النّديّةُ النّقديّة والهُويَّة التثاقُفيّة عندَ ابن قُتيبَة

د/إيهاب عبد الفتاح أحمد
مدرس بقسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة بني سويف

مستخلص :

تسعى هذه الدراسة إلى تقصّي النّديّة النقديّة عند ابن قتيبة وموقفه من قضية الهويّة التثاقفية، كاشفة عن منهجيته النّقديّة في مؤلَّفين من أهم مؤلفاته اتسما بالتأصيل الثقافي والنديّة في تناول القضايا الفكرية؛ هما: كتاب الشعر والشعراء، وكتاب فضل العرب والتنبيه على علومها.

الكلمات الافتتاحية:

النديّة ـــ الهويّة ـــ التثاقفية ـــ ابن قتيبة ـــ الشعر ـــ العرب.

Abstract:

The current study investigates Ibn Katebia's critical parity and his attitude towards the issue of cultural identity in two of his important literary works, most importantly, titled Poetry and Poets and The Virtue of the Arabs and Warning of Its Sciences which highlight his critical parity.

Key Words:

Parity – Identity – Cultural– Ibn Katebia– Poetry – Arabs.

مقدمة

يعدّ العصر العباسي خير مثال للمثاقفة الفكريّة في بعض مناحي شقّها التأصيلي الذي يؤكد على قبول التنوع، والتعدد، والحريّة، والاختلاف مع الآخر، فقد كانت المثاقفة أمرًا محبَّبًا ـــــ في ذلك العصر ـــــ وجزءًا لا يتجزأ من تكوين العقل العربي الذي لم يخش غزو التواصل الفكري الثقافي، وراح ينهل من ثقافات الأمم، ويتَمَثّل نزعاتها وتياراتها الفلسفيّة والفكريّة، ويصهرها في بنيته العربيّة؛ الأمر الذي هيّأ للذات العربية حضارة تجمع بين التعاليم الروحية والتعاليم المادية.

وابن قتيبة من أبرز أمثلة النضج الفكريّ في صيرورة العقل العربيّ الناقد في العصر العباسي؛ وعنوانًا لمرحلة اتسمت بالتلاقح الثقافي، وهو ناقدٌ جادٌّ يقظٌ بما يمتلكه من مَلَكة لغوية، وذائقة أدبيّة على درجة عالية من الذكاء والحساسية، ومزيج من ثقافات مختلفة، فلم يترك بابًا من أبواب العلم إلا طرقه، وأخذ بطرف منه؛ ليعيد إنتاجه بما يناسب الهويّة العربيّة الإسلاميّة، مستقطبًا غير العرب ليقرّبهم من التراث العربي.

وتظهر النّديّة المنهجيّة في مؤلفات ابن قتيبة مناهضة ما كان شائعًا في الفترة التي عاش فيها، حيث اتسمت مؤلفاته بالتنظيم، والدقّة في تسلسل الأفكار، في حين كانت مؤلفات تلك الفترة لا ترسم لنفسها منهجًا موحدًا في تناول الموضوعات، بل كانت عشوائيّة لا تدور حول موضوع واحد، ويغلب عليها طابع الاستطراد. وكذلك ظهرت هويته التثاقفية في أفكاره النقدية، ومؤلفاته العلمية، حتى صارت بصمة واضحة وتميّزا عُرف به .

ومن ثمّ فإن هذه الدراسة تسعى إلى تأصيل هذا التميز وتلك البصمة التي جعلته عالمًا متعدد المناحي، متنوع الثقافة، تجود قريحته بعطاءٍ فكريٍّ يتمثل في فيض متواتر من المؤلفات العلمية التي شملت كافة التخصصات، وتجاوزت وحدة التّوجّه الفكريّ إلى موسوعية الفكر والتأليف، فكان إمامًا متمكّنًا، صادقًا فيما ينقله، وكانت كتبه مرغوبًا فيها، ومن أشهرها: غريب القرآن، وغريب الحديث، ومشكل القرآن، ومشكل الحديث، وعيون الأخبار، وكتاب فضل العرب والتنبيه على علومها، والشعر والشعراء، وأدب الكاتب،

وكتاب المعارف، وكتاب المعاني، وكتاب الإمامة والسياسة، وغير ذلك من مؤلفات تعدّ دليلًا على شمول معارفه.

وبإنعام النظر في مجمل تلك المؤلفات نجد ابن قتيبة ينطلق من منظور تأصيلي يرسّخ لأفق ثقافي، ويسهم في تشييده بوصفه تراثًا حضاريًّا في ضوء القرآن والشعر العربي، اعتمادًا على رؤيته الفكريّة الطامحة إلى إنصاف كل ما هو عربي إسلامي خالص.

وتكاد تجمع آراء العلماء على الإقرار بالمنزلة العالية التي تبوّأها ابن قتيبة على مرّ العصور، فقد شهد له النديم، والخطيب البغدادي، وابن حزم، وابن خلكان، وابن تيميّة، والذهبي، وابن كثير، وغيرهم. بيد أنه لم يسلم من ألسنة الحسّاد والحاقدين الذين تطالوا على علمه وعقيدته؛ من مثل أبي بكر بن الأنباري، وأبي الطيب الحلبي، والحاكم النيسابوري، والدارقطني، والبيهقي، وغيرهم ممن أعمتهم العصبية المقيتة التي لم يستطع بعض العلماء أن ينأى بنفسه عنها.

الدراسات السابقة

لم أقف على من درسَ النّديّة النَّقدِيَّة والهُوِيَّة التثاقفيّة عندَ ابن قُتيبَة، إلّا مَا وَجَدتُّه فِي دِراسة الغرافي: مصطفى، التأصيل الثقافي وبناء الهويّة عند ابن قتيبة، وهي دراسة استهدفت التحولات التاريخية في الثقافة العربية، ومن ثم تكشفت عن جهود ابن قتيبة في جمع التراث الثقافي وتدوينه، غير كاشِفةٍ عن نديّة الرؤية النقديّة عنده في جمع ذلك التراث وتدوينه بما يسهم في إزكاء الهويّة العربية الإسلامية، وهو ما انعقدتْ دِراسَتُنا له.

منهج الدراسة

قامت الدِّراسة على المنهج التاريخي في متابعة الإرث الحضاري والنقدي عند ابن قتيبة. والمنهج الوصفيِّ التحليلي في وصف الرؤية النقدية عنده وتحليلها تحليلا تتكشّف فيه مثاقفته النقديّة التي تطمح إلى إنماء كل ما هو عربي إسلامي خالص.

تمهيد:

يثير مصطلحا النّديّة والهُويّة([1]) كثيرًا من الجدل بين طبقة المثقفين؛ ذلك أنهما قد يستخدمان في صراعات فكريّة متباينة الاتجاه والأساس، فالحفاظ على الهُويَّة يحتاج إلى شيء من النّديّة التي هي في الأساس نمط من أنماطها. والنّديّة لا تعني رفض الآخر، وإنما تعني قبوله والتنافس معه للتمايز عنه، شريطة الاعتزاز بالموروث الثقافي والحضاري دون تبعيّة له، أو انبهار به حدّ التماهي فيه.

وهُويّة أيّ مجتمع تكمن في تفاعله مع الآخر، وليس في انعزاله وانغلاقه، فـــالانفتاح على الآخر ومعايشته هو جوهر الهويّة والتأصيل الثقافي، وهكذا فإن الهويّة تعني تماثل الشيء مع طبيعته التي تميزه عن غيره، من حيث الاختلاف لا التفاضل، فهي بعدٌ من أبعاد التطور الحضاري للمجتمعات الذي لا يقوم على منظور الدين، أو العرق، أو اللغة، أو المشترك الثقافي بين المجتمعات بشكل منفرد، وإنما حصيلة كل هذه المقومات، ونتاج لتفاعلها وتداخلها([2])، وهي مظهر من مظاهر التأصيل الثقافي القائم على نبذ التعصّب العرقي والطائفي في شتّى صوره وأشكاله.

([1]) النّديّة: مصدر صناعيّ من نِدّ المساواة والتنافس. والنِّدُّ، بالكسر: المِثْلُ وَالنَّظِيرُ، والجمعُ أندادٌ، وهو مثل الشَّيء الذي يضادُّه في أموره ويناده أي يُخَالفُه، قَالَ الأخفش: النِّدُّ الضّدُّ والشِّبْهُ. وقوله: جعَلوا لله أنْدادًا، أي أضدادًا وأشباهًا. ويقال: نِدُّ فلانٍ ونَدِيدُه ونَدِيدَتُه أي مِثْله وشَبَهُه. وقال أبو الْهيْثَم: يقالُ للرجل إذا خَالَفَكَ فأردت وَجْهًا تَذهَبُ بِهِ وَنَازَعَكَ فِي ضِدِّه: فُلَانٌ نِدِّي ونَدِيدي لِلَّذِي يُرِيدُ خلاف الْوَجهِ الَّذِي تُرِيدُ، وَهُوَ مستقِلٌّ مِنْ ذَلِكَ بِمِثْل مَا تستَقِلُّ بِهِ، قَالَ حَسَّانُ:(أَتَهْجُوهُ ولَسْتَ لَهُ بِنِدٍّ؟ ... فَشَرُّكُما لِخَيْرِكُما الفِداءُ)؛أي لسْتَ لَهُ بِمِثْلٍ فِي شَيْءٍ مِنْ مَعَانِيهِ. وَيُقَالُ: نادَدْتُ فُلَانًا إذا خَالَفْتَهُ. عمر: أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ط ٢٠٠٨ م ، ج ٣ ،ص ٢١٨٦ . وكذلك ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت ط٣ - ١٤١٤ هـ ، ج٣ ، ص ٤٢٠ . والهُويَّة: مصدر صناعيّ من هُوَ، وتعني إحساس الفرد بنفسه، وفرديّته، وحفاظه على تكامله، وقيمته، وسلوكيّاته، وأفكاره في مختلف المواقف. عمر: أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مصدر سابق، ج٣ ، ص ٢٣٧٢ .

([2]) انظر العالِم : محمود أمين، حول مفهوم الهوية، مجلة العربي ، فكر وقضايا عامة، العدد ٤٣٧ ، متاح على https://alarabi.nccal.gov.kw

وحينما نبحث عمّا يميّز حضارة عن أخرى، أو ثقافة عن مثيلتها، نجد ثمة تداخل بين الهويّة والتثاقف([٣])، حيث" تتعدد الثقافات في الهُويّة الواحدة، كما أنه قد تتنوع الهُويّات في الثقافة الواحدة، وذلك ما يعبَّر عنه بالتنوع في إطار الوحدة، فقد تنتمي هويّة شعب من الشعوب إلى ثقافات متعددة، تمتزج عناصرها، وتتلاقح مكوناتها، فتتبلور في هويّة واحدة، وعلى سبيل المثال، فإنّ الهويّة الإسلامية تتشكل من ثقافات الشعوب والأمم التي دخلها الإسلام، سواء اعتنقته أو بقيت على عقائدها التي كانت تؤمن بها، فهذه الثقافات التي امتزجت بالثقافة العربية الإسلامية وتلاحقت معها، العربية الإسلامية، فهي جماع هويّات الأمم والشعوب التي انضوت تحت لواء الحضارة العربية الإسلامية، وهي بذلك هويّة إنسانية، متفتحة وغير منغلقة"([٤]).

وهكذا ينشأ التفاعل وتداعياته بين ثقافة وثقافة، أو بين ثقافة متماسكة وثقافات هشّة ضعيفة، ويمكن أن يكون تفاعلًا سلميًّا أو عدوانيًّا، أو بين مجموعات ذات ثقافات متماثلة في تعقيدها وتماسكها، أو بين تلك الثقافات المتماسكة وثقافات أكثر أو أقل تماسكًا وتعقيدًا؛ ومن ثمّ يمكن النظر إلى التثاقف على أنه مجموع الظواهر الناتجة عن التواصل المباشر بين مجموعات من الأفراد ذوي ثقافات مختلفة، تؤدي تلك الظواهر إلى تغيرات في العناصر الثقافية الأولى الخاصة بإحدى المجموعات أو كلها([٥]).

وتباعًا لما سبق لا يمكن لعملية التثاقف أن تكون في اتجاه واحد، فلا وجود لثقافة باذلة باستمرار، ولا لثقافة آخذة باستمرار،" وقد وضع روجيه باستيد نماذج ثلاثة للتثاقف؛ سياسي، وثقافي، واجتماعي؛ السياسي يمثل أوضاعًا تتراوح بين العفوية المنظمة

([٣]) تثاقفَ يتثاقف، تثاقُفًا، فهو مُتثاقِف ، تثاقف الشّخصُ: ادّعى الثّقافة "إنّه يتعالى ويتثاقف على الجماهير". تثاقف الشّخصان: تبادلا الثّقافة "أمر يدلّ على تثاقُف حضاريّ- بينهما تثاقف متكافئ بعيد عن التبعيّة". عمر: أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، مصدر سابق، ج١ ، ص ٣١٨.

([٤])التويجري: عبدالعزيز، الحفاظ على الهوية والثقافة الإسلامية في إطار الرؤية المتكاملة،متاح على الفكر القرآني، ٥ أكتوبر ٢٠٢٠ ،ص١٠ .

([٥])كوش: دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧، ص٩٣.

والمخطط لها، والثقافي يمثل التجانس أو عدمه، والاجتماعي يتمثل في الانفتاح أو الانغلاق بين المجتمعات المتماسة أو المتثاقف"([٦]).

وقد ظهرت هُويّة العرب الجريئة وبشكل جليّ، حين آمنوا بحضارات الأمم الأخرى وثقافاتهم ـــــ رغم ما يمتلكونه من معطيات الاكتفاء بالذات ماديّا وروحيّا ـــــ وسَعوا إلى الإفادة من الشعوب التي انتمت إليهم،" ووَسِعَوا كلَّ الثقافات التي تعايشت معهم؛ فصارت بذلك الثقافة العربية ثقافةً للعرب، والمسلمين، والنصارى، واليهود، وثقافةً لكل أهل الأديان، والطوائف، والملل، والنحل التي اندمجت في الكيان العربي الإسلامي، وعاشت في ظلّ الدولة العربية الإسلامية عبر الأزمنة والعصور"([٧]).

وتعدّ الحضارة العربية خير مثال للنديّة والهويّة التثاقفية؛ حيث مزجت فيها الأعراق، وتفاعلت فيها الثقافات في موجة حضارية متدفقة،" والقارئ المنصف لأصول الحضارة العربية الإسلامية ووقائع تاريخها الطويل يكتشف بسهولة ويسر مساحات شاسعة من التسامح، والتآخي، والحرية، والتعددية، وقبول الآخر والاعتراف به؛ فالإسلام الذي قامت عليه هذه الحضارة يعتبر أن مبدأ الاختلاف بين الناس هو أحد سنن الله في الكون...فلا يُنكر الإسلامُ الدوائرَ القومية والعرقية؛ سواء ضمن الإطار الخاص للحضارة الإسلامية أم ضمن الإطار العام للحضارات الإنسانية، فهو يعترف بالتعدد، والتنوع، والتمايز، والاختلاف الذي ينتج تنوعًا، وتعددًا، واختلافًا في المناهج، والشرائع، والثقافات"([٨]).

ولرصد الندية النقدية والهوية التثاقفية عند ابن قتيبة ترتكز الدراسة على مؤلّفين من مؤلفاتِه هما؛ الشعر والشعراء، وكتاب فضل العرب والتنبيه على علومها؛ حيث يظهر فيهما امتزاج الثقافات المختلفة، وتظهر فيهما النّديّة وسطًا بين المعارف، فهو ينحو فيهما منحى خاصًّا في التفكير والحجاج، ومادتهما بعضُها مما جادت به قريحته، وبعضُها نقلها

([٦])عطية: عاطف، الثقافة العربية بين الأصالة والتبعية الجامعة اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية،قصر الأونيسكو، ٩- ١٠- ١١ حزيران ٢٠١٤ بيروت، متاح على مؤسسة سعاده للثقافة .

([٧])فريد: على، اللغةُ والهُويَّة بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي(٢)، متاح على رؤيا للبحوث والدراسات بتاريخ ١٢ نوفمبر، ٢٠١٨ م.

([٨]) المرجع نفسه .

بأسلوب خاص يتسم بالتركيز في التأليف، ويمكن وصف هذين الكتابين ـــــ إلى جانب نظائرهما ـــــ بالأنموذج التطبيقي من تراث ابن قتيبة، الذي يمثل نديّته التي تسعى إلى ترسيخ الهويّة العربية عن طريق إكساب قارئه ـــــ العربي وغير العربي ـــــ ألوانًا من المعرفة يجهلها، أو يعرفها معرفة ناقصة خاطئة.

المحور الأول: النّديّة النّقديّة في كتابِ الشعرِ والشعراء

يعدُّ كتاب الشعر والشعراء مدونةً نقديّة شعريّة حاملةً لعلوم العرب ومعارفهم، ووعاءً حاضنًا "لهويتهم الثقافية والحضارية التي شكّل النسب العربي واحدًا من مقوماتها البارزة. ومثلما حاول ابن قتيبة المحافظة على ثوابت المجتمع والعقيدة، فقد اهتم كذلك بالمحافظة على ثوابت الأدب العربي الذي لم يكن منفصلا عن انشغالاته الفكرية والعقدية. ويمكن اعتبار جهود ابن قتيبة في مجال تثبيت النموذج الذي رسخه الشعراء القدامى مظهرًا لنزعته التي توخت المحافظة على التقاليد الشعريّة الموروثة "([٩]).

وتنعكس نديّة ابن قتيبة النقديّة في كثير من القضايا الأدبية التي سجّلت خلافًا قويًّا بين النقاد والأدباء كلٍّ حسب ميوله وذوقه، وتنمّ تلك النديّة عن وعي نقديّ منفتح يؤمن بالتعدد والاختلاف .

أولًا: قضية القديم والحديث في الشعر:

وهي قضية أشار إليها الجاحظ في معرض كلامه عن الشعراء العرب والمولدين، وكيف نشأت إزاءها خصومات النقاد واللغويين ما بين مؤيدٍ للحديث، ومتعصبٍ للقديم رافضٍ لكلِّ ما هو جديد مُحدَث لا لعيب فيه، وإنّما لأنه قيل في زمانه أو رأى قائله. وقد أسفرت عن اتجاهين يتبادلان الحجج بينهما؛ أحدهما انكبّ على المعارف الحديثة واغترف منها قلة أو كثرة، وهذا الاتجاه يتزعمه مسلم بن الوليد، الذي أخرج أبا تمام والمتنبي وأمثالهما من أصحاب البديع، والآخر أعرض عنها وآثر الثقافة العربية، وهذا الاتجاه

([٩])الغرافي:مصطفى، التأصيل الثقافي وبناء الهويّة عند ابن قتيبة،مجلة فصول،العددان٨٧ ، ٨٨، خريف ٢٠١٣م، شتاء ٢٠١٤م ، ص ٩٣ ، ٩٤.

يترأسه أبو نواس الذي أخرج البحتري وغيره من أولئك الشعراء الذين آثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد من غير تكلّف بديع أو استعارة أو جناس([١٠]).

وانطلق النقاش حجّة هنا وردّ هناك، هجوم هنا وصدّ هناك، وثار جدال كثير يبحث عن أصالة الشاعر وتفرّده وتميّزه، لكنَّ ابن قتيبة قد أعلن منذ البدء تحيُّزَه إلى القيمة الفنية في النصِّ عند الحكم عليه بالجودة أو الرداءة؛ الأمر الذي يعني أن تفوّقَ الشاعرِ وأسبقيتَه عند ابن قتيبة ليس لها علاقة بطبقته أو زمانه؛ ذلك أنّ الله لم يُقصِر العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دونَ زمن، "ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر، وجعل كلَّ قديم حديثًا في عصره"([١١]).

ولهذا فقد أورد نماذج كثيرة لشعراء محْدثين، ودافع عنهم وأبدى إعجابه بهم، وقد صوّر ذلك قائلًا: "نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلًّا حظّه، ووفّرت عليه حقّه"([١٢])؛ من ذلك تعليقه على بيتي الأعشى وأبي نواس فى التدواي من الخمر بالخمر، حيث يقول: "وكان الناس يستجيدون

للأعشى قولَه:

وَكَـــأسٍ شَـرِبْـــتُ عَـلى لَـذّةٍ وَأُخْـــرَى تَدَاوَيْـــتُ مِنْهَـــا بِهَـا

حتى قال أبو نُوَاس:

دَعْ عَنْكَ لومِي فإنّ اللومَ إغراءُ وَدَاوِني بالّتِي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فسلخه وزاد فيه معنًى اجتمع له به الحسن فى صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نواس فضل الزيادة فيه"([١٣]).

ثانيًا: قضية اللفظ والمعنى :

وهي أهم قضية دار حولها النقاش بين النقاد والأدباء، وما دونها متفرّع منها؛ فمنهم من اتخذ اللفظ مقياسًا لجودة الشعر؛ ويرجع القيمة الأدبية إلى جزالة اللفظ، وجودة السبك،

([١٠])انظر حسين : طه، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢٠١٤م، ص٣٣١.

([١١])ابن قتيبة: أبو محمد ، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج١، ص٦٣.

([١٢])المصدر نفسه، ص٦٢.

([١٣]) المصدر نفسه، ص٧٣.

وحسن التركيب. ومنهم مَنْ جعل اللفظ والمعنى متلازمين لا يمكن الفصل بينهما بحال؛ فإذا سلم المعنى واختلّ بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهجنة عليه، وإذا اختلّ المعنى وفسد ظلّ اللفظ مواتًا لا فائدة فيه. ومنهم مَنْ أدرك العلاقة بينهما في ضوء نظرية النظم، وربط فيها بين اللفظ والمعنى من وجهة لغوية دقيقة، وجعل النظمَ وحده هو أساس القيمةِ الفنيةِ في النصِ الأدبي.

أما ابن قتيبة فقد قام بإرجاع القيمة الفنية إلى اللفظ والمعنى معا، فرأى أن الشعر يسمو بسموهما وينخفض تبعًا لهما، ولا مزية لأحدهما على الآخر، فقد يكون اللفظ حسنًا وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان؛ بأن يحلو أحدهما دون الآخر، ومن ثمّ فقد قسّم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب:

ضرب حسن لفظه وجاد معناه: من ذلك قول الفرزدق يمتدح الإمام عليِّ زينَ العابدين:

يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلّمُ إلّا حِينَ يَبْتَسِمُ

لم يُقل في الهيبة شيء أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيَّتُهَا النَّفْسُ أَجْمِلِى جَزَعَا إنَّ الَّذِي تَحْذرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدى أحدٌ مرثيةٌ بأحسن من هذا.

وكقول أبي ذؤيب:

والنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا وإذَا تُرَد إلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

هذا أبدع بيت قاله العرب.

ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى: من ذلك كثيّر عزة :

ولمَّا قضَينا منْ منًى كُلَّ حَاجَــة ومسَّحَ بالأرْكانِ مَنْ هُو مَاسِــحُ

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِي رحَالُنَا ولَم ينْظُرُ الغَادِي الَّذي هُوَ رَائــحُ

أخَذْنَا بِأَطْرافِ الأحَــادِيــثِ بيْنَنــا وسَالَتْ بأعْنَــاق المَطِيِّ الأبَاطِـــحُ

هذه الألفاظ إن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح.

ونحوه قول جريرٍ:

إنَّ العُيُونَ التي في طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَّلْنَنَا ثُمَّ لم يُحيينَ قَتْلاَنَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حتى لَا حرَاكَ بِهِ وهُنَّ أَضْعَفُ خَلْق اللهِ أَرْكانا

ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه: من ذلك قول لبيد بن ربيعة

مَا عَاتَبَ الْمَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء والرّونق.

وكقول الفرزدق:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبَاب كأَنَّه لَيْلٌ يَصِيحُ بجَانِبَيْهِ نَهَارُ

ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه: من ذلك قول الخليل بن أحمد:

إنَّ الخَليطَ تَصَدَّعْ فَطِرْ بِدَائِكَ أَوْقَعْ

لَوْلَا جَوَارٍ حِسَانٌ حُورُ الْمَدَامِعِ أَرْبَعْ

أُمُّ البَنِينَ وأَسْمَا ءُ والرَّبَابُ وبَوْزَعْ

لَقُلْتُ لِلرَّاحِلِ ارْحَلْ إِذَا بدا لَكَ أَوْ دَعْ

هذا الشعر بين التكلف ردىء الصنعة، ولو لم يكن في هذا الشعر إلا أم البنين وبوزع لكفاه .

ومن هذا الضرب قول الأعشى:

وقَدْ غَدَوْتُ إلى الحَانُوتِ يتْبَعُني شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشَلٌ شَوِلِ

هذه الألفاظ الأربعة في معنىً واحد، وكان قد يستغنى بأحدها عن جميعها([١٤]) .

غير أن أحكامه في تلك القضية لم تكن فنيّة، بل كانت عقلية منطقية مستمدة من بيت أو بيتين أو ثلاثة أبيات؛ ومن ثمّ فقد أخطأه التوفيق، ولم يحالفه الصواب ـــــ إن حقَّ لنا قول ذلك ـــــ حين شرع في النقد التطبيقي؛ فقد"وفّق ابن قتيبة في النزعة أكثر من توفقه

([١٤])راجع ابن قتيبة : الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ٦٤ : ٧٢.

في النقد ذاته، وفي المذهب الفني أكثر منه في الذوق، ولعل ضعف الذوق عنده يرجع إلى غلبة تفكيره على حسّه الأدبي"([١٥]).

من ذلك تعقيبه على أبيات الأعشى:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

قائلا: هذا الشعر بيّن التكلّف رديء الصنعة، وأنّ ألفاظ شطره الثاني كلها بمعنى واحد، فكان أحدها يغني عن جميعها. ولكنّ دلالة ذلك التكرار يتضح للقارئ بالانتباه إلى الظروف والملابسات التي أحاطت بالشاعر وحالته النفسية؛ فكلُّ تكرار يحمل في طيّاته دلالة شعورية مختلفة، فرضتها طبيعة السياق الذي ورد فيه، وهذا هو البيت ضمن سياقه:

وَقَدْ أَقُودُ الصَّبَا يَوْمًا فَيَتْبَعُنِي وَقَدْ يُصَاحِبُنِي ذُو الشِّرَّةِ الغَزِلُ
وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ
فِي فِتْيَةٍ كَسُيُوفِ الْهِنْدِ قَدْ عَلِمُوا أَنْ لَيْسَ يَدْفَعُ عَنْ ذِي الحِيلَةِ الحِيَلُ
نَازَعْتُهُمْ قُضُبَ الرَّيْحَانِ مُتَّكِئًا وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوُوقُهَا خَضِلُ
لا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهْيَ رَاهِنَةٌ إِلاَّ بِهَاتِ وَإِن عَلَّوْا وَإِنْ نَهِلُوا
يَسْعَى بِهَا ذُو زُجَاجَاتٍ لَهُ نُطَفٌ مُقَلَّصٌ أَسْفَلَ السِّرْبَالِ مُعْتَمِلُ

يصف الأعشى فيه أحد مجالس الخمر التي كان يرتادها ورفاقه؛ وقد كان من عاداتهم في مثل هذه المجالس جلب ما يحقق لهم كامل اللذة والمتعة؛ من شواء وخمر معتقة، وجوارٍ يرقصن، وغلمان يبادرونهم الكؤوس التي لا تجف؛ لاستمرار غمرها مرة تلو المرة، فمهما شربوا لا يريدون الإفاقة، فجاءت تلك الكلمات معبرة عن تلك النشوة التي أخذتهم، ومصورة ذلك الترنح والتبختر والتمايل الذي في حركاتهم، ومحاكية ذلك التّلعثُم والتعثُّر في كلامهم، "وربما كان لظهور حرف الشين وانتشاره في الشطر الثاني خاصَّة، ما يبرز حديث السكارى بما له من خصوصية القوَّة والتفشّي والصفير، إلى جانب ما

([١٥])فتوح : عيسى، ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء، اتحاد الكتاب العرب، مج ١٣، ع ٤٩ ، ١٩٩٢ م ، ص ١٢٠ .

لصوت الشين من دلالة أراد بها الأعشى أن يقدم للمتلقي تصويرًا فنيًا لصوت السكران وحركاته"([١٦]).

وكذلك تعقيبه على أبيات كُثيّر التي يقول فيها :

ولمَّا قضَينا منْ منًى كُلَّ حَاجَــةٍ ومسَّح بالأرْكان مَن هُو ماســـــحُ
وشدَّت على دُهْم المَهارَى رحالُنا ولَم ينظر الغَادي الَّذي هُو رائــحُ([١٧])
أخَذنا بأطْراف الأحاديــث بينَنا وسالت بأعناق المُطيّ الأباطــحُ

قائلا: هذه الألفاظ أحسنُ شيءٍ مخارجَ ومطالعَ ومقاطعَ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منًى، واستلمنا الأركان، وعاليْنا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيُّ في الأبطح([١٨]).

وبحسن التأمل في هذه الأبيات يجد القارئ محاسنها؛ حيث عبَّرت عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها بقليل من اللفظ، وهو صيغة العموم، ثم نبَّه على طواف الوداع الذي هو آخِر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم وصل ذلك بما وَلِيَه من زَمِّ الرِّكابِ وركوبِ الرُّكبَان، ثم ما يختصُّ بها الرفاق في السفر من التصرُّف في فنون القول وشجون الحديث، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وفضل الاغتباط، كما توجبه أُلفَة الأصحاب وأُنسَة الأحباب، وكما يليق بحال مَن وُفِّق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حُسْنَ الإيَاب، وتنسَّم روائح الأحبَة والأوطان، واستماع التهاني والتحايَا من الخِلاَّن والإخوان، ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرًا من الشواهد بلطف الوحي والتنبيه، فصرَّح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الحديث من

([١٦])انظر النويهي: محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر ـ القاهرة ، ص٦٧ ، ١٠٠. وانظر شبايك: عيد محمد، الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة٣/٢، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة لموقع الألوكة، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

([١٧])(المهاري) بكسر الراء وتخفيف الياء، ويجوز تشديدها، وهو الأصل، لأنه جمع (مهرية)، وهي الإبل المنسوبة إلى قبيلة(مهرة بن حيدان) ويجوز أيضًا في الجمع(مهارى)بفتح الراء. وفي بعض الروايات "على دُهْم المهارى".

([١٨])انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص٦٦ ، ٦٧.

أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطاءة الظهر؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح([١٩]).

ثالثًا: قضية البناء الفني للقصيدة العربية :

وهي قضية تظهر فيها نديّة ابن قتيبة تأصيلية محافظة، لكنه يزفها إلينا في ثوب قشيب، ففي حين يدعو إلى ضرورة تأسي المتأخرين من الشعراء بمذهب المتقدمين وعدم الخروج عنه، نراه يركّز على الجانب الوظيفي للقصيدة، وهي عنده كلٌّ متكامل يتكون من عدة أجزاء يصل بينها رابط نفسي؛ شريطة أن يوازن الشاعر بين هذه الأجزاء، فلا يطغى جزء على آخر. ولكلّ جزء غرضه الخاص، وهكذا في تسلسل حتى الغرض الرئيس؛ فيقول: "أنّ مُقصِّدَ القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدِّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب"([٢٠]).

وهذه القضية تنمّ عن وعي نقدي مبكّر لدى ابن قتيبة بأهمية العلاقة بين المبدع والمتلقي، فكلّ عمل أدبيّ هو في حقيقته رسالة موجَّهة من منتِجٍ مبدِعٍ تسعى إلى إقامة نوع من التواصل بينه وبين جمهوره؛ ومن ثمّ يصبح العمل الأدبي مجالَ حوارٍ واتصالٍ بين الطرفين، حتى وإن كان وجود المتلقي وجودًا افتراضيًّا ساعة الإبداع، ليتحوَّل في نهايتها إلى وجود حقيقي يتمثل في الجمهور(المتلقي الصريح/الخارجي). ولهذا اهتم ابن قتيبة ـــــ عن وعي ـــــ بعملية النظم، وتأليف المعاني، وحسن التصرّف في الأساليب، وجمال التعبير، وغير ذلك من الأساليب التي يصطبغ بها النص ليصل بفضلها إلى التأثير في المتلقي وإمتاعه، وشدِّ انتباهه وإثارة خياله؛ إرضاءً لهذا المتلقي في المقام الأول، ووعيًا منه بأن في ردود أفعاله قضاءً لهم بالشعرية أو نقيضها، وأن بيده الأمر في

([١٩])الجرجاني: عبد القاهر، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ص٢٢ ، ٢٣.

([٢٠])انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ٧٤ ، ٧٥.

استحسان القصيدة أو استهجانها؛ وعليه فإن الأسلوب الجيِّد للمبدع هو الذي يكون موافقًا حالة المتلقي، وهذه الموافقة تراعي لدى البسط الأحوال الطَّيبة السَّارة، ولدى الرِّقّة الأحوال الشَّاجية، ولدى الألم الأحوال الفاجعة، ولدى العناق واللثم، والماء والخُضرة، والنسيم الطيب والروض، والخمر والغناء والعزف الأحوال المستطابة، وفي هذا يقول: "فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيملّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد"([٢١]).

رابعًا: قضية مثيرات الشاعرية ودواعيها :

وقد جاء حديث ابن قتيبة عنها ممتزجًا بحديثه عن الطبع والتكلف والصنعة عند الشعراء، وهو حديث يسترشد فيه ابن قتيبة بتجارب السابقين من الشعراء وأقوالهم؛ من ذلك ردّ الحطيئة حين سُئل: أيّ الناس أشعر؟فأخرج لسانًا دقيقًا كأنّه لسان حيّة، فقال: هذا إذا طمع. وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبى يعقوب الخريميّ: مدائحك لمحمّد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود؟فقال: كنّا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد. وقيل لكثيّر: يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر؟قال: أطوف في الرّباع المخلية والرياض المعشبة، فيسهل على أرصنه، ويسرع إليّ أحسنه. ويقال أيضًا إنّه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي. وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهيّة: هل تقول الآن شعرًا؟فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه([٢٢]).

وفي هذا الحديث سابقة لابن قتيبة تبرز براعته النقدية والبلاغية، وتدل على قدرته الأدبية، وذلك إذ أشار إلى فكرة مقتضى الحال والعلاقة بين المقال والمقام، ومن ثمّ ربْط الصياغة بالحركة الذهنية والنفسية لدى المبدع(الشاعر)، فيقول: "وللشعر دواعٍ تحث البطيء وتبعث المتكلّف؛ منها: الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب،

([٢١])ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص٧٥ ، ٧٦.
([٢٢])انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق ، ص ٧٩ ، ٨٠.

ومنها الغضب"([٢٣])؛ وعليه فإن تمثُّل المعنى لا يتحقَّق إلا بالنظرة الواعية التي تُحيط بالأحوال التي هي بواعث للنص ومناسبات له من جهة، ثم بالخصائص والظواهر الفنية فيه من جهة أخرى؛ إذ إن المبدع إذ يحشد قدراته الفنية في عمله الأدبي لا يفعل ذلك عبثًا، أو لمجرَّد أن يؤدِّي إلى المتلقِّي ما تداول في ذهنه من أفكار وَعَتْها ذاكرته سلفًا، ولكن لأن في تعبيراته الأدبية تصويرًا لأحاسيسه وتجسيدًا لتجربته بكلِّ آفاقها.

خامسًا: قضية اختيار الشعر وحفظه :

تنبّه ابن قتيبة إلى أن هناك أمورًا أقرب إلى روح الشعر تجعله خالدًا باقيًا، يُختَارُ من أجلها ويُحفظُ، هذا إلى جانب عامل الجودة في الألفاظ والمعاني، من هذه الأمور:

الإصابة في التشبيه، كقول القائل فى وصف القمر:

بَدَأنَ بنا وابْنُ اللّيَالي كَأَنّهُ حُسَامٌ جَلَتْ عَنْهُ القُيُونُ صَقِيلُ

فما زِلْتُ أُفْني كُلّ يَوْمٍ شَبَابَهُ إلى أَنْ أَتَتْكَ العيسُ وهْوَ ضَئِيلُ

خفّة الرويّ، كقول الشاعر :

يا تَمْلكُ يَا تَمْـــلي صِليني وذَرِي عَذْلي

ذَريني وسِلاَحي ثُـــ مّ شُدِّي الكفّ بِالغَزْلِ

وثَـــوْبَـــايَ جَدِيدَانِ وأُرْخِي شُرُكَ النّعْلِ

وإمّا مُتُّ يا تَمْـــلي فَكُـــونِي حُـــرّةً مِثْلـــي

لأنّ قائله لم يقل غيره، أو لأنّ شعره قليلٌ عزيز، كقول عبد الله بن أبىّ بن سلول المنافق :

مَتَى ما يَكُنْ مَوْلاَكَ خَصْـــــمَكَ لا تَزَلْ تَذِلُّ ويَعْلُـــوكَ الّذِينَ تُصَـــارِعُ

وهـــلْ ينْهَضُ البَـــازِي بَغْـــيرِ جَنَاحِـــهِ وإنْ قُصّ يَوْمًا رِيشُهُ فَهْوَ وَاقِعُ

لأنّه غريبٌ في معناه، كقول القائل في مجوسيّ:

شهِدْتُ عَلَيْكَ بِطـــيب المُشَاشِ وأَنّكَ بَحْرٌ جَوَادٌ خِضَمْ

وأَنّـــكَ سَـــيّدُ أَهْـــلِ الجَحِـــيـــمِ إذَا مَا تَرَدَّيْتَ فِيمَنْ ظَلَمْ

([٢٣])المصدر نفسه ، ص ٧٨.

قَـريـنٌ لِهَـامَـانَ في قَعْـرِهَـا وفِرْعَـوْنَ والمُكْتَنى بالحَـكَمْ

لأنّ قائله نبيلٌ، كقول المهديّ:

تُفَـّاحَـةٌ مِنْ عِنْـدِ تُفّـاحَةٍ جَـاءَتْ فمـاذا صَنَعَـتْ بالفُـؤادْ

والله مـا أَدْرِي أَأَبْصَـرْتُهـا يَقْظَـانَ أَمْ أَبْصَـرْتُهَا في الرُّقَـادْ(٢٤).

ورغم أنّ هذه الأسباب تفتقر إلى العنصر الموضوعي الذي يُبنى عليه الحفظ والاختيار؛ فإنّ قضية اختيار الشعر في ذاتها تعدّ لبنة أولية حول مفهوم القارئ وفعل القراءة بوصفها سيرورة تأويلية، وهكذا فإن الأعمال الأدبية الجادَّة هي التي تأخذ بلبِّ المتلقِّي، فتبعث في نفسه متعة جمالية، وتكشف في كلِّ مرَّة عن معنى متجدِّد، يشترك في صُنعِه أفقا توقع النص الأدبي والمتلقِّي؛ لأن القراءة الجادَّة والمثقَّفة قادرة على استجلاء الطابع الديناميكي للنص الأدبي، الذي تتوقَّف كل من حياته وقيمته على مشاركة المتلقِّين المتتاليين، وبناءً على هذا، فالعمل الفني الجادُّ ذو القيمة الجمالية، هو الذي يستقطب أكبر عددٍ ممكِن من القرَّاء، ليس في فترة زمنية محدَّدة، بل في فترات زمنية متعدِّدة ومتعاقبة([٢٥]).

سادسًا: قضية الطبع والتكلّف : وللتكلّف عند ابن قتيبة مدلولان:

الأول: يرتبط بالشاعر وطريقة نظمه، وحرصه على الوصول إلى أقصى درجة الإجادة، وهو الصنعة وإعادة النظر، والتنقيح والتفتيش؛ فالشاعر المتكلِّف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر؛ من مثل زهير بن أبي سلمى والحطيئة، "وكان الأصمعي يقول: زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيدُ الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحوليُّ المنقَّح المحكَّك. وكان زهيرٌ يسمي كُبْرَ قصائده الحوليّات"([٢٦]).قال سويد بن كراعٍ، يذكر تنقيحه شعره:

([٢٤])راجع ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق ، ص٨٤ : ٨٧.

([٢٥])انظر شبايك: عيد محمد، ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب١٠/٦، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة1433 © هـ2012 / م لموقع الألوكة.

([٢٦])ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ٧٨.

أَبيتُ بِأَبْوابِ القَوَافي كَأَنَّمَا أُصَادي بها سِرْباً مِنَ الوَحْشِ نُزَّعَا
أُكَالِئُهَا حَتَّى أعَرِّسَ بَعْدَ ما يكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعَيْدُ فأَهْجَعا
إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرْوَى علَّى رَدَتْتُهَا وَرَاءَ التَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطَلَّعا
وَجَشَّمَني خَوفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدَّهَا فَثَقَّفْتُهَا حَوْلاً جَرِيدًا ومَرْبَعا
وقَدْ كان في نَفْسِي عليْها زِيَادَةٌ فَلَمْ أَرَ إلاَّ أَنْ أُطِيعَ وأَسْمَعا

وقال عدي بن الرقاع:

وقَصيدَةٍ قَدْ بِت أَجْمَعُ بَيْنَها حَتَّى أُقَوِّمَ مَيْلَها وسِنَادَها
نَظَرَ المُثَقِّفِ في كُعُوبِ قَنَاتِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافُهُ مُنَآدَها

الثاني: يرتبط بالشعر بعد أن صار نظمًا، وهو الشعر المتكلّف رديء الصنعة، وإن كان جيّدًا محكمًا؛ ذلك أن صاحبه أطال التفكر، وأكثر من الضرورات، وحذف ما المعاني في حاجةٍ إليه، وزاد ما المعاني في غنًى عنه، كقول الفرزدق:

وَعَضٌّ زَمانٍ يا ابنَ مَرْوَانَ لم يَدَعْ مِنَ المَالِ إلاّ مُسحَتًا أوْ مُجَلَّفُ

"فرفع آخر البيت ضرورةً، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلّة، فقالوا وأكثروا، ولم يأتوا فيه بشيء يُرْضَى. ومن ذا يخفى عليه من أهل النظر أنَّ كلّ ما أتوا به من العلل احتيالٌ وتمويه؟!وقد سأل بعضُهم الفرزدقَ عن رفعه إيّاه فشتمه، وقال: عليّ أن أقولَ وعليكم أن تحتجُّوا... وتتبيَّنُ التكلُّف في الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمومًا إلى غير لِفْقه، ولذلك قال عُمرُ بن لَجَإٍ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: وبم ذلك؟فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنّك تقول البيت وابنَ عمِّه"([٢٧]).

بيد أنّ حديث ابن قتيبة عن الشعراء المطبوعين يؤكد على المفارقة بينه وبين المتكلف منهم، وأن هذا الأخير إنما ينظم شعره عن تصنع وتكلف، أما المطبوع فهو"مَن سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتُحِن لم يتلعثم، ولم يتزحر"([٢٨])، وهو

([٢٧])المصدر نفسه ، ص٨٩ ، ٩٠.
([٢٨])المصدر نفسه ، ص٩٠.

يشير إلى ما في شعر المطبوعين من السبك والتلاحم سواء أكان ذلك في البيت الواحد، أم في القصيدة كلها، مما يعني رضاء هؤلاء المطبوعين عن شعرهم.

وقد صنفهم ابن قتيبة إلى أربعة أصناف: شاعر يسهل عليه المديح، وشاعر يعسر عليه الهجاء، وشاعر تتيسّر عليه المراثي، وشاعر يتعذّر عليه الغزل، "فهذا ذو الرُّمَّة، أحسن الناس تشبيهًا، وأجودهم تشبيبًا، وأوصفهم لرملٍ وهاجرةٍ وفلاةٍ وماءٍ وقُرادٍ وحيّةٍ، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانَه الطبع؛ وذاك أخّره عن الفحول... وكان الفرزدق زيرَ نساءٍ وصاحبَ غزلٍ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب. وكان جرير عفيفًا عِزْهَاةً عن النساء[العزهاة: بكسر العين: العازف عن اللهو والنساء، لا يطرب للهو ويبعد عنه]، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيبًا، وكان الفرزدق يقول: ما أحوجه مع عفّتِه إلى صلابةِ شعري، وما أحوجني إلى رقَّةِ شعره لما ترون"([٢٩]).

سابعًا: قضية عيوب الشعر :

وهي قضية تبدو منها نديّة ابن قتيبة شديدة الحرص على سلامة المدونة الشعرية بوصفها وعاء للغة العرب، والحفاظ عليها هو حفاظ على الهوية الثقافية والحضارية التي يعدّ الأدب العربي واحدًا من مقوماتها المهمة، إلى جانب المقومات الفكرية والعقدية. وهي لفتة مهمة من لفتات ابن قتيبة التي تصدر عن قريحة أديب جادٍّ وناقد يقظ؛ إذ تعرّض لما من شأنه إفساد الألفة بين النص وقارئه، فلا تستقيم الألفة بينهما بمثل هذه العيوب التي تعيق القارئ وتعكّر عليه لذّته الذهنية والنفسية؛ فأما لذّته الذهنية، فذلك لأنه يتلذذ بما ينطوي عليه النص من دلالات متباينة ومتنوعة من شأنها السيطرة على ذهنه، فتثير شعوره ولا يملك أمامها إلا أن يستجيب لها، باحثًا عن كل ما تضمنته من المعاني، محاولا ملء الفراغات الدلالية التي تنطوي عليها بنية النص. وأما لذّته النفسية، فذلك لأنه يتلذّذ بما في النص من ألحان وأوزان تذعن لهما نفسه طواعية؛ فأما اللحن فيجعلها محاكية لحزن أو غضب أو بهاء أو تفخيم أو غير ذلك، تباعًا لكل غرض من أغراض النص؛ إذ

([٢٩])ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق ، ص٩٤.

إن لكل غرض لحن يليق به، بحسب جزالته أو لينه أو توسطه([٣٠])، وبذلك التأثير تتهيّأ النفس إلى قبول خيالات النص. وأما الوزن فيجعلها أشد إصغاءً وانتباهًا؛ ذلك أن النص طالما قرن بنغمة ملذّة كان إصغاء السامع لها أشدّ([٣١]).

وعيوب الشعر الفنيّة عند ابن قتيبة على ضربين:

<u>الأول: ضرب يعتري الإيقاع الصوتي</u>: مثل الإقواء، والإكفاء، والسّناد، والإيطاء، والإجازة. فـــ"الإقواء: هو اختلاف الإعراب في القوافي، وذلك أن تكون قافية مرفوعة وأخرى مخفوضة، كقول النّابغة:

قالتْ بنو عَامرٍ: خَالُوا بَنِي أَسَدٍ يا بُؤْسَ للجَهْلِ ضَرَّارًا لأقوامِ([٣٢])

وقال فيها:

تَبدو كَواكِبُهُ والشّمسُ طَالِعةٌ لا النُّورُ نورٌ ولا الإظْلَامُ إظْلَامُ

وبعض الناس يسمّي هذا (الإكفاء)، ويزعم أنّ الإقواءَ نقصانُ حرف من فاصلة البيت، كقول حَجْلِ بن نَضْلَة، وكان أَسَرَ بنتَ عمرو بن كُلْثُوم وركب بها المَفَاوز، واسمها النَّوارُ:

حَنَّتْ نَــوَارُ ولَاتَ هَنَّا حَنَّتِ وبَــدَا الذِي كَانَتْ نَــوَارُ أَجَــنَّتِ
لمّا رَأَتْ مَاءَ السَّلاَ مَشْرُوبًا والفَرْثَ يُعْصَرُ في الإنَاءِ أَرَنَّتِ([٣٣])

سمّي إقواءً لأنّه نقص من عروضه قوّة. (وكان يستوي البيت بأن تقول متشرِّبًا)...والسِّناد: هو أن يختلف إردافُ القوافي، كقول عمرو ابن كلثوم: (أَلاَ هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِيْنَــا)، فالحاء مكسورة. وقال في آخر: (تُصَفِّقُهَــا الرِّيَاحُ إِذَا جَرَيْنَــا)، فالراء مفتوحة، وهى بمنزلة الحاء... والإيطَاءُ: هو إعادةُ القافية مرّتين، وليس بعيبٍ

([٣٠])انظر ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن فن الشعر لأرسطوطاليس، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة ، ط١٩٥٣م ، ص ٢٠٩.

([٣١])الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي. القاهرة ١٩٨٥م، ص ٦٦ ـ ٦٧.

([٣٢])خالوا بني أسد: تاركوهم، خالاه : تاركه.

([٣٣])حنّت: من الحنين وهو الشوق وتوقان النفس، ونوار: من أسماء النساء وهو اسم أم الشاعر، لات: يعني ليس، وهنّا: بمعنى حين، وبدا: ظهر، وأجنّت بمعنى: أخفت وكتمت وسترت. والمعنى: حنت هذه المرأة في وقت ليس وقت الحنين وظهر الذي كانت أجنته من المحبة والعشق. ماء السّلا: الماء السُّلوانُ دواء يسقاه الحزين فيسلو والأطباء يسمونه المفرح. أرنّت: صاحت.

عندهم كغيره. والإجَازَةُ : اختلفوا في الإجازة، فقال بعضهم: هو أن تكون القوافي مقيّدةً فتختلفُ الأَردافُ، كقول امرئِ القَيس: (لا يَدَّعِي القَوْمُ أَنِّي أَفِرّْ)فكَسَرَ الرِّدْفَ، وقال فى بيت آخر: (وكِنْدَةُ حَوْلِي جمَيعًا صُبُرْ)فضمّ الرِّدفَ، وقال في بيت آخر: (ألحَقْتَ شَرًّا بِشَرْ)ففتح الرِّدفَ.وقال الخليل بن أحمد: هو أن تكون قافيةٌ ميمًا والأخرى نونًا، أو طاءً والأخرى دَالًا، كقول الآخر:

تَـاللهِ لَـوْلاَ شَيْخُـنَـا عَبَّـادُ لَكَمَـرُونـا عِنْدَهَـا أَوْ كَـادُوا
فَرْشَـطَ لَمَّـا كُـرِهَ الفِرشَـاطُ بفَـيْشَـةٍ كَأَنَّهَـا مِلْطَـاطُ(٣٤)

وهذا إنّما يكون فى الحرفين يخرجان من مخرج واحِدٍ أو مخرجين متقاربين. قال ابن الأعرابىّ: الإجازة: مأخوذة من إجازة الحبلِ والوَتَرِ"(٣٥).

الثاني: ضرب يعتري الصياغة اللغوية، وهو عنده على صورتين:

الصورة الأولى: تشمل العلاقات الإعرابية؛ كأن يسكّن الشاعر مضطرًّا ما كان ينبغي له أن يحرّكه، كقول لبيد :

تَرّاكُ أمْكِنَةٍ إذَا لَمْ أرْضَهَا أوْ يَعْتَلِقْ بَعْضَ النُّفوسِ حِمَامُهَا

يريد: أتركُ المكان الذى لا أرضاه إلى أن أموت، لا أزال أفعل ذلك. و«أوْ»هاهنا بمنزلة«حتى».

أو ينصب ما ينبغي خفضه، ومن صوره ما ذكره سيبويه حُجّةً في نسق الاسم المنصوب على المخفوض، على المعنى لا على اللفظ، وهو قول الشاعر:

مُعَاوِيَ إنَّنَا بَشَـرٌ فأسْـجِحْ فَلَسْـنَا بالجبَـالِ ولا الحَـدِيـدَا

قال: كأنّه أراد: لسنا الجِبالَ ولا الحَدِيدَا، فردَّ الحديد على المعنى قبل دخول الباء. وقد غلط على الشاعر، لأنّ هذا الشعر كلّه مخفوض. قال الشاعر:

فهَبْهَا أُمّةً ذهَـبَتْ ضَـيَاعًا يَزِيـدُ أميرُهَـا وأبُـو يَزِيـدِ
أكَلتُمْ أَرْضَنَـا وجَـرَدْتُمُـوهَـا فَهَلْ مِنْ قَـائِمٍ أوْ منْ حَصِيدِ

(٣٤)الفرشطة: أن تفرج رجليك قائمًا أو قاعدًا بمعنى الفرحجة والفرشحة. والملطاط: يد الرحى.
(٣٥)ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ٩٥ : ٩٧.

أو يترك صرف ما ينبغي صرفه، ومن صوره قول الهذلي الذي ذكره سيبويه حُجّةً في كتابه:

يَبِيتُ على مَعـــارِىَ فَاخِـــرَات بِهِنَّ مُلَوَّبٌ كَـــدَمِ العِـــبَاطِ

وليست هاهنا ضرورة فيحتاج الشاعر إلى أن يتركَ صرف(مَعَارٍ)ولو قال: (يَبِيتُ على مَعَارٍ فَاخِرَاتٍ)كان الشعرُ موزونًا والإعرابُ صحيحًا. وقد يضطرّ الشاعر فيقصر الممدود، وليس له أن يمدّ المقصور. وقد يضطرّ فيترك الهمز من المهموز، ولا عيب فيه على الشاعر. والذى لا يجوز أن يهمز غير المهموز([٣٦]).

الصورة الثانية: تشمل هنوات اللهجات وشواذ اللغات، من ذلك إبدالهم الجيم من الياء؛ كقولهم جمل بختجٌّ ويريدون بختيٌّ. أو إبدالهم الياء من الحرف فى الكلمة المخفوضة، كقول الشاعر:

لَهَا أَشَـــارِيرُ مِنْ لَحْـــمٍ تُـــتَـــمِّـــرُهُ مِنَ الثَّعَالِي ووَخْزٌ مِنْ أَرَانِيهَا

يريد(منْ أَرَانِبِهَا). وكقول الآخَر: (ولضَفَادِي جَمِّهِ نَقَانِقُ)يريد(ضفادع). أو إبدالهم الواو من الألف، كقولهم: (أَفْعَوْ) و(حُبْلَو)(يريدون أَفْعَى وحُبْلَى)([٣٧]).

وقد رأى ابن قتيبة أنه من تمام المحافظة على تلك المدونة الشعرية أن يترجم لعدد من الشعراء المشهورين الذين يعرفهم جلّ أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عزّ وجلّ، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم." ومما يسترعي الانتباه أن ابن قتيبة يولي عناية قصوى للنسب العربي الخالص بالنظر إلى دوره الحاسم في تحديد الوضع الاعتباري لصاحبه وكذا مكانته الاجتماعية داخل المجتمع العربي بصفة عامة والقبيلة على نحو أخص.وقد سار ابن قتيبة في ذلك على نهج كُتّاب التراجم الذين يولون أهمية خاصة للمؤلف العربي.ولذلك حرص في كثير من تراجمه الإشارة إلى النسب العربي عبر تعيين القبيلة التي ينحدر منها الشاعر"([٣٨]).

([٣٦])راجع ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص ٩٨ : ١٠١.
([٣٧])انظر المصدر نفسه ، ص١٠١، ١٠٢.
([٣٨]) الغرافي: مصطفى، التأصيل الثقافي وبناء الهويّة عند ابن قتيبة،مرجع سابق ،ص٩٥.

وقد بدأهم بامرئ القيس، وختمهم بالأشجع السُّلمي، وترجم معهم لشاعرتين هما: الخنساء بنت الشريد، وليلى الأخيلية. ممهّدًا لهم بترجمة عن أوائل الشعراء، ذكر فيها أبياتًا قليلة لكلّ من دويد بن نهد القضاعي، وأعصر بن سعد بن قيس عيلان، والحارث بن كعب. وكأنه يُعِدُّ أنموذجًا مثاليًّا مقدّسًا ليسير على منواله اللاحقون من الشعراء ويحذوا حذوه، ومن ثمّ ضمان استمرارية المركزيّة العربية.

وقد بلغت عدّة هؤلاء الشعراء ٢٠٦ شعراء في تسلسل شبه تاريخي يغيب عنه المنهجية في الترتيب الزّمني، ويتخلله استثناءات كثيرة؛ كأن يترجم لشاعر مخضرم ـــ ككعب بن زهير مثلا ـــ في منتصف ترجمته لشعراء جاهلِيِّين، أو يأتي بترجمة شاعرٍ جاهليٍّ قديمٍ ـــ كعمرو بن قميئة مثلا ـــ خلال ترجمته لشعراء إسلامِيِّين. "والملاحظ أنه يعاقب في أحيان كثيرة بين الشعراء الذين تربط بينهم رابطة الدم أو القرابة أو الأصالة القبلية... فمثلا ترجم لزهير بن أبي سلمى ثم لابنه بعده، وترجم للمرقش الأكبر ثم للأصغر وهو أخوه في رواية وابن أخيه في رواية أخرى... والأخوّة ـــ بطبيعة الحال ـــ من أقوى أسباب تداعي الأفكار، ولذلك نراه يتناول الشاعرين الأخوين في ترجمة واحدة كما صنع مع مالك ومتمم ابني نويرة... وقد يدعوه إلى ذلك روابط أخرى مثل رابطة العشق والغرام، ولذلك نراه يترجم لتوبة بن الحميّر عاشق ليلى الأخيلية، ثم يترجم لها بعده. وهناك رابطة أخرى من لون آخر تستدعي ذكر القرين بقرينه؛ فترجم لجرير والفرزدق والأخطل على التوالي... وتمشيًا مع هذه الرابطة(رابطة القرينية)نراه يترجم لكثيّر عزة ثم للأحوص، وهما غزلان. ثم تركهما وتناول شعراء من لون آخر، وعاد بعد ذلك إلى شعراء النسيب والعشق، فترجم للمجنون ثم للعرجي... ونراه يترجم لشعراء هذيل متتابعين، وقد وضع لهم هذا العنوان(شعراء هذيل)، والرابطة بينهم قبلية. ويترجم لأبي نواس، ثم للعباس بن الأحنف، ثم لصريع الغواني لأنهم جميعًا يتقاربون في المشارب"([٣٩]).

([٣٩])الجندي: عبدالحميد، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، مرجع سابق، ص٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧.

وتختلف ترجمته من شاعر إلى آخر، تبعًا للأخبار التي رويت عنه؛ وجاءت كلّ ترجمة تضمُّ اسمَ الشاعر وأخبارَه، وذِكرَ ما يُستجادُ من شعرِه، ويتغنّى به أو يُتمثّلُ به، وذِكرَ ما كان له فضلُ السبق فيه وأُخِذَ عنه، وما أَخَذَه هو عن سابقيه، وذِكرَ ما يُعابُ عليه من شعرِه، وما قاله أهل العلم فيه. لكنّه لم يلتزم بهذه التفاصيل مع كلّ الشعراء، ولم يكن له منهاج ثابت في تراجمه؛ حيث يُسهبُ في ترجمة أحدهم إلى عدة صفحات، ويوجزُ في ترجمة آخر فلا يتجاوز فيها عدة أسطر.

ومما يحسب لابن قتيبة، ترجمته لبعض الشعراء الذين اشتهروا بالزندقة؛ من مثل بشار بن برد، وأبي نواس، والحمادون الثلاثة؛ حماد عجرد، وحماد الراوية، وحماد بن الزبرقان، وكذلك ترجمته لشعراء اعتنقوا عقائد أخرى غير الإسلام، والعنايةِ بأشعارهم ما دامت تحتفي بالجانب الإنساني والجمالي الرفيع؛ الأمر الذي ينمّ عن ذكاء حادّ، وفطنة يقظة في فهم مفهوم الهويّة، فهي عنده هويّة شمولية منفتحة تستوعب مختلف الديانات والعقائد بوصفها واقعًا مفروضًا مقبولاً أسهم في تشكيل ملامح الواقع الثقافي والحضاري للمجتمعات العربية والإسلامية في تلك الفترة. "فلم يكن الانتماء الديني للمبدع غير المسلم ليعوقه عن الإسهام في تشكيل الثقافة العربية الإسلاميَّة. كما لم يمنع هذا الأمر متقبلي هذا المنتج من العرب المسلمين من تقديره والإقبال عليه، مادام يستجيب لانتظارات الذائقة العربية الجمالية والإنسانية"([٤٠]).

وهكذا برهنت نديّة ابن قتيبة بهذا الإجراء على تقبلها الآخر دونما تعصب لدين أو عرق، كما كشفت عن وعيّ نقديّ وحسٍّ حضاريّ متفتِّح يؤمن بالتعدد والاختلاف، نتلمّس ذلك في قراءته لنصوص الشعراء الذين ترجم لهم؛ فرغم كونه فقيهًا، فإن ذلك لم يمنعه أن يذكر نصوصًا تتعلق بالمرأة والسّعي إلى مودتها، أو نصوصًا اشتهرت بجانب من المذهب الحسّي في الحديث إلى المرأة وفي وصفها؛ من ذلك حديث امرئ القيس يصف إحدى مغامراته النسائية:

([٤٠])الغرافي: مصطفى، التأصيل الثقافي وبناء الهوية عند ابن قتيبة، مرجع سابق، ص٩٢.

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِـدْرَ خِدْرَ عُنَيْـزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْـــــــلاَتُ إنّكَ مُرْجِلِي
تَقُولُ وقَدْ مَـالَ الغَبِيـطُ بِنَا مَعًـا عَقَرْتَ بَعِيْرِي يَا امْرأَ القَيْسِ فَانْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا: سِيْرِي وأَرْخِي زِمَامَه ولاَ تُـبْعِدِيْـنِي مِنْ جَنَاكِ الـمُعَلَّـلِ(٤١).

وكذلك قول المسيب بن علس في وصف ثغْر امرأة:

وكأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيل به إذْ ذُقْتَهُ وسُلافَةَ الخَمْرِ
شَرِقًا بماءِ الذَّوْبِ أَسْلَمَهُ لِلْمُبْتَغِيهِ مَعَاقِلُ الدَّبْرِ(٤٢).

أو أن يذكر نصوصًا تحدّث أصحابها عن معاقرتهم للخمر، وارتياد مجالس اللهو والمجون، ووصفهم للخمر؛ لونها ومظهرها، وأقداحها وأباريقها، ومذاقها ومفعولها في النفس؛ من ذلك قول الأعشى:

تُريكَ القَذَى مِن دُونها وهي دُونَه إذَا ذاقَها مَنْ ذاقَها يَتَمَطّقُ

يريد: أنها من صفائها تريك القذاة عالية عليها والقذاة أسفلها.

ومنه قول الأخطل:

ولَقَدْ تُباكِرُني على لَذَّاتِها صَهْبَاءُ عَالِيَةُ القَذَى خُرْطُومُ(٤٣).

لقد كان ابن قتيبة على درجة من التمرّس والخبرة جعلته يفطن إلى رمزيّة المرأة والخمر ووجودهما الجماليّ والفنّي في الشعر؛ فأما استلهامهما الفنّي؛ فكان تقليدًا فنيًّا يزيّن به الشاعر قصائده، ليميل القلوب نحوه، ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ فإمّا أن يبدأ بالنّسيب والتشبيب بالمرأة، ثمّ يشكو ألم الشوق والوجد، ثم يفاخر بشرب الخمرة بعد أن رأى صدودًا من حبيبته، أو يبدأ فيفاخر بشرب الخمر فيما يسمّى بالنسيب الخمريّ، متوسلًا به للمدح وغيره من الأغراض. وربّما وصف الشاعر الخمر، وفِعْلَها في نفسه، أو يذكر مغامرة نسائية، وهو لم يشرب خمرًا، ولم يأخذ من اللهو حظًّا، وإنّما دعاه إلى ذلك الأسلوب التقليدي في الشعر؛ لذلك لم يجد كعب بن زهير عيبًا أو حرجًا من فعل ذلك أمام

(٤١)انظر ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص١٢٤ ، ١٢٥.
(٤٢)انظر المصدر نفسه ، ص ١٧٥. وشرقًا بمعنى مختلطًا، وهو حال.
(٤٣)ابن قتيبة: الشعر والشعراء، مصدر سابق ، ص٢٦٤ ، ٢٦٥. والخرطوم الخمر سريعة الإسكار.

النبي ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ حين ألقى بين يديه قصيدة بانت سعاد، ولمَّا انتهى كعبٌ من قصيدتِه خلَع النبيّ ـــ صلى الله عليه وسلم ـــ بُرْدَته وألبسها كعبًا؛ تعبيرًا عن رضاه بما صنع. ثم تطوَّر الأمرُ، وصار استلهامهما رمزًا للمحبّة والحبّ الإلهي، وتعبيرًا عن العشق في طابعه الرّوحي، وذلك في كثير من الشعر الصوفي، فيما يسمّى بالرمز العرفاني.

المحور الثاني: النّديّة وترسيخ الهُوِيّة العربيّة في كتابِ فضل العربِ والتنبيه على علومها

حاول الشعوبيون طمس الهويّة العربية، والحطّ من قدرها، فاتهموا العرب بالتأخر والهمجية، وسخروا من ثقافتهم، وتشكّكوا في شعرهم، وهاجموا اللغة العربية، وحالوا النيل من المروءة العربية بما فيها من فروسية، وكرم، ووفاء، وفصاحة، ونددّوا بالمثل الخُلقية، ودعوا إلى المجون، وعدم التقيّد بالدين، ولا ريب في أن القول بأفضلية عِرقٍ على آخر هو تعصب مقيت وعنصرية جاهلية لا تستند على أساس علمي راسخ؛ " فما من أمة من الأمم أو حضارة من الحضارات إلاَّ وتجمعها روابط تاريخية، أو عرقية، أو ثقافية مع حضارات أخرى، وقد أدت هذه الروابط إلى تنامي الرصيد الثقافي المشترك الذي يخضع لتطوّرات الزمن وتقلبات العلاقات؛ ليصبح العالم ـــــ تبعًا لذلك ـــــ منتدى حضارات كبير، تَتَفاعَلُ فيه كلّ حضارات الأمم والشعوب مع تمايز كلّ منها في الخصوصيات المرتبطة بالعقيدة، والثقافة، والإضافات الحضارية المتباينة؛ مما يدل على أن الحضارة تيار عام دائم التدفق والانتقال من إقليم إلى إقليم "(٤٤).

وقد تصدّى لهجمات الشعوبيين مجموعة من المفكرين والأدباء، مفندين أقوال هؤلاء الشعوبيين، ومن أبرزهم ابن قتيبة الذي أخذ على عاتقه أن يقف في وجه من يقدح في العرب، ويعيب عليهم تخلفهم وتأخرهم في تحصيل العلوم والمعارف، أو أن ينال من قناتهم؛ ومن ثمّ سدّد سهامه تجاه الشعوبيين ليوهن كيدهم، من خلال متواليات منطقية

(٤٤) فريد: على، اللغةُ والهُويَّة بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي(١)، متاح على رؤيا للبحوث والدراسات بتاريخ ١٢ نوفمبر، ٢٠١٨ م .

تخاطب العقل والقلب معًا، وتسمح للخصم أن يسوق مزاعمه ودعاويه، ثم تردها عليه مدحضة مبطلة.

وقد امتازت نديّة ابن قتيبة بصراحتها في إظهار سبب تحامل الشعوبيين على العرب، والذي ملأ قلوبهم حقدًا وعداوة وبغضًا؛ إنه الحسد الذي اعتمد الكذب والمكابرة في إلحاق كل رذيلة بالعرب، ودفع كل فضيلة عنهم، ولولا مخافتهم من السيف لارتدوا عن الإسلام. "ومن تبيّن أمر الحسد بعدل النظر، أوجب سخطه على واهب النعمة، وعداوته لمؤتي الفضيلة؛ لأن الله تعالى يقول: {نَحْنُ قَسَمْنَا بَيْنَهُمْ مَعِيشَتَهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَرَفَعْنَا بَعْضَهُمْ فَوْقَ بَعْضٍ دَرَجَاتٍ لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا}(*). فهو ـــ تبارك وتعالى ـــ باسط الرزق، وقاسم الحظوظ، والمبتديءُ بالعطاء. والمحسود آخذٌ ما أعطى، وجارٍ إلى غاية ما أجرى"([٤٥]).

وزيادة في تقوية الحُجّة يسوق ابن قتيبة أدلته من أقوال الأدباء والشعراء في بغض الحسد، لا سيما لو كانوا من الأعلام المشهورين؛ كابن المقفع وأبي تمام، فيقول: "وقال ابن المقفع: الحاسد لا يبرح زاريًا على نعمة الله لا يجد لها مَزالاً، ويكدّر على نفسه ما به فلا يجدُ لها طعمًا، ولا يزال ساخطًا على من لا يتراضاه، ومتسخِّطًا لما لا ينال فوقَه، فهو مكظوم هلع، جزوع ظالم... والمحسود يتقلّب في فضل الله مباشرًا للسرور، ممهلاً فيه إلى مدة لا يقدر الناس لها على قطع وانتقاص. ولو صبر الحسود على ما به وضمر لحزنه كان خيرًا له؛ لأنه كلما هرّ خسأه الله، وكلما نبح قُذف بحجره... ولله درُّ القائل:

وإذَا أَرادَ اللّهُ نَشْـرَ فَضيـلَةٍ طـويـتْ أتـاحَ لها لسـانَ حسـودِ

لَوْلاَ اشتعَالُ النّارِ فيما جَاوَرَتْ ما كَانَ يُعْرَفُ طيبُ عَرْف العُودِ"([٤٦]).

ويمضي ابن قتيبة في متوالياته المنطقية فيرى أن الشعوبية تمرد على سنن المجتمع وأخلاقياته، وأصوله الاجتماعية؛ لذا فإن أشدهم نصبًا للعرب هم من السفلة والحشوة

(*) سورة الزخرف آية ٣٢.

([٤٥])ابن قتيبة: أبو محمد بن عبد الله بن مسلم، فضل العرب والتنبيه على علومها، تحقيق وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، ط ١ ، ١٩٩٨م ، ص ٣٣ ، ٣٤.

([٤٦])انظر المصدر نفسه ، ص ٣٤ ، ٣٥.

وأوباش النبط، وأبناء أكرّة القرى، فأمَّا أشراف العجم وذوو الأخطار منهم وأهل الديانة فيعرفون ما لهم وما عليهم، ويرون الشرف نسبًا ثابتًا([٤٧]).

وندّية ابن قتيبة الجدلية تكشف عن درايته الفائقة بالشعر، والتاريخ، والأنساب. وهي ندّية سمحة، تتمتع بأسلوب حسن الديباج، صافي الطبع؛ من ذلك عرضه لقضية رهن القوس بوصفها مأخذًا يطعن به أعداء العرب عليهم، وهي في حقيقة الأمر من مناقبهم؛ ذلك أن حاجب بن زرارة سيد بني تميم أتى إلى كسرى في سنة جدب يستميره، فقال له كسرى: وما ترهنني؟قال قوسي، فاستعظمه وقدّم له ما طلب، فضُرب بقوس حاجب المثل عند العرب، لكن أعداءهم من العجم يُزرون بها، ويذهبون في ذلك إلى خساسة العود، وقلّة ثمنه. وقد استطاع ابن قتيبة بقدرته على الاحتجاج والجدل أن يقلب الموقف لصالح العرب، متخذًا من الطعن ذاته مثالا حيًّا على أن العرب قد تحلوا بسجايا وشمائل طيبة، وكانت من هذه السجايا؛ أنّ سلاحَه عزُّه وشرفُه، فهذا سيَّار ابن عمرو الفزاري قد ضمن لبعض الملوك ألفَ بعيرٍ ديةَ أبيه ورهنَه قوسَه، فقبلها منه على ذلك وساقها إليه، وفيه يقول القائل:

ونحن رَهَنّا القوسَ ثُمّ تخلَّصَتْ بألفٍ عَلَى ظهرِ الفزاريّ أقرعا

وعلى هذا، فإنك إذا رأيت العرب تنسب إلى شيءٍ خسيس في نفسه فليس ذلك إلَّا لمعنى شريف فيه([٤٨]).

ومما تحلّت به العرب من السجايا والشمائل؛ أنها لم تزل تتواصى بالحلم، والحياء، والتذمُّم، وتتعاير بالبخل، والغدر، والسَّفَه، وتتنزَّهُ من الدناءة، والمذمَّة، وتتدرّبُ بالنجدة، والصبر، والبسالة، وتوجب للجار من حفظ الجوار، ورعاية الحقِّ فوقَ ما توجبُه للحميم، والشفيق، فربما بذل أحدُهم نفسَه دون جارِه، ووقى مالَه بماله، وقُتِل دون حميمِه؛ فهذا كعب بن مامة من أجواد العرب المشهورين، كان إذا جاوره جارٌ فمات بعض أقاربه دفع ديتَه، وإذا مات له بعيرٌ، أو شاة أعطاه مكان ذلك مثله. وفي ذلك يقول قيس بن عاصم مفتخرًا بقومه:

([٤٧])ابن قتيبة، فضل العرب والتنبيه على علومها، مصدر سابق ، ص ٣٥.

([٤٨])انظر المصدر نفسه ، ص ٣٩، ٤٤.

لا يَفْطِنُونَ لعَيْبِ جارِهِمُ وهُمُ لِحِفْظِ جِوارِه فُطْنُ

ويقول مسكين الدارمي في رعاية الجار :

نَارِي ونَارُ الْجَارِ وَاحِدَةٌ وَإِلَيْهِ قَبْلِي تُنْزَلُ الْقِدْرُ
مَا ضَرَّ جَارًا لِي أُجَاوِرُهُ أَنْ لا يَكُونَ لِبَابِهِ سِتْرُ

ويقول الحطيئة ذاكرًا محاسن قومه:

أُولئك قومٌ إنْ بَنــَوْا أَحْسَنُوا البُنَا وَإنْ عاهَدُوا أَوْفَوْا وَإنْ عَقَدُوا شَدُّوا
وَإنْ كَانَتِ النّعْمَاءُ فِيهِمْ جَزَوْا بِهَا وَإنْ أَنْعَمُوا لا كَدَّرُوهَــا وَلا كَــدُّوا([٤٩]).

وغير ذلك من الأشعار التي تنطق بما كان للعرب من سجايا حميدة وشمائل مرضيَة.

وبنديّة منصفة بعيدة عن إيثار الهوى أو تعمّد التمويه يوازن ابن قتيبة بين العرب والعجم؛ فلم تمنعه أصالته من الفرس أن يدفعها عمّا تدَّعيه لها جهلتُها، أو أن يعطي كل ذي حقّ حقّه، وأن يميز الفاضل من المفضول، ولم يدفعه حبّه للعرب وغيرته عليهم أن يضيف إلى العرب من المفاخر ما ليس لها، أو يدّعي أنّ للعرب في دولة العجم مثلُ ملكها، وأموالها، وعُددها وسلاحها، وحريرها وديباجها. ومن صور موازنته أن كلًا من الفريقين ملكوا، لكنّ العرب تتفضل بأنَّ قواعد ملكها نبوَّة، وقواعد ملك غيرها استلاب وغلبة، كما أنها تتفضل بأنَّ ملكها ناسخ، وملك غيرها منسوخ، وأنَّ ملكها متصل بالساعة، وملك غيرها محدود، وأنَّ ملكها واغلٌ في أقاصي البلاد داخل آفاق الأرض، وملك غيرها شظيّة منه([٥٠]).

وبعد أن أَثْخَنَ ابن قتيبة أعدَاءهُ بهذه النّديّة الموضوعيّة، نَهَدَ في ذكر ما تفوقت فيه العرب من العلوم، والحكم في الشعر، والكلام المسجّع المنثور، وذلك لدفع الخصم عما يَنسبُ إليها من الجفاء والغباوة. وهذه العلوم منها علوم تخص العرب دون غيرها من الأمم، وليس لغيرها فيه سبب إلا تعلمه واقتباسه؛ كالفقه، والنحو، ومعاني الشعر، ومنها علوم متقادمة تتشارك فيها مع غيرها، لكنها تنفرد فيها بأشياء تميزها عنهم؛ فمما تنفرد به علم الخيل، فالعرب تعرف شمائل الخيل ومخائلها. وتعلم الجواد العتيق (الرائع الكريم)،

([٤٩])راجع المصدر نفسه، ص ٦٣ : ٧١.
([٥٠])انظر ابن قتيبة، فضل العرب والتنبيه على علومها، مصدر سابق ، ص٥١.

والمُقْرِف(أُمه بِرْذَوْنةٌ وأَبوه عَربي)، والهجين(أبوه عتيق وأمه ليست كذلك). وقال بعض العرب: أفضل الخيل الذي إذا استقبلته قلت: نافر(شارد)، وإذا استدبرته قلت: زاجر(مسرع، كأن صاحبه قد حثّه على الإسراع)، وإذا استعرضته قلت زافر(عظيم الجوف). قال الشاعر في نحو هذا:

أَمّا إِذَا اسْتَقبَــلتَهُ فَكَــأَنَّهُ باز يُكَفْكَفُ أَنْ يَطِيرَ وقدْ رَأَى
أَمّا إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ فَتَسُوقُهُ سَاقٌ قَمُوصُ الوَقْعِ عارِيَةُ النَسَا
أَمّا إِذَا اسْتَعْرَضْتُهُ مُتَمَطِّرًا فَتَقُولُ هَذَا مِثْلُ سِرْحانِ الغَضَا([٥١]).

وللعرب ـــ فضلاً عن ذلك ـــ علم بمخايل السحاب، وماطِره، ومُخْلِفِه، وعلم بالرياح ومهابّها، ولواقِحها وحوائلها، والبروق، وما كان منها خُلّبًا، وما كان منها مبشِّرًا، وعلم في الفراسة والتوسّم، وعلم في القيافة وهي أشبه بالفراسة في معرفة الأشباه في الأولاد، والقرابات، ومعرفة الآثار. وكان من علوم العرب في الجاهلية العيافة: (زَجْر الطائر، وَهُو اعْتِقادٌ كانَ الْمَرْءُ يَرْمِي الطَّائِرَ بِحَصاةٍ أَوْ يَصيحُ بِهِ فَإذا طارَ مِن جِهَتِهِ يَمينًا كانَ مَيْمونًا وَدَلَّ على فَأْلٍ حَسَنٍ، وَإِلاَّ فَهُوَ مَشْؤُومٌ)، والخط(أن يخط الزاجر في الرمل، ويزجر)، وأما الطّرق(ضَرْبٌ من التَّكَهُّن)، وهو نثرُ الحصى في الأرض، والاستدلال بوقوعه، واجتماعه، وتفرقه. وإفراطًا في الندية يزعم ابن قتيبة أن العرب أعلم الأمم بمناظر النجوم، وأسمائها، وأنوائها، ومطالعها ومساقطها، والاهتداء بها، متجاهلًا ما كان عليه فلاحو كل موضع وبقعة، من الذين علّقوا أعمالهم الحياتية بالسماء؛ كالزراعة ومعرفة الأوقات وغيرها([٥٢]).

أَبَتْ نديّة ابن قتيبة في ختام متتالياتها المنطقية ـــ التي انطوت على ما تفرّدت به العرب من علوم دون غيرها ـــ إلا أن تضيف إليها تفرّدًا آخر، ألا وهو الشعر، فهو"معدنُ علمِ العربِ ومقرُّ حكمتِها، وديوانُ أخبارِها، ومستودعُ أيامِها، والسورُ المضروبُ على مآثرِها، والخندقُ المحجوزُ على مفاخرِها، والشاهدُ العدلُ على النِّفار،

([٥١])انظر المصدر نفسه ، ص١٢٢ ، ١٢٣.
([٥٢])راجع ابن قتيبة، فضل العرب والتنبيه على علومها، مصدر سابق ، ص١٣١ وما بعدها.

والحجَّةُ القاطعةُ عند الخصام"([٥٣])؛ لذا عدّوه سجلاً تاريخيًّا يخلّد مآثرهم، ويُعلِي شأنهم، ويُرهِب عدوّهم، وكانوا يتوارثونه فيبقى عندهم موثّقًاعلاقة حاضرهم بماضيهم، وهاديًا لعشائرهم من بعدهم، وفي هذا يقول أبو تمام:

ولَمْ أَرَ كالمَعْرُوفِ تُدْعَى حُقُوقُه مَغَــارمَ في الأقَــوام وَهْيَ مَغَــــــــــانِمُ
ولا كالعُلَى مالَمْ يُرَ الشعْرُ بَيْنها فكَالأرضِ غُفْلاً ليسَ فِيها مَعــــــــــالِمُ
وما هو إلا القولُ يسري فتغتدي لَهُ غُــرَرٌ فـــي أَوْجُـــهٍ ومَوَاسِـــــمُ
يُرى حِكْمَةً ما فيهِ وهْوَ فُكَــاهَــةٌ ويُقْضِي بما يَقْضِي بهِ وهْوَ ظَــــــالِمُ
ولولا خلالٌ سنها الشعرُ ما درى بغاةُ النّدى من أين تؤتى المكارمُ([٥٤]).

واعتزازًا بنديّته وقوميته العربية يعقد ابن قتيبة موازنة بين حكم بزرجمهر، وآنوشروان وأشباههما من ملوك العجم والشعر عند العرب وما ينطوي عليه من حكمة تضاهي في معانيها، بل تتفوق على تلك الحكم؛ ذلك أن معاني الشعر تنثال على الشاعر انثيالاً، فيعبر عنها وقد ألبسها عصارة فكره، وما استخلصه من عبر وعظات من الحياة دون أن يسلط عليها تفكيره؛ من ذلك أنهم قالوا: كلُّ مقدورٍ عليه مملولٌ محقور. وقالوا: المرء توّاقٌ إلى ما لم يَنَلْ. وقال الشاعر في مثله:

أَلوَت بِإِصبَعِها وَقالَت إِنَّما يَكفيكَ مِمّا لا تَرى ما قَد تَرى

وتقولُ الحكماءُ: مَن سَنّ سُنّةً فَلْيرضَ أن يُحكَمَ عليه بها. وقال أبو ذؤيب في مثله:

فَلَا تَجْزَعَنْ مَنْ سُنّة أَنْتَ سِرْتَها فَأَوَّلُ رَاضٍ سنّةً مَـــنْ يَسيرُهَا

وتقول الحكماء: الطبعُ أمْلَك. وقال الشاعر في مثله:

ومَنْ يَبتَدِعْ ما ليسَ مِن خِيمِ نَفسِه يَدَعْه ويَغْلِبْه على النفسِ خِيمُها

وتقول العجم: آفة الحلمِ الضعف. وقال النابغة الجعدي:

وَلا خَيْرَ فِي حِلْمٍ إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهُ بَوَادِرُ تَحْمِي صَفْوَهُ أَنْ يُكَدِّرَا([٥٥]).

([٥٣])المصدر نفسه ، ص١٥٠.
([٥٤]) انظر المصدر نفسه ، ص١٥١.
([٥٥]) راجع المصدر نفسه ، ص١٨٤ وما بعدها.

وهكذا حفظ ابن قتيبة للمنجز الفكري العربي ثوابته بنديّة واثقة في نفسها وثوقًا بالغًا، وتؤمن بأن الحق في جانبها؛ الأمر الذي جعلها تخوض جولات نقدية موفقة بعقل حصيف، وتفكير واع متوهّج، ينبيء عن عقليّة متحررة، وأفق واسع، وذهن متفتح؛ خاصة في دعوته إلى" تحكيم النظر الشخصي والاستقلال بالرأي وتقدير الأشياء في ذاتها، ورفضه قبول القديم دائماً لقدمه ورفضه رد الحديث أبداً لحداثته، وقد وفق في هذه النزعة أكثر من توفيقه في النقد ذاته، ولعل ضعف النقد عنده يرجع إلى غلبة تفكيره على حسه الأدبي فهو أقرب إلى التوجيه من النقد وإلى تقعيد القواعد من تطبيقها... وكان له فضل كبير في إيقاف طغيان التيارات الجديدة التي اعتمدت منطق اليونان وفلسفتها في نقد الشعر فوقف في وجهها وسفهها ورفضها وأعاد للتذوق الأدبي قيمته المعتبرة، وإن لم يكن أقام مكان ما رفضه نظرية متكاملة"([٥٦]).

وفي الأخير نجمل القول ـــــ تباعًا لما سبق ـــــ بأن نديّة ابن قُتَيْبَةَ النقديّة في كتابيه: (الشعر والشعراء، وفضل العرب والتنبيه على علومها)، نجحت في تحقيق هدفين، هما:

<u>الأول: هدف فنيّ:</u> يرسّخ لأفق ثقافي يسهم في تشييد تراث حضاريّ في ضوء القرآن والشعر العربي، اعتمادًا على رؤيته الفكريّة الطامحة إلى إنصاف كل ما هو عربي خالص. ويتضح لنا من هذا الهدف ما يلي:

ـــــ الذوق عامل مهمّ في عملية النقد، ويأتي من بعده التكوينُ اللُّغويُّ والثقافي الذي يغذِّي الإحساس بالجمال الفني.

ـــــ نديّة ابن قتيبة تنمّ عن وعي نقديّ منفتح يؤمن بتعدد الآراء والاختلاف.

ـــــ القيمة الفنية في النص هي أهم ركيزة للحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

ـــــ تفوّق الشاعر وأسبقيته ليس لها علاق بزمانه أو طبقته.

ـــــ القيمة الفنية في الشعر ترتكز على اللفظ والمعنى معا، فهو يسمو بسموهما ، وينخفض تبعًا لهما ، ولا مزية لأحدهما على الآخر.

([٥٦]) زاهر معتز : اللغةُ والهُويَّة بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي (٥)، متاح على رؤيا للبحوث والدراسات بتاريخ ٢٤ فبراير ٢٠١٩م.

ـــــ الشعر من حيث اللفظ والمعنى ينقسم إلى أربعة أضرب؛ ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشت فيه عن معنى لا تجد هناك فائدة، وضرب تأخر لفظه وتأخر معناه.

ـــــ النقد التطبيقي عند ابن قتيبة أحكامه منطقية عقلية مستمدة من بيت أو بيتين، وليس السياق العام للأبيات، ومن ثم أخطأه التوفيق في حكمه على بعض الأبيات.

الثاني: هدف تاريخيّ: جمع التراث الثقافي وتدوينه بما يسهم في إزكاء الهويّة العربية الإسلامية. ويتضح لنا من هذا الهدف ما يلي:

ـــــ سبب تحامل الشعوبيين على العرب، هو الحسد الذي ملأ قلوبهم حقدًا وبغضًا، ومن ثمّ ألحقوا كل رذيلة بالعرب، ودفعوا عنهم كل فضيلة.

ـــــ أثبت ابن قتيبة للشعوبيين ـــــ بقدرته على الاحتجاج والجدال ـــــ أن العرب يتحلون بسجايا وشمائل طيبة؛ فهم يتواصون بالصبر، والحلم، والحياء، ويتعايرون بالبخل، والغدر، والسفه، ويتنزهون من الدناءة، والمذمة، ويوجبون للجار حفظ الجوار.

المصادر:

١. ابن قتيبة: أبو محمد بن عبدالله بن مسلم :

٢. الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط ١٩٨٢م.

٣. فضل العرب والتنبيه على علومها، تحقيق وليد محمود خالص، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية، ط ١٩٩٨م .

المراجع

٤. أمين: أحمد، ضحى الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١، ط ١٩٩٧م.

٥. ابن سنان: أبو محمد عبدالله، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٩٨٢م.

٦. ابن النديم: أبو الفرج محمد بن إسحاق، الفهرست، دار المعرفة ، بيروت لبنان.

٧. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر – بيروت ط٣ – ١٤١٤ هـ

٨. البغدادي: الخطيب، تاريخ بغداد، ج٢، ط دار السعادة.

٩. الجرجاني: عبد القاهر، أسرار البلاغة ، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.

١٠. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط ١٩٩٨م.

١١. الجندي: عبدالحميد، ابن قتيبة العالم الناقد الأديب، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر .

١٢. الفارابي: الموسيقى الكبير، تحقيق غطاس عبد الملك خشبة، مراجعة محمود أحمد الحفني، دار الكتاب العربي. القاهرة ١٩٨٥م.

١٣. النويهي: محمد، الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، الدار القومية للطباعة والنشر ـــ القاهرة .

١٤. الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف

١٥. حسين : طه، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط٢٠١٤م.

١٦. ضيف: شوقي، تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الأول)، دار المعارف، ط١٦.

١٧. عمر: أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتب،ط ٢٠٠٨ .

١٨. كوش: دنيس، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة منير السعيداني، مراجعة الطاهر لبيب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، ٢٠٠٧

الدوريات والمقالات النقدية :

١٩. إسماعيل: سليمان مختار محمد، المعاني المطروحة: حقيقتها ومفهومها في النقد العربي، مجلة أبحاث، جامعة سرت ـــــ كلية الآداب، ع ١١، ٢٠١٨م .

٢٠. زاهر معتز : اللغةُ والهُويَّة بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي (٥)، متاح على رؤيا للبحوث والدراسات بتاريخ ٢٤ فبراير ٢٠١٩م.

٢١. عطية: عاطف، الثقافة العربية بين الأصالة والتبعية الجامعة اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية،قصر الأونيسكو، ٩- ١٠- ١١ حزيران ٢٠١٤ بيروت، متاح على مؤسسة سعاده للثقافة .

٢٢. التويجري: عبدالعزيز، الحفاظ على الهوية والثقافة الإسلامية في إطار الرؤية المتكاملة،متاح على الفكر القرآني، ٥ أكتوبر ٢٠٢٠ .

٢٣. العالِم : محمود أمين، حول مفهوم الهوية، مجلة العربي ، فكر وقضايا عامة، العدد ٤٣٧ ، متاح على https://alarabi.nccal.gov.kw

٢٤. الغرافي: مصطفى، التأصيل الثقافي وبناء الهوية عند ابن قتيبة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد ٨٧ ، ٨٨ ، ٢٠١٤م .

٢٥. فريد: على، اللغةُ والهُويَّة بين الاستلاب الحضاري واستعادة الوعي(١)، متاح على رؤيا للبحوث والدراسات بتاريخ ١٢ نوفمبر، ٢٠١٨ م .

٢٦. شبايك: عيد محمد :

ـــــ الشاهد الشعري في مبحثي الفصاحة والبلاغة٣/٢، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة لموقع الألوكة، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

ـــــ ظهور منظور المتلقي في التراث النقدي عند العرب١٠/٦، دراسات ومقالات نقدية وحوارات أدبية، حقوق النشر محفوظة1433 © هـ2012 / م لموقع الألوكة.