic Love; Cultural criticism; IplIicit Cultural.*

الملخص:
الأهداف: تهدف الدّراسةُ إلى بيانِ مدى إمكانيَّةِ تطبيقِ النّقد الثّقافي في معالجة نصوص شعرية قديمة، والكشف عن أهم الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي، ومدى العلاقات المتشابكة بين النّسق المضمر، والشّكل الظّاهر.
المنهجية: اختارت الباحثة المنهج الثقافي عبر الحفر في الأنساق الثقافية المضمرة.
الخلاصة: ينهض البحث في دراسة الأنساق الثّقافيّة المضمرة في شعر الغزل العذريّ، مُتّخذةً من النّصوصَ الشّعريّةَ العذريّة في العصر الأمويّ أُنموذجًا، إذ ترمي الدّراسةُ الكشف عن المتواريات الثّقافيّة في اللاوعي الجمعي. متوسّلةً في سبيل ذلك على المنهج الثّقافيّ عبر الحفر في الأنساق الثّقافيّة المضمرة.
الكلمات المفتاحية: *الحب العذري؛ النقد الثقافي؛ الأنساق المضمرة.*

الاستشهاد
Citation
الحاج احمد، سناء، عودة، خليل. (2025). الأنساق الثقافية المضمرة في شعر الغزل العذري في العصر الأموي. *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (2)، 58-67.
Al-Haj Ahmed, S. M., & Odeh, K. (2025). Implicit Cultural Modalities in Platonic Love Poems of the Umayyad Period. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (2), 58-67. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.2 [In Arabic]

المقدمة:

اعتمد النّقد على تلمّس مظاهر الجمال ومواطنه في العمل الأدبيّ، والبحث في تفاصيل هذه المظاهر ومكوناتها؛ فقيمة النّصّ في النّقد الأدبيّ مرهونة بكونّه نصًّا جماليّا ماتعًا غنيًّا بالصّور الفنيّة؛ لذلك تفنن الشّعراء في تشكيل صورهم الفنيّة؛ وكيفيّة تقديمها.

غير أنَّ هذا الجماليّ لم يعد مرتكز النّقد الحديث الذّي حاول الخروج من عباءة المظهر الخارجي والتّحلل من سيطرته، إلى اكتشاف علامات جديدة تختفي خلف جماليات الصّورة، لذلك ظهر المنهج الثقافيّ الذّي لا يركن إلى الجماليّات في تحليله النّقديّ، وإنّما يبحث في المسكوت عنه، والبحث في مضامين المضمر غير المعلن، متجاوزًا الجماليّ للبحث في اللاوعيّ المخبوء، فتبدو طرافة الموضوع وجدته من باب أنّه يكشّف أمورًا لم تكن من اهتمامات النّقد الأدبيّ ونقاده؛ فسّلطة النّسق المضمر هي عماد النّقد الثّقافيّ، وركيزته الأساسيّة.

مشكلة الدراسة:

تحاول الدّراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- هل بوسع النّقد الثّقافيّ بكل حداثياته وغموضه أن يميط اللثام عن أهم الأنساق الثّقافيّة المضمرة في شعر شعراء الغزل العذريّ في العصر الأمويّ؟
- هل كان الغزل عند شاعره العذريّ حقيقًة؟ أم حاول أن يضمر من خلال أشعاره الغزليّة أشياء لها علاقة بخصوصيات المجتمع الثّقافيّة؟

أهمية الدراسة:

تكتسب الدراسة أهميتها من مجموعة من النقاط، يمكن إيجازها فيما يلي:

- الكشف عن مكونات الثّقافة والحياة التّي كان يعيشها الشّاعر العذريّ في العصر الأموي لمعرفة المتواريات الثّقافيّة في اللاوعي الجمعي.
- رصد المضمر النّسقيّ، والمسكوت عنه في أشهر قصائد الغزل العذريّ في العصر الأمويّ، والكشف عن المخبوء وراء النّص الشّعريّ، وعلاقته بالواقع الثّقافيّ السّائد في المجتمع

هداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

- تحليل الخطاب الثّقافيّ ومحاولة البحث في اللاوعي؛ بغية التّعرف إلى الأنساق الثّقافيّة المضمرة كشأن ثقافيّ قد تغلغل في الثّقافة العربيّة، وصار مبدأ قارًا فيها.
- فهم البنى النفسيّة والخلفيّة الثقافيّة والفكريّة من جهة، ومعرفة مدى العلاقات المتشابكة بين الأنساق الثّقافيّة من جهة أخرى، ما يفيد في تكوين صورة واضحة عن المضمرات الثّقافيّة المتحكمة في تلك البنى.

الدراسات السابقة:

الدّراسات التّي تناولت موضوع الغزل العذريّ من منظور ثقافيّ قليلة أو ربما تكون غير موجودة، باستثناء دراسات عامة حول النّقد الثّقافيّ والمضمر الثّقافيّ بشكل عام، ومن أهم هذه الدّراسات التّي لها علاقة بالموضوع:

- **دراسة عليمات والحلحولي (2007) بعنوان" قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين"**، تناولت الموقف الأيدولوجي المفتعل الذي تبناه الشاعر العذري إضماريًا في صراعه مع أعراف مجتمعه السائدة.
- **دراسة يوسف (2010) بعنوان" سيميائيات الأنساق وتأويل الأفكار نحو تأويل سيميوطيقي لأنساق القصيدة العربيّة القديمة"**، تناولت دراسة الأنساق الأدبيّة بوصفها علامات، والكشف عن القيمة المعرفيّة التّي تسكن داخل التّقاليد الأدبيّة، ورصد تحولات هذه الأنساق إلى علاقات دالة داخل الخطابات يمكن تحليلها ودراستها.
- **دراسة الكبيسى (2012) بعنوان" الأنساق المضمرة في غزل أبي نواس"**، تناولت إشكاليّة النّسق والنّص الأدبيّ بشكل عام، وتحدثت عن النّسق الجمعيّ في شعر أبي نواس، وعن الغزل وأنساقه المضمرة، وسلطة الفحولة وهامشيّة الأنثى.
- **دراسة حسين، حمادي (2012) الغزل العذري في العصر الأموي في ضوء النقد الثقافي**، تناولت الأنساق المضمرة التي تحملها قصائد الغزل العذريفي ضوء النقد الثقافي لا على أساس تعبيري أو تأثيري.

بالإضافة إلى دراسات عامة حول موضوع النّقد الثّقافيّ، من أهمها كتاب النّقد الثقافيّ للغذامي.

خطة الدراسة:

تنبني الدّراسة من مبحثين ، وخاتمة؛ إذ عُني المبحث الأول: بالحديث عن النّسق الجماليّ المعلن، والقبحيّ الخفيّ في شّعر الغزل العذريّ في العصر الأمويّ، وينبني هذا المبحث من مطالب توضيحيّة تتحدث في الأول عن نسق التّسامي في الرؤية، وفي الثّاني نسق دونية المرأة .

المبحث الثّاني: تلج الدّراسة بالحديث عن الجمال المعنويّ والجمال الحسيّ، وينبني هذا المبحث من مطالب توضيحية تتحدث في الأول عن مركزيّة المرأة، وفي الثاني عن مكانة المرأة بين الوهم والحقيقة.

وعاينت المباحث السّابقة المضمرات النّسقيّة المختلفة وفق منظور ثقافيّ من خلال النّفاذ إلى أشهر قصائد الغزل العذريّ .

وتنتهي الدّراسة بخاتمة تتحدث فيها عن مجمل النّتائج التّي توصلت إليها، وأهم التّوصيات المقترحة، متبوعة بقائمة المصادر والمراجع التّي أفدتُ منها في دراستي.

المبحث الأول: النّسق الجمالي المعلن والقبحيّ المخفي

النّسق الجمالي المعلن

إنّ النّسق الثّقافيّ الجماليّ المعلن غالبًا ما يكون أكثر وضوحًا من الخفي الكامن تحت غطاء الجمالي، وعادة في النّقد الأدبي التّقليدي نتناول الألفاظ، ثمّ نبحث عن معانيها؛ لنقدّم للقارئ معالم صورة بلاغيّة جماليّة مبدعة، دون البحث وراء تلك الألفاظ، ودون أن نعقّب على اختيار الألفاظ سائلين: لماذا استخدم الشّاعر تلك اللفظة دون تلك؟ إلّا إنّ النّقد الثّقافيّ لا يؤمن بالعفويّة في الأدب، فهو ينطلق من مبدأ أنّ كلّ لفظة قد سُخرت لغايّة في نفس الشّاعر، ويتأتى فَهمُ النّصِ الأدبيّ من خلالِ البحث والتّحليل والتّأويل، والانفتاح على كل ما يحيط بالنّص الأدبيّ؛ لمعرفة كنهه وخفاياه ودلالته النّسقيّة، معتمدًا في ذلك على نتاج ثقافة النّاقد، وقدرته في تبيان القيمة الدّلاليّة للنص الأدبيّ، فخبرته الثّقافيّة هي التّي تمنحهُ الحقَّ في إبداعِ نقد ثقافيّ، وقدرة على التأثير في طريقة التّفكير، من هذا المنطلق أبحث عن مواطن الأنساق الجماليّة المعلنة، والقبحيّة المضمرة من خلفها.

المطلب الأول: نسق النّسامي في الرّؤية

تصور القصيدة الغزليّة آمال الشّاعر العذري وآلامه جامعة بين المتناقضات، فنجد الشّاعر العذري أسيرًا لعواطفه المتأججّة، وفي الوقت ذاته أسيرًا لأنساق مجتمعه الثّقافيّة. لنجد مجنون ليلى يتوسل في قصائده لغة جماليّة تخفي أكثر مما تعلن، فقد احتلت المرأة عنده مكانة خاصة، فهو يعيش في حالة عشق وهيام لا ينقطع، فالحب عنده تتحكم به قوة علويّة تُفرض عليه، فنجده فقد وعيه وادراكه في إطار علاقته مع الآخرين، وبدت علاقة الأنا والآخر متشكلة عند المجنون في علاقته بليلى فقط، فعالمه مقصور على قطبي العلاقة، فذات الشّاعر لا يكتمل وجودها إلّا بوجود الآخر/ المحبوبة، وهذه الثّنائيّة تشكل نسقًا اجتماعيًّا ثقافيًا، ونجد المجنون قد منح نفسه الحريّة الكاملة في البوح عن بواطن شجونه، من حزن وألم وحرمان في ظلّ غياب صوت الأنثى العاشقة، وفي ذلك الغياب نسق خاضع لثقافة المجتمع وقيمه.

يقول قيس بن الملوح: (المجنون، د. ت، ص 302) (البحر الطّويل)

دَعوني دَعوني قَد أَطَلتُم عَذابِيا وَأَنضَجتُمُ جِلدي بِحَرِّ المكاوِيا
دَعوني أَمُت غَمّاً وَهَمّاً وَكُربَةً أَيا وَيحَ قَلبي مَن بِهِ مِثلُ ما بِيا
دَعوني بِغَيّي وَاِنهَدوا في كَلاءَةٍ مِنَ اللَهِ قَد أَيقَنتُ أَن لَستُ باقِيا
وَراءَكُمُ إِنّي لَقيتُ مِنَ الهَوى تَباريحَ أَبلَت جِدَّتي وَشَبابِيا
بَرانِيَ شَوقٌ لَو بِرَضوى لَهَدَّهُ وَلَو بِثَبيرٍ صارَ رَمساً وَسافِيا

فنجد الشّاعر في أول الأبيات متمردًا، رافضًا لكلّ قيود العرف المجتمعيّ، مكررًا مفردة" دَعوني" أربع مرات، في ثلاثة أبيات متتاليّة، وكأنّه يريد الإفلات والخلاص من سجن أو قيد كُبل به، وفي ذلك إيحاء على ظلم المجتمع وقسوته، فالشّاعر يضمر تمردًا سلوكيًا وثقافيًا، رافضًا أن يكون أسيرًا لثقافة جماعة ينتمي إليها فعليًا، ولعلّ في هذا الرّفض والطّرح مضمرًا نسقيًا، تتجادل داخله اتجاهات اجتماعيّة ذات أبعاد سلطويّة قمعيّة يأبى الخطاب الجمالي البوح بها. فيبدو الشّاعر منهزمًا أمام الآخر، غير قادر على المواجهة إلّا بالهرب نحو المجهول.

ثم يقول:(المجنون، د.ت، ص 303) (البحر الطّويل)

فَقُلتُ نَسيمَ الريحَ أَدِّ تَحِيَّتي إِلَيها وَما قَد حَلَّ بي وَدَهانِيا
فَأَشكُرَهُ إِنّي إِلى ذاكَ شائِقٌ فَيا لَيتَ شِعري هَل يَكونُ تَلاقِيا
مُعَذِّبَتي! لَولاكِ ما كُنتُ هائِماً أَبيتُ سَخينَ العَينِ حَرّانَ باكِيا
مُعَذِّبَتي! قَد طالَ وَجدي وَشَفَّني هَواكِ فَيا لِلناسِ قَلَّ عَزائِيا
مُعَذِّبَتي! أَوَردتِني مَنهَلَ الرَدى وَأَخلَفتِ ظَنّي وَاِحتَرَمتِ وِصالِيا

ويتأتى فهمُ النّصِ الأدبيّ من خلالِ السّياق الذّي يتبوأ أهميةً كبيرةً في التّحليل النّقدي، فهو لا يقتصر على الألفاظِ المفردةِ؛ بلْ يتجاوزها؛ ليشمل التّراكيبَ والجملَ، ومنْ ثَمَّ النّصَّ بأكملهِ " فكلُ ظاهرة لغويّة أو فنيّة أو موسيقيّة لا تحملُ بذاتها قيمةً جماليّةً ما لمْ تتمُ دراستها في بيئتها السّياقيّة"(عتيق، 2012 ، ص17) فالسياقُ هو الذي يعطي الكلمةَ قيمتها الدلاليّة وقدرتها على التأثيرِ. فتتمكن اللغة النّصيّة من صناعة أفضيّة داخليّة وخارجيّة تمكّن قائلها أولًا، ومتقبلها ثانيًا من فهمِ جملة التغريض المعنوية، التّي تتحكم في معمارية الخطاب، وللسياق كينونته الذاتيّة التّي تمنحهُ الحقَّ في إبداعِ قوانينهِ، وتتمثلُ" في شبكةِ العلاقاتِ المعقدةِ لمجموعةِ الدوالِ والمدلولِ، التّي تمثلُ الأفق الرّحب، أو الفضاء الواسع الذّي تتجمع فيه جزيئات العمل الإبداعي (عبد المطلب، 1994، 312)" فهو البيئةُ المناسبةُ التّي يتخلقُ فيها المعنى.

ولمعرفة دلالة مفردة "الريح" في السّياق الشّعري، لا بدّ من عصف ذهني لفهم كنهها وأثرها، وربطها بما قدْ ترمز له في تحليلنا الثّقافيّ.

وما أكثر أسماء "الريح" في اللغة العربية ودلالاتها، ولسنا بصدد الوقوف عليها بإسهاب، فالمقام لا يسمح بذلك. وفي هذا المقام يرد دال " الرّيح" في السّياق الشّعري بدلالته السّلبية القاسية التّي تحمل سمة التّدميريّة، وتتسق مع الدلالة الدّينيّة في السّياق القرآنيّ حيث وردت في غير موضع بقوله

تعالى: " وَفِي عَادٍ إِذْ أرسلنا عليهم الريح العقيم"(الذاريات: آية 41)، وفي قوله تعالى:" وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ"(الحاقة: آية 6). وتتواءم مع دلالتها في المثل العربي "ذهبت ريح القوم". إنَّ تسييق الرّيح بصيغتها الصّرفية في النّص الشّعري وليس" الريّاح" يؤدي دوراً في فهم النّص يَنمُ عن مدى قسوة الزّمن، الذّي عاشه الشّاعر في بعد ليلى عنه. فهي ليست ريحًا بوصفها ظاهرة طبيعية في الواقع؛ بل تنزاح نحو ريح ترميزيّة قاسيّة جدًا. وفي الوقت ذاته نجد لفظة" نسيم" قد سبقت مفردة "الرّيح"، وليس لأحد أنْ يغفل ما تحمله هذه الكلمة من معان رقيقة توحي بالنّعومة واللطف، وفي هذا محاولة من الشّاعر العاشق في إبقاء أبواب الأمل مشرعة.

أما في قوله: (المجنون، د.ت، ص303) (البحر الطّويل)

مُعَذِّبَتي! لَولاكِ ما كُنتُ هائِماً أَبيتُ سَخينَ العَينِ حَرّانَ باكِيا

مُعَذِّبَتي! قَد طالَ وَجدي وَشَفَّني هَواكِ فَيا لِلناسِ قَلَّ عَزائِيا

مُعَذِّبَتي! أَوردتِني مَنهَلَ الرَدى وَأَخلَفتِ ظَنّي وَاِحتَرَمتِ وِصالِيا

لعلَّ المجنون وجد فرصة لتفريغ مكبوتاته النّفسيّة، فحاول أنْ يُظهر شعور الحب والوفاء، الذّي ظلّ عالقًا في النّفس رغم ما يشعر به من عذاب، فهو بحاجة إلى نقل إحساسه لمحبوبته؛ ليعبر عن فكر يدور في وجدانه، وحنين يعصف بقلبه، لنجد شاعرنا في الأبيات السّابقة يلقب محبوبته ب" مُعَذِّبَتي"، ولعلّ مرد ذلك، الحرمان والمعاناة، الحرمان من لقاء الحبيبة، والمعاناة من قيود المجتمع ومراقبة النّاس، لنجده يكرر هذه اللفظة غير مرة، ولكن بدلالات متضادة؛ تعتمد ثنائية البناء والهدم، فدلالة المطلع سلبيّة تمامًا، جاءت دليلًا يثبت المعاناة والألم الذّي يلاقيه الشّاعر؛ لأنها السّبب في كونّه معذبًا، هائمًا، باكيًا ... وفي هذا يضمر الشّاعر صورة سلبيّة للمرأة في الذّاكرة، وفي المفهوم الثّقافي السّائد في بيئة البادية، المرأة التّي لا تكترث بمشاعر الرّجل، ولا تعيره أيّ اهتمام، فالاختلاف بين الرّجل والمرأة ظاهر حتى في المشاعر والأحاسيس، تنعكس أو يَهدم الشّاعر تلك الدّلالة، ويقلبها إيجابيّة في المعنى العاطفي للأبيات الشّعرية، فإن تلك الدِّلالة تنزاح نحو احترام الوصال بقوله: (وَأَخلَفتِ ظَنّي وَاِحتَرَمتِ وِصالِيا)، ليظهر منتصرًا لها، على الرغم من كل ما يضمره من دلالات سلبيّة.

المطلب الثاني: نسق دونية المرأة

إن الخطاب الجماليّ البلاغيّ يُخفي تحته خطابًا آخر قبيحًا، وقد يكون هذا الجماليّ ما هو إلّا أداة لإخفاء القبح المضمر، فيعمل الخطاب الجماليّ على التّعمية الثّقافيّة، ويُمرِّر هذا القبح بشكل مستتر؛ كي تظل الأنساق فاعلة ومؤثرة تحت مظلة القناع، وتظهر أهمية الجهود النّقديّة في الكشف عن الحِيل النّسقيّة التّي تُستخدَم لتمرير الأنساق الثقافيّة، فتعمل تلكم الحيل على تغييب العقل وتغليب الوجدان، وتعزل بين اللغة والتفكير بإعطاء الجمال قيمة فوق قيمة العقل والفكر، إضافة إلى تسويغ كلّ قول شعريّ، وكلّ شخصيّة شعريّة في ثقافتنا، ما أفضى إلى غرس منظومة من القيم والمفاهيم، التّي ظلت متوارثة ومتناقلة لسنوات طوال، لذا؛ دعا الغذامي لوجود نظرية للقبحيات على غرار نظرية الجماليات، للكشف عن حركة الانساق وفعلها المضاد للوعيّ والحسّ النّقديّ" (الغذامي،2005، ص84).

ونقرأ لجميل بثينة هذه الأبيات التّي يحاول فيها اقتناص لحظة تواصل حسيّة مع محبوبته قائلًا: (بثينة، د.ت، 41-42) (البحر الكامل)

ما زلتُ أبغي الحيَّ أتبعُ فَلَّهم حتَّى دفعتُ إلى ربيبةِ هَودجِ

فدَنَوتُ مُختفيًا أُلِمُّ بِبيتِها حتى وَلجتُ إلى خَفيِّ المَوْلِجِ

قالت: وَعَيش أخي ونَعْمةِ والِدي لأُنَبهنَّ الحيَّ إنْ لم تَخْرُجِ

فخرجتُ خوفَ يمينِها فتبسَّمَتْ فعلمتُ أنَّ يمينَها لم تَحْرجِ

فتناولتْ رأسي لتعرِف مسَّهُ بمُخضَّبِ الأطرافِ غَير مُشنَّجِ

فلثمْتُ فاها آخِذًا بقُرونِها شُربَ النزيفِ ببرْدِ ماءِ الحشْرَجِ

إنّ نظرةً نقديّةً من منطور ثقافيّ، لا تعوّل على الصّورة الفنيّة المبثوثة في هذه الأبيات، لتدرك خلف هذه الصّورة صراعًا بين نسق ظاهر يجعل المرأة فوقيّة وآخر مضمر يظهر دونيّتها، فيظهر المضمر النّسقيّ من خلال سلب المرأة إرادة الفعل، ومنحها فقط إرادة القول والتّبسم ليؤكد الشّاعر دونيتها، ولا ريب إنَّ قيمة هذه الأبيات الجماليّة ستتنافى إذا سلط النّاظر الضّوء على عاطفة الحب بين العاشق والمعشوق، فهذا الوصف لا ينبئ عن براءة عاطفيّة، بلْ يواري في أغواره نسقًا قبحيًّا مضمرًا، هذا المضمر النّسقيّ يكشف عن النّفس الخاضعة للجمال الأنثويّ الحسيّ الذّي ينطوي عليه شهوة الشّاعر الجنسيّة، فقد أظهر الشّاعر درجة عاليّة من التّماهي الرّوحيّ في علاقته مع محبوبته، فصدح بأبيات معبرة عن شوق ووجد وعاطفة، وأضمر ساديّة بارزة، أثناء حديثه عن تقبيله لمحبوبته؛ ليصل به الحال إلى درجة العصاب وشد الشّعر.

وفي قول جميل: (بثينة، د.ت، ص 58-59) (البحر البسيط)

حلَّت بُثينةُ من قلْبي بمَنْـــزلةٍ بين الجوانحِ لم ينـزلْ بِهَا أحَـدُ

صادَتْ فُؤادي بعيْنَيــها وَمُبتَسَمٍ كأنه حين أبْدتْـــه لَنا بَرَدُ

عذْبٍ كأن ذكيَّ المِســكِ خالطَهُ والزَّنْجَبيلُ وماءُ المُـزْنِ والشُّهُدُ

وجيدِ أدْماءَ تحْنـــوهُ إلى رشَـإٍ أغَنَّ لمْ يتَّبِعْهـــا مِثْلَهُ وَلَدُ

رَجراجَةٌ رَخْصَةُ الأطْـرافِ ناعمةٌ تكادُ منْ بُدْنِها في البيتِ تَنْخَضِـدُ

خِدْلٌ مُخَلْخَلُهـــا وَعْثٌ مُؤَزَّرُها هيفاءُ لمْ يَغْذُهَـــا بُؤسٌ ولا وبَدُ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً، عجْـــزَاءُ مُدْبِرَةً تَمَّتْ، فليس يُرى في خَلْقِـها أوَدُ
نِعْمَ لِحافُ الفتى المقْـرورِ يجْعَلُها شِعارَهُ حين يُخْشى القُـرُّ والصَّرَدُ
وما يَضُرُّ امـرءاً يُمْسـي وأنتِ لهُ ألا يكونَ من الدّنيـــا لَهُ سَـبَدُ
يا ليتنا والمُنى ليْستْ مُقَـــرّبةً أنَّا لقِيناكِ والأحراسُ قـد رَقَدُوا
فيسْتَفِيقَ محبٌّ قد أضَـــرَّ بِهِ شوقٌ إليكِ ويُشْفى قلبُه الكَمِـــدُ
تلْكُمْ بثينةُ قـــد شفَّتْ مودَّتُهَا قلبي، فلمْ يَبْقَ إلا الـروحُ والجَسَدُ

إنّ النَّظر في هذه الأبيات وفقًا للمنهج الثّقافيّ، يظهر تشابه غزل شاعرنا العذريّ في كثير من جوانبه مع ما نسميه بالغزل الحسيّ، فالصّورة الحسيّة ليست حاضرة حضورًا مكثفًا عند معظم شعراء الغزل العذري، إلّا أنّها حاضرة عند بعضهم، فلا يخلو شعرهم من إبراز الصّفات الجسديّة والحسيّة لمحبوباتهم، فحب العذري حبٌّ روحيٌّ بعيدٌ عن النّزعات النّفسيّة والجسديّة، وهذا ما جعلهم يذهبون ضحية في سبيل حبهم" (التميمي، 2012، ص 86).

وجميل في الأبيات السّابقة عبَّر عن الملامح الجسديّة والحسيّة للمرأة، ونسج صورة يمكن أن نصفها بالصّورة المثال، فغزله لا يختلف في تصويره للمرأة عن غزل الشّعراء الحسيين، ووصفه لا يتجاوز الجماليّة العامة الشّائعة في ذلك العصر، بل نجده أقرب إلى تقليد الصّورة القديمة منها إلى التّجديد والإبداع، فالصّور الجميلة التّي بثها جميل في قصيدته، وحديثه عن الفم الذّي هو مثل البرد، وعن العينين اللتين تصيدان الفؤاد، والعنق الذّي هو مثل عنق الظّبية، ووصفها بأنها بدينة ناعمة لا تكاد تتحرك في بيتها، ووصف ساقها بامتلاء، وأنها مرفّهة ناعمة، وهي هيفاء رشيقة حين نراها قادمة، وهي ممتلئة ضخمة حين نراها مدبرة، في هذه الأوصاف الحسيّة كلها، تظهر أنساقٌ ثقافيّةٌ لها علاقة بصورة المرأة الموروثة في المجتمع العربيّ آنذاك، وحتى بالموروث الإنسانيّ القديم، حيث التّغني بجمال الأرداف والعجز وهما موضعا الخصوبة، ولا شكَّ أنَّ مواطن الخصوبة، هي نفسها مواطن جمال المرأة، فشعر العذريّ هذا جاء متَّسقًا ثقافيًّا مع الموروث الثّقافي مُنذُ القدم، حيث المرأة في الذّهن العربي جسد مرتبط بالجنس والإنجاب، وليس لها وظيفة غير ذلك. فاستطاع الشّاعر في هذه الأبيات أنْ يغيّر النّظرة العفيفة إلى نظرة حسيّة.

فإذا كان ظاهر الخطاب الشّعري وجود صورة كاملة للجمال الأنثويّ بما فيها من أوصاف حسيّة، فإنّه في باطنه تقليل من شأن المرأة، فليست المرأة في مثل هذا القول لدى جميل إلّا محض متعة، وجليٌّ أنَّ الشّاعر في هذا المشهد لم يخرج عن موقف مجتمعه من المرأة، بل يكشف عن مضمر نسقيّ ثقافيّ، يرى وظيفة المرأة المثلى بقضاء حاجات الرّجال الجسديّة.

وفي قول جميل واصفًا رائحة محبوبته: (بثينة، د.ت،142) (البحر الطويل)

كَأَنَّ فَتيتَ المِسكِ خالَطَ نَشرَها تُغَلَّ بِهِ أَردانُها وَالمَرافِقُ
تَقومُ إِذا قامَت بِهِ مِن فِراشِها، وَيَغدو بِهِ مِن حِضنِها مَن تُعانِقُ

أراد الشّاعر الطّعن في أخلاق المرأة وتصرفاتها، فهذه المرأة لا تتحاشى عن عناق وتقبيل هذا المعشوق، فلولا القُبَل المتبادلة بينهما لَما عرف طيب رائحة المسك والزّنجبيل، ولما عرف طيب شهدها.

وفي قوله: (بثينة، د.ت، ص 59) (البحر البسيط)

نِعْمَ لِحافُ الفتى المقْـرورِ يجْعَلُها شِعارَهُ حين يُخْشى القُـرُّ والصَّرَدُ
وما يَضُرُّ امـرأً يُمْسـي وأنتِ لهُ ألّا يكونَ من الدّنيـــا لَهُ سَـبَدُ

يطفو على سطح هذه الأبيات وصف اللحاف والشّعور بالاستقرار والهدوء، ولكنّ خلف هذا السّطح مضمرًا أعمق متمثلًا في صورة المرأة في البادية المتمردة التّي أصبحت تجرؤ؛ لسوء أخلاقها، على العناق والنّوم مع الصّاحب. وبهذا تعدُّ هذه الأبيات الغزلية علامة ثقافيّة لا جماليّة محضة، كما في النّقد الأدبي.

فلا يستقيم في مقام الحب أنَّ تظهر المرأة بمثل هذه الصّورة الجسديّة التّي تخلو من أي مشاعر عاطفيّة خلا مشاعر الشهوة. ففي هذه الأبيات أنساق مخاتلة ظاهرها فوقيّة، وحفاوة متوهمة للمرأة، وباطنها دونيّة وانتقاص منها.

فنجد الشّاعر قد أفرغ محبوبته من محتواها الرّوحيّ حينما أبرز كلَّ هذه الأوصاف الحسيّة، التّي جعلت الرّجل يلتفت إليها على أنّها جميلة، وهو بهذا قلّل من قيمتها ومستواها من حيث ظنّ الظّانّون أنّه أعلى من قدرها؛ فهو لا يعبأ بمشاعرها، ولا نجد شيئًا من هذا -مشاعر المرأة وروحها وقيمتها المعنويّة- مبثوثًا في شعره، بل نجده مفتونًا بجمالها الحسيّ، فشاعرنا اعتمد على هذه الأوصاف ليحقّق مضمرًا نسقيًا، هو اعتبار المرأة دميّة جميلة مفرّغة من الرّوح، خُلقت لتكون مصدر جمال يمتّع الرّجل به نظره وروحه، ويشبع فحولته.

أما قيس بن ذريح، فيصف محبوبته بقوله: (ابن ذريح، 1428هـ-2007، ص47) (البحر الطّويل)

إذا عِبتُها شَبَّهتُها البَدرَ طالعًا وَحسبُكَ مِن عيْبٍ لها شَبَهُ البدرِ
لَقَدْ فُضِّلَت لُبنى على النَّاسِ مِثلَما على ألفِ شهرٍ فُضِّلت ليلةُ القدرِ
إذا ما مَشت شِبرًا من الأرضِ أرجَفَت من البُهْرِ حتَّى ما تزيدُ على شِبرِ
لَها كَفَلٌ يَرتجُّ مِنها إذا مَشَتْ وَمَتنٌ كغُصنِ البانِ مُضطمِرُ الخَصرِ

تبدو هذه الأبيات في ظاهرها طارحة سمة الجمال، فقد عمد الشّاعر إلى إجراء مقارنة بين المحبوبة والقمر، فنسقية الخطاب تشير إلى الأنثى مقارنة بالقمر في أجمل صوره وحالاته، فهذه الأبيات تحوي حضورًا مكثفًا لصفات فوقيّة، علويّة، تنماز بها محبوبته عن باقي المخلوقات، كما تنماز ليلة القدر في فضلها عن باقي أيام الشهور، وفي ذلك إيحاء معلن عن مكانة المرأة وفوقيتها في ظاهر الأمر، إلّا إنّ عودة سريعة إلى البيت الأخير ليتلاشى معها جمال ما وصفت به، فالأوصاف الحسيّة التّي بثها الشّاعر في أبياته هي ذاتها كرست نسق دونيّة المرأة، وعززته حتى وإن كانت هذه المرأة التّي تغزل بها زوجته. فإنَّ ابن ذريح قد أضمر قبح الخطاب بجماليات النّص حتى انطلى.

وفي قوله واصفًا ثياب محبوبته الحريرية: (ابن ذريح، 1428هـ-2007، ص94) (البحر الطويل)

يُثَقِّلُها لُبْسُ الحَريرِ لِلينِها وَتَشكو إلى جاراتِها ثِقَلَ العِقْدِ

وقد يتراءى للقارئ أو السّامع -وحَقّ له؛ فهو مشغول دائما بالجماليات- أن التّركيب الجماليّ يعكس جمالًا لملابس المرأة المصنوعة من الحرير، فابن ذريح رسم صورة للمرأة الأرستقراطيّة المنعمة والمترفة، لتبدو آية في الجمال والرّقة والنّعومة في ظاهر الأمر، فنعومة الجلد صفة جماليّة حسيّة رامزة للتّرف والدّلال، إلّا أنّ الحرير رغم ما يتميز به من صفات النّعومة والانسدال يدمي جلدها الرّقيق النّاعم. فابن ذريح المخاتل أراد أن يجعل المرأة تحيا في رغد من العيش والرّفاهيّة، وهي صورة جميلة لحياة المرأة الاجتماعيّة والحضاريّة، ولكنّ هذه الصّورة تسلبها عنصر الجمال، وتجعلها امرأة كسولة، متذمرة، كثيرة الشّكوى، غير حامدة للنعم رغم ما تنعم به من رفاهيّة ودلال.

ويقول جميل بثينة: (بثينة، د.ت، ص 98) (البحر الكامل)

محطوطة المتنين، مُضمَرة الحَشا، ريَّا الروادف، خَلقُها ممكُورُ.

والرّدفان هما بُؤرة الشّهوة عند العربي، وأكثر ما تمتاز به المرأة في المخيال العربي، وقد أحب العرب الأرداف الضّخمة الممتلئة، فكانت تشكل دافعًا وحافزًا، بكونها مركزًا يؤكد هويتهم، فكانت الأرداف في مخيالهم فُسحة مُضيئة في عالم الجمال والأنوثة والرّغبة.

وفي قول جميل بثينة: (بثينة، د ت، ص76) (البحر الطويل)

يكاد فَضِيضُ الماءِ يَخدِشُ جلدَها إذا اغتسلتْ بالماءِ، من رقةِ الجلدِ

وإني لمشتاقٌ إلى ريح جيبها كما اشتاقَ إدريسٌ إلى جَنَّةِ الخُلدِ

جليٌّ أنَّ جميل في هذا المشهد لم يخرج عن موقف مجتمعه من المرأة، بل يكشف عن مضمر ثقافيّ يرى وظيفة المرأة المثلى بقضاء حاجات الرجال الجسديّة. فعبر عما يجول في فضاء نفسه من مشاعر لُوِّنَتْ بألوان متضاربة متناقضة بين الحسيّة والعذريّة.

ويصف جميل لحظة لقاء مع بثينة قائلًا: (بثينة، د.ت، ص103) (البحر الطويل)

تَجودُ عَلَينا بِالحَديثِ، وَتارَةً تَجودُ عَلَينا بِالرُضابِ مِنَ الثَغرِ

ويستمر جميل في إضمار الصّورة السّلبية للمرأة، إنْ في خَلقها، وإنْ في خُلُقها، ذلك الإضمار الذي يتفرع منه غايته من المرأة البعيدة كلّ البعد عن الحبّ والعلاقة الرّوحية والإنسانية فالحب العذري -كما شاع على ألسنة النّقاد والقراء- حب قائم بين روحين، عفيف، طاهر، لا مكان للنزعات الشّهوانية فيه، وعند انتزاع القناع الجماليّ لهذه المقطوعات من الأبيات العذريّة، فقد بدا واضحًا أنَّها تظهر غزلًا بجمال الجسد ورشاقته ونعومته، لكنَّها تضمر قبحًا يُرسِّخ فيه الشّاعر أنَّ قيمة المرأة بجمالها الجسدي، وبمدى إثارتها لغريزة الرّجل، فالمرأة ليست سوى جسد أُعدّ للرجل كي يمتّع به نظره وغير نظره.

فالموروث الثّقافيّ وما يقبع في نفس الشّاعر من اللاشعور الجمعيّ، وما يتنازعه من مؤثرات داخليّة متوارثة، كان يطغى عليه في كثير من المواطن، فيتغزّل بجمال الجسد تاركًا جمال الفكر والعقل والمعرفة.

والقول ذاته في أبيات جميل: (بثينة، د.ت، ص44-45) (البحر الطويل)

وقامتْ تَراءى بعد ما نامَ صُحبَتي لنا، وسوادُ اللّيلِ قد كاد يَجْلَحُ

بذِي أُشَرٍ كالأقحُوانِ يَزينُهُ نَدَى الطِلِّ إلّا أنَّه هُو أَمْلَحُ

كأنَّ خُزامى عالِجٍ في ثيابها بُعَيْدَ الكَرى أو فأرَ مِسْكٍ تُذَبَّحُ

كأنَّ الذي يَبتَرُّها مِن ثِيابها على رملةٍ من عالِجٍ مُتبطِّحُ

وبالمِسكِ تأتيكَ الجُنوبُ إذا جرتْ لك الخيرُ أم رَيّا بثينةَ تَنفحُ؟

من خلال قراءة المقاطع الغزلية السّابقة، التي حمل كلّ مقطع منها نسقًا مخصوصًا، وكذلك من تتبع مقاطع أخر لم ترد في أثناء هذه الدّراسة، يتبين حشدًا من الصّفات الجسديّة الحسيّة للمرأة العربيّة، لكنّها بلورت صورة مشتركة واحدة، يتناقلها الشّعراء في قصائدهم، تفضي بنا إلى نتيجة مفادها أن الشّاعر العذريّ لم يكن يخلو من النّزعات الشّبقية، فالانفعالات الإنسانيّة لا تلزم حالة واحدة، ولا تستقيم في طريق واحد، فهي كثيرة التّباين ما بين صعود وهبوط، وإن كان التّجمل بالعفة ضرورة من ضروريات الحب، إلّا أنّ قصائد العذريّ تشابهت، فلا نكاد نفرق في الصّفات الجسديّة ما بين بثينة وعزة ولبنى وليلى وغيرهن، وربما كان السّبب وراء ذلك أنَّ الخطاب الشّعريّ خطاب فرديّ ينطلق من ثقافة الذّات الجمعيّة المندغمة في الذّات الفرديّة، وشعراء الغزل العذريّ جزء من نسيج الشّعر العربيّ الذّي يصف المرأة بذات الصّفات.

وخلاصة قولنا: إنّ العذريين قد أسهبوا في التّغزل بالمرأة، والتّغني بجمالها بشاعريّة، وصور فنيّة تصرفان نظر المتلقي وإدراكه عن الوِجهة الحقيقيّة المخبوءة، التّي يسعون إلى بثّها في قصائدهم، وقد وقفوا طويلًا في أشعارهم على صورة المرأة في ظلّ الحياة الجديدة، فهي ما تزال تتكرر على أنَّها

مصابة بالانحلال الخُلُقيّ نتيجة التّحضر والتّرف والتّنعم بكلّ مظاهر الحياة الجديدة الوافدة، حتى وإن ظهرت في مواضع كثيرة من شعر العذريين عكس ذلك، إلّا أننا نجد الشّاعر العذريّ يغلف هذه الجماليّات بقبحيات مضمرة راسخة في مفهوم الرّجل العربيّ والثّقافة العربية المتأصّلة.

المبحث الثاني: الجمال المعنوي والجمال الحسي

أراد شاعر الغزل العذريّ في معظم قصائده أنْ يقدم نموذجًا مترفعًا عن الحسيّات، مقدّمًا حالة قيميّة أخلاقيّة تميزه عن غيره من شعراء الغزل في إشارة منه إلى الجمال المعنوي، الذّي لا يقل قيمة وتأثيرًا في نفس العاشق من جمال الجسد، بل لعلّه أكثر عمقًا، وأجمل أثرًا، فالعفة والإخلاص ونبذُ اللهو والعبث، والتّسامي بالرّغبة صور من صور قيمه الأخلاقيّة، فبدت القصيدة العذريّة تصور آمال الشّاعر العذري وآلامه، وبدا الشّاعر العذري، محبًا، صبورًا، عفيفًا، كاتمًا هواه، مبتعدًا عن الحسيّات، يسمو بعواطف العفة والإباء فوق الابتذال والتّشهي، مقترنًا بعوالم الرّوح السّماوية، فيكون إنسانًا محبًا للقيم الإنسانيّة الأخلاقيّة، لا متجردًا عنها.

ومن جميل ما قال قيس بن الملوح: (المجنون، د.ت، ص288) (البحر الطويل)

يَقولُ لِيَ الواشونَ لَيلى قَصيرَةٌ فَلَيتَ ذِراعاً عَرضُ لَيلى وَطولُها
وَإِنَّ بِعَينَيها- لَعَمرُكَ- شُهلَةً فَقُلتُ كِرامُ الطَيرِ شُهلٌ عُيونُها
وَجاحِظَةٌ فَوهاءُ لا بَأسَ إِنَّها مُنى كَبِدي بَل كُلُّ نَفسي وَسُولُها
فَدَقَّ صِلابَ الصَخرِ رَأسَكَ سَرمَداً فَإِنّي إِلى حينَ المَماتِ خَليلُها

لعلّ ليلى العامريّة لمْ تكن بذلك الجمال الأخاذ، الذّي يبهر العقول، ويفتن العيون؛ لكنّ المجنون يعمدُ إلى وصف المرأة المثال وفق ما يشتهيه من ملامح وصفات، في أبياته هذه يقدم رسالة تحدٍّ لمجتمعٍ ممثلٍ بالوشاة، ولكلّ من حاول أن يزعزع حب ليلي في قلبه، فقد أحبها حبًا بعيدًا كلّ البعد عن العيون والإبصار، فحبه لليلى حب لا متناهٍ؛ فوجوده في الحياة مرهون ببقاء حبّه لها حتى الممات. فهي المحبوبة التّي تفردت بخصائص التّميز، وهل المحبوبة في نظر العشاق إلّا خلاصة الجمال والدّهشة؟ وكما هو معروف، فالجمال نسبيّ، فالعاشق لا يرى في نساء الأرض قاطبة من هي أجمل من محبوبته، ولا أرق منها شعورًا، ولا أطيب منها خُلقًا وخَلقًا.

وتظهر نظرة الشّاعر العذريّ إلى الجمال المعنويّ بما يصدح به شعره من صفات معنويّة خصت بها المحبوبة عن باقي نساء الكون، فاستطاع الشّاعر التّغلب على كل شهواته الدّونيّة معبرًا في أبياته هذه عن حب مدوٍ عميق.

المطلب الأول: نسق مركزية المرأة

إنّ التّصريح العلنيّ بذكر اسم المحبوبة في قصائد العذريين دليل صريح على مركزيّة حضورها ودورها في حياة الشّعراء العذريين، ولا شكَّ في أنّ القصائد العذريّة تحوي حضورًا مكثفًا لذكر أسماء محبوبات الشّعراء العذريين، وفي ذلك ما يعزز نسق مركزيّة المرأة، ويوحي بفوقيتها؛ وهذا ما نروم تبيّنه من خلال نشاطنا التّنقيبي في قصائد الغزل العذريّ.

يقول جميل بثينة:(بثينة، د.ت، ص25-26) (البحر الطّويل)

ألا أيُّها النُّوامُ ويحَكُمُ هبُّوا ! أُسائلُكم: هل يقتلُ الرجلَ الحبُّ؟
فقالوا نعم حتى يسلَّ عِظامَهُ ويترُكَه حَيران ليس له لُبُّ
ألا رُبَّ ركبٍ قد دفعتُ وَجيفَهُم إليكِ ولولا أنتِ لم يُوجِفِ الرَّكبُ
بُثينةُ ما فيها إذا ما تُبصِّرَتْ مُعابٌ ولا فيها إذا نُسِبَتْ أشبُ
لها النظرةُ الأولى عليهم وبَسطةٌ، وإن كرَّتِ الأبصارُ، كان لها العقبُ
إذا ابتذلَتْ لم يُزرِها تركُ زينةٍ وفيها إذا ازدانتْ لِذِي نيقةٍ حَسْبُ

بعد القراءة الواعيّة لأبيات القصيدة وما تضمره من أنساق ثابتة ومتحولة، نجد الاستفهام في النّص الشّعريّ حقيقيًا يزود القارئ بمعلومات وإجابات، ويظهر موقف الشّاعر العذريّ إزاء تصوره الخاص تجاه سطوة الحبّ، ومركزيّة المرأة، فنجده يوقظ النُّوامَ بقوله: ألَا أيُّها النُّوامُ، ويْحَكُم هبُّوا ... وراح يسألهم: هل يقتلُ الحبُّ الرجل؟ وأجابوه: نعم، ويسلُّ عِظامه ويترُكُه حَيران ليس له لُبٌّ ولا عقل... ، ونجد الشّاعر قد استراح إلى هذه الاجابة وعَلِم أن لا بأسَ به، وراح يذكر محاسن محبوبته وصفاتها وحسها، فلولا بُثينة ما جرى الرّكب.

فبُثينة لا عَيب فيها إذا نظرت إليها العَين، ولا خلْط في أنسابها إذا هي انتسبت. وإن وجدت بين نساءٍ، فالنّظرة الأولى لها دائمًا، فليس بين النّساء من تستحقُّ النّظر إلّا هي.

فنجد في أبيات القصيدة مفارقات جمة، فتارة نجد الشّاعر مليئًا بالحزن والحيرة، وتارة أخرى يمتلئ بالحرارة والشّوق، مازجًا في ذلك كله بين ضعفه وقوة أنثاه، فنجده قد رسم معالم محوريّة لحضور أنثاه بلغته الذكوريّة، فالنّسق الأنثوي سيطر على النّسق الذّكوريّ، فجعل خياله الملاذ الآمن لتصوراته في استحضار جمال بثينة الحسي في كلّ حالاتها.

يقول قيس بن الملوح مصرحًا باسم محبوبته ليلى :(المجنون، د.ت، ص296) (البحر الطّويل)

أَلا أَيُّها الواشي بِلَيلى أَلا تَرى إِلى مَن تَشيها أَو بِمَن جِئتَ واشِيا
لَئِن ظَعَنَ الأَحبابُ يا أُمَّ مالِكٍ فَما ظَعَنَ الحُبُّ الَّذي في فُؤادِيا

فَيا رَبِّ إِذ صَيَّرتَ لَيلى هِيَ المُنى فَزِنّي بِعَينَيها كَما زِنتَها لِيا

من الملاحظ أنَّ شاعرنا يخاطب الواشي بقوله له: إنّ هناك معادلة صعبة، أنت تخسرها حتمًا عندما تشي ليلى إلى أحب النّاس إليها، وكأنّ المجنون يقيم عليه حجة، وأحسب أنّ إعلان حب شاعرنا لليلى وتصريحه باسمها في أكثر من قصيدة، أحسب أنّه أرادَ أنْ يقطع الطّريق على من يريدها، فهي ابنة عمه، وهو أولى بها من وجهة نظره، وعرف مجتمعه.

فنجده قائلًا:(المجنون، د.ت، ص238) (البحر الطّويل)

تَعَلَّقتُ لَيلى وَهيَ غِرٌّ صَغيرَةٌ وَلَم يَبدُ لِلأَترابِ مِن ثَديِها حَجمُ

ولا ريب أنَّ قيمة هذه الأبيات الجمالية تنطوي على أنساق مضمرة يسهم جلاؤها في الكشف عن مكون مهم من مكونات ثقافة المجتمع العربي، فإذا صرح العاشق باسم محبوبته، وقع في المحظور؛ فالتّصريح باسم المحبوبة في مقام الحب في ثقافة المجتمع العربي ينقضه ويفسده.

ويقول: (المجنون، د.ت، ص296) (البحر الطّويل)

عَلى مِثلِ لَيلى يَقتُلُ المَرءُ نَفسَهُ وَإِن كُنتُ مِن لَيلى عَلى اليَأسِ طاوِيا

خَليلَيَّ إِن ضَنّوا بِلَيلى فَقَرِّبا لِيَ النَعشَ وَالأَكفانَ وَاِستَغفِرا لِيا

وكأنّ الشّعراء العذريين عندما صرّحوا بأسماء محبوباتهم، وجعلوا من حبّهم سيرة خالدة تسري بين النّاس، أرادوا أن ينتصروا إلى اللامألوف على المألوف، حيث كان المألوف الانتصار للقبيلة، وإعلاء شأنها والافتخار بإنجازاتها، وألّا مألوف أن يُشهر الشّاعر بحب بنت من بنات القبيلة، وفي ذلك نسق ظاهر يجعل المحبوبة ذات مكانة عندهم، تظهر مركزيتّها في الشّعر، وآخر مضمر يسفر عن دونيّة المرأة في مجتمع قبلي، يمنع البوح عن الحب بشكل عام، والتّصريح باسم المحبوبة.

المطلب الثاني: مكانة المرأة بين الوهم والحقيقة

إنّ النّظر في شعر العذريين وفقا للمنهج الثّقافيّ سيكشف أنساقًا ثقافيّة ثاويّة لها علاقة بصورة المرأة الموروثة في المجتمع العربيّ آنذاك، ولما اختلف النّقاد والباحثون في تفسير حضور المرأة اللافت للنظر في القصيدة الأمويّة، كان الأولى بنا الرّجوع إلى الموروث الثّقافيّ العربيّ القديم، لنعيد الأشياء إلى أصولها، ونتحسَّس بداياتها؛ لتتَّضحَ الأمورُ بربط اللاحق بالسّابق وتنكشف لنا رموز القصيدة الغزليّة العذريّة؛ لنجد أنَّ هذه المرأة المختلف في حضورها ليست امرأة واقعيّة، أو محبوبةً يرجو صاحبها وصلها، أو جميلة فاتنة يبغي التلذذّ بجسدها، بل هي امرأة مثال بعيدة عن الواقع كلّ البعد، لها أصل روحيّ عميق، ولها رموز متعددة تحاكي الطّبيعة المفقودة، لذا وجب النّظر في القصيدة العذريّة من خلال معتقدات العرب في تلك الفترة؛ لأن تناغم العناصر الثّقافيّة دليلٌ على التّماسك الفكريّ والثّقافيّ بين أفراد المجتمع، والأنساق الثّقافيّة المبثوثة لها كبير الأثر في تعزيز التّلاحم والانسجام بين أفراد المجتمع الواحد، والقصائد الغزلية تظهر قداسة المحبوبة في أشعار العذريين، ومن خلال نشاطنا التنقيبي في ديوان قيس بن الملوح، مشفوعة بنماذج شعرية أخرى لشعراء عذريين آخرين سنقف على رتبة المرأة وملامحها ودلالاتها باعتبارها المتحكمة والمقدسة، هذه المرأة المعبودة، رمز الحرمان الذّي فرضته الطّبيعة من حوله، و التّي سيطرت على وجدان الشّاعر العذريّ وتفكيره كما كانت كذلك عند الشّعراء الجاهليين.

يقول قيس بن الملوح: (المجنون، د.ت،128) (البحر الطّويل)

أَنيري مَكانَ البَدرِ إِن أَفَلَ البَدرُ وَقومي مَقامَ الشَمسِ ما اِستَأخَرَ الفَجرُ

فَفيكِ مِنَ الشَمسِ المُنيرَةِ ضَوؤُها وَلَيسَ لَها مِنكِ التَبَسُّمُ وَالثَغرُ

بَلى لَكِ نورُ الشَمسِ وَالبَدرُ كُلُّهُ وَلا حَمَلَت عَينَيكِ شَمسٌ وَلا بَدرُ

لَكِ الشَرقَةُ اللَألاءُ وَالبَدرُ طالِعٌ وَلَيسَ لَها مِنكِ التَرائِبُ وَالنَحرُ

وَمِن أَينَ لِلشَمسِ المُنيرَةِ بِالضُحى بِمَكحولَةِ العَينَينِ في طَرفِها فَتَرُ

وَأَنّى لَها مَن دَلَّ لَيلى إِذا اِنثَنَت بِعَيني مَهاةِ الرَملِ قَد مَسَّها الذُعرُ

إن وقفة متأنيّة على هذا النّص الشّعريّ توحي بحقيقة النّسق الأسطوريّ، والذّي يظهر من خلال الفواتح النّسقيّة، حيث نلمح في هذه الأبيات بعدًا إنسانيًّا جماليّا وآخر أسطوريًّا، فقد كان استحضار الشّاعر للشمس آتيّا من الدّلالة الأسطوريّة المتمكنة في الوعيّ الثّقافيّ الجمعيّ، ويمكن إرجاع عبادة العرب لآلهة الفلك والسّماء إلى ثالوث معبود: القمر، والشّمس الكواكب، فالعربيّ يعادل بين المرأة ورموزها، "وقد شُبهت المرأة بالدّميّة، وهي مقدسة عند الجاهليين، وشبهت بالشّمس الإلهة، وشبهت بالغزالة التّي ترمز إلى الشّمس، أيستطيع شاعر في عصر وثنيّ أن يشبه المرأة بما يعبد إلّا إذا كانت المرأة في شعره غير ما نظنّ ؟" (عبد الرحمن،1983، ص119)، فالمحبوبة في هذه الأبيات تبدو مقدسة تمتلك كلّ أسرار القدرة على التّأثير، زيادة على ذلك تمتلك رتبة أسطوريّة عاليّة، فالمجنون يعيد تشكيل صورة محبوبته من جديد، من خلال نفي صفات الجمال عن الرّمز الأسطوريّ المتمثل في الشّمس، ومنحه لمحبوبته ليلى جاعلًا منها عالمًا كونيًّا فريدًا جامعًا بين الصّفات الإنسانيّة والأسطوريّة.

وفي قول جميل بثينة:(بثينة، د. ت، ص) (البحر الكامل)

ما هاجَ شَوقكَ مِن بِلَى الأَطلالِ بِالبَرقِ مَرَّ صَبَا وَمرَّ شَمَالِ

لَعِبَت بِجِدَّتِها الشَّمالُ وَصابَها نَوءُ السماكِ بِمُسبِلٍ هَطَّالِ

وجَرَّت بِها هُوجُ الرِّياحِ ذُيُولها جَرَّ النِّساءِ فَواضِلَ الأَذيالِ

فَصرنَ عَن دُهمٍ تقادَم عَهدُها وَبقِينَ في حِقَبٍ مِن الأَحوالِ
وَذَكرتُ رَبعاً حلَّ أَهلونا بِهِ إذ نَحنُ فِي حَلَقٍ هُناكَ حِلالِ
نَقِفُ الحَديثَ إذا خَشِينا كاشِحاً ونَلِطُّ حينَ نَخافُ بالأَمثَالِ
حتَّى تَفرَّقَ أَهلُنا عَن نِيَّةٍ قُذُفٍ وآذَنَ أَهلُنا بِزَوالِ

في هذه الأبيات نجد وقوفًا طقسيًّا جماعيًا يبكي المرأة المثال، التّي بغيابها حلّ الجدب والفقر، فهو يبكي رحيلها ويستعطفها؛ لكي تعود، ويعود معها الخصب والاستقرار، فقضيته ليست فرديّة أو شخصيّة وإنّما هي همٌّ جماعي يؤرق النّاس، وفي وقوف الشّاعر على الأطلال ومناجاته لمحبوبته طقس دينيّ ينوب الشّاعر في ممارسته عن الجماعة، وجميل بثينة هنا يبكي الانهدام الحضاريّ ويتمنى أن يعود زمن الاستقرار، ففي الوقوف الجماعيّ مشاكلة للاشعور الجمعيّ عند العرب.

ومن خلال ربط الأشياء بأصولها، والكشف عن الدّلالات العميقة للمفردات، بتحسّس معانيها الأسطوريّة القديمة، وفهمها بالسّياق الذّي وُضعت فيه، يمكن اختزال كلّ هذا التّحليل في خطاطة مختصرة، لنتحسس أنَّ صورة المرأة في الغزل العذريّ لم تكن صورة حسيّة واقعيّة، وإنّما كانت صورة متخيلة، جاءت منسجمة مع المعتقدات التّي ورثها العرب من الحضارات القديمة، فلم يكن العرب أمة متناقضة في سلوكها وثقافتها، ترعى الغنم والإبل فحسب، بل كانت جزءًا من الأمم السّامية التّي سكنت المنطقة وكونت حضارة إنسانيّة، وتركت موروثًا ثقافيًا ما زلنا نمارس كثيرًا منه إلى الآن.

وكأن هذه الأبيات بمثابة نجوى بين الشّاعر وأنثاه المقدسة، يفصح بها عن إحساسه، فالمحبوبة عنده محور الوجود ومركزه، وفي غيابها انعدام للحياة، فقد مارس الشّاعر العذريّ فعل المناجاة دون جدوى، فلم تتحقق أمنياته، ولم تستجب محبوبته له، وبذلك انتصر نسق فوقيّة الأنثى على حاجة الرّجل وضعفه.

الخاتمة:

تناولت الدراسة نصوصًا غزليّة عذرية بغية الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة، عبر الحفر العميق في جولوجيا القصائد الغزلية، حيث إننا تعاملنا مع قصائد الغزل العذري بوصفها شيفرة موسعة أظهرت الصّراع المحتدم بين الشّاعر العذري وثقافة مجتمعه عاكسة تمرده الصّارخ بشكل مضمر على كلّ الأنساق الثقافية، كما أبانت هذه الشّيفرة خصوصية الشّاعر العذري في نظرته للمرأة ما بين صريح ومضمر شكلا وجهين متلازمين ومتناقضين في الوقت ذاته

أولًا: النتائج

خلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يلي:

- تؤكد الدّراسة أنَّ قصائد الغزل العذري استجابة لأنساق ثقافية مختلفة، واتبّاعًا لبواعث اجتماعيّة ساعدت على نموه في نفوس النّاس؛ فاتخذت من المضمرات النّسقيّة سبيلًا لتحقيق ذاتها.
- ترجح الدّراسة أنَّ النّصوص الغزليّة العذريّة ذات احتمالات دلاليّة غير متناهيّة، وأنَّ قراءتها ثقافيًّا، والوقوف على الأنساق المضمرة فيها يصب من جهة في الجانب الجمالي الخالص، ومن جهة أخرى يظهر الجانب القبحي المطلق.
- تؤكد الدّراسة أنّ صورة المرأة التي قدَّمها الشّاعر العذريّ ما هي إلّا صورتها في ذهن الرّجل العربيّ، والمتسقة بالموروث الثّقافيّ القديم المتناقل منذ بدء الخلق، حيث التّركيز على الجمال المادي دون الجمال الرّوحيّ والمعنويّ، كما أنَّ مواطن الخصوبة هي ذاتها مواطن الجمال.
- ترجح الدّراسة أنَّ شعر الغزل العذريّ يظهر غزلًا بجمال الجسد ورشاقته ومفاتنه، لكنَّه يضمر قبحًا يُرسّخ فيه الشّاعر أنَّ قيمة المرأة بجمالها الجسدي وبمدى إثارتها لغريزة الرّجل، فيذكر مفاتنها الحسيّة على حساب صفاتها الرّوحيّة والأخلاقيّة.
- تؤكد الدّراسة أنَّ شعر الغزل العذريّ لمْ يكن إلّا حالة من التّخفي رغم الجماليّات التّي يرسمها الشّاعر العذريّ، فالمرأة التّي تغزل بها، وظننّا أنَّه أحبها، ما كانت إلّا عنصرًا خادمًا لملامح يضمرها شعره، تكشف عن أنساق مضمرة تقود إلى القول شبه الجازم إنَّ مثل هذا الشّعر يمتهن المرأة العربيّة ويحط من قيمتها، ويسلبها عاطفة الحبّ الإنسانيّة التي فُطِرتْ عليها في مقابل إرضاء حاجات الرّجل.

ثانيًا: التوصيات

وبناءً على النتائج التي خلصت اليها الدراسة فإننا نوصي بما يلي:

- تتطلع الدّراسة إلى ضرورة قراءة النصوص الشعرية المختلفة قراءة ثقافية تمسك بمراوغتها، وتكشف عن المضمر الخفي، لذا؛ أصبح هناك ضرورة ملحة لإعادة النظر في قصائد الغزل العذري، وما يشبهها من شعر مرتبط بالمرأة.
- تجاوز النظرة الجمالية الشكلية في قراءة النصوص الأدبية، وتقيمها من جديد وفق المنهج الثقافي؛ بهدف الكشف عما يكتنه فحواها، ويسبر أغوارها من أنساق ثقافية مضمرة خلف هذا الجمالي.
- البحث عن المضمرات النّسقية الثقافية المتأصلة في المجتمع العربي من خلال علاقة الرجل بالمرأة، والتي تستتر وراء قيم الجمالي التي يقدمها الشعر.

المراجع:

القرآن الكريم.

التميمي، شاكر هادي محمود. (2012). *البنى الثابتة والمتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر الأموي*. دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1.

ديوان جميل. (د.ت) . *شعر الحب العذري*. جمع وتحقيق وشرح: دكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، مكتبة مصر، د. ط.

ديوان قيس لبنى. (2007). *شُعَراؤُنا- ديوان قيس لبنى*. جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب ، دار الكتاب العربي، د. ط.

ديوان كثير عزة. (1994). *شرحة عدنان زكي درويش*. دار صادر، د. ط.

ديوان مجنون ليلى. (د.ت). جمع وتحقيق وشرح عبد الستار أحمد فراج. مكتبة دار مصر للطباعة، د. ط.

سحلول، حسن مصطفى. (2001). *نظريات القراءة والتّأويل الأدبي وقضاياها*. منشورات اتحاد الكتاب العرب، د. ط.

عبد الرحمن، نصرت. (1983). *الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري*. ط3، دار الأندلس.

عبد المطلب، محمد. (1994). *البلاغة والأسلوب*. الشّركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، ط.1.

عبدي، محمد ولد. (2009). *السياق والأنساق في الثقافة الموريتانية*. (الشهر أنموذجًا). دار نينوي، د.ط.

عتيق، عمر. (2012). *دراسات أسلوبيّة في الشعر الأمويّ*. دار جرير للنشر والتّوزيع، ط.1.

عليمات، يوسف. (2004). *جماليات التحليل الثقافي الشعر الجاهلي نموذجا* ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.1.

عليمات، يوسف. (2009). *النسق الثقافي، قراءة ثقافيّة في أنساق الشعر العربيّ القديم*، عالم الكتب الحديث، ط.1.

الغذامي، عبد الله. (2005). *النقد الثّقافيّ قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة*. المركز الثّقافيّ العربيّ، ط.3.

الغذامي، عبد الله واصطيف، عبد النّبي. (2004). *نقد ثقافيّ أم نقد أدبيّ*. دار الفكر، د.ط.

الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب. (1999). *القاموس المحيط*. دار الفكر، ط.1.

كيليطو، عبد الفتاح. (2000). *المقامات، السرد والأنساق الثقافية*. ترجمة عبد الكبير الشرقاوي،الدار البيضاء، دار توبقال، د.ط.

مفتاح، محمد. (2000) *النص من القراءة إلى التنظير*. شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط.1.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (1990). *لسان العرب*. المجلد العاشر، دار صادر، ط.1.

يوسف، أحمد. (2007). *القراءة النسقية: سلطة البيئة ووهم الحداثة*. الدار العربية للعلوم، د. ط.

المو اقع الإلكترونية:

حسن، إحسان ناصر، وحمادي، إسماعيل خلباص(2012) الغزل العذري في العصر الأوي في ضوء النقد الثقافي. رسالة ماجستير غير منشورة. جامعة واسط. الكويت، مسترجع من http//:search.mandumah.com/Record807707

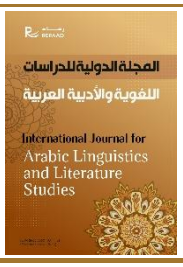
عليمات، يوسف محمود، والحلحولي، محمد أحمد(2007) قراءة ثقافية في لغة الحوار عند العذريين، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج25، ع143،99-93، مسترجع من http//:search.mandumah.com/Record 14589

الكبيسي، افتخار عناد إسماعيل. (2012). الأنساق المضمرة في غزل أبى نواس.مجلة الآداب، ع113116، 136. -مسترجع من http//:search.mandumah.com/Record750

النجار، ديانا حسنى يس محمد. (2015). الأنساق الثقافية في شعر أحمد سويلم.حوليات آداب عين شمس، مج43، 13 - 44. مسترجع من http//:search.mandumah.com/Record7174

www.refaad.com

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 2, 2025, pp. 68 - 76



The Syntax of Adjectives in Standard Arabic: A Minimalist Analysis

التركيب النحوي لجملة الصفة في اللغة العربية الفصحى: نظرية البرنامج الأدنوي

Mansour Qazan Alotaibi[1*]
[1] Department of Arabic, Education College in Alkharj, Prince Sattam bin Abdulaziz University, Saudi Arabia.
[*] Corresponding Author: Mansour Alotaibi (mq.alotaibi@psau.edu.sa)

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

Received استلام البحث	Revised مراجعة البحث	Accepted قبول البحث
2025/1/3	2025/2/20	2025/3/12

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.3

Abstract:

Objectives: This paper investigates the standard understanding of adjective-noun agreement in Arabic syntax by exploring the complexities revealed by empirical evidence.

Methodology: This paper adopts a comparative qualitative approach to analyze data gathered from a Modern Standard Arabic (MSA) and English corpus, following Chomsky's generative enterprise principles.

Conclusion: This paper contributes to a deeper understanding of Arabic syntax by discovering the details of adjective-noun agreement procedures. By challenging traditional assumptions and proposing new insights, this study advances linguistic research in Arabic syntax and sheds light on the broader implications for linguistic theory.

Keywords: *Adjectival Phrases; Arabic; Syntax; Minimalist Theory*.

الملخص:

الأهداف: تبحث هذه الورقة العلمية في الفهم المعياري لنظام المطابقة بين الاسم والصفة في تركيب اللغة العربية وذلك من خلال استعراض التعقيدات اللغوية في هذه النظام والتي توضحها الأدلة اللغوية التجريبية.

المنهجية: تتبنى هذه الورقة منهجًا نوعيًا مقارنًا وذلك لتحليل البيانات التي جُمعت من مجموعة من الجمل باللغتين العربية والإنجليزية، وذلك وفقًا لمبادئ النحو التشومسكي التوليدي.

الخلاصة: تساهم هذه الورقة في تعميق فهم نحو اللغة العربية من خلال الكشف عن تفاصيل الإجراءات اللغوية التي يتم من خلالها نظام التطابق بين الاسم والصفة. من خلال نبذ الإفتراضات التقليدية واقتراح رؤى جديدة، تساهم هذه الدراسة تقدمًا في نحو اللغة العربية وتسلط الضوء على النتائج الأوسع لنظرية اللغة.

الكلمات المفتاحية: *مركب الصفة؛ اللغة العربية؛ النحو؛ البرنامج الأدنوي.*

Citation

Alotaibi, M. Q. (2025). The Syntax of Adjectives in Standard Arabic: A Minimalist Analysis. *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (2), 68-76. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.3

1 Introduction

This paper examines the condition of Adjectival Phrases in Arabic. The analysis incorporates Chomsky's Minimalist Approach from 1995, 1998, and 1999. The fundamental concept of this approach advocates for minimizing the use of primitive notations in linguistic theory. Consequently, conventional notions like X' theory and government are discarded in favor of simpler concepts.

Chomsky does not formulate a comprehensive syntactic theory; instead, he outlines fundamental principles for the development of such a theory. This paper aims to construct a syntactic theory for Arabic Adjectival phrases by adhering to the minimalist principles put forth by Chomsky. The focus will be on explaining various prevalent phenomena associated with Arabic Adjectival phrases, including adjectival agreement.

Chomsky's minimalist program serves as a foundational framework rather than a fully developed syntactic theory, but certain crucial aspects remain unresolved. One such aspect is linearization, which involves establishing an order of linear from the structure of the hierarchical tree. While Kayne (1994) popularized the notion of Universal Grammar (UG) specifying the ordering of the universal Specifier-Head-Complement, it's important to note that Kayne's theory does not align with the minimalism concept as proposed by Chomsky in 1995. Additionally, the assertion that UG dictates a fixed order, while intuitively appealing, may not consistently align with empirical observations.

Additionally, Chomsky (1995) contends that fundamental grammatical structures are inherently hierarchical and lack a predetermined linear order. This assertion is grounded in the idea that linear ordering holds no semantic relevance for a phrase. Instead, semantics are derived from the hierarchical relationships within a structure. The linear order becomes significant solely in the computation of the phonetic structure of a phrase. In essence, UG does not prescribe a determined order; rather, the linear arrangement is determined through the process of deriving the phonetic structure.

Given those considerations, I introduce a minimalist linearization process in section two that avoids relying on any additional stipulated mechanisms. Section three delves into the fundamental structure of the Adjectival phrase in Arabic, demonstrating how the developed linearization process explains the observed linear order in the discussed examples. In section four, the focus shifts to the Arabic adjective phrase, where various intriguing phenomena indicate that adjective phrases exhibit a structure resembling that of a clause.

2 Methodology, Data Collection, and Framework

This paper adopts a comparative qualitative approach to analyze data gathered from a Modern Standard Arabic (MSA) and English corpus, following Chomsky's generative enterprise principles. The data collection process encompasses diverse resources such as syntactic works and authentic texts in both English and Arabic, including works by Radford (2009), Baker (1988), and Chomsky, among others. The collected data is utilized in this study to explore the interplay of case, agreement, and tense within the framework of Chomsky's theory (1995).

In my analysis, I adopt the framework developed in Chomsky's approach (1995, 1998, 1999), commonly called the minimalist program. This framework is not an entirely articulated syntactic; instead, it is a program designed to create such an approach. The core concept of minimalism is to minimize the use of fundamental notions in a syntactic theory. In prior theories like Government and Binding (G&B), which were based on Chomsky's earlier works (1981, 1986a), numerous notions were introduced, including the X' approach, GB, Surface Structure, Deep Structure, Logical Form, Phonitc Form, (relativized) minimality, ECP, among others. The minimalist approach strives to streamline these concepts into more basic theories.

Minimalism, as proposed by Chomsky (1995), advocates for the most efficient mode of inquiry that meets the smallest prerequisites of derivational illustrations. Its objective is to simplify language analysis by minimizing the amount of grammatical principles necessary for sentence generation. Consequently, it eliminates unnecessary steps and strives to derive constructions as economically as possible (Chomsky, 1995, pp. 112-113). In the context of Minimalism, there is a focus on the operation of Agree and the features of Agreement. Each word entering the derivation carries a set of features, which can be either interpretable or uninterpretable (Chomsky, 1999).

2.1 Principles and Parameters (P&P)

The MP is a progression through the approach P&P. The core concept of this approach is that a set of principles and parameters can characterize the human language faculty. These principles delineate fundamental attributes of the language faculty, while parameters account for the cross-linguistic variations in language.

One pivotal principle in syntactic research within this framework is the notion that grammatical structures are hierarchical. Despite the linear order of words in a clause like "John saw a cat," the clause possesses a hierarchical structure. It is not merely a sequence of four elements; rather, it comprises a construction in which certain words constitute a unit, and this unit is then joined to others. In the case of the mentioned clause, the structure can be roughly represented as [Dave [watched [the game]]], illustrating how the words "the" and "game" combine to form a unit ("the game"), which in turn join with "watched" to create "watched the game", and so forth.

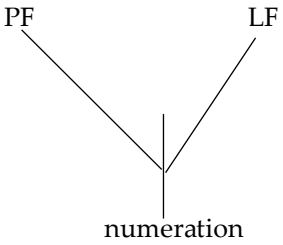
2.2 The Grammar Model

In the generative theory, a construction of linguistics is characterized by two structural notions: Logical Form and Phonological Form. Logical Form serves as the logical form, providing a representation from which the semantic feature of the clause is derived. The syntactic system employs the Logical Form to interact with the semantic scheme. The syntactic scheme constructs a grammatical construction, generates its Logical Form, and then transmits it to the semantic scheme for semantic computation.

On the other hand, Phonological Form is the phonological form, sent to the phonological system for being "spelled out." Spell-out involves mapping the hierarchical construction onto a linear order containing just the values necessary for the subsequent phonological representation of the clause. Logical Form and Phonological Form representations result from the iterative presentation of two fundamental procedures within the syntactic system: Merge and Agree, which are elaborated on later in this paper.

Chomsky posits that the phrase derivation initiates with a "numeration," an unstructured set encompassing all lexical words that will finally emerge in the clause. This is created by choosing the necessary lexical words. These lexical words are sequentially selected from the numeration and incorporated into the evolving structure tree.

(1)

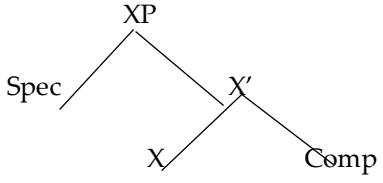


In Chomskian syntax, a derivation is considered to have converged at LF when it reaches the logical form without violating any principles. On the other hand, if a derivation fails to proceed, it is described as crashing. A derivation that cannot proceed results in an ill-formed syntactic construction, rendering it ungrammatical.

2.3 Minimalist Tree Constructions and Merge

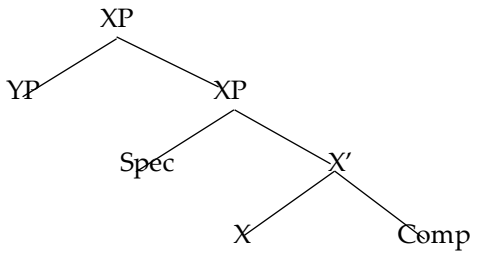
As stated earlier, grammatical constructions are conceptualized as hierarchical constructions and are often characterized using tree representation. Initially, trees were quite flexible, allowing nodes to have any number of branches. However, the concept evolved over time to impose certain restrictions on trees. For instance, since Kayne (1984), it has become a common assumption that trees are binary-branching, meaning a node can have only two subnodes, not more. The Government and Binding approach introduced the X' theory, asserting that a clause has to adhere to this binary-branching representation.

(2)



The X' theory imposes some constraints on the tree of the construction: every clause has to possess exactly one specific head (denoted as X in (2)); the tree must exhibit dual branching; a head joins to a complement to create X_0, which can then merge with a Spec to generate the phrase.

(3)

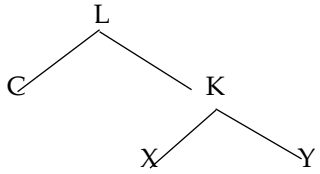


In the MP, Chomsky (1995) deviates from the X' theory and introduces the concept of Merge. Merge is one of the fundamental procedures within the syntactical system. It is the procedure responsible for constructing trees by combining two words, X and Y, to create a (more) complex structure denoted as K(X, Y). In this process, one of the elements, X or Y, imparts its identity to K, and I will refer to this category as the projecting category.

(4)

This construction can be, subsequently, employed in another operation of Merge. For instance, if K has emerged with C, we obtain (5).

(5)



This encapsulates the essence of what Merge accomplishes. One implication of this operation is that there is no inherent method to systematically differentiate between various numbers of projection, as was feasible with the X' theory. While there are approaches to achieve these differences, fundamentally, a head X can combine with any quantity of words, leading to the possibility of multiple specifier constructions.

2.4 Agree

Agree is the relationship between α and β based on the presence of interpretable and uninterpretable features. The Agree operation serves to value and check these features. This procedure is governed by four principles (Citko, 2014, pp. 20-21):

(6) Agree Conditions:

A. The Activity Condition: Both the probe and goal must be active, carrying uninterpretable/unvalued features.
B. The Matching Condition: The features of the probe and goal must align in terms of their feature identity.
C. The Domain Condition: The goal must be c-commanded by the probe and be within the domain of the probe.
D. The Locality Condition: The probe must be local, meaning it is closest to the goal.

According to the VPISH (Koopman and Sportiche, 1991), the subject originates within the VP projection, positioned lower than the head T. Agreement operates between a probe and a matching goal through a c-command relationship. In this context, X (e.g., the head T) c-commands Y (e.g., the PRN) if X and Y are not sisters, and the first branching node that dominates X also dominates Y. Consequently, the head T acts as the probe, assigning the nominative case to the subject within the TP domain, as illustrated in (6b) above.

In the context of Agree, the head T, as a probe, carries uninterpretable φ-features, while the goal [he] carries the uninterpretable/unvalued case feature (Chomsky, 2000, 2004). These features undergo valuation through Agree, resulting in the surface construction representation shown in (6a). Furthermore, since movement is a feature-driven operation (Chomsky, 1995), the spec-VP [he] moves to the spec-TP to fulfill the Extended Projection Principle, which mandates that every English clause should have a subject (in contrast to Arabic, as will be demonstrated later). Consequently, subjects bear the nominative case in finite phrases.

3 Discussion

3.1. The Properties of Adjectival Phrases in Arabic

The construction of the adjective phrases (AP) in Arabic is more complex than one would expect to be. Adjectives are fully agree with the nouns that they modify. There is an agreement in number (7) and gender (8):

(7) a. walad-un wasiim-un
Boy-Nom handsome.M.S-Nom
'Handsome boy'

b. banaat-un jamiilat-un
girls-Nom beautiful.F.Pl-Nom
'Beautiful girls'

(8) a. ?wlaad-un wasiim.u-un
boys-Nom handsome.M.PL-Nom
'Handsome boys'

b. bint-un jamiilat-un
girl.Nom beautiful.F.S-Nom
'Beautiful girl'

In addition, adjectives agree with the modified noun in Case-marking.

(9) a. qaabaltu walad-an wasiima-an
I.met boy-Acc handsome-Acc
'I met a handsome boy'.

b. jalastu ?ala al-kursi-i al-?zraq-i
I.sat on the-chair-Gen the-blue-Gen
I sat on the blue chair'.

There is, also, a feature that distinguishes adjective phrases in Arabic. Adjectives agree with the noun that it modifies in terms of its definite case.

(10) a. walad-u-n wasiim-u-n
boy-Nom-INDEF handsome.M.S-Nom-INDEF
'Handsome boy'

b. al-walad-u al-wasiim-u
the-boy-Nom handsome.M.S-Nom
'The handsome boy'

c. zurtu italia al-jamiilah
I.visted Italy the-beautiful
'I visited the beautiful Italy'.

d. jalastu ?ala kursi-i-n ?zraq-i-n muriih-i-n
I.sat on chair-Gen-INDEF blue-Gen-INDEF comfortable.Gen-INDEF
I sat on a comfortable blue chair'.

In this context, an adjective phrase shares the identical article as the noun, represented by the nunation *-n* or the article *al-*. (10c) emphasizes that this pattern is not a simple duplication of the determiner phrase; for instance, the noun 'Italy' lacks a determiner phrase but is fundamentally definite. The accompanying adjective phrase adjusts its determiner phrase to align with the inherent definiteness of the proper noun. (10d) is illustrated as an additional instance and can be in contrast with (9b).

3.2 Analysis

The general idea is that the adjective and noun it modifies involves a straightforward agreement between the main noun and its modifiers, as asserted by Carstens (2000), among others. Nevertheless, evidence from Arabic indicates that the fact is more complex. Consider the following example:

(11) fii al-qiSaS-i al-saabiq-i qira?at-u-ha
in the-story-Gen the-previous.M.Gen reading.M-Num-it
'In the previous stories, I read it'.

In (11), the head of the clause is the NP by the NP it modifies al-qiSaS-i 'the stories'. It bears the Gen Case by virtue of being the complement of the preposition *fii* 'in'. Nevertheless, even though it is determined by *al-saabigi* 'the previous', the noun 'the stories' does not function as the subject of the participle. The subject of the participle is *qira?at-u-ha* 'reading it'. This appears as a noun formed from a verb, resembling a gerund, with a pronoun suffix "-ha" meaning 'it'. The pronoun indicates the object of the action expressed by the noun, and correlates with 'the stories'.

The details of the agreement in example (11) are notably intriguing. The main noun *al-qiSaSi* 'the stories' is definite, plural, feminine, and possesses a Gen case. In contrast, the participle, *qira?atu-ha* 'reading it,' is definite, singular, masculine, and carries a nominative case. Unexpectedly, the word *al-sabiqi* 'the previous' displays a combination of characteristics: definite, singular, and masculine, but with a Gen case. This means its gender and number ('-features') are influenced by its subject, *qira?atu-ha* 'reading it', while its Case and definiteness are determined by the NP it modifies, in this instance, *al-giSaSi* 'the stories'. However, the following example shows another kind of agreement process in Arabic.

12. ?iʃtaraiitu siyar-at-an jamiil-an ʃakl-a-ha
I.bought car-F-Acc beautiful.M-Acc appearance.F-Acc-its
'I bought a car with a beautiful appearance'.

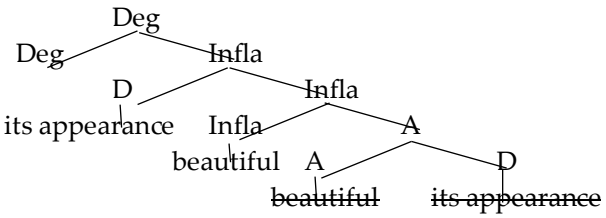
In sentence (12), the modified noun, *siyar-at-an* 'car,' exhibits a feminine gender, lacks definiteness, and bears the accusative Case. The adjective, *jamiil-an* 'beautiful,' manifests a masculine gender, agreeing with *shakl-a-ha* 'appearance.' However, it concurrently is in indefinite form, agreeing with *siyar-at-an* 'car' rather than with the definite *shakl-a-ha* 'appearance'. Noteworthy is the fact that the adjective also adheres to the accusative case, agreeing with the syntactic case of the head noun.

The presented examples explain the presence of dual agreement mechanisms operating within the adjectival phrase illustrated in instances (11) and (12). Such a differentiation is made between the agreement in phi-features (gender, number, and person) and the agreement in Case and definiteness attributes. This suggests that the mechanism underpinning the correlation between modified nouns and their corresponding adjectives encompasses a greater level of complexity than traditionally perceived.

An examination of the underlying structure is proposed to unravel the intricacies of this process, with a specific focus on the adjectival phrase. Considering example (12), the adjectival phrase comprises two primary components: the adjectival head, denoted as 'beautiful,' and its subject, 'appearance.' Drawing upon the frameworks proposed by Abney (1987) and Zwarts (1992), it is posited that the AP can be conceptualized as a Degree Phrase (DegP).

The investigation reveals a congruence relative between the adjective and its subject. The preliminary hypothesis posited here is that the subject is initially positioned adjacent to the adjective, subsequently relocating to the Spec of an agreement node, herein referred to as Infla. This analytical approach aims to provide a nuanced understanding of the adjective concord mechanism within the given linguistic context.

(13)



As can be seen from the diagram above, the adjective *jamiilat-un* 'beautiful' moves from its position to Infla to check the agreement features.

So far, the analysis in principle posited that within the DegP structure, the subject is concomitantly generated alongside the adjective, implying its origination within the AP domain. It is crucial to recognize that the capacity of adjectives in Arabic to accommodate arguments extends beyond the internal subject. Specifically, adjectives can incorporate genitival complements, which serve as an internal complement to the AP. Conversely, the subject functions as an external complement, necessitating its generation external to the AP, as articulated by Zwarts (1992). The focus of the current discourse is a construction previously delineated in studies of Hebrew language by Siloni (1998), Kim (2000), and Hazout (2000). Notably, the Arabic variant of this structure closely resembles its Hebrew counterpart, notwithstanding certain distinctions. The construction under examination is presented as (14):

(14) siyar-at-un jamiil-at-u al-ʃakl-i

car-F-Nom.INDEF beautiful-F-Nom the-appearance-Gen
'A car with a beautiful appearance'.

The adjective, positioned in a construct state, directly precedes a noun with a Gen assignment. The Gen NP should be definite. Concordance between the adjective and the head noun, in this instance, 'car', is maintained in terms of number, gender, and Case, in addition to definiteness. This detail might elicit surprise, given the adjective's construct state placement. However, within this construction, it is permissible for the adjective to have an extra definite determiner.

(15) al-siyar-at-u al-jamiil-at-u al-ʃakl-i
The-car-F-Nom.INDEF beautiful-F-Nom the-appearance-Gen
'A car with a beautiful appearance'.

Despite being modified by a Gen noun, the adjective keeps taking a definite marker. It is important to acknowledge that the adjective is part of the construct state (CS), a fact that can be confirmed by observing the plural ending *-ūna*, this ending morphs into *-ū* when present on an NP or AP in the CS.

Hazout (2000) resists that the head NP should possess a relationship with the Gen NP. However, this assertion stands in contrast to observations in Arabic, as demonstrated by the following instances:

(16) a. kitaab-un qaliil-u l-Safaħaat-i
Book.Nom many-Nom the-pages-Gen
'A book with few pages'.
b. al-kitaab-u al-kabiir-u al-ħajm-i
the-book-Nom the-big-Nom the-size-Nom
'The large-sized book'.

As can be seen, none of the Gen NPs in (16), *l-Safahaat-i* 'the pages', and *l-hajm-i* 'the size', must possess an inalienable relationship with the head nouns *kitaab* 'book' and *l-kitaab* 'the book', respectively. According to the analysis, conducted by Hazout (2000), the Gen NP functions as the complement to which the adjective is attributed. Essentially, the Gen NP occupies the external complement position of the AP, essentially acting as its subject. This interpretation appears plausible as evidenced by constructions such as "the girl black of hair," where it is evident that the attribute "black" pertains to the "hair" rather than the "girl." However, if the Gen NP were the external complement, one might predict agreement between the adjective and the Gen NP, which is not observed. The notion that the adjective predicates upon the Gen NP is seemingly reinforced by the semantic similarity between the two phrases as in (17).

(17) a. al-bint-u l-Tawiil-at-u l-ʃa?r-i
the-girl.F-Nom the-long-F-Nom the-hair.M-Gen
'The girl with the long hair'.
b. al-bint-u al-Tawiil-at-u sha?r-u-ha
the-girl.F-Nom the-long-F-Nom the-hair.M-Nom-her
'The girl with the long hair'.

The structure denoted as (17a) is presently under examination, whereas (13b) pertains to the structure examined before, wherein the adjective features a DegP-internal subject. This subject serves as the external complement of the AP, as delineated earlier. It is noteworthy that the subject of the adjective in (17a) has an identical meaning to the one in (17b), the noun *ʃa?r* 'hair' functions as the subject of the adjective in both (17a) and (17b).

Nevertheless, it is worth mentioning that the adjective-Gen structure under examination holds the potential for deployment as a phrase-level predicate:

(18) hath-ihi al-bint-u al-Tawiil-at-u al-ʃa?r-i
This-F the-girl.F-Nom the-long-F-Nom the-hair.M-Gen
'This lady has a long hair'.

Since the structure is capable of functioning as a sentence-level predicate, it follows that it encompasses an open complement place. A construction lacking an open complement place is unsuitable for predicate usage due to the absence of an available complement place for the word it seeks to predicate. In typical adjectival constructions, the open complement place is occupied by the external complement, namely, the subject of the AP. Consequently, the Gen NP in (18) cannot occupy the external argument position. If it were to do so, the predicating of the adjective-Gen combination upon another entity, as observed in this instance, would be rendered unfeasible.

Hence, the inference must be drawn that the Gen NP within these constructions occupies the role of an internal complement rather than that of an external argument. I posit that the NP occupies the position

identified by Higginbotham (1985) and others as the "attribute". According to Higginbotham, "When an adjective combines with an N to form a complex N', as in *tall man*, *big butterfly*, or *good violinist*, then it is taken as grading concerning the attribute given in the N" (Higginbotham, 1985, p. 563). Put differently, in a construction such as "*a big butterfly*," the noun phrase "*butterfly*" functions as the entity upon which the AP is expected and yields the attribute against which the adjective is evaluated. Thus, the NP occupies not just one position, but two positions within the thematic position of the adjective. typically, it is the NP itself that imparts the attribute's value. I contend that in the examined structure, it can not be the NP, but rather an aspect of the NP that gives the attribute's feature, expressed through the Gen NP phrase. This explains why the head noun must possess the Gen NP: the feature represents a feature of the NP. Moreover, this explains the similarity in meaning between the adjective-Gen structure and the construction outlined in (17b) for instance, a clause such as "*a girl black of hair*" can be rendered as "*a girl that is black with respect to her hair*", where it is evident that it is the hair that is black.

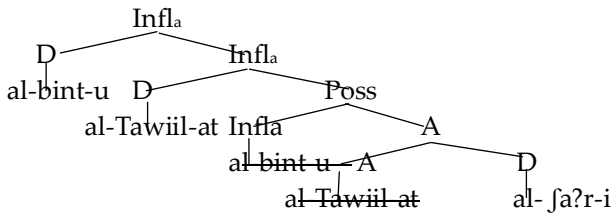
The argument that the Gen NP functions as an internal argument is evidenced by the occurrence of the construction object of examination with participles. In such instances, the Gen NP denotes the object, thereby representing an internal complement:

(19) Ali-un al-faatiħ-u baab-i al-daar-i
Ali-Nom the-opener-Nom door-Gen the-house-Gen
'Ali, who opens the door of the house.'

In (19), the participle "opening" is succeeded by a Gen, "the door of the house," which functions as the object of the event presented by the participle. Notably, the participle determines a name, which, regardless of its indefinite form, maintains definiteness and thus necessitates the definite marker. This phenomenon parallels what we observed with APs taking a Gen feature: despite the CS of the AP, the presence of the definite particle remains permissible.

As evidenced by the construction in (19), it shares analogous properties with the structure employed to convey the feature complement: the AP undergoes modification by a Gen NP and exhibits complete concordance with the head NP. This remark validates the assertion posited in section four: a fundamental function of the phrase is to establish slots for the complements of the lexical word. The "Poss" within the AP permits an internal complement of the AP, irrespective of whether it relates to a feature or a complement. Consider the following structure (irrelevant details are omitted):

20.



I assume that the "Poss" head gives the Gen case but does not draw the word to which it assigns it, such as "hair" in this instance. This element, serving as the attribute of the adjective, is engendered within the lexical projection of the AP, given its status as an internal argument. I advocate for the use of "spec, Poss" as the locus where the subject is base-generated. According to Zwarts (1992), the subject of an adjective occupies the adjective's external position, indicating its generation outside the lexical projection of the adjective.

4 4. Conclusion

APs in Arabic exhibit agreement with the nouns they modify concerning gender, number, case, and definiteness. Upon closer consideration, however, it becomes evident that there are two distinct agreement processes: the first involves agreement between the adjective and a subject within the Degree Phrase (DegP) in phi-features, while the second pertains to agreement in case and definiteness with the modified NP. In Arabic, the DegP-internal subject can be overtly expressed, enabling observation of agreement between the adjective and this subject in phi-features, alongside the agreement with the head noun in case and definiteness.

This analysis leads to the conclusion that adjective phrases possess a structure similar to clauses, comprising a subject and a head Infl$_a$ responsible for establishing agreement between the subject and the AP. While adjectives typically predicate upon an external argument, namely the subject they describe, they can also feature internal arguments. Adjectival participles, for instance, may project an object, although this isn't the sole

internal argument adjectives can accommodate. Notably, the attribute of an adjective can be explicitly realized, with the typical process involving the modified noun filling this attribute argument. However, it is also possible for the attribute to be represented by a noun phrase denoting an aspect of the modified NP, in which case the attribute manifests as a Gen complement of the adjective.

References:

Abney, S. (1987). *The English Noun Phrase in its sentential aspect*. PhD thesis, MIT. MIT Working Papers in Linguistics.

Baker, M. (1988). *Incorporation: A Theory of Grammatical Function Changing*. Ph.D. Thesis, MIT Press.

Carstens, V. (2000). Concord in minimalist theory, *Linguistic Inquiry*, 31(2), 319.355. [CrossRef]

Citko, B. (2014). *Phase Theory: An Introduction*. Cambridge University Press.

Chomsky, N. (1981). *Lectures on government and binding*, Dordrecht: Foris.

Chomsky, N. (1986a). *Barriers*, Cambridge, Mass: The MIT Press.

Chomsky, N. (1995). *The minimalist program*, Cambridge, Mass: The MIT Press.

Chomsky, N. (1998*). Minimalist inquiries: the framework*. MIT Occasional Papers in Linguistics 15.

Chomsky, N. (1999). *Derivation by phase*. MIT Occasional Papers in Linguistics 18.

Chomsky, N. (2000). *Minimalist Inquiries*. In R. Martin, D. Michaels, and J. Uriagereka (Eds.), Step by Step: Essays on Minimalist Syntax in Honor of Howard Lasnik (pp. 89-156). MIT Press.

Chomsky, N. (2004). *Beyond Explanatory Adequacy*. In A. Belletti (Ed.), Structures and Beyond: The Cartography of Syntactic Structures Vol.3 (pp. 104-131). Oxford University Press.

Hazout, I. (2000). Adjectival Gen constructions in Modern Hebrew: a case study in coanalysis.*The Linguistic Review* 17, 29.52. [CrossRef]

Higginbotham, J. (1985). On semantics. *Linguistic Inquiry*, 16(4), 547.539.

Kayne, R. (1984). *Connectedness and binary branching*, Dordrecht: Foris.

Kayne, R. (1994). *The antisymmetry of syntax*, Cambridge, Mass: The MIT Press.

Kim, J.-y. (2000). *Adjectives in construct. ms*. University of Massachusetts, Amherst.

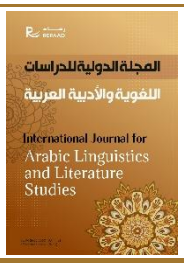
Koopman, H. & Sportiche, D. (1991). The position of subjects. Lingua, 85, 211–258.

Radford, A. (2009). *An Introduction to English Sentence Structure*. Cambridge University Press.

Siloni, T. (1998). *Adjectival constructs and inalienable constructions*. ms. Tel-Aviv University

Zwarts, J. (1992). *X0-syntax . X0-semantics: On the interpretation of functional and lexical heads*, PhD thesis, Utrecht Institute of Linguistics OTS.

International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)
المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية
Journal Homepage: https://www.refaad.com/Journal/Index/6
E-ISSN 2663-5860 | P-ISSN 2663-5852
Vol. 7, Issue 2, 2025, pp. 77 - 93



مفهوم النقد بين النظرية والتطبيق (أبو عثمان عمرو بن بحر نموذجًا)

محمد عبد الله فضل الله[1*]، علي أمين حسن[2]، موسى الكليم عبد الله[3]

[1] أستاذ الأدب والنقد المشارك- كلية التربية- جامعة نيالا- السودان.

[2] دكتوراه في اللغة العربية- الأدب والنقد- المعهد العالي لإعداد المعلمين- تشاد.

[3] دكتوراه في اللغة العربية الأدب والنقد- جامعة الملك فيصل- تشاد.

*الباحث المراسل: محمد فضل الله (mohdhsham@gmail.com)

The Concept of Criticism Between Theory and Practice (Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz as a Model)

Mohammed Abdallah Fadlalla[1*], Ali Amin Hassan[2], Musa Alkleem Abdalla[3]

[1] Associate Professor of Literature and Criticism, Faculty of Education, University of Nyala, Sudan.

[2] Ph.D. in Arabic Language, Literature, and Criticism, Higher Institute for Teacher Training, Chad.

[3] PhD in Arabic Language, Literature and Criticism, King Faisal University, Chad.

* Corresponding Author: Mohammed Fadlalla (mohdhsham@gmail.com)

Received	Revised	Accepted
استلام البحث	مراجعة البحث	قبول البحث
2025/4/1	2025/5/28	2025/7/15

DOI: https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.4

This file is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International

الملخص:

الأهداف: خصص هذا البحث لبعض المفاهيم عند أبي عثمان، نأمل أن يكون إضافة للمكتبة العربية، إذ أن الوقوف مع هذه النظريات النقدية يجعلنا أكثر إلمامًا بنظريات النقد الأدبي المعاصر والقديم.

المنهجية: طبيعة البحث تقتضي استخدام المنهج التأريخي لتحديد ملامح الشخصية وتتبع حياتها وتوثيق آثارها العلمية، ثم المنهج الوصفي التحليلي، لرصد المادة النقدية وتوظيفها وعرضها وتحليلها ومن ثم استنباط النتائج منها.

الخلاصة: الوقوف عند العصر العباسي وما امتاز به من قوة الخلافة وعظمة الخلفاء ومجد الدولة متأثرًا بالحضارات السابقة، وأشاد الجاحظ باللفظ كثيرًا، وهذا لا يعني أنه يقدمه على المعنى، وهو لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو المعنى المفرد وحده.

الكلمات المفتاحية: *مفهوم؛ النقد، النظرية؛ الجاحظ.*

Abstract:

Objectives: This study is dedicated to exploring certain concepts by Abu Uthman, in the hope that it will serve as a valuable addition to the Arabic library. Delving into these critical theories enables us to gain a deeper understanding of both classical and contemporary literary criticism theories.

Methodology: The nature of the study requires the use of the historical method to identify the features of the personality, trace its life, and document its scholarly contributions. This is followed by the descriptive-analytical method to examine, present, and analyze the critical material, and subsequently derive conclusions from it.

Conclusion: Focusing on the Abbasid era and its distinctive features, such as the strength of the caliphate, the greatness of the caliphs, and the glory of the state influenced by previous civilizations, Al-Jahiz highly praised expression (wording). However, this does not mean that he prioritized it over meaning. Moreover, he did not refer solely to the individual word or the individual meaning.

Keywords: *Concept; Criticism; Theory; Al-Jahiz.*

الاستشهاد

Citation

فضل الله، محمد، حسن، علي، عبد الله، موسى. (2025). مفهوم النقد بين النظرية والتطبيق (أبو عثمان عمرو بن بحر نموذجًا). *المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية*، 7 (2)، 77-93.

Fadlalla, M. A., Hassan, A. A., & Abdalla, M. (2025). The Concept of Criticism Between Theory and Practice (Abu Uthman Amr ibn Bahr al-Jahiz as a Model). *International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies*, 7 (2), 77-93. https://doi.org/10.31559/JALLS2025.7.2.4 [In Arabic]

المقدمة:

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتديَ لولا أن هدانا الله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

هذا البحث تناولنا فيه المفاهيم النقدية التي وقف عندها أبو عثمان، وقد جاءت تلك المفاهيم متناثرة في شكل قضايا ونظريات في بعض مؤلفات الجاحظ. ومن تلك المفاهيم مفهوم النقد في اللغة والاصطلاح.

أهمية الدراسة:

تتجلى أهمية هذا الموضوع في أنه يتناول النقد بين النظرية والتطبيق ثم تطبيق ذلك على أديب من أدباء الأدب العربي وهو الجاحظ. فعلى الرغم من كثرة ما كُتب عن أبي عثمان عمرو بن بحر ونقده؛ فإنّه مازال بحاجة إلى مزيد من الدراسة والتحليل؛ ولا سيما في هذا الزمان الذي كثرت فيه المدارس النقدية.

والأدب بقسميه الشعر والنثر يمثلان المادة الخام للنقد، والأدب أسبق للنقد.وهذه مراجعة لأهم القضايا النقدية التي وقف عندها أبو عثمان عمرو بن بحر وتقوية لبعض المفاهيم ودراستها في إطار النظرية والتطبيق، فكانت هذه الوقفة من خلال بعض مؤلفاته.

أهداف الدراسة:

هذا البحث الذي خصص لبعض المفاهيم عند أبي عثمان، نأمل أن يكون إضافة للمكتبة العربية، إذ أن الوقوف مع هذه النظريات النقدية يجعلنا أكثر إلمامًا بنظريات النقد الأدبي المعاصر والقديم.

حدود الدراسة:

حاولنا حصر حدود هذا البحث عند بعض القضايا التي أدركتاها للوقوف عندها بما يتوافق مع نظرية النقد الأدبي قديمًا وحديثًا.

منهج الدراسة:

طبيعة البحث تقتضي استخدام المنهج التأريخي لتحديد ملامح الشخصية وتتبع حياتها وتوثيق آثارها العلمية، ثم المنهج الوصفي التحليلي، لرصد المادة النقدية وتوظيفها وعرضها وتحليلها ومن ثم استنباط النتائج منها.

الدراسات السابقة:

هناك مؤلفات تحدثت عن النقد وتأريخ النقد القديم والحديث مشتملة على المفاهيم الأساسية للنقد، ولقد وقفنا عند بعض آراء الجاحظ النقدية التي وردت في بعض هذه المؤلفات.

المبحث الأول: العصر

امتاز العصر العباسي الأول (132-232هـ) بقوة الخلافة وعظمة الخلفاء ومجد الدولة متأثرًا بالحضارات السابقة، وظهرت فيه الشعوبية، وفي هذا العصر ولد أبو عثمان "فلما جاءت الدولة العباسية بحرية الشعوب المسلمة على اختلاف أجناسهم كان الفرس أول من استجاب للدعوة العباسية واقتدى بهم كل من تطاول إلى شرف الرئاسة أو سعة الجاه في هذه الدولة" (شوقي،ص 23).

فالعصر العباسي الأول عرف بالعصر الذهبي للأمة العربية وهو عصر هرون الرشيد وابنه المأمون.

1. البيئة السياسية

"أخذ العباسيون يرفعون الراية السوداء رمزًا لسلطانهم من مكان إلى مكان والنصر حليفهم، وإذا بلاد الشام كلها تفتح بجيوش الثائرين. وانتهج العباسيون نهج القياصرة والأكاسرة في تنظيم دولتهم و مالوا إلى الترف معتمدين في ذلك على من يقوم مقامهم في مباشرة الأعمال" (شوقي،ص 19).

"إن طابع الدولة واستقرار الحكم فيها تتحكم فيه البيئة الاجتماعية إن كانت متصلة ومترابطة، غير أن اقتصاديات الدولة العباسية أغلبها انحصر في أيدي الخلفاء لوصفهم الذاتي والاجتماعي حيث كانت اقتصاديات البلاد واسعة جدًا مما أفسح لها مجالًا واسعًا في الترف الذي عاش فيه الخلفاء حياة البذخ؛ فهم يمثلون طبقة خاصة، وهي صاحبة الثروة والنفوذ والجاه فحياتهم مترفة لاهية، على حين كان الفقر والبؤس والشقاء للعامة وهم أكثر الناس" (أمين، 1958، ص97).

"وانتشرت تجارة الرقيق حيث كان في بغداد شارع يسمى (شارع دار الرقيق)، وكان الأرقاء ولا سيما الجواري، أنواعًا مختلفة؛ فهناك السود من السودان والبيض من أتراك وصقالبة وغيرهم، مما جعل الجاحظ يشبّه أصناف الرقيق عند النحاسين بألوان الحمام، فشبّه الصقالبة بالحمام الأبيض والزنج بالحمام الأسود" (شوقي، ص102).

كما ظهرت بعض الظواهر التي يجب الإشارة إليها كالزهد والتنسّك والوعظ والإرشاد والزندقة. بجانب ذلك كانت الدولة قد ضمت إليها من الشعوب ما اختلفت أجناسهم ودياناتهم من مسلمين متعددي الفرق ونصارى مختلفي النزعات ومن يهود وصابئة. وكانت المعتزلة من أشهر الفرق

الدينية في ذلك العهد بل أشهرها على الإطلاق وأشدها تأثيرًا في التحرر الفكري الذي يخالف ثوابت أهل السنة.

2. البيئة الثقافية

ماذا نعني بالثقافة في العصر العباسي؟ "نعنى بذلك تفاعل العوامل الاجتماعية والسياسية والفكرية التي ساعدت على قيام الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية. وهذه لم تكن امتدادًا للإرث العربي الذي بانت كل ملامحه في العصر الأموي، ولاسيما الجاهلية، مما دعّم بنية العصر العباسي بثقافات خارجية اقترنت مع الثقافة العربية حيث صارت البيئة الثقافية من أقوى العوامل في النهضة العباسية. إذ أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في نواحيها المتعددة ويمدونها بمالهم وجاههم، وقد بالغوا في إكرام الأدباء فجالسوهم وولوهم أحيانًا المناصب العالية، ثم حذا الأمراء والوزراء حذو الخلفاء في أكبر مدن الدولة وكانوا يتنافسون في ذلك كما يتنافسون في فتح دور العلم". (شوقي، ص102).

3. أنواع الثقافات السائدة

- الثقافة العربية الخالصة: وهي ثقافة تعتمد على القرآن والحديث وما يتصل بهما من علوم الدين كالتفسير والفقه والكلام والتصوف وما إلى ذلك، اعتمادها على الشعر وما يحيط به من العلوم الأدبية كالنحو واللغة وغيرها.
- الثقافة اليونانية.
- الثقافة الشرقية.

"كذلك اتصلت الثقافة الهندية بالدولة بواسطة التجارة والفتوحات التي شملت قسمًا كبيرًا من الهند، ويرجع انتشار تلك الثقافات في البلاد إلى المدارس والترجمات وتشجيع الخلفاء ونشرهم لها" (شوقي، ص102).

في العصر العباسي الأول وفي تلك الثقافات عاش الجاحظ مصورا تلك الحقبة ومؤرخًا لها.

4. اسمه

"عمرو بن بحر بن محبوب، الكناني بالولاء، الليثي، البصري ولادة ووفاة، البغدادي إقامة،كنيته أبو عثمان، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه أي لبروزهما ونتوئهما" (فؤاد،1990، ص68). كبير أئمة الفكر والثقافة، وكبير شيوخ اللغة والأدب والنقد والبيان. وإمام من أئمة المعتزلة، ومؤسس فرقة من المعتزلة سميت باسم الجاحظية. من أشهر كتبه (الحيوان) وهو أكبر كتبه وأغزرها مادة و(البيان والتبيين) و(البخلاء) وهو كتاب في النقد الاجتماعي والخلقي.

5. مولده

ولد الجاحظ في البصرة التي وصلت أوج ازدهارها حتى أصبحت من أعظم قبل العلم وبيئة من أخصب البيئات الثقافية التي التقى فيها بالعلماء والأدباء واجتمعوا بالمربد. أما تاريخ ميلاده فقال الجاحظ: "أنا أسنّ من أبي نواس بسنة، ولدت في أول سنة خمسين ومائة وولد في أخرها" (الحموي، 1922،ص75).

لهذا اعتمد ياقوت في تحديد سنة مولده سنة 150هـ، وهو أمر اختلف فيه المؤرخون بين الأعوام (155هـ-159هـ-163هـ- 165هـ).

6. نسبه

ما قاله الخطيب البغدادي و من بعده ابن عساكر أن الجاحظ ينتسب إلى قبيلة مضرية من كنانة ضاربة في جهات مكة، على أنه إما كناني أو مولى لهذه القبيلة على أنهما يذكران بعد ذلك خبرًا يصعد إلى خال أم الجاحظ الذي قال: (كان فزارة جد الجاحظ عبدًا أسود وكان جمّالًا لعمر بن طلحة الكتاني (فؤاد،1990 ، ص75).

7. مَنْ سُمّوا بالجاحظ

"محمد بن أحمد(305هـ) الكوفي، البغدادي وفاة ويكنى بأبي موسى، وهو نحوي لغوي لقب بالجاحظ ربما تشبيهًا بالجاحظ أما في جحوظ عينيه أو في سعة علومه وغزارة معارفه. الجاحظ الثاني (521هـ) هو محمود بن عزيز العارضي الخوارزمي أبو القاسم، لغوي أديب ومناظر أقام مدة بخوارزم ثم ارتحل إلى مروفزنج، لقبه الزمخشري بالجاحظ لكثرة حفظه وفصاحة لفظه تشبيها له بأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ" (فؤاد،1990، ص68).

المبحث الثاني: مفهوم النقد

1. مفهوم النقد في اللغة والاصطلاح

كلمة النقد كما نجدها في المعاجم العربية (الجوهري وآخرون،1986،ص8) مأخوذة في الأصل من (نقد الصيرفي الدراهم والدنانير وانتقدها) أي ميز صحيحها من زائفها، وجيدها من رديئها. ومن معانيها أيضًا النقاش يقال: ناقش فلان فلانًا في الأمر، إذا ناقشه فيه ومن هذا المعنى للكلمة جاء معنى النقد في الأدب؛ ذلك لأن ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيد الكلام ورديئه ليس إلا من جنس عمل الصيرفي في نقد الدراهم والدنانير (عتيق،1986، ص8). ومن معانيها تقشر في الحافر وتآكل في الأسنان.

2. النقد في الاصطلاح

أما النقد في الاصطلاح فهو: "تحليل القطعة الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى إلاّ في العصر العباسي" (شوقي،ص8). ويشمل التحليل دراسة النص دراسة شاملة تقوم على التفسير والموازنة ثم يأتي إصدار الحكم عليه ببيان قيمته وهذا ما سلكه ابن قتيبة. ولا يكفي لكي نعرف النقد أن نقف عند معنى اللفظ وحده وهو لفظ (النقد) لأن تحديد معنى اللفظ يضطرنا في أغلب الأحيان إلى الدراسة التأريخية.

عرّفه قدامة بن جعفر(ت 337ه) في أدق معانيه بأنه فن دراسة الأساليب وتميزها، وقال أبو هلال العسكري (ت 395ه) ما كان لفظه سهلًا ومعناه مكشوفًا بينًا فهو من جملة الرديء المردود والكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه (العسكري، 1964،ص 69-70). وفي هذا إشارة إلى التمييز بين ما هو جيد ورديء، وعرفه الدكتور عز الدين إسماعيل بمعنى (الحكم الأدبي).

3. وظيفة النقد

أما وظيفة النقد الأدبي كما قال سيد قطب فتتلخص في تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية وقيمته التعبيرية والشعورية وتعين مكانه في خط سير الأدب وتحدد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته وفي العالم الأدبي كله وقياس مدى تأثره بالمحيط وتأثيره فيه وتصوير سمات صاحبه و خصائصه الشعورية والتعبيرية (قطب، 1990،ص7).

والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي (وليس هناك تأريخ محدد لبداية النقد وذلك لأن النقد الأدبي يأتي في مرحلة متأخرة عن الأثر الأدبي وكان هو الشعر في العصر الجاهلي، وليس هناك بداية جازمة لتأريخ النقد تلازم الشعر في الفترة الجاهلية وكان أحكاما عامة و موجزة) (فاروق،ص7).

فالعمل الأدبي وغايته وقيمه الشعورية والتعبيرية والكلام عن أدائه وطرائقهاوفنونه هي نفسها (النقد الأدبي)، فالعمل الأدبي هو "التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية" (قطب،ص9).

"ومن الناس من لديهم استعداد فطري للنقد أي للتمييز بين ما هو حسن أو غير حسن من الأشياء؛ فالأدب أسبق إلى الوجود من النقد لأن العمل الأدبي هو مادة الناقد والنقد، لا ينفصل أبدًا عن البلاغة وهي شقيقته الكبرى وفيجزء منه بلاغة محدودة وفي جزء آخر بلاغة موسعة ولقد نبعا من أصل واحد. والنقد كان ولا يزال يقوم في بنائه على أسس بلاغية" (فاروق،ص7).

ولقد أدّت أسواق العرب دورًا مهمًا في النقد؛ حيث كان الشعراء يلقون قصائدهم فيها ويحكمونعليهامن بعد. ويمكن القول إن النقد الجاهلي يلقى مختصرًا، مجملًا، بلا تعليل كنقد طرفة بن العبد لخاله المتلمس:

وَقَد أَتَناسى الهَمَّ عِندَ اِحتِضارِهِ بِناجٍ عَلَيهِ الصَيعَرِيَّةُ مُكدَمِ

فقال طرفة: (استنوق الجمل) حيث الصيعرية سمة من سمات النوق، وقد وصف بها جمله، ثم قال المتلمس: لطرفة ويل لك من هذا؛ أي سيكون حتفك من لسانك و ستقتل بسببه وقد كان ذلك. من هذه المعاني أسس الجاحظ لمدرسته النقدية.

المبحث الثالث: مفاهيم أبي عثمان عمرو بن بحر النقدية

1. مفهوم اللفظ المعنى

نظرية (اللفظ والمعنى) من النظريات النقدية في الأدب العربي التي كانت وما زالت موضع اهتمام قديمًا وحديثًا، وهما من عناصر العمل الأدبي، ومن الخصائص التي تؤخذ في الاعتبار عند تقديره والحكم عليه.

وأبو عثمان عمرو بن بحر من أوائل أدباء العرب الذين بحثوا في (اللفظ والمعنى) من زوايا متعددة وجوانب مختلفة. فهو يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، وأن ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ وهو في تثبيت هذا الرأي وتوضيحه يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيد الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في الكريمة" (الجاحظ، 1985،ص87)

ومن ناحية ثانية يرى أن الأدب والشعر منه على سبيل المثال ليس في المعنى وحده، لأن المعاني في متناول الجميع، ولا يكفي في المعنى أن يكون شريفًا حتى يكتسب به الكلام صفة البلاغة، وإنما الأسلوب القوي الحكم بكل عناصره هو الذي يجلوه ويضفي عليه من نعوت البلاغة، وبالتالي يحدث تأثيره في النفوس.

وعن ذلك يقول:"وذهب الشيخ أبو عمرو الشيباني إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1985، ص311).

ولكن ينبغي ألّا يفهم من هذا القول أن الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول، لأننا نراه ينوه بألوان المعاني الغريبة العجيبة، والشريفة الكريمة، والبديعة المخترعة، فقال مقولته (المعاني مطروحة)، فهو يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، فيدعي كل أنها من بنات أفكاره ووحي خياله، وكيف أن من هذه المعاني ما يخرجه الشاعر إخراجًا لا يبارى في تصرف الشعراء عنه عجزًا (الجاحظ، 1988، ص311).

وقد استرشد الجاحظ وهو يعالج قضية (اللفظ والمعنى) إلى حقيقة هامة لها أثرها في البلاغة والنقد الأدبي، هذه الحقيقة هي أن لكل فن من القول ولكل أديب ناثرًا أو شاعرًا ألفاظه أو معجمه اللغوي الخاص.

قال الجاحظ:"ولكلِّ قَوْمٍ ألفاظٌ حظِيتْ عِنْدَهم، وكذلك كلُّ بليغٍ في الأرض وصاحِب كلامٍ منثور، وكل شاعر في الأرض وصاحِبِ كلامٍ موزون؛ فلا بد من أن يكون قد لهِجَ وألف ألفاظًا بأعيانها؛ ليديرَها في كلامه، وإن كان واسعَ العلمِ غزيرَ المعاني، كثيرَ اللَّفظ.." (الجاحظ،1988، ص311).

ولعله أخذ هذه الحقيقة من بشر بن المعتمر حيث لاحظ أن للمتكلمين ألفاظًا خاصة تدور على ألسنتهم وفي بيئتهم، وأنه حري بهم ألا يستعملوها في كلامهم للعامة (الجاحظ، 1985،ص139).

وأن ذلك لا يتم في رأيه إلا عن طريق المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ وهو في تثبيت هذا الرأي وتوضيحه يقول: "وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه ... فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا، وكان صحيح الطبع، بعيد الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال مصونًا عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة" (الجاحظ،1988، ص83).

ومن ناحية ثانية يرى أن الأدب والشعر منه على سبيل المثال ليس في المعنى وحده، لأن المعاني في متناول الجميع، ولا يكفي في المعنى أن يكون شريفًا حتى يكتسب به الكلام صفة البلاغة، وإنما الأسلوب القوي الحكم بكل عناصره هو الذي يجلوه ويضفي عليه من نعوت البلاغة (الجاحظ، 1988،ص131)

2. مفهوم نظرية النظم

وحديث أبي عثمان عن (اللفظ والمعنى) لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو المعنى المفرد وحده، وأشاد باللفظ كثيرًا وهذا لا يعنى أنه يقدمه على المعنى، لأنه في الوقت الذي كان يشيد فيه بالقيمة اللفظية كان يرى في المعاني رأي العتبانيّ من أنها (تحل من الألفاظ محل الروح من البدن).

وعليه فبلاغة الكلام عنده هي في المزاوجة أو الملاءمة بين اللفظ والمعنى وهذه المزاوجة أو الملاءمة تتمثل في الأسلوب المحكم، أو في (نظم) الألفاظ التي يتطلبها المعنى على نحو يسمح لجوهر المعنى أن يظهر كاملًا واضحًا مؤثرًا، فنظم الكلام على هذا المنوال هو الذي يضفي عليه صفات البلاغة ويعطيه قوة التأثير في النفوس.

وأضاف أبو عثمان لفظة (النظم) إلى قاموسه اللُغوي للإشارة إلى أكثر من معنى، فهو قد تحدث كثيرًا عن (النظم) بمعنى التأليف والإنشاء، وجعل له أنواعًا من القصيد والرجز المزدوج والمجانس والأسجاع والمنثور.

كما ذكر الجاحظ (النظم) في حديثه عن إعجاز القرآن حيث قال إن إعجازه إنما هو في (نظمه). وقال: (إن الرسول تحدى البلغاء والخطباء والشعراء بنظمه وتأليفه) وفي مرة أخرى قال: (إن الله صرف نفوس العرب عن المعارضة للقرآن، ورفعها عن أوهامهم بعد أن تحداهم الرسول بنظمه).

وفي مرة ثالثة قال: (وفي كتابنا المنزل الذي يدلنا على أن صدق نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد) (الجاحظ،1988،ص90). فأعطى الجاحظ اللفظ حقَّه، والمعنى حقه، وأتى بالصورة من العلاقة بينهما.

3. مفهوم قضية الطبع

وهي من القضايا التي اهتم بها النقاد قديمًا وحديثًا، وفى طليعتهم الجاحظ قال: "والمطبوعون على الشعر من المولّدين بشارُ العُقيليّ والسّيّد الحِميري، وأبو العتاهية، وابن أبي عُيَيْنة" (الجاحظ،1985، ص50).

وقال الجاحظ في مسألة المطبوع والحاذق والتمويه للمعاني"أُنذِرُكم حُسنَ الألفاظ وحلاوةَ مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظًا حسنًا وأعاره البليغُ مخرجًا سهلًا ومنحه المتكلم دَلًّا مُتعشّقًا صار في قلبك أحلى ولصدرك أملا. والمعاني إذا كُسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صُورها، وأربت على حقائق أقدارها بقدرِ ما زُينت وحَسب ما زُخرفت، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض و صارت المعاني في معنى الجواري والقلب ضعيفٌ وسلطانُ الهوى قويٌ ومَدخل خُدَع الشيطان خفيّ"(الجاحظ،1985، ص254).

فالقصد في هذا كله أنتتجنّب الحوشي والسوقي، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ.

ومن النسابين أبو إياس النصري وكان أنسب الناس وهو الذي قال: "كانوا يقولون أشعر العرب أبوداؤدٍ الأيادي وعدِي بن زيد العِبادي) (الجاحظ،1985، ص323).

وفي رداءة اللفظ والمعنى في الخطابة قال: "لم أجِد في خطب السّلفِ الطيّبِ والأعراب الأقحاحِ ألفاظًا مسخوطة ولا معانيَ مدخولة ولا طبعًا رديئًا ولا قولًا مستكرهًا وأكثرُ ما نجد ذلك في خطب المَوَلّدين وفي خطب البلديّين المتكلّفين من أهل الصنعة المتأدّبين، سواء أن كان ذلك منهم على جِهة الارتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التحبير* والتفكير". (الجاحظ،1985، ص9).

وقال: "من شعراء العرب من كان يدع القصيدةَ تمكث عنده حولًا كريتًا وزمنًا طويلًا يردّد فيها نظره ويُجيل فيها عقله ويقلّب فيها رأيه اتّهامًا لعقله، وتتبّعًا على نفس فيجعل عقله زِمامًا على رأيه ورأيه عِيارًا على شعره، إشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله تعالى من نِعمته وكانوا يسمُّون تلك القصائدَ الحولياتِ، والمقلّداتِ، والمنقّحات، والمُحكَمات، ليصير قائلها فحلًا خنديدًا، وشاعرًا مفلقًا" (الجاحظ،1985، ص9).

---

[1] التحبير : بمعنى التحسين والتفكر والتخير.

وفي بيوت الشِّعر الأمثال والأوابد ومنها الشَّواهد والشوارد، والشعراء عندهم أربع طبقات: فأوّلهم الفحل الخنديد. والخنديد هو التامّ. قال الأصمعي: قال رؤبة "الفُحولةُ هم الرواة، ودون الفحل الخِنديد الشاعر المُفلِقُ، ودون ذلك الشاعرُ فقط والرَّابع الشُّعرُور" (الجاحظ،1985، ص9). والشاهد على ذلك قول الشاعر في هجاء بعض الشعراء (الجاحظ،1985،ص9) :

يا رابِعَ الشعراءِ كيف هجوتني وزعمتَ أني مُفحَمٌ لا أنطِقُ

فجعله سكيتًا مُخلَّفًا، ومسبوقًا مؤخرًا. وقال سمعتُ بعض العلماء يقول: طبقات الشعراء ثلاث: شاعر وشوَيْعر، وشُعْرُور. وسمي منهم الشويعر صفوان بن عبد ياليل واسمه ربيعة بن عثمان. وقال: وكان زُهير يسمّي كبارَ قصائده: الحوليّات. وقد فسر سُويد بن كُراعٍ العُكليُّ* ما قلنا في قوله:

أَبِيتُ بأبوابِ القوافي كأنّما أُصادِي بها سِرباً من الوَحشِ نُزّعَا
أُكالئُها حتى أُعَرّسَ بعدما يكون سُحيراً أو بُعيداً فأهجَعا
عَواصِيَإلاّ ما جعلتُأمامَها عصا مِرّبَدٍ تغشي نحوراً واذرُعا
أهُبتُ بغُر الآبدات فراجعت طريقاً أمَلّتْهُ القصائدُ مَهْيَعا
بعيدةُّ شأوٍ لا يكاد يُردُّها لها طالبٌ حتى يَكِلّ و يظلَّعا
إذا خِفْتُ أن تُروَى عَلَي رددتُها وراء التراقِي خشيةً أن تطلّعا
و جشّمني خوفُ ابنِ عَفّان رَدّها فثّقفْتُها حَولاً حَريداً و مَربْعَا
و قد كان في نفسي عليها زيادةٌ فلم أرَ إلا أن أطيعَ وأسمعَا

قال أبو عثمان في زهير والحطيئة وغيرهم من عبيد الشعر: "لولا أنّ الشعرَ قد كان استعبدَهم و استفرغ مجهودَهم حتى أدخلَهم في باب التكلُّف وأصحاب الصنعة لذهبوا مذهبَ المطبوعين وإنّما الشعر المحمود كشعر النابغة الجَعدي ورؤبة" (الجاحظ، 1985،ص13).

هذه الأبيات تناقش قضية المطبوع والمتكلف، فتمكث القصيدة حولًا كاملًا، خوفًا من النقد.

وفي ذمهم للتكلف لم يذموا التكلف للبلاغة فقط بل ذموا المتكلف للغناء، ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا في المواضع التي يسمونها.

قال أبو عثمان قال أبو الحسن أجرى رسول الله صلى الله عليه وسلم الخيل وسبق بينها، فجاء فرساً له أدهم سابقًا فجثا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، على ركبتيه فقال:"ما هو إلا بحرٌ" فقال عمر بن الخطاب:كذب الحطيئة حيث يقول:

وإن جيادَ الخيل لا تستفزّنُا... ولا جاعلاتُ العاج فوقَ المعاصِمِ

وقد زعم ناسٌ من العلماء أنه لم يستفزّه سَبق فرسِه ولكنه أراد إظهارَ حُبِّ الخيل وتعظيمِ شأنها.

وفي فظاعة الاسم قال أبو عثمان لما بلغ عبد الله بن الزبير قتل عبد الملك بن مروان عمرو بن سعيد الأشدق قام خطيبًا فقال: "إنّ أبا الذبان قتل لطيم الشيطان" (الجاحظ، 1985،ص29).

وقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "خيرُ صناعات العرب أبياتٌ يقدّمها الرجلُ بين يدَي حاجَته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللَّئيم" (الجاحظ، 1985،ص101).

وقال أبو عثمان: "كان مالك بن الأخطل قد بعثَه أبوه ليسمع شعرَ جرير والفرزدق فسأله أبوه عنهما فقال: جرير يغرِف من بحر والفرزدق ينحِت من صَخر فقال الذي يغرف من بحرٍ أشعرهُما" (الجاحظ، 1985،ص117). أي أن جرير أشعر من الفرزدق.

وأنشد رجل عمر بن الخطاب رضي الله عنه قول طرفة:

فلولا ثلاثٌ هُنّ من عِيشة الفَتَى وجدّك لم أحفِلْ متى قام عُوّدِي

فطرفة عاش حياته من هذه الغايات الثلاثة وهي متاع حياة.

فقال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: "لولا أن أسيرَ في سبيل الله وأضع جبهتي لله وأُجالس أقواماً ينتقون أطايب الحديث كما ينتقون أطايب التمرِ لم أبالِ أن أكُونَ قد مُتُّ" (الجاحظ، 1985،ص195).

فطرفة يرى أن متاع الحياة في ثلاثة أشياء وهي مجالسة النساء، وشرب الخمر، وإكرام الضيف، بينما عمر رضي الله عنه يرى متاع الحياة الدنيا في ثلاثة وهي السير في سبيل الله، والسجود لله، ومجالسة قوم لا يتحدثون إلا بأطايب الحديث. وشتان بين الاثنين.

ولما سمع الأحنف فتيان بني تميم يضحكون من قول العرندس:

لَحَا الله قوماً شوَوا جارَهُمْ إذ الشَّاةُ بالدِّرهمين الشَّصِبْ
أرى كلَّ قومٍ رَعَوا جارهم وجار تَميم دُخَانٌ ذَهبْ

قال أتضحكون؟ أما والله إنّ فيه لمعنى سوء. وقال: وكان قبيصة يقول: (رأيتُ غُرفةً فوق البيت) (الجاحظ، 1985،ص237).

قال الكميت بن زيد:

لقد غيّبوا بِرّاً وحزماً ونائلاً عشيّةَ واراه الصّفيحُ المُنَصّبُ

قال أبو عثمان "وهذا شعر يصلُح في عامّة الناس" (الجاحظ،1985، ص240). و الكميت أكثر من مدح آل البيت، مثل هذا الشعر لا يرتقي أن

يكون في رسول الله صلي الله عليه وسلم، وعد الجاحظ كُثير عَزَّه من الحَمقى، ومن حُمقه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فمدحه بمديحٍ استجاده، فقال له: سلني حوائجَك. قال تجعلني في مكانِ ابن رُمَّانة قال: ويلك، ذاك رجلٌ كاتب وأنت شاعر. فلما خرج ولم ينل شيئاً قال في ذلك (الجاحظ،1985، ص241):

عجبتُ لأخذي خُطّةً ألغَى بعدما تبيّن من عبد العزيز قَبُولُها
فإن عَادَ لي عبدُ العزيز بمثلِها وأمكنني منها إذاً لا أُقِيلُها

قال ابن عبد يغوث:

ألا لا تَلوماني كفَى اللّومَ مابيَا فمالكما في اللّوم خيرٌ و لا ليَا
ألم تَعلما أنّ الملاَمَةَ نفعُها قليلٌ و ما لومي أخي من شماليا
فيا راكبا إما عَرضْتَ فبلّغَن ندام اي من نَجرانَ أنّ لا تَلاقيَا
أقول وقد شدّوا لساني بِنسعةٍ أمعَشَرَ تميمٍ أطلِقُوا من لسانِيا
و تَضحكُ منّي شيخةٌ عبشميّة كأنْ لم تَرَ قبلي أسيراً يمانِيا

قال الجاحظ: "ليس في الأرض أعجبُ من طرفةَ بنِ العبد وعبدِ يغوث وذلك أنا إذا قِسنا جودةَ أشعارهما في وقت إحاطة الموت بهما لم تكن دون سائر أشعارهما في حالة الأمن والرفاهِية" (الجاحظ،1985، ص268).

هنا إشارة إلى سبب موت طرفة الذي قتل بسبب لسانه حين تغزل بأخت الملك.

وقال الباهلي: قيل لأعرابي ما بالُ المراثي أجود أشعاركم؟ قال: "لأنّا نقول وأكبادنا تحترق". وقال: "كان العرب أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر وهم عليه أقدر وله أقهر، وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه في البيان أرفع وخطباؤهم للكلام أوجد والكلام عليهم أسهل... وليس هم كمن حفظ علم غيرهم ولم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم من غير تكلف ولا قصد" (الجاحظ،1985، ص321). ومن قدم الشعر قول الحارث بن يزيد وهو جد الأحيمر اللص السعدي: قال: لا أعق ولا أحوب ولا أغير على مصر ولكنما غروي إذا ضج المطي من الدبر. ومن جيد الشعر قول جرير (الجاحظ،1985، ص24):

لئن عمرت تميم زماناً بغرةٍ لَقَد حُديَت تميم حداءً عَصَبْصَبَا
فلاَ يَضغمَّن الليثُ تيما بِغرةٍ و تيم يَشِمُّون الفريس المُنَيَّبا

ومن قدر الشعر وموقعه في النفع و الضر، أن ليلى بنت النضر بن الحارث بن كلدة لما عرضت لرسول الله صلى الله عليه و سلم و هو يطوف بالبيت واستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه، وأنشدته شعرها بعد مقتل أبيها فقالرسول الله صلى الله عليه و سلم: لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته. (الجاحظ،1985، ص23). وشعرها هو:

يا راكباً إن الأثَيلَ مَظِنّةٌ من صُبحِ خامسةٍ وأنتَ موفّقُ
أبلِغْ بها ميتاً بأن قصيدةً ما إن تَزالُ بها الركائبُ تَخفِقُ
فليسمعَنّ النّضْرُإن ناديتُهُ إن كان يَسمعُ ميّتٌ لا يَنطِقُ
ظلّت سيوفُ بني أبيهِ تنُوشُه للّهِ أرحام هُناكِ تَشقَّـقُ
قَسْراً يُقادُ إلى المنّيةِ مُتعَباً رَسفَ المقيّدِ وهْو عانٍ مُوثَقُ
أمُحَمّدٌ ها أنتَضَنِّجيبُةٍ في قومِها و الفحلُ فحلٌ مُعْرِقُ
ما كانَ ضرّكَ لوْ منَنْتَ ورُبّما مَنّ الفتَى وهو المَغيظُ المُحنَقُ
فالنّضر أقربُ مَن تركتَ قرابةً وأحقُّهم إن كان عتقٌ يُعتـقُ

وقال خلفٌ: لم أرَ أجمعَ من بيت امرئ القيس:

أفادَ وجادَ وساد فزادَ و قادَ ودادَ وعادَ فأفضلْ

هذا البيت يشير إلى تفوق امرئ القيس على أقرانه وهو من فحول الشعراء.

"وجرى على طريقة امرئ القيس هذه أبو العميثل الأعرابي ثم المتنبي" (الجاحظ،1985، ص53)

قال جرير يعاتب المهاجر بن عبد الله الكلابي:

يا قيسَ عَيلانَ إنّي قد نَصبتُ لكمْ بالمَنْجنِيقِ ولمّا أرْسِل الحَجرا

قال: "فوثب المهاجرُ فأخذ بحَقوه وقال: لك العُتبَى يا أبا حَزْرة لا ترسِله" (الجاحظ،1985، ص84)

وقد خاف المهاجري من أن ينشر هذا الشعر فوثب لإرضائه.

كان الناس يخافون هجاء الشعراء فيعملون على إرضائهم، فجرير قد نصب لذلك منجنيقًا وحجرًا.

وقال أبو عثمان "كان الشّاعر أرفعَ قدرًا من الخطيب، وهم إليه أحوج، لردّه مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيّامهم، فلما كثُر الشُّعراء و كثُر الشّعر صارَ

الخطيبُ أعظَمَ قدرًا من الشّاعر" (الجاحظ، 1985،ص84).

وكان الشاعر يمثل الناطق الرسمي باسم القبيلة فإذا نبغ في القبيلة شاعرٌ جاءت القبائل تهنئها بذلك.

وزعم أبو عمرو بن العلاء أن الشعر فتح بامرئ القيس وختم بذي الرمة، فمن الناس من يولد مطبوعًا، مفوهًا تظهر تلك الموهبة عند الخطيب وعند الشاعر.

4. مفهومالمطبوعين من المولَّدين

تناول الجاحظ المطبوعين من الشعراء المولّدين وعند النقاد، وفاضل بينهم في الطبع، وعين أطبعهم في نظره. وفي ذلك يقول: "والمطبوعون على الشّعر من المولَّدين بشارٌ العُقيليّ، والسّيّد الحِميريّ وأبو العتاهية، وابن عُيَيْنة. وقد ذكر الناسُ في هذا الباب يَحيى بن نوفلٍ، وسلمًا الخاسرَ، وخَلَفَ بن خليفة. وأبان بن عبد الحميدِ اللاحقيُّ أولى بالطّبع من هؤلاء، وبشارٌ أطبَعُهم كلِّهم" (الجاحظ،1985، ص50).

ولكن الجاحظ انتقد بشارًا وأخذ عليه مناظرته لحماد عجرد في الشعر، فقال: "وما كان ينبغي لبشّارٍ أن يناظر حمّادًا من جهة الشّعر وما يتعلقُ بالشّعر، لأن حمّادًا في الحضيض، وبشّارًا مع العَيُّوق. وليس في الأرض مولّد قَرَوي يُعَدُّ شعرهُ في المحدث إلاّ وبشّارٌ أشعرُ منه" (الجاحظ،1988، 454).

5. مفهوم قضية السرقات الشعرية

السرقات الشعرية هي أن شاعرًا أخذ شعر شاعر، لفظًا أو معنى، أو أغار على بعض شعره ونسبه لنفسه. ولفظ السرقة في الأدب العربي لا يقف عند حد الأخذ والإغارة أو الاعتداء على أدب الآخرين، وإنما تتجاوز السرقة ذلك إلى أمور أخرى كالتضمين والاقتباس والتحوير والمحاكاة وعكس المعنى إلى غير ذلك. فالآمدي يعدها من مساوي الشعراء والجرجاني يرى أنها داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه. (الجرجاني، ص214) .أما ابن رشيق فقال: "وهذا باب متسع جدالًا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه" (رشيق،1934، ص1335).

أما ابن سلام "فهو أول من تحدث عن سرقات الجاهلية" (الجمحي،ص733-734)

السرقات الشعرية عند أبي عثمان عمرو بن بحر:

وحديث أبي عثمان في قضية (اللفظ والمعنى) قاده إلى الكلام عن مشكلة (السرقات الشعرية) أو مشكلة (أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض) على حد تسميته.

وفي ذلك قال: "ولا يعلم في الأرض شاعر تَقَدَّمَ في تشبيهٍ مُصيبٍ تامّ، وفي معنًى غريبٍ عجيب، أو في معنًى شريف كريم، أو في بديعٍ مُخترع، إلاّ وكلُّ مَنْ جاءَ من الشُعَراءِ منْ بَعدِه أو معه، إنْه ولم يعدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدعِيَه بأسْره، فإنّه لا يَدعُ أن يستعينَ بالمعنى، ويجعَلَ نفسه شريكًا فيه؛ كالمعنى الذي تتنازعُه الشعراءُ فتختلف ألفاظهم، وأعاريضُ أشعارهِمْ، ولا يكون أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قط، وقال إنَّه خطرَ على بالي من غير سماع، كما خطَر على بال الأوَّل، هذا إذا قرَّعُوه به، إلاَّ ما كان من عنترة في صفةِ الذباب؛ فإنه وصفَه فأجاد صفته فتحامى معناهُ جميعُ الشعراء فلم يعرضْ له أحدٌ منهم، ولقد عَرضَ له بعضُ المحدَثين ممن كان يحسِّنُ القَول، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه، أنّه صار دليلًا على سوء طبعه في الشعر" (الجاحظ،1988،ص149).

قال عنترة:

جادَتْ عليها كلُّ عينٍ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كلَّ حَدِيقةٍ كالدِّرْهم

فترى الذُّبابَ بها يغنّي وحْدَه هَزِجاً كفِعْل الشَّارِبِ المترنّم

غَرِداً يُحاكُّ ذِراعَه بذِرَاعِهِ فِعْلَ المكبِّ على الزِّنَادِ الأجذم

قال: "يريد فعل الأقْطعِ المكبِّ على الزِّناد، والأجذم: المقطوع اليدين، فوصف الذّباب إذا كان واقفًا ثمَّ حكّ إحدى يديه بالأخرى، فشبَّهَهُ عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين، يقدَحُ بعودين، ومتى سقط الذُّبابُ فهو يفعل ذلك.ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شِعر عنترة" (الجاحظ،1988،ص 149) .

فالجاحظ عرّف السرقات الشعرية بأنها (أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض) ثم قرر أنها لا تكون في معنى مطلق، وإنما تكون في المعنى الغريب العجيب، أو في المعنى الشريف الكريم، أو في المعنى البديع المخترع.

كما قال بأنها تكون بأخذ معاصر من معاصر، أو بأخذ متأخر من متقدم، وأن الأخذ قد يكون بسرقة بعض الألفاظ أو ادعائه بأسره، وأن المعاني المشتركة مع اختلاف الألفاظ والأوزان يصعب فيها تحديد الآخذ والمأخوذ منه، لدعوى كل شاعر بأن المعنى خطر على باله من غير سماع، وأن المعنى الذي يتحاماه الشعراء هو المعنى البديع المخترع لصعوبة إخفائه أو الارتفاع في التعبير عن مستوى مخترعه.

ولا شك أن الجاحظ كان من أوائل من تطرق لقضية (السرقات الشعرية) وسار على دربه النقاد ونوعوها أنواعًا ولقبوها ألقابًا غريبة، كالإغارة، والنصب، والاختلاس، والانتحال،الاجتلاب، والاستلحاق، والاهتدام، والمرافدة.

هناك فرق بين السرقة والأخذ الحسن، بعض الشعراء يأخذون من بعض وهناك من يسيء إلى المعنى فيفسده، وهذا عيب.

6. رأي أبي عثمان في صناعة الشعر

يرى أبو عثمان أن الشعر (صناعة) مما يدل على أنه يُؤثر اللفظَ على المعنى، وقدر الشعر وقاسه بمقياس جودة الأسلوب وصحة الطبع.

نجد ذلك فيقوله: "وذهب الشيخ –أبو عمرو الشيباني– إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويَّ والقَرَويُّ والمدنيُّ. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيرِ اللفظ، وسهولة المَخرج، وكثرةِ الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير". (الجاحظ،1988،ص 132).

7. رأي(أبي عثمان) في الشعر الوسط

لم يثبُت أبو عثمان على رأي واحد بالنسبة للشعر الوسط، فهو مرة يؤثره ومرة يذمه وقد جاء إيثاره للشعرِ الوسط في تعقيبه على موعظة لبعض الربانيين*من الأدباء وأهل المعرفة من البلغاء ممن يكره التشادق والتعمق ويبغض الإغراق في القول، والتكلف والاجتلاب* ويعرف أكثر أدواءِ الكلام ودوائِه، وما يصيب المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول، وما يصيب السامع من الافتتان بما سمع.

وهذه موعظة الرباني في الأديب البليغ، قال: "أُنذِرُكم حُسنَ الألفاظ، وحلاوةَ مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغُ مَخرجًا سهلًا، ومنحه المتكلم دَلاًّ مُتَعشَّقًا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أملًا. والمعاني إذا كُسِيت الألفاظ الكريمة، وألبست الأوصافَ الرفيعة تحوَّلت في العيون عن مقادير صُوَرها، وأربَتْ على حقائق أقدارها، بقدرِ ما زُيِّنت، وحَسَبِ ما زُخرِفت. فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض*وصارت المعاني في معنى الجواري" (الجاحظ،1985،ص 254).

وقد عقب أبو عثمان على هذه الموعظة بقوله: "فالقصد في ذلك أن تجنب السوقيَّ والوحشيّ لا تجعلَ همَّك في تهذيب الألفاظ، وشغلَك في التخلُّص إلى غرائب المعاني. وفي الاقتصاد بلاغٌ، وفي التوسُّط مجانبةٌ للوُعورة، وخروجٌ من سبيلِ من لا يحاسب نفسَه. وقد قال الشاعر:

عليك بأوساط الأمور فإنَّها نجاةٌ ولا تركب ذلولاً ولا صعْبَاً

لا تَذهَبَن في الأمورِ فَرطا وكُن مِن الناسِ جَميعاً وَسطاً

وليكن كلامُك ما بين المُقصِّر والغالي، فإنك تسلم من المِحنة عند العلماء ومن فِتنة الشيطان" (الجاحظ،1985،ص 255).

نستشف من ذلك الوسطية بين الناس في القول،أي خير الأمور أوسطها.

أبو عثمان أخذ هنا بمذهب الوسط في الكلام. أما عن ذمه الشعر الوسط فقد جاء في معرض إبداء رأيه في كلام الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماء البلغاء، قال وأنا أقول: "إنه ليس في الأرض كلامٌ هو أمتعُ ولا آنَق، ولا ألذُّ في الأسماع، ولا أشدُّ اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتَقُ للِّسان، ولا أجودُ تقويماً للبيان مِن طول استماعِ حديثِ الأعراب العقلاء الفصحاء، والعلماءِ البلغاء. وقد أصابَ القومُ في عامَّةِ ما وَصَفوا، إلاّ أنّي أزعمُ أنّ سخيفَ الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعاني. وقد يُحتاج إلى السَّخيف في بعض المواضع، وربّما أمتعَ بأكثرَ من إمتاع الجزلِ الفخم من الألفاظ، والشريفِ الكريم من المعاني. كما أنّ النادرةَ الباردة جِداً قد تكون أطيَبَ من النادرة الحارَّة جدًّا. وإنّما الكَربُ الذي يَختِم على القلوب، ويأخذُ بالأنفاس، النادرةُ الفاترة التي لا هي حارَّةٌ ولا باردة. وكذلك الشِّعر الوسَط، والغِناء الوسط. وإنّما الشّأن في الحارّ جدًّاً والباردِ جدًّا" (الجاحظ،1985،ص 145).

وهذا كلام يغني عن كلِّ وصفٍ وتعليق بالنسبة لرأي الجاحظ في الشّعر الوسط، أو الشّعر الفاتر الذي لا هو حار ولا بارد.

8. رأي(أبي عثمان) في شعر العرب المولَّدين

والجاحظ الذي عاش في عصر كانت الخصومة فيه على أشدها بين أنصار القديم والحديث من الشّعر، أو بين العرب والمولّدين من الشّعراء لم يتوانَ عن إبداء رأيه في هذه القضية.

وعند أبي عثمان أنّ عامّة العرب في مجموعهم أشعر من عامة الشعراء المولَّدين في مجموعهم، وهذا الحكم التفضيل فيه لا يشمل كل ما قالوه. كذلك يرى الجاحظ أن راويه الشّعر العالم بجوهره لا يخفى عليه صحيح الشعر وزائفه، وأنه يعرف موضع الجيّد عند أي شاعر كان، وفي أيّ زمانٍ كان.

وفي ذلك يقول: "والقضيةُ التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب والأعراب والبدوِ والحضرِ من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقُرَى من المولّدَةِ والناتية. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه. وقد رأيت أُناسًا منهم يهرجون أشعار المولّدين، ويستسقطون من رواها ولم أر ذلك قطُّ إلاّ في راويةٍ للشعر غيرِ بصيرٍ بجوهرِ ما يَروي. ولو كان له بَصرٌ لعرَف موضعَ الجيّد ممَّن كان، وفي أيّ زمان كان" (الجاحظ، 1988، ص 130).

كما فرّق بين المولّد والأعرابيّ من جهة جودة الشعر، وأن المولّد يلحق بالأعرابي في الأبيات لا في القصائد الطوال.

ويقول في ذلك: "إن الفرق بين المولّد والأعرابيّ أن المولّد يقول بنشاطه وجَمع بالِه الأبياتَ اللاحقةَ بأشعار أهل البدو، فإذا امعَنَ انحلَّتْ قُوّتُه واضطرب كلامه" (الجاحظ،1988، ص 130).

---

*الرباني: العالم الراسخ العلم، او العالم العامل المعلم

*الاجتلاب: ان يجتلب معاني سواه، اي يسرقها لفقره في معانيه.

*المعارض :جمع معرض، على وزن منبر ،وهو ثوب تجلى فيه الجارية او العروس

9. موقف أبي عثمان من النحاة والرواة

قلّل أبو عثمان من شأن النحاة ورواة الأخبار والأشعار في النقد وعلّى عليهم عامة الرواة من رواة الكتّاب وحُذّاق الشعر.وقال في هذا: "وقد جلستُ إلى أبي عبيدة، والأصمعي، ويحيى بن نُجيم* وأبي مالك عمرو بن كِركِرةَ * مع من جالستُ من رُواة البغداديين، فما رأيت أحدًا منهم قصد إلى شعرٍ في النَّسيب فأنشده. وكان خلفٌ يجمع ذلك كلَّه" (الجاحظ،1988، ص259).

"ولم أر غاية النحويّين إلا كلَّ شعرٍ فيه أعراب. ولم أر غايةَ رواة الأشعار إلاّ كلَّ شعرٍ فيه غريبٌ أو معنىً صعبٌ يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غايةَ رواةِ الأخبار إلاّ كلَّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل. ورأيت عامّتَهم - فقد طالت مشاهدتي لهم- لا يقفون إلاّ على الألفاظ المتخيَّرة، والمعاني المنتخَبة، وعلى الألفاظ العذْبة والمخارج السّهلة، والدِّيباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكِّن، وعلى السَّبك الجيّد، وعلى كلّ كلامٍ له ماءٌ ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عَمَرتها وأصلحتها من الفَساد القديم، وفتحت للِّسانِ بابَ البلاغة، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ وأشارت إلي حِسان المعاني. ورأيت البصرَ بهذا الجوهرِ من الكلام في رُواة الكتّاب أعمَّ، وعلى ألسنة حُذَّاق الشُّعراء أظهر" (الجاحظ،1988، ص259) .

وهذ فهم جيد، كل يوظف البيت الشعري للعرض الذي ينشده.

في رأى أبي عثمان أن معرفة النحو وحده، أو غريب الشعر وحده أو الشعر الذي يتضمن الشاهد أو المثل وحده لا يكفي، وإنّما الرواة وحُذَّاق الشعر ممّن يتمتعون بثقافة عالية، هم أهل العلم بالشعر وأحق الناس بتقديره ونقده.

10. رأي (أبي عثمان) في أبي نواس

يقول أبو عثمان: "ولا نعلم مولداً بعد بشار أشعر من أبي نواس" (الجاحظ،1988، ص457). كما يرى أن المتأمل في شعره بروح بعيدة عن العصبية والهوى لا يسعه إلاّ أن يُفضله.

وقد أورد أبو عثمان هذا الرأي في معرض حديثه عن معرفة أبي نواس بالكلابِ، حيث يقول في ذلك: " وأنا اكتب لك رجزه -(أبي نواس)- في هذا الباب، لأنه كان عالمًا راوية، وكان قد لعب بالكلابِ زمانًا، وعرف منها ما لا تعرفه الأعراب.وذلك موجود في شعره، وصفاتُ الكلاب مستقصاةٌ في أراجيزه، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك، والحذق بالصنعة. وإن تأملتَ شعره فضلتهُ، إلاّ أن تعترضَ عليك فيه العصبيةُ، أو ترى أنّ أهل البدوِ أبدًا أشعرُ، وأن المولّدين لا يقاربونهم في شيء فإن اعترضَ هذا البابُ عليك، فإنك لا تبصر الحق من الباطل، ما دُمتَ مغلوباً)) (الجاحظ،1988،ص 27).

وأبو عثمان مع ذلك يعيب على أبي نواس (الغلو) الذي تمادى فيه إلي حد الكفر. فهو يرى أن أبا نواس قد كان يتعرض للقتال بجهده، وأنه لما قال في مدح العباس بن عبيد الله بن أبي المنصور:

كيف لا يُدنيك من أملٍ مَن رسول الله مِن نَفَره؟

أحدث هذا البيت ضجة كبيرة بين الأدباء، فأخذوا عليه قوله (من رسول الله من نفره) لأن هذا كلام مستهجن موضوع في غير موضعه، لأن حق رسول أن يضاف إليه، ولا يضاف إلى غيره.

فأحبِبْ قريشاً لحبِّ أحمدِها واشكرْ لها الجزْلَ من مواهبِها

فلما قال في أحمد بن صالح الذي كان يتعشقه:

أَحبِب قُرَيشاً لِحُبِّ أَحمَدِها وَاعرِف لَها الجَزلَ مِن مَواهِبِها

جاء بشيء غطى على الأول ولما قال أيضا في أحمد هذا:

يا أحمد المُرتَجى في كل نائبةٍ قُمْ سَيِّدِي نَعصِ جبَّارَ السماواتِ

غطى هذا الأول.

ويرى أبو عثمان أن هذا البيت "مع كفره مُقيتٌ جدًا، وأنّ أبا نواس كان يُكثر في هذا الباب" (الجاحظ،1988، ص454). وهذا كلام جيد ونقد إسلامي في صميم الأدب الإسلامي.

وقاده الحديث عن غلو أبي نواس إلى ذكر ما أُخذ عليه من الخطأ في شعره، فقال: وأما سوى هذا الفن – الغُلوّ فلم يعرفوا له من الخطأ شعره إلا قولَه:

أمستخبرَ الدَّارِ هل تنطقُ أنا مكان الدار لا أنطِقُ [1]

كأنَّها إذ خَرِسَتْ جارِمٌ ين ذوي تَفْنِيدِهِ مُطرقُ [2]

فعابوه بذلك، وقالوا لا يقول أحدٌ (لقد سكت هذا الحجرُ، كأنه إنسانٌ ساكت، وإنما يُوصَف خَرسُ الإنسان بخرس الدار، ويُشَبَّه صَمَمُه بصمِمِ الصخر).

---

[1]- الشطر الأول في هذا البيت غير مستقيم الوزن، ولكن هكذا ورد كتاب الحيوان

[2]- الجارم : الجاني والتنفيد: المراد به: اللوم والعذل ، وهو ايضا التكذيب والتعجيز وتخطي الرأي وتضعيفه

وعابوه بقوله حين وصف عين الأسد بالجُحوظِ فقال:

كأنَّما عينه إذا ألْتهبتْ بارزة الجفن عينُ مخنوقِ

وهم يصفون عين الأسد بالغور قال:قال الراجز:(كأنما ينظر من جوف حَجَرْ)

وقال أبو زيد الطائي:

كأن عينيه في وَقبَيْنِ من حَجَرٍ قِيضًا اقتياضاً بأطراف المناقيرِ [1]

وقال أبو زيد:

وعينان كالوَقْبين في ملء صَخْرَةٍ * ترى فيهما كالجمْرتين تَسَعُّرا

ومع هذا فإنا لا نعرف بعد بشارٍ أشعرَ منه)). (الجاحظ،1988،ص 456).

وعارض أبو عثمان أبا نواس فى رأيه في الشاعر أبان عبد الحميد اللاحقي وأورد أبو عثمان في كتابه الحيوان قصيدة لأبي نواس يهجو فيه أباناً والزنادقة مطلعها:

جالستُ يوماً أباناً لا دَرّ دَرُّ أبانِ [2]

ومنها

يُريد أنْ يَتسَوَّى بالعُصْبةِ المُجَّانِ

بعَجْرَدٍ وعُبَادٍ والوالبيّ الهِجانِ

وقاسمٍ ومطيعٍ رَيْحانةِ النَّدْمانِ

وعلق أبو عثمان على هذه القصيدة بقوله: "والعجيب أنه –أبا نواس– يقول في أبانٍ: إنه ممن يتشبه بعجرد ومطيع، ووالبةَ بن الحباب، وعلي بن الخليل، وأصبغ، وأبانُ فوقَ مِلءِ الأرض من هؤلاء. ولقد أبانُة وهو سكرانُ، أصحَّ عقلاً من هؤلاء وهم صُحاة". (الجاحظ،1988،ص 482).

ولا شك أن أبا عثمان كان معلمًا فذًا وقمة شاهقة في تاريخ البلاغة وتاريخ النقد، الإسهام الذي أسهم به في هذين الميدانين يمثل في الواقع خلاصة معارف سابقيه ومعاصريه، هذا بالإضافة إلى الجديد الذي اهتدى إليه هو شخصيًا فأثرى به النقد الأدبي، وانتقل بهما نقلة كبيرة على طريق وتطوره.

وقد كان لأبي عثمان تأثير كبير على من جاء بعده من البلاغيين والنقاد بما قدم للبلاغة والنقد من مادة نقدية، وبما بث فيهما من أفكاره وآرائه الشخصية.

ولم يكن هذا التأثير محصورًا على ما دار من جدل بين هؤلاء العلماء حول آرائه ونظرياته في شؤون البلاغة والنقد، وإنما تجاوز التأثير ذلك إلى الاعتراف به كمجمع أصيل فيهما، وإلى الاعتراف من محيط معارفه البلاغية والنقدية بطريقة أو بأخرى.

وعلى سبيل المثال فابن قتيبة (276ه) لم ير بأسًا في أن يستلهم روحه وينهج نهجه في كتابه عيون الأخبار، وأبو العباس المبرد (285ه) تلميذ الجاحظ قد تأثر به في أدبه، وابن المعتز في كتابه البديع أخذ عنه (المذهب الكلامي) الذي اعتبرهُ أحد الفنون الخمسة الرئيسية لعلم البديع.

وفي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه (328ه) نلمسُ روحَ أبا عثمان ونرى بعض أدبه مرتباً بعض الترتيب، وقُدامة بن جعفر (337ه) في كتابيه نقد الشعر ونقد النثر، نقل كثيراً من الجاحظ. وعلى بن عيسى الرماني (386ه) تأثر به في كتاب (النُّكت في إعجاز القرآن).

وأبو هلالٍ العسكريُّ (395ه) أقرَّ في كتابه الصناعتين أنه ليس إلاَّ شارحًا لأبي عثمان، جامعًا للمتفرّق عند أبي عثمان، مبوبًا له. وأبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (463ه) استفاد منه كثيرًا في كتابه العمدة، كما استفاد منه ابن سنان الخفاجي (466ه) في كتابه سرّ الفصاحة. وغيرهم كثيرون من البلغاء والأدباء والنقاد الذين استفادوا من أدب أبي عثمان عمرو بن بحر.

ونرى بعض من حمل على طريقته كعبد القاهر الجرجاني (471ه) لم يخرج من دائرته، فنقل عنه كثيرًا، وخاصة في قضية (اللفظ والمعنى) بين مخالفة أبي عثمان وموافقته. ويبدو أنّ أبا عثمان قد قصد إلى الطريقة التي اتبعها في تأليف كتبه قصدًا، وعن علم ودراية بما يعمل.

قال عن منهجه في تأليف كتاب الحيوان "إني أُوشّح هذا الكتاب بنوادر من ضروب الشّعر وضروب الأحاديث ليخرج قارئهُ من باب إلي باب ومن شكل إلي شكل، فإني رأيتُ الأسماع تمَلُّ الأصواتَ المطربة، والأغاني الحسنة، والأوتارَ الفصيحة إذا طال عليها ذلك. وإذا كانت الأوائل قد سارت في صغار الكتب هذه السيرةَ، كان هذا التدبيرُ لما طال وكثُر أصلح. وما غايتُنا من ذلك كلّه إلاّ أنْ تستفيدوا خيرًا" (الجاحظ،1988، ص162).

وقال أيضًا عن منهجه: "وإنما أكتب لك من كل بابٍ طرفًا، لأنّ إخراجَك من باب إلي باب أبقى لنشاطك، ولو كتبتُه بكماله لكان أكملَ وأنبلَ، ولكن أخاف التطويلَ، وأنت جديرٌ أن تعرِفَ بالجملة التفصيلَ، والآخِرَ بالأول". (الجاحظ،1988، ص162).

وفي رده على بعض نقاده قال: "وهذا كتابُ موعظةٍ وتعريف، وتفقُّهٍ وتنبيه. وأراكَ قد عِبْتَه قبلَ أن تقِفَ على حدوده، وتفكّرَ في أصوله، وتعتبرَ آخرَه بأوّلِه،ومصادرَه بموارده. وقد غلّطك فيه بعضُ ما رأيت في أثنائه من مَزْجٍ لم تعرِف معناه ومن بطالةٍ لم تطّلِعْ على غَورها، ولم تدر لم اجتُلِبَتْ، ولا

---

[1]-الوقب: بفتح الواو ك والنقرة في الصخرة : قيضا : شقا وحفرا واقتياضا.

[2]-لادر درة : أي لا كثرة خيرة ولا زكا عمله . وقالوا : لله درك أي لله عملك يقال هذا لمن مدح ويتعجب من عمله ، فاذا ذم عمله.

لأي عِلّة تُكلِّفتْ، وأيّ شيءٍ أُريغ بها، ولأي جدٍ احتمل ذلك الهزل، ولأيّ رياضةٍ تُجُشِّمتْ تلك البَطالةُ، ولم تدرِ أن المزاحُ جِدُّ إذا اجتُلِبَ ليكونَ عِلّةً للجِدّ" (الجاحظ،1988،ص 27).

هذا يدل على مكانة الجاحظ واحترامه لبعض نقاده.

11. الحروف التي تدخلها اللثغة

ومن القضايا النقدية التي أثارها أبو عثمان اللُثغة وخاصة عند الشّعراء مما يبين اهتمامه بالمخارج:

قال أبو عثمان: "وهي أربعة أحرف: القاف، والسين، واللام، والراء. فاللُثغة التي تعرِض للسّين تكون ثاء، كقولهم لأبي يَكسوم: أبي يَكثوم. والثانية اللُثغة التي تعرِض للقاف فإن صاحبها يجعل القاف طاءً فإذا أراد أن يقول: قلت له، قال طُلت له. أما اللُثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله :اعتَلَلْتُ: اعتيلْت. أما اللُثغة التي تقع في الراء فإن عددها يُضعِف على عدد لُثغة اللام .

لأن الذي يعرِض لها أربعة أحرف: فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو، قال عمى، فيجعل الراء ياءً. ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو،قال عمغ فيجعل الراء غيناً. ومنهم من إذا أراد أن يقول:عمرو قال: عمذ، فيجعل الراء ذالاً وأنشد قول الشاعر:

واستبدّت مرّةً واحدة إنما العاجزُ من لا يستبدّ

قال:

واستبدتَمذّة واحدةٌ إنما العاجزُ من لا يستبدّ

ومنهم من يجعل الراء ظاءً معجمة فإذا أراد أن يقول:

واستبدّت مرة واحدةٌ إنما العاجزُ من لايستبدّ

يقول:

واستبدّت مظة واحدةٌ إنما العاجزُ من لا يستبدّ

ومنهم من يجعل الراء غينًا معجمة فإذا أراد أن ينشد هذا البيت (الجاحظ،1985،ص 34-36):

واستبدّت مغة واحدةٌ إنما العاجزُ من لا يستبدّ

كما أن الذي لُثغته بالياء إذا أراد أن يقول: (واستبدت مرة واحدة) يقول: (واستبدت مية واحدة). وربما اجتمعت في الواحد لُثغتان في حرفين، كنحو لُثغة شوشي، صاحب عبد الله خالد الأموي، كان يجعل اللام ياءً والراء ياءً.قال :(موياي ويى أي) يريد:(مولاي ولى الرّايّ). وأحقرهن لُثغة الراء وأيسرهن التي على الغين وأن صاحبها لو جهد نفسه لتخلص منها" (الجاحظ،1985،ص 39).

قال أبو عثمان: "قال الأصمعي: إذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتام،وإذا تتعتع في الفاء فهو فأفاء" (الجاحظ،1985،ص 44).

فجعل الخولاني التمتام غير معرب عن معناه ولا مفصح بحاجته. وقال:قال ابن سلام الجُمَحى: كان عمرُ بن الخطاب رحمه الله إذا رجلًا يتلجلج في كلامه، قال: "خالقُ هذا وخالقُ عمرو بن العاص واحد"، وقال: "تلخِيص المعاني رِفقٌ والاستعانة بالغريب عَجْز، والتَّشادقُ من غير أهل البادية بُغْض، والنَّظَر في عيون النَّاس عِيّ ومَسُّ اللِّحية هُلْك، والخروجُ مِمَّا بُني عليه أوّلُ الكلام إسهاب" (الجاحظ، 1985، ص39-44).

وقال: رأس الخطابة الطبع وعمودها الدربة و جناحاها رواية الكلام، وحلها الإعراب، وبهاؤها تخير الألفاظ و المحبة مقرونة بقلة الاستكراه.

وقال: إن مسلم بن الوليد الأنصاري كان أحد من يجيد قريض الشعر وتحبير الخطب ومن الخطباء والشعراء: الطرماح بن الحكم الطائي :قال القاسم بن قصد: قال محمد بن سهل: أنشدت الكميت قول الطّرِمّاح:

إذا قُبِضتَ نفسُ الطّرِمّاحِ أُخلَقَتْ عُرَى المَجد واستَرخَى عِنانُ القَصائِد

قال: قال الكميت " إي واللهِ، وعِنان الخَطابة والرّواية. قال الجاحظ: لم يَرَ الناسُ أعجبَ حالاً من الكُميتِ والطّرِمّاح" (الجاحظ،1985،ص 46).

قال أبو عثمان: قال ابن الأعرابي: طلق أبو رماد امرأته حين وجدها لثغاء وخاف أن تجيئه بولد ألثغ فقال:

لثغاء تأتى بحيفس ألثغ تميس في الموشى والمصبغ

والحيفس: القصير الصغير.

وقال: أنشدنى ابن الأعرابي كلمة جامعة كثير من هذه المعاني في قول الشاعر:

اسكُتْ ولا تَنطِقْ فأنتَ حَبْحَابْ كلُّك ذو عيبٍ وأنتَ عـَيّابْ

إن صدَق القومُ فأنتَ كذّاب أو نطَقَ القومُ فأنتَ هيـّابْ

"وعاب أبو عثمان على الزّنجي نزع ثناياه لحاجته إلى ثناياه في إقامة الحروف وتكميل آلة البيان" (الجاحظ، 1985، ص58).

وهذا يعنى اهتمامه بمخارج الحروف أكثر من المعنى.

وقال: قال أصحاب القلع: "إنهم نظروا إلى مقادم أفواهِ الغَنَم فكرهنا أن تشبه مقادمُ أفواهنا أفواهِ الغَنَم" (الجاحظ،1985،ص 60).

12. الحَصَر والعِيّ

وهي من القضايا التي وقف عندها أبو عثمان، قال: مستعيذًا من فتنة القول وفتنة العمل ومن التكلف ومن العُجب بما نحسن واستعاذ من السلاطة والعِيّ والحصر وقال قديماً ما تعوذُوا بالله من شرّهما وتضرّعوا إلى الله السلامة منهما "لأنهم يجعلون العجزَ والعِي من الخُرْق، كانا في الجوارح أم في الألسنة"(الجاحظ،1985، ص5).

روى أبو عثمان،قول النّمر بن تولب (الجاحظ،1985، ص5):

أعِذني ربّ مِن حصَرٍ وعِيّ ومن نفسٍ أعالجُهَا عِلاجَا

وقال الهذلي:

لا حصَرُ بخُطبَتِهِ إذا ما عَرّتِ الخُطَبُ

وقد عدّ أبو عثمان الحصر والعِيّ من نقصان البيان والبلاغة وقالوا في الصمتِ كقولهم في المنطق وأورد قول أُحَيحَة بن الجُلاح:

والصمتِ أجمَل بالفتى ما لم يكن عِيّ يُشَينُهْ

والقول ذو خَطَل إذا مَا لم يكن لُبّ يُعِينُهْ

وقال: قال مكيُّ بن سوادةَ:

وتسلّمَ بالسُكوتِ من العيوبِ كان السّكتُ أجَلَبَ للعيوبِ

ويرتجلُ الكلامَ وليس فيه سوى الهَذَيانِ من حَشدِ الخطيبِ

قال أبو عثمان: قيل لبُزُر جِمِهْرَ بن البختكان الفارسيّ:أيُّ شيءٍ أستَر للعِيّ؟ قال عقلٌ يحمِله. قالوا: فإن لم يكن له عقلٌ. قال: فمالٌ يستره. قالوا: فإن لم يكن له مال قال فإخوانٌ يعيّرون عنه. قال: فيكون عيِيًا صامتًا. قالوا: فإن لم يكن ذا صَمت.قال: فموت خيرٌ له من أن يكون في دار الحياة. مستشهدًا بقوله تعالى: ((واحلُلْ عُقدَةً مِنْ لِسَانِي* يَفقهُوا قَولِي)) (سورة طه،الآية13).

وقوله تعالى: "أم أنَا خَيرٌ من هذا الذي هو مَهِينٌ ولا يكادُ يُبِينُ" (سورة الزمر الآية 20).

وذلك في تعلق فرعون بكل سبب وقوله تعالى: ((ويضِيقُ صَدرِي ولا يَنطلِقُ لِسَانِي)). وذلك رغبة منه في الإفصاح بالحجة.ولكن الله سبحانه وتعالى حل تلك العقدة وأطلق لسان موسى وأورد الجاحظ قوله تعالى:((قال قد أُوتِيتَ سُؤلَكَ يا مُوسَى)) (سورة، طه، الآية 36).

وسمي الله القرآن فرقانًا، قال أبو عثمان "والمفهِمُ لك والمتفهِّم عنك شريكان في الفضل إلاّ أنّ المفهِم أفضل من المتفهِّم و كذلك المعلّم و المتعلّم" (الجاحظ،1985،ص 12).

هذا في قضية البيان، وتكلم الجاحظ عن عِيّ النساء. وأورد قول النمر بن تولب:

وكلُّ خليلٍ عليه الرّعاثُ الحُبُلاتُ ضعيفٌ مَـلِقْ

الرعاث: القرط،الحبلات: كل ما تزينت به المرأة من حسن الحلي. وقال تعالى: "أومَن يُنّشأُ فِي الحِليَةِ وَهُوَ فِي الخِصَامِ غَيرُ مُبِينٍ" (سورة الزخرف،الآية 18).

هذا مما يبين عِيّ المرأة عن حاجتها وقد تلجأ إلى البكاء للاستعطاف. كما فاضل بين سلاطة اللسان عند المنازعة وسقطات الخطل يوم إطالة الخُطبة بأعظمَ مما يحدُث عن العيّ من اختلال الحجّة وعن الحَصَر من فوت دَرْك الحاجة. (الجاحظ، 1985، ص12).

وانتقد أبو عثمان المتفيهقين الذين يتوسعون في الكلام ويفتحون به أفواههم،وأورد حديث الرسول صلى الله عليه وسلم (أبغضكُم إليَّ الثّرثارون المتفيقهون).

وعاب الرسول صلى الله عليه وسلم المتزيدين في جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق.

وقال: "كان واصل بن عطاء ألثغ فاحش اللثغ وأسقط الراء من كلامه و أخرجها من حروف منطقه. واللُثغة في الراء تكون بالغين والذال والياء والغين أقلها قبحًا وأوجدها في كبار السن" (الجاحظ،1985،ص 12).

13. أبو عثمان والصنعة في الشعر والكلام

يرى أبو عثمان أن الشِّعر (صناعة) وهذا يعني أنه يُؤثر اللفظَ على المعنى، ويُقدر الشِّعر ويَقيسه بمقياس جودة الأسلوب وصحة الطبع.

نستنبط ذلك من قوله: "وذهب الشيخ- أبو عمرو الشيباني- إلى استحسان المعنى. والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويَّ والقَرَويُّ والمدنيُّ. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيُّرِ اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرةِ الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعرُ صناعةٌ، وضربٌ من النسج، وجنسٌ من التصوير"(الجاحظ، 1988، ص132).

قال أبو عثمان: قال: "بعض جهابذة الألفاظ و نُقّادِ المعاني:"المعاني القائمة في صدور النّاس المتصوّرَة في أذهانهم، والمتخلِّجة في نفوسهم، المتَّصِلة بخواطرهم، والحادثة عن فِكَرهم مستورةٌ خفيّه، وبعيدةٌ وحشية،ومحجوبةٌ مكنونة، وموجودةٌ في معنى معدومةٍ، لا يعرف الإنسانُ ضميرَ صاحِبه، ولا حاجة أخيه وخليطِه، ولا معنى شريكِهِ والمعاونِ له علي أموره، وعلي ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره، وإنما يُحي تلك المعانيَ ذكرُهم لها، وإخبارُهم عنها واستعمالُهم إيّاها". (الجاحظ،1985، ص 75).

كما تكلم أبو عثمان في الإشارة بأنها لغة مفهومة وفي الإشارة اختصار لكلام كثير. وفي ذلك إيجاز والإشارة تكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخص وبالثوب وبالسيف"(الجاحظ، 1985، ص75). وما أكثرَ ما تنوب الإشارة عن اللفظ.

"وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفقٌ كبير ومَعُونة حاضرة. ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاصّ الخاصّ" (الجاحظ، 1985، ص78).

قال أبو عثمان: قال الشاعر:

العينُ تُبدِى الذي في نفسِ صاحبها من المحّبةِ أو بُغضٍ إذا كانا

والعينُ تنطق والأفواهُ صامتَةٌ حتّى ترى من ضمير القلب تِبيانا

قال: "هذا ومبلغُ الإشارة أبعد من مبلغ الصّوت" (الجاحظ، 1985، ص79).

أما الصوت: فقال هو آلة اللفظ.أما الخط:فمما ذكر الله عزّ وجلّ في كتابه من فضيلة الخط،وأورد الآيات:"اقرأ وَرَبُّكَ الأكرَمُ الذي عَلّمَ بالقلمِ"، وقوله تعالى :"ن والقَلَمِ وما يَسطُرُون"(سورة القلم ،الآية،1).

وقال: قالوا: القلم أبقي أثرًا واللسان أكثرُ هَذَرًا.

وأما القول في العَقْد: وهو الحسابُ دونَ اللّفظ والخطّ،فقال:"الحساب يشتمل علي معانٍ كثيرةٍ ومنافعَ جليلة، ولولا معرفةُ العِبَاد بمعنى الحِساب في الدنيا لمَا فهِمُوا عن الله عز وجل معنىَ الحسابِ في الآخرة" (الجاحظ، 1985، ص5).

أما النِّصبة: فهي الحالُ النَّاطقة بغير اللّفظ والمشِيرة بعد اليد.وقد أورد الجاحظ في ذلك بعض الخطب،مثل خطبة الفضل بن عيسى بن أبان:قال: "سَل الأرضَ فقُلْ: من شَقَّ أنهارَكِ،وغَرَس أشجارَك، وجَنَى ثِمارَكَ؟ فإن لم تجبْكَ حِوارًا،أجابتك اعتبارًا" (الجاحظ، 1985، ص81).

وقال:"إنّ الدلالة الظاهرةُ على المعنى الخفيّ هو البيان الذي سمِعتَ الله عزّ وجلّ يمدحُه ويدعو إليه ويحثُّ عليه. وبذلك نَطَقَ القُرآنُ، وبذلك تفاخَرَت العَرب وتفاضَلَتْ أصنافُ العَجَم"(الجاحظ، 1985، ص75).

وفي تعريفه للبيان قال: "البيان اسمٌ جامعٌ لكلّ شيءٍ كشَفَ لك عن قِناعَ المعنى،وهتَكَ الحِجَاب دونَ الضمير، حتى يُفضِيَ السامعُ إلى حقيقته ويَهجُم على محصولِهِ كائناً ما كان ذلك البيانُ،ومن أيّ جنسٍ كان الدّليل،لأنّ مَدَارَ الأمرِ والغايةَ التي إليها يجرِى القائل والسّامع،إنَّما هو الفَهمُ والإفهام فبأيّ شيءٍ بلغْتَ الإفهامَ وأوضَحتَ عن المعنى فذلك هو البيانُ في ذلك الموضع" (الجاحظ،1985، ص76).

ويرى أبو عثمان "أن حُكمَ المعاني خلافُ حُكمِ الألفاظ،لأن المعانيَ مبسوطةٌ إلى غير غاية،وممتدّةٌ إلى غير نهاية وأسماءَ المعاني مقصورةٌ معدودة ومحصّلةٌ محدودة". (الجاحظ،1985، ص76).

ولأبي عثمان في قضية اللفظ والمعنى قول واضح، وحصر أبو عثمان أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ في خمسة أشياء:أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد ، ثم الخط،ثم الحال التي تسمى نصبة.وقال: قال سهل بن هرون "العقل رائد الرُّوح، والعلمُ رائدُ العقل، والبيان تَرجمان العلم" (الجاحظ،1985،ص 77).

في قوله: البيانُ تَرجمان العلم قضية يمكن أن نجملها في المثل السائر(كل إناء بما فيه ينضح)

14. التحكيم بين قولين

وتكلم أبو عثمان في أمر التحكيم بين قولين روى: قول سهل بن هرون: "إذا كان الخليفةُ بليغًا والسيّد خطيبًا، فإنَّك تجِدُ جمهورَ الناس وأكثر الخاصَّة فيهما على أمرين: إما رجلًا يُعطى كلامَهما من التعظيم والتّفضيل، والإكبار والتبجيل،على قدر حالِهما في نفسه، ومَوقِعهما من قلبه، وإما رجلًا تعرِضُ له التُّهمة لنفسه فيهما، والخوفُ من أن يكون تعظيمُه لهما يُوهمه منصَوابِ قولهما، وبلاغة كلامهما، ما ليس عندهما،حتَّى يُفرط في الإشفاق، ويُسرِف في التُّهمة، فالأوّلُ يريد في حقِّه، للذي له في نفسه، والآخر ينقُصه من حقّه لتُهمتِه لنفسه، ولإشفاقه من أن يكون مخدوعًا في أمره، فإذا كان الحُبُّ يُعمِى عن المساوي، فالبُغض أيضًا يُعمِى عن المحاسن. وليس يَعرِف حقائقَ مقاديرِ المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلّا عالمٌ حكيم، ومعتدلُ الأخلاط عليم، وإلا القويُّ المُنّة، الوَثيق العُقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجُمهورَ الأعظمَ والسوادَ الأكبر" (الجاحظ،1985، ص90).

وكما روى أن: "المعيبُ عند النّاسِ ليس هو الذي لا يَعرِف ما يكون منه من الحُسن. والمعرفة لا تدخُل في باب التسمية بالعُجب وقال العُجبُ مذموم" (الجاحظ،1985، ص98).

وروى الجاحظ أن "البيان أن يكون الاسم يحيط بمعناك ويجلي عن مغزاك وتخرجه عن الشركة، ولا تستعين عليه بالفكرة والذي لابد له منه أن يكون سليماً من التكلف، بعيداً من الصنعة، بريئًا من التعقد، غنيًا عن التأويل. أما في التخير بين أبيات الشعر قال أبو عثمان: "أنَّ خيرَ أبياتِ الشعر البيتُ الذي إذا سمعتَ صدرَه عرَفتَ قافيتَه" (الجاحظ،1985، ص116).

قال العجير السلوكي:

فظَلّ رِداءُ العَصب مُلقًى كأنّه سَلَى فرسٍ تحتَ الرّجال عقيرِ

قال المحقق في البيت إقواء: والإقواء اختلاف الإعراب في القوافي وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة. وستجد ذلك في عيوب الشعر التي تكلم عنها ابن قتيبة. قال الفرزدق "أنا عند الناس أشعرُ العرب، ولرُبَّما كان نزعُ ضرسٍ أيسرَ عليَّ من أن أقول بيت شعر" (الجاحظ،1985،

ص130).

وأعيب عندهم من دقة الصوت وضيق مخرجِه وضعف قُوّته وأن يعتريَ الخطيبَ البُهْرُ والارتعاش والرِّعدة والعَرَق. قال: (إن الجياد نضاحة بالماء) (الجاحظ،1985،ص 133).

قال بشر بن المعتمر (ت210 ه) "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين و بين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلامًا ولكل حالة من ذلك مقامًا حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني و يقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات" (الجاحظ،1985، ص140).

"كما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيدة وقصار الأرجاز ألقابًا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء" (الجاحظ،1985، ص140).

وقال قد تحسن أيضًا ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس، وفي كل ما قالوه على وجه التَّظرُّف والتملح.

كقول أبي نُواس:

وذات خدٍ مُورَّد قُوهّية المُتَجَـرَّدْ
تأمّلُ العَيْنُ منها محاسناً ليس تنفَـدْ
فبعضُها قد تَناهَـ و بعضُها يتولّـدْ
والحسـنُ في كلّ عضوٍ منها مُعادٌ مُردَّدْ

ومن قضايا التحكيم قال أبو عمرو بن العلاء: اجتمع ثلاثة من الرُّواة فقال لهم قائل أيّ نِصفِ بيت شعرٍأحكَمُ وأوجَز؟ فقال أحدهم قول حُميد بن ثَور الهِلاليّ*:

(وحَسُبْكُ داءً أن تَصحَّ وتَسلما)

قال أبو عثمان: "لعل حُميدًا أن يكون أخذه عَن النَّمر بن تولب. وهنا قضية نقدية وهي الأخذ الحسن فإنّ النَّمر قال" (الجاحظ،1985، ص154-155):

يُحبُّ الفتَى طُولَ السَّلامةِ والغِنى فَكيف تَرىَ طُولَ السَلامةِ يَفعلُ

وقال الثاني من الرُّواة الثلاثة: بل قول أبي خراش الهذلي:

(ونُوكَّلُ بالأدنَى وإنْ جَلّ ما يَمضِي).

وقال الثالث: بل قولُ أبي ذُؤيبٍ الهُذَلِيّ*:

(وإذا تُردُّ إلى قليلٍ تقنَعُ)

فقال قائل: هذا من مفاخر هُذيل أن يكون ثلاثةٌ من الرُّواة لم يصيبوا في جميعِ أشعار العرب إلاّ ثلاثةَ أنصافٍ، اثنان منها لهذيلٍ وحدها (الجاحظ،1985، ص154-155).

وهنا حكم بجودة شعر قبيلة هُذيل على غيرها من القبائل وفضل شعرائها. وحذر الجاحظ من مِيسم الشِّعر، ومن شدّة وقع اللسان ومن بقاء أثره على الممدوح والمهجوّ، قال امرؤ القيس بن حُجر:

ولَوْ عَن نَثًا غَيرِهِ جاءني وجُرْحُ اللِّسان كجرحِ اليدِ

وقال طرَفة في ذلك:

بحُسَامِ سَيفكَ أو لسانِكَ والكَلِمُ الأصيل كأرْغَبِ الكَلْمِ

هذا من جرح اللِّسان أي يكون وقع كلام اللسان أشدّ ألماً من جرح السهام، وفي تراثنا السوداني أمثال تنطبق على هذا. وكان زهير بن أبي سلمي وهو أحد الثلاثة المتقدمين يسمي كبار قصائده (الحوليات)، وقال نوح بن جرير قال الحطيئة(خيرُ الشِّعر الحوليّ المنقَّح) وقال البعيث الشاعر:

تبعث مني ما تبعث بعدما استمر فؤادي واستمر عزيمي

وكان أخطَبَ النّاس "إنّي والله ما أُرسِل الكلامَ قضيبًا خشيبًا، وما أريد أن أخطُبَ يوم الحفل إلا بالبائِت المحكَّك" (الجاحظ،1985، ص204). وكان الجاحظ يظن أن قولَهم محكّك كلمةٌ مولّدة.

القضية النقدية التي أثارها الجاحظ هنا ما بين كلمة (محكّك)، (وبائِت)، وهما يحملان معنى واحد أيّ كانوا ينقحون شعرهم ولو مكث ذلك حولًا. ومولّدة أيّ كلمة لم يستعملها العرب ومنها الشعراء المولّدين.

قال أبو عثمان قيل لابن التوأم الرقاشي تكلم فقال: (ما أشتهي الخُبز إلا بائتًا) قال عبيد الله بن سالم لرؤبة: مُتْ يا أبا الجحاف إذا شئت قال: وكيف ذلك قال: رأيتُ اليوم عُقبةَ بن رؤبة ينشد شعراً له أعجبني قال: فقال رؤبة نعم إنّه ليقول ولكن ليس لشعره قِرَانٌ) (الجاحظ،1985، ص205). ويُريد بقوله قِران التشابه والموافقة.

قال عُمر بن لجإٍ لبعض الشُّعراء:"أنا أشعر منك! قال: وبم ذاك؟ قال: لأنّي أقولُ البيت وأخاه وأنت تقولُ البيتَ وابنَ عمِّه" (الجاحظ،1985،

ص207). وكان الأصمعي يفضل شعر النابغة الجعدي.

وقال: "(الحطيئة عبدٌ لِشعرِه) وعاب شعره حين وجده كلّه متخيّرًا وذلك لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه. وقال بعضُ الشعراء لرجلٍ أنا أقولُ في كلّ ساعةٍ قصيدةً وأنت تقرِضُها في كلّ شهرٍ فلم ذلك؟ قال لأنّي لا أقبل من شيطاني مثلَ الذي تقبَلُ من شيطانِك" (الجاحظ،1985، ص207). وهذا ما يؤكد زعمهم بأن هناك واديًا للجن يقولون فيه الشعر. "وأنشد عُقبة بن رؤبة أباه رؤبة بن العجاج شعرًا وقال له كيف تراه؟ قال: يا بُني إنّ أباك ليَعرِضُ له مثلُ هذا يمينًا وشمالًا فما يلتفت إليه" (الجاحظ، ص207).

أي إنه كان يتخيّر وينتخب المستوى من الشعر، ورأوا مثل ذلك في زهيرٍ وابنه كعب. "وقيل لعَقِيل بن عُلَّفَة لِمَ لا تُطِيل الهجاء؟ قال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعُنق" (الجاحظ، ص207).

وقيل لابن المقفع: لم لا تقول الشعر؟ فقال: "الذي أرضاه لا يجيئني والذي يجيئني لا أرضاه" (الجاحظ، ص208). والقضية التي أثارها الجاحظ هنا أنّ للشّعر أوقاتًا يحسن فيها نظمه.

وروى الجاحظ أن الفرزدق الذي كان يلقب بزير النساء ليس له بيتٌ واحدٌ مذكور في النسيب وجريرٌ عفيفٌ لم يَعشَق امرأةٌ قطّ، وهو مع ذلك أغزَلُ النّاسِ شِعرًا. وقال الفرزدق "أنا عند الناس أشعرُ النّاس وربَّما مرَّتْ عَلَيَّ ساعةٌ ونزعُ ضرسٍ أهونُ عليَّ من أن أقول بيتًا واحدًا" (الجاحظ،1985، ص208).

الخاتمة والنتائج:

اشتمل البحث على مقدمة ومستخلص للبحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية.

في المبحث الأول حاولنا الكشف عن شخصية أبي عثمان والمفاهيم النقدية، مفهوم النقد في اللغة والاصطلاح ووظيفة النقد والمفاهيم النقدية التي وردت في طيات كتبه.

- وقفنا عند العصر العباسي بما امتاز به من قوة الخلافة وعظمة الخلفاء ومجد الدولة متأثرًا بالحضارات السابقة.
- الوقوف عند مفهوم (اللفظ والمعنى) لا يقصد به اللفظ المفرد وحده أو المعنى المفرد وحده.
- أشاد أبو عثمان باللفظ كثيرًا وهذا لا يعنى أنه يقدمه على المعنى.
- الوقوف عند جيد الشعر ورديئة وخاطئه وأقسامه وطبقاته التي لفت إليها ابن قتيبة.
- الاستفادة من منهج الجاحظ النقدي، إذ كان متخير اللفظ لطيف المعنى، وموقفه من قضية اللفظ والمعنى.
- أضاف أبوعثمان لفظة (النظم) إلى قاموسه اللغوي للإشارة إلى أكثر من معنى.
- يرى أبو عثمان أن الشِّعر (صناعة) وهذا يعني أنه يُؤثر اللفظَ على المعنى.
- نخلص إلى أن أبا عثمان انحاز إلى جانب اللفظ ونلمس سماحةأبي عثمان، وأن الصنعة عنده تعنى التجويد.

المراجع:

- القران الكريم.

ابن سلام، الجمحي. (د.ت). *طبقات فحول الشعراء*. ط2-القاهرة.

أبو عثمان، الجاحظ. (1985). *البيان والتبيين*. تحقيق عبد السلام محمد هرون-ط5.

احمد، رضاء. (1960). *معجم متن اللغة*. مجلد5 ص 525 مكتبة الحياة، بيروت لبنان.

احمد، أمين. (1958). *ظهر الإسلام*. مطبعة خلف.

الجرجاني، أبو الحسن. (د.ت). *الوساطة بين المتنبي وخصومه–تحقيق محمد أبو الفضل وعلى محمد البجاوي*. ط3، دار إحياء الكتب المصرية، مكتبة عيسى البابلي وشركاه.

الجوهري. (د.ت). *الصحاح في اللغة والعلوم تجديد صحاح العلامة والمصطلاحات العلمية والفنية للمجامع للجامعات العربية*. تقديم الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد و تصنيف نديم مزعشلي، اسامة مزعشلي، دار الحضارة. بيروت، لبنان

الحسن بن رشيق، القيرواني. (1934). *العمدة في محاسن الشعر*. محمد محي الدين عبدا لحميد.

الخليل، الفراهيدي. (د.ت). *كتاب العين*. دار إحياء التراث العربي.

شوقي ضيف. (د.ت). *تاريخ الأدب العربي. العصر العباسي الأول*، ط2- دار المعارف.

شوقي، ضيف. (د.ت). *النقد الأدبي*. ط 2 دار المعارف.

عبد السلام، هرون. (1988). *الحيوان*. ج3، دار الجيل.

عبد العزيز، عتيق. (1986). *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*. دار النهضة العربية للطباعة و النشر. ط 4.

فاروق الطيب. (د.ت). *محمد محمد على ناقداً*. رسالة دكتوراه، جامعة أمدرمان الإسلامية.

فؤاد، السيد. (1990). *معجم الألقاب والأسماء المستعارة في التاريخ العربي و الإسلامي*. دار العلم للملاين-ط1-مارس.