التحيز الثقافي للفصحى في الخطاب الشعري
قصيدتا حافظ إبراهيم والرافعي عن العربية الفصحى نموذجًا

د/ أحمد راشد إبراهيم راشد

مدرس البلاغة والنقد الادبي والادب المقارن

دار العلوم - جامعه المنيا

ملخص الدراسة: تسعى هذه الدراسة، من الناحية الأولى، إلى بيان مفهوم التحيز وماهيته في أصل اللغة والاصطلاح النقدي، والإشارة إلى أن هذا المصطلح في حقيقته إنما هو ارتباط بالذات والثقافة وانعطاف عليها، وليس في أصل وضعه اللغوي ما يشير إلى وصفه بالإيجابية أو السلبية، إنما يأتي وصفه بهاتين الصفتين من ممارسات الذوات أو المؤسسات بخطاباتها المختلفة له.

ومن الناحية الثانية فإنها تسعى كذلك إلى الكشف عن ملامح التحيز الثقافي للفصحى في الخطاب الشعري الكلاسيكي متمثلا في قصيدتي حافظ إبراهيم والرافعي في الدفاع عن الفصحى، وذلك بوصفهما منتجا من منتجات الثقافة العربية وهو الشعر.

وقد أظهرت الدراسة ـ فيما أسفرت عنه القراءة التحليلية للخطاب الشعري ـ ثلاثة ملامح لهذا التحيز، لكل ملمح منها صوره التي تخصه؛ فأول هذه الملامح: مركزية الفصحى في القصيدتين وأشكال هذه المركزية، وهي تنحصر في ثلاثة صور؛ إحداها مركزية الأمومة، والثانية مركزية القداسة، والثالثة المركزية الثقافية. وثاني هذه الملامح: نقد الذات العربية متمثلة في اللغة نفسها والعالم العربي أو الشرق، فنقد اللغة ذاتها هو الصورة الأولى من هذا النقد، ونقد اللغة أهلها والمنتسبين إليها هو الصورة الثانية. أما الملمح الثالث فتمثل في نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفهما آخر بالنسبة للعربية الفصحى.

هذا، وقد أسهمت النظرة البلاغية للخطاب الشعري في بيان حقيقة التحيز الثقافي وملامحه في هذا الخطاب باعتباره منتجا من منتجات الثقافة العربية الشعرية.

الكلمات المفتاحية: التحيز الثقافي، الخطاب الشعري، الفصحى، حافظ إبراهيم، مصطفى صادق الرافعي.

Cultural Bias towards the Classical Language in the Classical Poetic Speech The two poems of Ḥāfiẓ Ibrahim and Al-Raf`i on Classical Arabic as a sample

Abstract

This study aims to clarify the concept of bias and its essence in the origin of the language and the critical terminology. It indicates also that this term, in its essence, is a connection and turning to the self and the culture. There is no evidence for describing it as negative or positive in the origin of its linguistic

structure. However, it is described by these two characteristics through the practices of individuals and establishments through different speeches to it.

On the other hand, it also seeks to uncover the features of cultural bias towards the classical language in the classical poetic speech as in the two poems of Ḥāfiẓ Ibrahim and Al-Raf`i concerning the defense of classical language as being product of the Arabic culture; i.e. poetry.

Based on the analytical reading of poetic speech, the study uncovered three features of this bias; each feature has its aspects. The first of these features is the centrality of classical language in these two poems and the forms of this centrality which are of three aspects: first: centrality of motherhood, second: centrality of sanctity, third: cultural centrality. The second of these features: criticism of the Arabic self as in the language itself, the Arabic world, or the east. That the language criticizes itself is the first aspect of this criticism. That the language criticizes its speakers is the second aspect. The third feature is connected to the attitude of the two poets towards the colloquial language and the foreign languages as being the other to the classical Arabic.

So, the rhetorical attitude towards the poetic speech participated in the clarification of cultural bias and its features in this speech as being one of the products of the poetic Arabic culture.

المقدمه

لا تخلو ثقافة من الثقافات ولا منتجا من منتجاتها الأدبية أو غيرها من التحيز لهذه الثقافة، لكن العبرة هنا بمفهوم التحيز الذي تمارسه هذه الثقافة أو منتجاتها وخطاباتها التابعة لهذه المنتجات، هذه هي المسألة التي تدور حولها فكرة هذه الدراسة التي بين أيدينا.

إن التحيز الذي ترتضيه الدلالة اللغوية في أصلها العربي، ومن بعدها الدلالة الاصطلاحية إنما هو الجمع والتجمع والالتفاف حول الذات، ومنه تأتي الدلالة الاصطلاحية التي تبين لنا أن التحيز في حقيقته هو ارتباط الثقافة ومنتجاتها بخصائص هذه الثقافة، وهذا هو تعريف التحيز في أخصر صوره، وهو تعريف يمكننا أن نستنتج منه أن التحيز لا يوصف بإيجابية ولا سلبية إلا من خلال ممارسة الأشخاص أو الخطابات أو المؤسسات له، اما التحيز نفسه فلا مجال فيه للانحراف؛ لأنه كما ذكرنا ارتباط الثقافة ومنتجاتها بخصائصها، وهذا أمر ملحوظ في ثقافات العالم كله وخطاباتها التابعة لها، ولا يمكن إنكاره بحال من الأحوال، فإذا ما كان الطفل يمارس التحيز لذاته ـ أي يَصدر في أفعاله وأقواله عما يرتبط به من سلوك ـ فمن باب أولى أن يمارس التحيز أصحاب الثقافات بخطاباتها المختلفة، هذا من ناحية.

ومن ناحية أخرى فإننا نعلم أن العربية الفصحى باعتبارها حامل الثقافة العربية بخصائصها المختلفة، قد تعرضت لحملات تشويه قوية في الفترة التي سبقت ذيوع صيت مدرسة الإحياء والبعث الكلاسيكية، وفي فترة الذيوع نفسها، فقام شعراء هذه المدرسة يدافعون عن لغتهم بخطاباتهم الشعرية الرائقة، فأفرد لها حافظ قصيدة كاملة ثم أتى من بعده الرافعي معارضا إياه بقصيدة لا تقل روعة عن قصيدة حافظ، وكل منهما متحيز إلى لغته الأم، وباعتبار النصين هذين منتجين من المنتجات الأدبية للثقافة

العربية، فقد أتت هذه الدراسة لتبين مفهوم التحيز وملامحه التي شكلها الخطاب الشعري للشاعري ، وهذا ما ستطرحه هذه الدراسة.

وتبعًا لما ذكرناه آنفًا، واستنادًا إلى المناهج الثلاث: التاريخي والتحليلي والفني، فقد جات هذه الدراسة في ثلاثة مباحث؛ أولها لبيان مفهوم التحيز في اللغة والاصطلاح النقدي، وثانيها لتناول التحيز الثقافي وخصائصه في المؤسسة النقدية بين التراث والمعاصرة، أما ثالثها فقد خُصِّص لدراسة ملامح تحيز الخطاب الشعري الكلاسيكي للعربية الفصحى، والذي أشار إلى ثلاثة من الملامح، لكل ملمح منها صوره التي تخصه؛ فأول هذه الملامح: مركزية الفصحى في القصيدتين وأشكال هذه المركزية، وهي تنحصر في ثلاثة صور ؛ إحداها مركزية الأمومة، والثانية مركزية القداسة، والثالثة المركزية الثقافية. وثاني هذه الملامح: نقد الذات العربية متمثلة في اللغة نفسها والعالم العربي أو الشرق، فنقد اللغة ذاتها هو الصورة الأولى من هذا النقد، ونقد اللغة أهلها والمنتسبين إليها هو الصورة الثانية. أما الملمح الثالث فتمثل في نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفهما آخر بالنسبة للعربية الفصحى.

المبحث الأول: دلالة التحيز في اللغة والاصطلاح النقدي

تشير المعاجم اللغوية لمادة "حوز" بأنها تعني "الجمع والتجمع والالتواء، وكل من ضم شيئا إلى نفسه فقد حازه"(١)، وقوله تعالى: "مُتحيِّزًا إلى فِئَةٍ"(٢) مائلا إليها وصائرا إلى حيزها لينصرها" (٣)، وهذه الدلالة تشير إلى وجود أشياء أربعة يمكننا تسميتها محاور التحيز؛ وهي: المتحيِّز والمتحَّيز إليه والمتحيَّز ضده والشيئ الذي بسببه يقع الانحياز.

غير أننا نلحظ أن الدلالة اللغوية للتحيز لم تشر إلى حكم من أحكام القيمة على التحيز؛ بمعنى مدحه أو ذمه فتقول مثلا: إن التحيز شيئ حسن أو شيئ سيئ، وفي هذا إشارة إلى أن التحيز قد يكون للجيد كما قد يكون للرديء، وهذا ما يجعل لفظ التحيز لفظا محايدا، يتم تحديد معناه حسب السياق الوارد فيه، هذا عن التحيز في دلالته المعجمية.

أما التحيز في الاصطلاح النقدي فهو" ارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكل تلك الثقافة ومنتجاتها في مرحلة معينة"(٤)، وهذه الدلالة كذلك تشترك مع الدلالة اللغوية في أنها تشير مثلها إلى حيادية اللفظ وعدم وصفه بالحسن أو القبح، فهو

---

(١) مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس الرازي (ت ٣٩٥هـ)، عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م، ١١٧/٢.

(٢) سورة الأنفال:١٦.

(٣) معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م، ص٣٢٨.

(٤) دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي ود/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م، ص١٠٢.

في حقيقته محدود بالمطابقة بمعنى أن التحيز إنما هو ارتباط الثقافة بخصائصها المميزة لها، وبظروفها الزمانية والمكانية المنتجة لها، وعليه فهو صورة من صور الثقافة ومظهر من مظاهرها، وما المتحيز إلا وجه أو صورة أو نسخة من الشيئ الذي يتحيز أو ينحاز إليه، هذا من ناحية أولى في الدلالة الاصطلاحية.

ومن ناحية ثانية فإن من الأمور التي تدعم مفهوم التحيز السابق وحياديته في الاصطلاح النقدي أنه يُشترط للتحيز "أن يبلغ حدًّا يجعل من الصعب فهم تلك الثقافة دون الوعي بجوانب تحيزها لنفسها ولظروفها المكانية والزمانية، بالإضافة إلى ما يخلقه من عوائق أمام نقل تلك الثقافة ومنتجاتها إلى حيز ثقافي آخر دونما غربلة لبعض السمات الأساسية تخلِّصها من ذلك التحيز أو الخصوصية أو تقلل من معدلهما" (١)، فالتحيز بهذه الشروط إنما هو صورة وممارسة من ممارسات الثقافة التي يَتْبَعُها، وهذه هي حقيقة التحيز في دلالتيه اللغوية والاصطلاحية.

ومما يعضد الدلالة الاصطلاحية السابقة للتحيز كونه " مرتبطا تمام الارتباط برؤية الكون فرؤية الكون هي القاعدة الأساسية التي تولد منها كل المفاهيم والأفكار والمصطلحات التي تكون النموذج المعرفي الذي يعالج به الباحث قضايا مجتمعه"(٢)، ورؤية الكون عند الباحث أو الإنسان بوجه عام لا تكون إلا من خلال ما تربيه فيه ثقافته التي ينشأ عليها، وفي هذا اتفاق واضح بين ما أشير إليه من تعريف التحيز السابق بأنه لا يعدو في أصله إلا أن يكون صورة وممارسة من ممارسات الثقافة التي يَتْبَعُها.

وبالجمع بين دلالتي التحيز السابقتين يمكننا الخلوص إلى ما يلي:

١ـ يشير لفظ التحيز عن طريق دلالة التضمن إلى محاوره الأربعة وهي: المتحيِّز، والمتحَّيز إليه، والمتحيَّز ضده، والشيئ الذي بسببه يقع الانحياز.

٢ـ يشير لفظ التحيز عن طريق دلالة المطابقة في المعنيين اللغوي والاصطلاحي إلى أنه صورة من صور الثقافة أو مظهر من مظاهرها، لا يخرج عنها بحال من الأحوال.

٣ـ لفظ التحيز في ذاته وفي دلالتيه لا يدل على حسن أو قبح، إنما يكتسب دلالته من ممارسات الثقافة التابع لها، وهذا ما تتكفل النقطة التالية ببيانه.

---

(١) دليل الناقد، ص١٠٢.

(٢) إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير د/ عبد الوهاب المسيري، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م، ٦٠/١. هذا وقد قدَّم الدكتور/ المسيري مشروعا جديدا سماه فقه التحيز، تناول فيه كثيرا من الأمور المتعلقة بالتحيز بوجه عام على مستوى الثقافتين العربية والغربية، وفي هذا ينظر: جهود عبد الوهاب المسيري في بناء فقه التحيز مفهوم التقدم نموذجًا، عماد الدين عشماوي، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العددان ٦، ٧، ربيع وصيف ٢٠١٨م، ص٣١٥: ٣٤٨.

٤ـ يمكننا أن نطلق على هذا النوع من التحيز المحايد أنه تحيز إيجابي، أي أنه تحيز بنَّاء يبين ما للذات وما عليها، وما للآخر وما عليه(١)؛ سعيًا إلى الأفضل دائمًا.

المبحث الثاني: التحيز الثقافي وخصائصه في المؤسسة النقدية بين التراث والمعاصرة

يبدو لنا مما ذكرناه آنفا أن التحيز بدلالته المعتمدة التي ذكرناها، لا يمكن فصله بحال من الأحوال عن الكاتب في العلوم التجريبية أو العلوم الإنسانية، ففي العلم التجريبي يُعدُّ الباحث ناقلا أو ناسخا ـ وهذا لا ينفي كونه مفكرا أو مكتشفا ـ لما تشير إليه دراساته التجريبية، فلا ينقل إلا ما أفضت إليه التجربة، وفي العلوم الإنسانية كذلك يُعدُّ المؤلف صورة من صور الثقافة التي ينتمي إليها، كلٌّ حسب توجهه الإنساني والثقافة التابع لها.

ومجال الأدب والنقد بوجه عام من أوسع الأبواب التي يمكن الإشارة إليها في هذا الأمر، وقد ضربت لنا المؤسسة الأدبية النقدية التراثية مثالا حيًّا لمفهوم التحيز بدلالته الأصلية التي لا مجال فيها للانحراف عن كونه صورة من صور الثقافة التابع لها، ومرآة صادقة لخصائص هذه الثقافة.

وعندما نتأمل ما ذكره الشعراء والبلاغيون والنقاد العرب على اختلاف مشاربهم ورؤاهم للمنتجات الأدبية الشعرية والنثرية التي ملأت كتب التراث، لا نرى فيهم إلا صورة من صور التحيز الثقافي الذي أقرته مؤسساتهم الثقافية فيهم، فمنهم شعراء المعلقات(٢)، ومنهم من يميل إلى الطبع، ومنهم يميل إلى الصنعة، ومنهم من هو متصنع في شعره وتكثر اختياراته الشعرية للمطبوع، فهو شاعر ناقد، وهذا ما نلحظه بوضوح في كتب الاختيارات الشعرية والحماسة(٣)، ومنهم من تغلب على كتاباته وأشعاره مسحة

(١) يُنظر في معالجة أسباب ومظاهر التحيز: ملامح التحيز والموضوعية في الفكر الاجتماعي الإنساني الغربي والخلدوني، د/ محمود الذوادي، ص١١: ٥٥، ضمن إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، ط٢، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

(٢) شرح المعلقات العشر، الزوزني، ط١٩٨٣م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

(٣) في هذا الأمر ينظر : شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تقديم راجي الأسمر،ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م. والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة. وشرح حماسة أبي تمام، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري، تحقيق د/ علي المفضَّل حمُّودان، ط١، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م. وشرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧، ١٩٨٦م.

الدين والحكمة(١)، ومنهم من تدور أشعاره حول الغزل(٢)، ومنهم من يغلبه الرثاء(٣)، ومنهم أصحاب المقامات(٤)، وهكذا، وهذه كلها صور من صور التحيز للثقافة، أو بلفظ أنسب فهذه كلها تحيزات للثقافة التي أنتجت كتابات هذا الأديب أو الناقد، وهذا من ناحية الإنتاج الأدبي بنوعيه الشعري والنثري.

أما من ناحية النقد فلعلنا نرى المعنى الحقيقي للتحيز ـ كما أشرنا إليه سابقا ـ عند الجاحظ في موضعين ترجع أهميتهما إلى كونهما يوضحان الفارق بين أرسطو والجاحظ في تناولهما للموضوعات الأدبية، أحدهما: عند تناوله موضوع الحيوان والخطابة والشعر على وجه التحديد؛ ذلك أن أرسطو قد تناول الموضوعات نفسها فيما تركه من تراث لليونانيين، غير أن الفارق بين الجاحظ وأرسطو من الوضوح بمكان، فكل منهما قد تناولها بما يناسب ثقافته، فمن الثابت أن " كلا الرجلين بحثا الموضوع ذاته، ولكن الخلاف بينهما في الآراء والمنهج كبير، ولم يكن الجاحظ من المعجبين بأرسطو، وقد انتقده مرارا في كتاب الحيوان، وفي كتاب البيان والتبيين... أضف إلى ذلك أنه لم يذكر أنه اطلع على كتاب الخطابة لأرسطو أو على كتاب الشعر، بينما ذكر كتاب الحيوان لأرسطو مرارا عديدة"(٥)، واختلاف الآراء والمناهج إنما هو ناتج عن تأثير ثقافة كل واحد منهما فيما يرى.

والآخر: عندما تناول الجاحظ مسألة الخطابة والخطيب، فقد تناول" صفات الخطيب مثل أرسطو ولكنه اهتم على عكس أرسطو بظاهره ولم يحفل بباطنه وأخلاقه، وتحدث على غراره عن أنواع الخطب، ولكنه لم يتعمق في ذلك كأرسطو، واكتفى بذكر بعضها دون توقف مثل خطبة المحافل، وخطبة النكاح، وخطبة الوعظ، وبحث في بناء الخطبة كأرسطو، ولكنه اقتصر على الناحية الفنية ولم يحفل بالناحية الفكرية "(٦).

ففي النقطتين السابقتين نلحظ تحيز كل واحد من الاثنين إلى ثقافته التي أنتجته، وأنتجت كتاباته عن الشعر والخطابة، فالجاحظ بياني من بيئة ثقافتها البيان والبلاغة والفصاحة، وأرسطو من بيئة فكرية

---

(١) ديوان أبي العتاهية، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم ، بيروت ، لبنان، تقديم أحمد أكرم مطاوع، د. ط، د. ت.

(٣) ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي(ت٢٩١هـ)، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، ط١، دار عمار للنشر، عمان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨م.

(٤) ينظر مثلا: مقامات بديع الزمان الهمذاني أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى المتوفى سنة ٣٩٨هـ، قدم لها وشرح غوامضها الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م.

(٥) البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، د. ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ت، ٩/١.

(٦) السابق، ص٩.

عقلية تنظر إلى منتجات ثقافتها بنظرة فلسفية(١)، ولهذا اختلفت النظرتان إلى مسائل الخطابة والشعر وإلى مقاييسهما عند الاثنين، وإن كان الجاحظ ـ في حقيقة الأمر ـ قد تأثر كثيرا بالفكر الفلسفي، وصار رأس فرقة من فرق الاعتزال نُسِبت إليه وسميت باسمه، إلا أنه قد تحيز تحيزا طبيعيا لثقافته العربية.

ويأتي بعد الجاحظ حازم القرطاجني الذي صبغ كتاباته البلاغية والنقدية بمسحة فلسفية متأثرا بما تتلمذ عليه من علوم اليونان الفلسفية والمنطقية، فنراه يذكر في كلامه عن بلاغة العرب في حكمهم وأمثالهم ماذا كان سيفعل أرسطو لو كان عنده في كلام اليونانيين ما عند العرب في كلامهم فيقول : " ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال، والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى، وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا، لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"(٢).

إن ما ذكره حازم فيما يخص بلاغة العرب وبراعتهم إنما هو تحيز ثقافي بمعناه المحايد، يكشف عن وجه ثقافته العربية المعتدلة التي لا انتقاص فيها ولا تقليل من شأن الآخر، ودليل هذا أنه ما قال مثلا:" لعلم أرسطو شرف العرب وضعة اليونان"، فهذا لم يصدر منه إنما قال" لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية"، وفي هذا الأمر احترام للخصوصية الثقافية اليونانية، واعتراف بما لأرسطو(٣) من قدر في بيان ووضع القوانين الشعرية.

وعلى شاكلة الجاحظ والقرطاجني سارت المؤسسة الأدبية والنقدية العربية ـ وهذا لا ينفي بحال من الأحوال وجود تحيز سلبي، بل إننا لا نعدمه في نصوص الشعر العربي في جميع أغراضه ـ وأقرت

---

(١) هذا، وقد تأثر أرسطو ومثله أستاذه أفلاطون في كتاباتهم وآرائهم النقدية بمعتقداتهم التي نراها ماثلة في أساطيرهم الأدبية الخالدة، وفي هذا ينظر كل مما يأتي: الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، د/ علي عبد الواحد وافي، د. ط، دار نهضة مصر الطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د. ت، ص٢٣: ٥٧، وص ٢٤٤: ٢٩٤ بتصرف. والنقد الادبي عند الإغريق والرومان، د/ عبد المعطي شعراوي، د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م، ص٨٠: ٨٢ بتصرف فيما يخص آراء افلاطون النقدية ومحاوراته. والإلياذة، هوميروس، ترجمة دريني خشبة، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م. والأوديسا، هوميروس، ترجمة دريني خشبة، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣م.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ١٩٨٦م، ص٢١.

(٣) ومن المعلوم أن لأرسطو تقسيما مشهورا للمنطق، فقد جعله ثمانية أقسام خص السابع منها بقوانين الخطابة، وجعل الثامن للأقاويل الشعرية، كما بيَّن ذلك أبو نصر الفارابي، وفي هذا يُنظر: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة (ت٦٦٨هـ)، تحقيق د/ نزار رضا، د. ط، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص ٧٠: ٧٩.

التحيز بمعناه المحايد، حيث لا مناص لها عن احترام الخصوصية الثقافية المخالفة لها، وعدم التقليل من شأنها فيما يخصها، بل إنها تقوِّم من الثقافات ما تراه بحاجة إلى التقويم.

كذلك فإننا بحاجة إلى بيان مسألة هي من الأهمية بمكان في الدراسات النقدية العربية التراثية وهي نقد الذات وبيان ما بها من نقصان، وهذا شائع في الكتابات الشعرية والنقدية التراثية والحديثة(١) كذلك، ولا أدل على هذا من قصائد رثاء الدول والممالك العربية الزائلة وبيان تقصير أهلها تجاهها وتفريطهم فيها والتسبب في إضاعتها، وكذلك مسائل النقد قديما وحديثا وتوجيهات النقاد للشعراء ومآخذهم عليهم، فجميع هذه الأشياء تمثل نقدا للذات في الحقيقة ـ وإن كانت الأهواء والميول الذاتية للنقاد قد تدخلت في صناعة هذا التراث النقدي إلا أننا لا نعدم الفائدة في هذه التوجيهات ـ وهذا ملمح مهم من ملامح إيجابية النقد في مؤسسته الثقافية العربية.

واستنادا إلى ما سبق فإنه يمكننا أن نصف هذا التحيز بأنه تحيز إيجابي يذكر ما للذات وما لغيرها، وما على الذات وما على غيرها.

وإذا كان التحيز في الثقافة العربية وخطاباتها الأدبية قد اتخذَّ الصورة السابقة، فإن الأمر قد اختلف اختلافا كليا حول مفهوم التحيز في الدراسات النقدية الغربية التي أنتجتها حقبة الحداثة الغربية وما بعدها ـ وإن كنا لا نعدم وجود بعض الكتابات التي حاولت التحيز الإيجابي لتناول أدبيات الاستعمار وما بعدها(٢) ـ فقد صار لمفهوم التحيز دلالة تختلف عن دلالته التراثية العربية؛ إذ إن هذا المفهوم قد شكلته دراسات ما بعد الاستعمار فصار مبنيا على اعتبارين أساسيين" أحدهما: تضخيم الذات والتمركز حولها، إذ يتم التلاعب باللغة من أجل خلق تنميطات جاهزة تسم الذات بكل سمات التعالي والفوقية. والآخر: تغييب الآخر أو انتقاصه وتهميشه في محاولة لإقصائه، وذلك بوسمه بكل سمات الانتقاص والدونية"(٣).

---

(١) وينظر في هذا مثلا: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، د. ط، عنيت بنشره جمعية نشر الكتاب العربية بالقاهرة، ١٣٤٣هـ، وغيره من كتب النقد التراثية. وكذلك مقدمات بعض الدواوين الشعرية وآراء أصحابها في النقد والشعر والبلاغة ، ولنضرب مثالا لهذا ديوان الرافعي الذي تقوم هذه الدراسة في جزء منها على قصيدته البائية في اللغة العربية وقد كتب كثيرا عن الشعر وماهيته ووجوه بلاغته وفي هذا يُنظر: ديوان مصطفى صادق الرافعي، تحقيق د/ ياسين الأيوبي، د. ط، صيدا، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

(٢) وذلك كما فعلت آنيا لومبا في محاولتها تناول كثير من النظريات والمصطلحات الاستعمارية وما بعد الاستعمارية في الأدب كالأيديولوجيا والأصالة والأمة والهجانة والجندر والغثية والهويات الاستعمارية وما بعد الاستعمارية، وفي هذا ينظر : في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا، ترجمة د/ محمد عبد الغني غنوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ٢٠٠٧م.

(٣) إشكالية التحيز في الفكر العربي المعاصر، غزلان هاشمي، مجلة كلية التربية/ واسط، العدد الخامس عشر، آذار ٢٠١٤، ص٢٦٩، ٢٧٠.

وهذان الاعتباران المذكوران يقوم عليهما مفهوم التحيز في دراسات ما بعد الاستعمار، ومفاهيم هذين الاعتبارين تختلف تمام الاختلاف عما ذكرناه فيما يتعلق بخصائص التحيز ومفهومه في سياقه التراثي العربي، وكذلك في الثقافة العربية المعتدلة التي تنظر إلى تجعل من التحيز عاملا إيجابيا من عوامل بناء الثقافات لا هدمها وطمس هويتها كما تمارسه الثقافة الغربية ومنتجاتها عن طريق التمركز حول الذات باعتباره المثل الأعلى الذي لا يمكن تجاوزه، والاستعلاء على الآخر الذي لا صفة له إلا الدونية والتبعية.

إن نظرة الثقافة العربية وخطاباتها الأدبية حول فكرة التمركز حول الذات أو غيرها تكون من باب الخصوصية الثقافية التي لا يمكن الإفلات منها، والتي لا يمكن بناء الذات الثقافية إلا من خلالها، هذا مع عدم تعرضها للخصوصية الثقافية التي تمتلكها غيرها من الأمم من ثقافات، فالتمركز حول الذات أمر لا مفر منه عند الإنسان نفسه أولا، وعند المؤسسات والمدارس الأدبية والفكرية ثانيا، وعند الدول والأمم ثالثا، وهذا أمر لا يُنكر بحال من الأحوال.

وعن فكرة الآخر نقول إن هذا الأمر موجود بالصورة نفسها التي ذكرناها عن المركزية عند الإنسان والمؤسسات والدول، فكل واحد ينظر إلى الآخر نظرة مغايرة، هذا أمر واقع لا محالة ، لكن العبرة بطبيعة النظر إلى الآخر، فالنظرة الدونية إلى الآخر مما ترفضه الطبيعة البشرية والثقافية على اختلاف مشاربها، وقد رأينا فيما ذكرناه عن الحاجظ والقرطاجني تجاه أرسطو، فتحيز كل منهما يحترم خصوصية الآخر، ويقوِّمه، من غير انتقاص أو دونية في النظر.

إن فكرتي المركزية والآخر التي تتبناهما التحيزات الثقافية الغربية وجميع خطاباتها في العلوم الإنسانية لا تمثل مشكلة في ذاتها، إنما المشكلة تقع في طبيعة نظرة هذه الثقافة وخطاباتها إلى تمثُّل المركزية والإعلاء من شأن الذات في الوقت الذي تقصي فيه الآخر إقصاءً يقتضي القضاء عليه وعدم الاعتراف به، ولعلنا نلحظ هذا الأمر فيما أشارت إليه المناهج البنيوية والسيميائية والتفكيكية في النقد

الأدبي(١)، وكثير من المدارس الأدبية الحداثية الغربية(٢)، بكل ما تحمله من خصائص أدبية تنقل لنا صورة الثقافة التي أنتجت خصائص هذه المدرسة أو هذا المنهج النقدي.

وخلاصة القول في هذه المسألة أنه ثمة اختلاف واضح بين مفهوم التحيز وخصائصه في النظرة التراثية والمعاصرة إليه، ويكمن وجه الاختلاف في طبيعة تعامل الثقافة نفسها مع هذا المصطلح وخصائصه لا في استعمال الألفاظ وتداولها فحسب. كذلك فإن مسألة التحيز الإيجابي تكمن في نقاط ثلاث إحداها: مركزية الذات والالتفاف حولها، والثانية: نقد الذات فيما ينقصها، والثالثة: النظرة إلى الآخر مع احترام خصوصيته الثقافية دون انتقاص له.

---

(١) وفي هذه النقطة نشير إلى مجموعة من الكتب التي كشفت محتوى هذه المناهج وبينت المآخذ عليها، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: أقدم لك دريدا، تأليف: جيف كولينز وبيل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م. وبؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة/ ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الفرقد، سورية، دمشق. والبنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير/ جون ستروك، ترجمة د/ محمد عصفور، ضمن منشورات سلسلة عالم المعرفة، فبراير ٢٠٠٦م. وأنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، د. ط ، دار إلياس العالم العربي، القاهرة. والتفكيكية وقراءة الأدب العربي عبد الفتاح كيليطو نموذجا، سامي محمد عبابنة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، ملحق ١، ٢٠١٥م. وتلقي التفكيكية في النقد العربي الحداثي ـ علي حرب أنموذجًا ـ ، رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، ٢٠١٢م. وجاك دريدا والتفكيك، د/ أحمد عبد الحليم عطية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م. و معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم، وسعيد الغانمي، وعواد علي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

(٢) وفي هذا يُنظر كل من : المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/ شكري محمد عياد، د. ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م. وفي النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د/فائق مصطفى، د/ عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م. و الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، د . ط، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م. والموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف ومراجعة وتخطيط د/ مانع بن حماد الجهني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ. والحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، إعداد/ محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية أصول الدين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة.

المبحث الثالث: ملامح تحيز الخطاب الشعري الكلاسيكي للعربية الفصحى.

أشرنا فيما مضى إلى خصائص التحيز الثقافي ومفهومه في المؤسسة الأدبية والنقدية العربية، وقلنا إن مفهوم التحيز فيها ما هو إلا صورة للثقافة العربية وخصائصها الزمانية والمكانية، وذكرنا كذلك أن التحيز فيها لا يُراد منه إقصاء الآخر أو تهميشه ـ كما تمارسه الثقافة الغربية ومنتجاتها الأدبية والنقدية(١) ـ بل إنها تدعو إلى احترام خصوصية الآخر وثقافته(٢)، وعلى هذه الشاكلة سارت المدرسة الكلاسيكية في خطاباتها الشعرية والنقدية.

هذا، وقد قُدِّر للمدرسة الكلاسيكية وشعرائها مواجهة الدعوة إلى إحلال العامية المصرية محل العربية الفصحى في الكتابة الأدبية أو ما أُطلق عليه " تمصير اللغة" وهي الدعوة التي نادى بها ودعا إليها أحمد لطفي السيد، وإلى هذه الدعوة تُضاف "الضجة التي أحدثها كتاب "ولمور"(٣) الذي حمل على العربية واتهمها بالضعف والعجز عن أداء حاجات العصر"(٤)، وكان للمدرسة الكلاسيكية وشعرائها دور عظيم في رد هذه الدعوات، وقد تمثل هذا الرد في خطاباتهم النثرية والشعرية متحيزين إلى الفصحى رافضين العامية.

وقد اتضح هذا جليا فيما قدمه ثلاثة من أعلام هذه المدرسة، وهم حافظ إبراهيم، وخليل مطران، ومصطفى صادق الرافعي، أما الرافعي فقد شارك مطران في الخطاب النثري، ودافعا دفاعا شديدا عن الفصحى وقدسيتها في مقابل ردهم العامية والدعوة إلى إحلالها محل الفصحى (٥)، هذا من ناحية.

---

(١) دليل الناقد، ص ١٠٣: ١٠٥.

(٢) ولا يعيب الثقافة العربية في مفهومها للتحيز ما يأتي به بعض من ينتمي إليها أدبيا أو نقديا بمفهوم مرفوض للتحيز، أو فهم سيئ له، فالحكم على الشخص لا ينطبق بالضرورة على الثقافة وأهلها، بل إن هذا مما لا يرتضيه الإنصاف العلمي أو مفهوم الإنسانية في الأدب.

(٣) وهو أحد القضاة ورجال الاستعمار البريطاني في مصر، وقد أصدر كتابا سماه " العربية المحكية في مصر" سنة ١٩٠١م، دعا فيه إلى الاقتصار على العامية كأداة للحديث والكتابة؛ لأنها ـ كما يرى ـ لغة حية على عكس الفصحى الصعبة الجامدة، واقترح كتابة العامية بالحروف اللاتينية، وناشد الكتاب في الصحف أن يكتبوا بالعامية، كما ناشد أهل الحل والعقد لمساعدة هؤلاء الكتاب، واقترح إجبارية التعليم بالعامية، وفي هذا ينظر: تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، د/ نفوسة زكريا سعيد، ط١، دار نشر الثقافة بالإسكندرية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م، ص١١٠.

(٤) تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، ص٣٦٢.

(٥) في هذا الدفاع ينظر: ديوان الخليل، خليل مطران، د. ط، القاهرة، د. ت، ص هـ، أما دفاع الرافعي ففي كثير من كتاباته ومؤلفاته، ومنها: مقالتان للرافعي إحداهما بعنوان: الرأي العام في العربية الفصحى، والثانية بعنوان: تمصير اللغة، انظر: تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م، ص ٣٣: ٥٠.

ومن ناحية أخرى فقد نظم قصيدة بائية عن اللغة العربية عارض فيها قصيدة حافظ إبراهيم التائية التي دافع فيها أيضا عن الفصحى وردَّ فيها الدعاوى التى وردت في كتاب "ولمور".

وإذا كانت المدرسة الكلاسيكية قد سارت على غرار ما أقرته المؤسسة الشعرية العربية وتحيزت إليه، ونهجت نهجها في نظم القصائد، والتزام عمود الشعر، والمحافظة على اللغة في صفائها وفصاحتها وبيانها، فإننا سنتناول هنا قصيدتي حافظ والرافعي المذكورتين سابقا، وننظر كيف تحيز الشاعران للعربية الفصحى؟ وكيف وظفا خطابهما الشعري وأدواته توظيفا يكشف عن تحيزهما لها؟ والإجابة عن هذه الأسئلة ستكون كامنة في ملامح تحيز الخطاب الشعري لحافظ والرافعي في قصيدتيهما عبر ثلاثة ملامح؛ أحدها: مركزية الفصحى في القصيدتين وأشكال هذه المركزية، وثانيها: نقد الذات العربية متمثلة في اللغة نفسها والعالم العربي أو الشرق، وثالثها: نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفها آخر بالنسبة للعربية الفصحى.

النص الأول

تائية حافظ إبراهيم

اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها(١)

رَجَعتُ لِنَفسي فَاتَّهَمتُ حَصاتي ... وَنادَيتُ قَومي فَاحتَسَبتُ حَياتي(٢)

رَمَوني بِعُقمٍ في الشَبابِ وَلَيتَني ... عَقِمتُ فَلَم أَجزَع لِقَولِ عُداتي(٣)

وَلَدتُ وَلَمّا لَم أَجِد لِعَرائِسي ... رِجالاً وَأَكفاءً وَأَدتُ بَناتي(٤)

وَسِعتُ كِتابَ اللَهِ لَفظاً وَغايَةً ... وَما ضِقتُ عَن آيٍ بِهِ وَعِظاتِ(٥)

فَكَيفَ أَضيقُ اليَومَ عَن وَصفِ آلَةٍ ... وَتَنسيقِ أَسماءٍ لِمُختَرَعاتِ

(١) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وأحمد الزين إبراهيم الإبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٧م، ص٢٥٣: ٢٥٥. وقد تحدث فيها عن الواقع المرتجى للغة العربية بصور شعرية آسرة ونشرت القصيدة ١٩٠٣م.

(٢) رجعت لنفسي، أي تأملت. والحصاة: الرأي والعقل. واحتسبت حياتي : عددتها عند الله فيما يدخر. يقول على لسان اللغة العربية: إنني عدت إلى نفسي وفكرت فيما آل إليه أمري، فأسأت الظن بمقدرتي، وكدت أصدق ما رموني به من القصور، وناديت الناطقين بي أن ينصروني فلم أجد منهم سميعا، فادخرت حياتي عند الله.

(٣) العداة: الأعداء. يقول اتهموني بأني لا ألد على حين أني في ريعان شبابي، وليتني كنت كما قالوا فلا يحزنني قولهم، وكنى بالعقم هنا عن ضيق اللغة وجمودها.

(٤) العرائس: الألفاظ الحسنة، ووأد البنت: دفنها حية.

(٥) الآي : جمع آية.

أَنا البَحرُ في أَحشائِهِ الدُرُّ كامِنٌ فَهَل سَأَلوا الغَوّاصَ عَن صَدَفاتي

فَيا وَيحَكُم أَبلى وَتَبلى مَحاسِني وَمِنكُم وَإِن عَزَّ الدَواءُ أَساتي(١)

فَلا تَكِلوني لِلزَمانِ فَإِنَّني أَخافُ عَلَيكُم أَن تَحينَ وَفاتي(٢)

أَرى لِرِجالِ الغَربِ عِزّاً وَمَنعَةً وَكَم عَزَّ أَقوامٌ بِعِزِّ لُغاتِ(٣)

أَتَوا أَهلَهُم بِالمُعجِزاتِ تَفَنُّناً فَيا لَيتَكُم تَأتونَ بِالكَلِماتِ

أَيُطرِبُكُم مِن جانِبِ الغَربِ ناعِبٌ يُنادي بِوَأدي في رَبيعِ حَياتي(٤)

وَلَو تَزجُرونَ الطَيرَ يَوماً عَلِمتُمُ بِما تَحتَهُ مِن عَثرَةٍ وَشَتاتِ(٥)

سَقى اللَهُ في بَطنِ الجَزيرَةِ أَعظُماً يَعِزُّ عَلَيها أَن تَلينَ قَناتي(٦)

حَفِظنَ وِدادي في البِلى وَحَفِظتُهُ لَهُنَّ بِقَلبٍ دائِمِ الحَسَراتِ

وَفاخَرتُ أَهلَ الغَربِ وَالشَرقُ مُطرِقٌ حَياءً بِتِلكَ الأَعظُمِ النَخِراتِ(٧)

أَرى كُلَّ يَومٍ بِالجَرائِدِ مَزلَقاً مِنَ القَبرِ يُدنيني بِغَيرِ أَناةِ(٨)

وَأَسمَعُ لِلكُتّابِ في مِصرَ ضَجَّةً فَأَعلَمُ أَنَّ الصائِحينَ نُعاتي(٩)

أَيَهجُرُني قَومي عَفا اللَهُ عَنهُمُ إِلى لُغَةٍ لَم تَتَّصِلِ بِرُواةِ(١٠)

---

(١) الأساة جمع الآسي وهو الطبيب.

(٢) تكلوني: تتركون، تحين: تحل.

(٣) هو في منعة ، أي في قوم يمنعونه ويحمونه.

(٤) الناعب: صاحب الصوت المستكره، وربيع الحياة: أيام الشباب والقوة.

(٥) زجر الطير، هو أن ترمي الطائر بحصاة أو تصيح به، فإن ولاك في طيرانه ميامنه تفاءلت به خيرا، وإن ولاك مياسره تطيرت به، والعثرة: السقوط. والشتات: التفرق. يقول: لو استنبأتم الغيب بزجر الطير، كما كان يفعل العرب، لعلمتم ما يجر دفني عليكم من السقوط والانحلال.

(٦) القناة: الرمح. ولينها: كناية عن الضعف. ويريد " بالأعظم" : من دفن في الجزيرة من العرب الأولين.

(٧) النخرات : البالية المتفتتة.

(٨) المزلق: مكان الانزلاق، أي السقوط والزلل. والأناة: التأني والإبطاء. ويريد وصف لغة الجرائد إذ ذاك بالضعف.

(٩) النعاة: جمع ناعٍ، وهو المخبر بالموت.

(١٠) لم تتصل برواة، أي لم يأخذها الخلف عن السلف بطريق الرواية التي تحفظها من التغيير كما هو الشأن في العربية. ويشير إلى تلك اللغة المرقعة التي كانت مستعملة أيام نشر تلك القصيدة.

سَرَت لوثَةُ الإفرنجِ فيها كَما سَرى لُعابُ الأَفاعي في مَسيلِ فُراتِ(١)
فَجاءَت كَثَوبٍ ضَمَّ سَبعينَ رُقعَةً مُشَكَّلَةَ الألوانِ مُختَلِفاتِ
إِلى مَعشَرِ الكُتّابِ وَالجَمعُ حافِلٌ بَسَطتُ رَجائي بَعدَ بَسطِ شَكاتي
فَإِمّا حَياةٌ تَبعَثُ الميتَ في البِلى وَتُنبِتُ في تِلكَ الرُموسِ رُفاتي(٢)
وَإِمّا مَماتٌ لا قِيامَةَ بَعدَهُ مَماتٌ لَعَمري لَم يُقَس بِمَماتِ

النص الثاني
بائية الرافعي
في تقهقر اللغة العربية(٣)

أمٌّ يكيدُ لها من نسلها العقبُ ولا نقيصةَ إلا ما جنى النسبُ(٤)
كانتْ لهمْ سبباً في كلِّ مكرمةٍ وهم لنكبتها من دهرها سببُ
لا عيبَ في العربِ العرباءِ إن نطقوا بينَ الأعاجمِ إلا أنهم عربُ
والطيرُ تصدحُ شتَّى كالأنامِ وما عندَ الغرابِ يزكى البلبلُ الطَّرِبُ(٥)
أتى عليها طَوالَ الدهرِ ناصعةً كطلعةِ الشمسِ لم تعلق بها الريبُ
ثمَّ استفاضتْ دياجٍ في جوانبها كالبدرِ قد طَمَستْ من نُورِهِ السحب(٦)
ثم استضاءتْ فقالوا الفجرُ يعقبهُ صبحٌ فكَانَ ولكن فجرها كذبُ

(١) الشكاة: الشكوى.
(٢) تبعث الميت: تحييه. والرموس: القبور، والواحد رمس. والرفات: كل ما تكسر وبلي؛ يريد ما بقي من الجسد بعد الموت.
(٣) ديوان مصطفى صادق الرافعي، تحقيق د/ ياسين الأيوبي، د. ط، صيدا، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م، ص ٢٣٠: ٢٣٢.
(٤) العقب: الولد. وهي هنا المتعاقبون من الأبناء والأجيال.
(٥) تختلف الطير في أصواتها وألوانها، فمنها المليح والقبيح، وما يقوى فيها يكون عدوا لما يضعف، وكذلك لغة العامة على قبحها ، تغلبت على الفصحى، لقوة الأولى، وضعف الثانية، فمثل لها الشاعر بالبلبل، لا يمدح صوته الغراب، وإن طرب له كل العقلاء.
(٦) الدياجي: الظلمات، جمع الجمع، الجمع الأول دجى، ح: دجية والجمع الثاني دياجي، ج: دجى. ويعتمد الشاعر أسلوب الرمز والتشخيص في تصوير المراحل التي قطعتها اللغة العربية، فيذكر مرحلة الشيوع والازدهار الطويلة، حتى نهاية العصور العباسية وبعض مراحل العصور الأيوبية والمملوكية، يليها أزمنة من الانحطاط والتردي خلال العصرين المملوكي والعثماني. وهكذا في المراحل اللاحقة، وصولا إلى العصر الحديث.

ثم اختفتْ وعلينا الشمسُ شاهدةٌ كأنها جمرةٌ في الجوِّ تلتهبُ
سلوا الكواكبَ كم جيلٍ تداولها ولم تزلْ نيّراتٍ هذهِ الشهبُ
وسائلوا الناسَ كم في الأرضِ من لغةٍ قديمةٍ جَدّدتْ من زهوها الحِقَبُ(١)
ونحنُ في عجبٍ يلهو الزمانُ بنا لم نعتبرْ ولبئسَ الشيمةُ العجبُ
إن الأمورَ لمن قد باتَ يطلبها فكيفَ تبقى إذا طلابها ذهبوا؟
كانَ الزمانُ لنا واللِّسنُ جامعةٌ فقد غدونا لهُ والأمرُ ينقلبُ(٢)
وكانَ من قلبنا يرجوننا خلفاً فاليومَ لو نظروا من بعدهم ندبوا
أنتركُ الغربَ يُلهينا بزخرفِهِ ومشرقُ الشمسِ يبكينا وينتحبُ؟(٣)
وعندنا نهرٌ عذبٌ لشاربِهِ فكيفَ نتركهُ في البحرِ ينسربُ(٤)
وأيما لغةٍ تنسي امرأً لغةً فإنها نكبةٌ من فيهِ تنسكبُ
لكم بكى القولُ في ظلِّ القصورِ على أيامَ كانتْ خيامُ البيدِ والطُّنُبُ(٥)
والشمسُ تلفحهُ والريحُ تنفحهُ والظلُّ يعوزهُ والماءُ والعشُبُ
أرى نفوسَ الورى شتى وقيمتها عندي تأثُّرها لا العزُّ والرتبُ(٦)
ألم ترَ الحطبَ استعلى فصارَ لظىً لما تأثرَ من مسِّ اللظى الحطبُ؟
فهل نضيعُ ما أبقى الزمانُ لنا وننفضُ الكفَّ لا مجدٌ ولا حسبُ
إنَّا إذاً سبةٌ في الشرقِ فاضحةٌ والشرقُ منا وإن كنا به خربُ(٧)
هيهاتَ ينفعُنا هذا الصياحُ فما يجدي الجبانُ إذا روَّعته الصخَبُ؟

---

(١) الحِقَب جمع حِقبة، وهي مدة غير محددة من الدهر، وتجمع على حقوب، وحُقُب وأحقاب.

(٢) اللِّسن : اللسان وهو الكلام واللغة.

(٣) لا يعني بالزخرف كل ما يأتينا من الغرب، وإنما يعني باطل الأمور والسفاسف التي يسمونها "تمدنا".

(٤) ينسرب : يسيل ... أي يضيع في مياهه مفتقدا فيه كل أثر لحقيقته.

(٥) الطنُب: جمع أطناب ، الحبال التي تشد بها الخيمة إلى الأوتاد.

(٦) أي ان قيمة الإنسان، بما يمتلك من نفس حساسة تتاثر بكل حدث خارجي، فتتفاعل وتتجاوب وليست قيمته بماله ورتبه وجاهه.

(٧) السُّبَّة بالضم العار، ومن يكثر الناس سبَّه، وكلاهما منطبق على الشرقيين، وتاريخهم غير مجهول.

ومنْ يكنْ عاجزاً عن دفعِ نائبةٍ فقصرُ ذلكَ أن تلقاهُ يحتسبُ(١)

إذا اللغاتُ ازدهرت يوماً فقد ضَمِنتْ للعُرْب أيَّ فخارٍ بينها الكتبُ

وفي المعادنِ ما تمضي برونقهِ يدُ الصدا غير أن لايصدأ الذهبُ

هاتان القصيدتان هما محل الدراسة، وهما تمثلان نموذجًا من نماذج التحيز الثقافي للفصحى، وهذا من جهتين ـ نذكرهما بشيئ من الإيجاز هنا، ثم نفصل القول فيهما من بعدُ ـ ؛ أولاهما: بوصفهما نصين من نصوص الكلاسيكية الشعرية العربية وهي مدرسة الاتباع والمحاكاة، وعليه فهما منتج من منتجات هذه الثقافة التي قوامها ومركزها اللغة الفصحى، والثانية: السبب الداعي إلى إنتاج هذين النصين؛ فكلاهما قد قيل للدفاع عن العربية الفصحى ورد الهجمة عليها، وإن كان الرافعي قد كتب نصه معارضة لنص حافظ وكان على شاكلته مدافعا عن العربية الفصحى بكل ما أوتي من فصاحة وبيان في كتاباته ، وقد أشرنا إلى هذا من قبلُ، هذا من ناحية الإيجاز، أما تفصيل القول في هاتين الجهتين فستكشف عنه ملامح التحيز في إطار التحليل النقدي الذي سيتناولها.

أولًا: مركزية الفصحى في القصيدتين وأشكال هذه المركزية

ذكرنا فيما مضى أن التحيز بمفهومه الإيجابي المحايد يقتضي المحاكاة والتقليد للأصل الذي يتبعه، فهو صورة منه، كذلك فإنه يقتضي المركزية ويتطلبها، لكنها مركزية مشروطة ومنضبطة بضوابط الثقافة التي يتبعها الخطاب أيًّا كان نوعه.

وهاتان القصيدتان بوصفهما منتجا من منتجات الثقافة العربية بلغتها الفصحى ، فهما مرتبطتان ارتباطا وثيقا بخصائص هذه الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت هذه الثقافة، وهذا فيه بيان وجه تعلق القصيدتين بمسألة التحيز الثقافي، أو وصفهما بالتحيز الثقافي، من ناحية أولى.

ومن ناحية ثانية فإن القصيدتين ببنائهما اللغوي والفني تعدان صورة من صور العربية الفصحى في بنائها التراثي التي بها أُنتجت الآداب العربية بصورها المختلفة، بدءًا بالجاهلية ووصولا إلى زمن كتابة هذين النصين، فالناظر فيهما يرى نموذجا من نماذج الشعري القديم في ألفاظه وتراكيبه ودلالاته، مع مراعاة الفوارق بين عصري الإنتاج، فقد صيغت نصوص التراث بما يناسبها زمانا ومكانا، وكذلك صيغ النَّصَّان بما يناسبهما زمانا ومكانا بلغة رائقة وأسلوب جزل بديع، لكنهما لم يخرجا بحال من الأحوال عن أطر النص التراثي الفصيح فيما يخص عمود الشعر العربي(٢)، ولغته الفصحى بألفاظها، ومعانيها، وتشبيهاتها، واستعاراتها، ووصفها، ونظمها، بوجه عام.

---

(١) احتسب الرجل ابنته أو ابنته، إذا مات أحدهما كبيرا، أي أعتده أجرا ينوي وجه الله . فإذا مات أحدهما صغيرا قيل: افترطه.

(٢) وفي كلاسيكية مدرسة الإحياء والبعث الشعرية ومتابعتها للتقاليد الشعرية ينظر: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص٨٦، ٨٧. ومدارس الشعر العربي في العصر الحديث، د/ صلاح الدين محمد عبد التواب، د. ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م، ص ١٣٩، ١٤٠.

والذي يعنينا هنا هو كيفية وصور تشكيل الخطاب الشعري في القصيدتين لمركزية الفصحى، وإذا تأملنا هذا التشكيل وجدناه ـ حسب معطيات النص وحسب القدرة على القراءة ـ ينحصر في ثلاث صور؛ الأولى: مركزية الأمومة/ مركزية الفصحى بوصفها أُمًّا. الثانية: مركزية القداسة/ مركزية الفصحى بوصفها لغة الدين. أما الثالثة فهي مركزية الثقافة/ مركزية الفصحى بوصفها صانعة الثقافة العرب التي هي حصيلة اجتماع اللغة والدين.

وقد تشكلت الصور الثلاث في القصيدتين على نحو متقارب، وبيان هذا على النحو التالي:

الصورة الأولى: مركزية الأمومة/ مركزية الفصحى بوصفها أُمًّا للغات وللألفاظ.

ذكرنا أن الرافعي قال قصيدته معارضا قصيدة حافظ، وهذا الأمر أدعى إلى تقاربهما في كثير من الخصائص والأفكار الجامعة بينهما في النصين، إذ نلمح أنهما في دفاعهما عن الفصحى قد وصفاها بالأمومة(١)، وقد صرَّح الرافعي بلفظ الأمومة مفتتحا بها قصيدته فقال:

أمٌّ يكيدُ لها من نسلها العقبُ ولا نقيصةَ إلا ما جنى النسبُ

لقد نكَّر الشاعر لفظ "أم" تعظيما لها ورفعا لقدرها، على ما تقتضيه وجوه البلاغة العربية من دلالات التنكير(٢)، ويشهد لهذا التعظيم ورفع القدر أن الشاعر أتبع هذه النكرة بجملة فعلية " يكيد لها من نسلها العقب" وهي صفة لهذه النكرة، لكنها تحوي فعلا يشير إلى التدبير والتخطيط المستمر لإسقاط هذه اللغة/ الأم، ولعلنا نلحظ أن استخدام الشاعر للفعل "يكيد" بعد "أُمٌّ" فيه محاولة لاستنهاض الهمم للدفاع عن الأم؛ فالثقافة العربية التي ينتمي إليها هذا الخطاب الشعري لا تسمح بمساس الأم ولا الاقتراب منها بسوء مهما كانت الأمور، فالأم لها مكانة مقدسة في الثقافة العربية لغة ودينًا، كما تشهد بهذا النصوص القرآنية والنبوية والشعرية.

---

(١) والأمومة هنا تقتضي كل معانيها من الرفق ولين الجانب والاحتضان وغيرها من المعاني الشريفة، ولهذا فإن فاتحة الكتاب قد سميت " أم القرآن" لما اشتملت عليه من السهولة في الألفاظ والوضوح في المعاني، إضافة إلى كونها أصل كل شيئ، وإلى ما لها من خصائص عظيمة، وفي هذا ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١٤٢٠هـ،١٦٢/١. وجامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ١٠٧/١. والكشاف عن حقائق غوامض النزيل، الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، ط٣، دار الكتاب العربين بيروت، ١٤٠٧هـ،١/١. ومفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ)، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٥٦/١.

(٢) الكافي في علوم البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ عيسى علي العاكوب، وأ/ علي سعد الشتيوي، منشورات الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣م، ص١٢٠.

ولفظ " أُمٌّ" هنا استعمله الشاعر مجازا، وهو طريق وأسلوب من أساليب العرب في كلامهم(١)، دل عليه سياق النص الشعري بقرائنه، وأعطى اللغة الفصحى منزلتها بأسلوب بلاغي رائق.

كذلك فإن لفظ الأمومة يلزم منه "العَقِب" لكن العَقِبَ هنا عَقِبٌ عاقٌّ، فانتسابه إلى هذه الأم نقيصة من النقائص التي تلحقها، إذ إنها

كانتْ لهمْ سبباً في كلِّ مكرمةٍ وهم لنكبتها من دهرها سببُ

ومثل هذه الأم لا بد من توقيرها واحترامها وإنزالها المنزلة التي تليق بها، لا السعي إلى هجرها ونكبتها والانتصار لغيرها من اللغات أو اللهجات عليها، فكيف يُقابل الإحسان بالإساءة؟!

هذا عن مركزية الفصحى بوصفها أُمًّا عند الرافعي، أما عند حافظ فأمومة الفصحى لم يصرح بلفظها تصريحا مباشرا، لكنه أشار إليها بداية عن طريق الضمير، ثم كنَّى عنها بلوازمها ـ أي بلوازم الأمومة ـ فقال:

رَجَعتُ لِنَفسي فَاتَّهَمتُ حَصاتي وَنادَيتُ قَومي فَاحتَسَبتُ حَياتي

رَمَوني بِعُقمٍ في الشَبابِ وَلَيتَني عَقِمتُ فَلَم أَجزَع لِقَولِ عُداتي

وَلَدتُ وَلَمّا لَم أَجِد لِعَرائِسي رِجالاً وَأَكفاءً وَأَدتُ بَناتي

إن استهلال القصيدة ببنية الماضي/ المسندة إلى ضمير المتكلم الذي يذكر خصاله ويدافع عن نفسه توحي مباشرة بوقوع الأحداث التي سيبدأ الشاعر في سردها علينا بلسان اللغة، على مدار النص؛ فقد اختار حافظ ضمير المتكلم ليستمر حضور اللغة التي تدور حولها الأحداث والتي تُدبَّر لها المكائد ليل نهار، وهذه هي النقطة الأولى في مركزية العربية الفصحى في هذا النص، فهي لغة ترتكز حول ذاتها وخصائصها المادية والمعنوية التي سترد في النص، على سبيل الحقيقة أو المجاز.

ويأتي بعد ذلك دور مركزية أمومة اللغة بصورة بيانية رائقة إحداهما على سبيل الكناية في قوله:

رَمَوني بِعُقمٍ في الشَبابِ وَلَيتَني عَقِمتُ فَلَم أَجزَع لِقَولِ عُداتي

والعقم هنا مع اللغة إنما هو عقم الأم/ أم اللغات والألفاظ، وهو كناية عن الضيق والجمود، لكنه تهمة ألصقها بها أعداؤها، ومع هذه التهمة الباطلة فإنها قد تمنت ـ والتمني يكون للشيء الذي يستحيل وقوعه ويبعد مناله ـ وفي هذا دلالة على استحالة وقوع هذا العقم أو العجز عن إنتاج الألفاظ والدلالات التي تناسب كل عصر بمقتضياته، والتغيرات المصاحبة له، ولكون هذا العقم محالا وقوعه لهذه اللغة، فهي في حالة من الجزع بسبب هذه التهمة التي لا سند لها ولا دليل عليها؛ وإلا فلو كانت قد أصيبت بهذا العقم فما حاجتها إلى الجزع.

(١) تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرحه ونشره / السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣ هـ. ١٩٧٣ م، ص ٢٠. ٢١.

وتستمر الأم/ الفصحي في إثبات تحقق الأحداث الدالة على خصوبتها وشبابها ونضارتها وقدرتها على الإنجاب بفعل الولادة ـ الكامن في الاستعارة التصريحية ـ وهذه هي الصورة البيانية الثانية ـ التي جعلت منها امرأة/ أُمًّا تلد فحذفت الأم وأثبتت لازما من لوازمها. فتقول:

وَلَدتُ وَلَمّا لَم أَجِد لِعَرائِسي رِجالاً وَأَكفاءً وَأَدتُ بَناتي

إن العرائس هنا هي الألفاظ، لكنها ليست ألفاظا مبتذلة أو وحشية غير جميلة، كلا، إنها عرائس تتحلى بالجمال، وفي هذا الأمر إشارة إلى جمال اللغة وألفاظها، واشتراطها ـ أي الفصحى ـ أن تكون ألفاظها وتراكيبها ودلالاتها جميلة. وبهذه الصورة تكون الصورة الأولى من صور مركزية الفصحى باعتبارها أُمًّا عند الشاعرين قد تشكلت عبر آليات البلاغة واشتراطاتها من ناحية الألفاظ والمعاني، عن طريق الإسناد ودلالات الأفعال والمجاز والاستعارة.

الصورة الثانية: مركزية القداسة/ مركزية الفصحى بوصفها لغة الدين.

وهذه الصورة من صور المركزية قد تناولها الشاعران بصورة مباشرة عند حافظ، وغير مباشرة عند الرافعي، وذلك؛ لأن الفصحى في أصلها قد اكتسبت مركزيتها على مر العصور؛ لكونها محاطة بهالة قدسية هي هالة الوحي، الذي يجد مكانته في كل مكان وزمان، ومع جميع الأمم والثقافات، فإذا ما نظرنا إلى قصيدة حافظ وجدناه يستدعي قدسية اللغة التي هي سبب في مركزيتها في قوله:

وَسِعتُ كِتابَ اللَهِ لَفظاً وَغايَةً وَما ضِقتُ عَن آيٍ بِهِ وَعِظاتِ

إن الفصحى هنا ليست لغة للتعبير فحسب، إنما هي بمنزلة من الاتساع عظيمة تكفيها أن تسع كتاب الله العظيم، ليس لفظا فحسب أو معنى فحسب، إنها تتسع لهذا الكتاب المبين لفظا ومعنى.

لقد أحسن حافظ في عطفه الكلمات على بعضها، وبلغ مبلغا عاليا من الإحسان في انتقاء ألفاظه الدالة على اتساع اللغة لحمل الألفاظ والمعاني معًا، ثم زاد إحسانا في المقابلة بين الأفعال وسعتُ/ ضقتُ، ليبين هذا التضاد بين الفعلين المعنى ويؤكده لسامعه، أو بالأحرى إلى من يتهمون هذه اللغة بالعجز، فإذا ما كانت متسعة لكلام الله تعالى الرباني ، فمن أين لها الضيق والعجز عن وضع أسماء مناسبة لمخترعات بشرية؟!، تقول:

فَكَيفَ أَضيقُ اليَومَ عَن وَصفِ آلَةٍ وَتَنسيقِ أَسماءٍ لِمُختَرَعاتِ

إن الاستفهام هنا تحسري استنكاري، فإذا ما كانت اللغة بهذه السعة وبهذه القدرة فكيف تعجز عن وصف آلة؟!، وهذا تنكير للتقليل، ولا يُقصد به التقليل من شأن الآلة إنما هو تقليل لعددها، وهذا ما يحكم به السياق فالآلة واحدة تحتاج لفظا واحدا في مقابل ألفاظ القرآن ومعانيه كلها، فإذا ما كانت قادرة على صوغ ألفاظ القرآن فكيف تعجز عن صوغ اسم لآلة بشرية أو لمخترعات مهما كثر عددها؟!

هذا عن حافظ في إشارته المباشرة إلى قدسية اللغة، أما الرافعي فقد أشار إليها ضمنًا في قصيدته، في قوله:

إذا اللغاتُ ازدهرت يوماً فقد ضَمِنتْ للعُرْب أيَّ فخارٍ بينها الكتبُ

فدلالة التضمن لكلمة الكتب يدخل فيها القرآن الكريم بوصفه كتاب هذه الأمة، ومنه قد أُخذت ثقافتها، وهو بلغة عربية فصيحة، وبكونه ـ أي كتاب الله تعالى ـ سببا لفخار هذه الأمة، فإن اللغة التي جاء بها هذا الكتاب ستنال قدسيتها ومكانتها وشرفها من هذا الكتاب العزيز.

إن الدلالة الضمنية هنا تشير من طرف خفي إلى قدسية الفصحى ومركزيتها؛ لأنها لغة كتاب العربية الأول، كما أنها لغة غيره من الكتب التي كانت سببا في بناء الثقافة العربية على مر الزمان.

وإذا تأملنا قول الشاعر " ضَمِنَتْ" بصيغته الماضية ودلالته على الضمان الذي هو " جعل الشيئ في شيئ يحويه"(١) لعلمنا مدى الثقة والقوة التي تمتلكها هذه اللغة لكونها لغة القرآن.

الصورة الثالثة: المركزية الثقافية/ مركزية الفصحى بوصفها صانعة الثقافة العربية عبر التاريخ.

وصف اللغة هنا بالمركزية الثقافية إنما هو مأخوذ من كونها جزءًا أصيلا من بنية الثقافة؛ لأن الثقافة إنما هي حصيلة اجتماع اللغة والدين، فإذا كانت الثقافة في حقيقتها " كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للأخلاق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع وتشتمل على المعارف والمعتقدات ، والفن والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرق ونماذج عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر وهي عنوان المجتمعات البشرية."(٢)، وإذا كانت " لغة الأمة سجل حضارتها وفكرها وثقافتها، وعلى اتساع اللغة ومرونتها تتطور الحياة وتتقدم الأمم في معارج الرقي والتفوق العلمي"(٣)، فإننا نستطيع القول بأن اللغة تكتسب مركزية ثقافية في الثقافة الناطقة بها أيًّا كان نوعها؛ لأنها حاضنة هذه الثقافة أو تلك.

وهذه المركزية الثقافية نستطيع قراءتها للفصحى في النصين بصورة عامة، غير أنها واضحة في نص الرافعي إذ يقول:

أتى عليها طَوالَ الدهرِ ناصعةً كطلعةِ الشمسِ لم تعلق بها الريبُ

ثمَّ استفاضتْ دياجٍ في جوانبها كالبدرِ قد طَمَستْ من نُورِهِ السحبُ(٤)

(١) مقاييس اللغة، ٣/٣٧٢.

(٢) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م، ص٥٨. كما أشار المعجم إلى أنه : يفرق بينها ـ أي: الثقافة ـ وبين الحضارة على أساس أن الأولى ذات طابع فردي وتنصب بخاصة على الجوانب الروحية، في حين أن الحضارة ذات طابع اجتماعي ومادي. غير أن الاستعمال المعاصر يكاد يسوي بين المصطلحين.

(٣) تراثنا والمعاصرة، د/ يوسف عز الدين، د. ط، دار الإبداع الحديث للنشر ، ١٩٨٧م، ص٦٥.

(٤) الدياجي: الظلمات، جمع الجمع، المع الأول دجى، ح: دجية والجمع الثاني دياجي، ج: دجى. ويعتمد الشاعر أسلوب الرمز والتشخيص في تصوير المراحل التي قطعتها اللغة العربية، فيذكر مرحلة الشيوع

ثم استضاءتْ فقالوا الفجرُ يعقبهُ صبحٌ فكَانَ ولكن فجرها كذبُ
ثم اختفتْ وعلينا الشمسُ شاهدةٌ كأنها جمرةٌ في الجوِّ تلتهبُ
سلوا الكواكبَ كم جيلٍ تداولها ولم تزلْ نيّراتٍ هذهِ الشهبُ

فالشاعر هنا من خلال الاعتماد على الرمز والتشخيص، قد استطاع تصوير "المراحل التي قطعتها اللغة العربية، فيذكر مرحلة الشيوع والازدهار الطويلة، حتى نهاية العصور العباسية وبعض مراحل العصور الأيوبية والمملوكية، يليها أزمنة من الانحطاط والتردي خلال العصرين المملوكي والعثماني. وهكذا في المراحل اللاحقة، وصولا إلى العصر الحديث."(١)

إن الصورة التي رسمها الرافعي في هذا النص تكشف بجلاء عن المكانة التي تبوأتها الفصحى في تراثها الجاهلي والإسلامي والعصور التي تليهما وصولا إلى العصر الحديث، فما بين السطوع وانتشار ضوئها اللامع في الثقافة التي تتحدث بها، وبين تربعها على عرش الثقافة العربية في أزمانها المختلفة، حتى دولة المماليك، لم تشُبْها شائبة، ولم تعلق بها ريبة، فينتقص أحد قدرها، أو يحاول اتهامها بما هي بريئة منه، ولعل الرافعي في تشبيهه مكانة اللغة بمكانة الشمس وسطوع ضوئها في عصور ازدهارها فيه إلماح إلى أن الذي يقترب من مسها أو يحاول النيل منها فلا عاقبة له إلا الهلاك، كما في قوله " كطلعةِ الشمسِ لم تعلق بها الريبُ".

ومن بعد هذه المكانة نرى اللغة قد بدأت رحلتها في المعاناة، أو قد بدأت تشوبها وتعلق بها الاتهامات والانتقاصات التي شاع وجودها وذكرها في العصر الحديث، فيبدأ الشاعر بيان هذه الأمور بقوله " ثمَّ استفاضتْ دياجٍ في جوانبها"، لكنها استفاضة قد أثرت في الفصحى تأثير السحب في إخفاء ضوء القمر، لكنه اختفاء وقتي أمدي سيزول بزوال هذه الدعوات، ودليل هذا وأن الشاعر لم يفقد الأمل في بقاء الفصحى وعودتها لمكانتها قوله في ختام النص:

وفي المعادنِ ما تمضي برونقهِ يدُ الصدا غير أن لايصدأ الذهبُ

ويعود الشاعر مرة أخرى منبها إلى مكانة العربية ومنزلتها، على الرغم من تتابع الصعاب عليها، وهي لا تزال صامدة، فيقول:

سلوا الكواكبَ كم جيلٍ تداولها ولم تزلْ نيّراتٍ هذهِ الشهبُ

وهذا السؤال مطروح على الكواكب الشاهدة على الأجيال، وليس مطروحا على غيرها، ذلك؛ لأن الكواكب تشهد على من يأتي ثم يرحل، فالأجيال متعاقبة وزائلة، والكواكب قارَّة مكانها، قادرة على إثبات الحقائق والنطق بها، وبيان علو اللغة وقدرها كالشهب في السماء، واستخدام الرافعي كذلك

والازدهار الطويلة، حتى نهاية العصور العباسية وبعض مراحل العصور الأيوبية والمملوكية، يليها أزمنة من الانحطاط والتردي خلال العصرين المملوكي والعثماني. وهكذا في المراحل اللاحقة، وصولا إلى العصر الحديث.

(١) ديوان الرافعي، ص٢٣٠.

لفظة "الشهب" فيه من الدلالة على قدرة اللغة على إحراق من يقترب منها(١)، كما هو الحال مع تشبيه طلعتها بطلعة الشمس قبل ذلك.

ومما يمكن الإشارة إليه باعتباره صورة من صور مركزية العربية الفصحى الثقافية ـ كما أنه يمكن الإشارة إليه باعتباره وجها من وجوه نقد اللغة ذاتها، وسنشير إليه في موضعه وكلاهما توجيه محتمل لهذا البيت ـ قول الرافعي:

لا عيبَ في العربِ العرباءِ إن نطقوا بينَ الأعاجمِ إلا أنهم عربُ

فهو أسلوب بديعي فصيح يطلق عليه في علم البديع (تأكيد المدح بما يشبه الذم) "فيستثني من صفة ذم منفية عن الشيئ صفة مدح بتقدير دخولها فيها"(٢)، فإذا كان النطق بالعربية عند العرب العرباء وهم الخُلَّص ممن يتكلمون العربية"(٣) ، فَأَثْبِتْ أن هذا عيب، وهذا محال ؛ لأن الخُلَّص أصحاب اللغة الصافية النقية محال عليهم أن يتركوا لغتهم ويذهبوا إلى غيرها ـ كما في كل الأمم والثقافات، فهي صانعة مجدهم ومركز عزتهم وثقافتهم ـ إلا لحاجة وهذا عند جميع العقلاء، وإذا كان الأمر هكذا فمن المحال أن يعاب على العربية كونها لغة هؤلاء الخُلَّص الأنقياء.

ومما يؤكد المعنى المشار إليه هذا قول الرافعي بعدها:

والطيرُ تصدحُ شتَّى كالأنامِ وما عندَ الغرابِ يزكى البلبلُ الطَّرِبُ

هذا عن مركزية اللغة في الثقافة العربية عبر عصورها المختلفة عند الرافعي، أما حافظ فقد أشار إلى هذه المركزية في قوله:

سَقى اللَهُ في بَطنِ الجَزيرَةِ أَعظُماً يَعِزُّ عَلَيها أَن تَلينَ قَناتي

حَفِظنَ وِدادي في البِلى وَحَفِظتُهُ لَهُنَّ بِقَلبٍ دائِمِ الحَسَراتِ

وَفاخَرتُ أَهلَ الغَربِ وَالشَرقُ مُطرِقٌ حَياءً بِتِلكَ الأَعظُمِ النَخِراتِ

(١) كما يشير إلى هذا قوله تعالى:" وأنَّا لمسنا المساء فوجدناها مُلِئَتْ حرسا شديدا وشُهُبًا"، فالشُّهُب يُرمى بها من استرق السمع. تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنَّان، الشيخ/ عبد الرحمن بن ناصر السعدي (ت١٣٧٦هـ)، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص٨٩٠.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، ص٣٦٥.

(٣) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا ، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م، ٢٠٤/١.

فهذه الأبيات التي تشمل الدعاء للأولين الأموات والثناء عليهم بذكر محاسنهم، وحفظهم وُدَّ اللغة، حتى في موتهم، وحفظها هذا الوُدَّ لهم، رغم موتهم، وشعورها بالحسرة على فراقهم، وافتخارها بهم أمام الغربيين الداعين إلى موتها، أقول: إن جميع ما ذكره حافظ هنا إثبات وتحقيق لقدر اللغة ومركزيتها في ثقافة الأولين، ودليل هذا النظر في الأفعال المستخدمة، فقوله" سقى الله" دعاء للأولين من الأموات في الجزيرة" وهو نتيجة لموقف هؤلاء الأولين من اللغة، إذ إنه يعز عليهم أن تضعف قوة اللغة أو تنكسر شوكتها، ثم إنهم على الرغم من موتهم يحفظون الوُدَّ للغة، وفي هذا دليل على شدة محبتهم لها؛ فالميت لا يوصف بوده لشيئ حال مماته، إلا إذا كان يحبه حال حياته، ولهذا قابل الشاعر وُدَّهم للغة بوُدِّه لهم، فحبه للغة كحبهم لها.

وإذا كان الشاعر قد بيَّن موقف الأولين من اللغة وهم أموات، فقد افتخر بهم وبحفظهم للغة وحرصهم عليها أمام الغرب والشرق، وفي هذا ما يدل على مكانة اللغة ومنزلتها عند الأولين، فهي مصدر ثقافتهم ومركزها، وإلا ما كان لها منهم حفظ الود حتى بعد الموت.

ثانيا: نقد الذات العربية متمثلة في اللغة نفسها وفي العالم العربي أو الشرق.

أشرنا فيما سبق إلى أن التحيز الثقافي في دلالته المحايدة يشترط ارتباط الثقافة ومنتجاتها بخصائصها، ونقد الذات(١) وتحقيقه في ثقافة من الثقافات وخطاباتها الأدبية وغيرها، يشير إلى إيجابية هذا التحيز، ولهذه المسألة حضور نلحظه في هذين النصين، فالشاعران يدافعان عن هوية الأمة متمثلة في اللغة التي هي وسيلة من وسائل جمع العرب والشرقيين وتوحيد كلمتهم.

إن نقد الذات وبيان الأخطاء الصادرة عنها، أو الخلل الواقع منها، وسيلة من وسائل علاج الخطأ، والخروج من السلبيات، والتخلص منها، وهذا ما قدَّمه الشاعران في بيان الخطأ الذي وقع فيه من انتقصوا اللغة الفصحى ودعوا إلى وأدها، لكنه بيان بلاغي فصيح بأساليب بيانية رائعة.

هذا، وقد شكل الخطاب الشعري نقد الذات في صورتين أولاهما: نقد اللغة ذاتها، والثانية: نقد اللغة أهلها والمنتسبين إليها من الشرقيين، وبيان هذا كما يلي:

الصورة الأولى: نقد اللغة ذاتها

عندما افتتح حافظ تائيته متحدثا على لسان العربية الفصحى، أبدى نقد اللغة لذاتها، ولا يُشترط لعملية النقد أن تكون لما هو غير محمود فقط، بل إن النقد في أصله بيان وحكم على الحَسَن بالحُسْن

(١) شغلت فكرة الذات ونقدها دراسات عديدة منها: نقد الذات في الرواية الفلسطينية، د/ مصطفى عبد الغني، ط١، سينا للنشر، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٤م. وجماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجستير إعداد/ آية " عبد الله بيك" الشيخ عيسى" السلامة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب ، جامعة اليرموك، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٨م. والذات في شعر حسين سرحان، ندى بنت محمد الحازمي، ط١، نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

والرديء بالرداءة، وعلى هذا فإن مراجعة الإنسان نفسه في أمر ما والتأمل فيه إنما هو من باب النقد وبيان حال النفس، وهذا ما فعلته اللغة في قصيدة حافظ، حيث يقول:

رَجَعتُ لِنَفسي فَاتَّهَمتُ حَصاتي وَنادَيتُ قَومي فَاحتَسَبتُ حَياتي

فاتِّهام اللغة نفسها أو عقلها وبصيرتها بالضعف أو القصور، ونقدها ذاتها بهذا الأمر ليس ناتجًا عن حقيقة واقعة ، لكنه نتيجة حتمية لما تسمعه كل يوم من مناداة بإسقاطها وإهمالها على يدي أهلها الناطقين بها، ونقد اللغة ذاتها هنا فيه بيان لطبيعة اللغة العربية وثقافتها المتكلمة بها، إذ إنها ثقافة تنظر بداية إلى موضع الخلل وسببه في الذات أولا، قبل أن تنقد ذات غيرها، وهذا تحيز إيجابي في حقيقته يبحث عن الاعوجاج ويقوِّمه في الذات الناقدة نفسها.

والإضافة هنا إضافة تفيد الملكية، فنفس اللغة وعقلها ملك لها، وقد خصهما الشاعر بالذكر حتى ينبه السامع إلى أن اللغة لا بد لها من نقد ذاتها وخواصها أولا، فإذا ما برئت من هذا النقد وعلمت أنها لا عيب فيها ولا خلل انتقلت إلى نقد غيرها وهم أبناؤها.

أما الرافعي فيُحتمل ـ كما ذكرنا من قبلُ ـ أنه أشار إلى نقد اللغة ذاتها بوصفها لغة العرب الذين ينطقون بها فقال:

لا عيبَ في العربِ العرباءِ إن نطقوا بينَ الأعاجمِ إلا أنهم عربُ

فنقد اللغة نفسها جاء بالمدح الذي يشبه الذم، وإذا كانت دلالة هذا المدح الذي يشبه الذم واضحة ومؤكدة على براءة اللغة من كونها مذمومة لأنها لغة العرب الأنقياء، فإذا ما نقدت اللغة ذاتها وبرئت من هذا النقد، وعلمت أنها ليست أهلا له توجهت لبيان مواضع النقد المأخوذ على أبنائها وأهلها.

الصورة الثانية: نقد اللغة أهلها والمنتسبين إليها

وهذا النقد قد شاع في القصيدتين بوجه عام، ونقد العرب الناطقين بهذه اللغة فيه حث لهم واستنهاض لهممهم للدفاع عن الفصحى وإعطائها حقها وإنزالها منزلتها التي تستحقها، كما أن في هذا النقد توبيخ وتقريع لمن تبنَّوا الدعوة إلى العامية وهجر الفصحى، وهكذا تعددت أغراض هذا النقد.

وبالنظر في قصيدة حافظ نراه يقول:

وَلَدتُ وَلَمّا لَم أَجِد لِعَرائِسي رِجالاً وَأَكفاءً وَأَدتُ بَناتي

فَيا وَيحَكُم أَبلى وَتَبلى مَحاسِني وَمِنكُم وَإِن عَزَّ الدَواءُ أَساتي

فَلا تَكِلوني لِلزَمانِ فَإِنَّني أَخافُ عَلَيكُم أَن تَحينَ وَفاتي

أَرى لِرِجالِ الغَربِ عِزّاً وَمَنعَةً وَكَم عَزَّ أَقوامٌ بِعِزِّ لُغاتِ

أَتَوا أَهلَهُم بِالمُعجِزاتِ تَفَنُّناً فَيا لَيتَكُم تَأتونَ بِالكَلِماتِ

أَيُطرِبُكُم مِن جانِبِ الغَربِ ناعِبٌ يُنادي بِوَأدي في رَبيعِ حَياتي

وَلَو تَزجُرونَ الطَيرَ يَوماً عَلِمتُمُ بِما تَحتَهُ مِن عَثرَةٍ وَشَتاتِ

ثم هو يقول على لسان اللغة:

أَرى كُلَّ يَومٍ بِالجَرائِدِ مَزلَقاً مِنَ القَبرِ يُدنيني بِغَيرِ أَناةِ
وَأَسمَعُ لِلكُتّابِ في مِصرَ ضَجَّةً فَأَعلَمُ أَنَّ الصائِحينَ نُعاتي
أَيَهجُرُني قَومي عَفا اللَهُ عَنهُمُ إِلى لُغَةٍ لَم تَتَّصِلِ بِرُواةِ
سَرَت لوثَةُ الإِفرِنجِ فيها كَما سَرى لُعابُ الأَفاعي في مَسيلِ فُراتِ
فَجاءَت كَثَوبٍ ضَمَّ سَبعينَ رُقعَةً مُشَكَّلَةَ الأَلوانِ مُختَلِفاتِ

لقد زخرت الأبيات السابقة بألوان النقد التي تحلت بالأساليب البلاغية المتنوعة، فما بين خبر وإنشاء، وأمر ونهي واستفهام وتمنٍ ونداء وتقديم وتأخير تأتي هذه الأبيات لتنقد أهل اللغة المفرِّطين في حقها والداعين إلى وأدها، وتبين لهم أنهم سبب في طمس هوية الفصحى بما يمارسونه ضدها من دعوات للانتقاص منها في الجرائد وغيرها، ثم يختم شاعر النيل قصيدته بما يسمى في البلاغة العربية حسن التخلص فيبين أن قصيدته وما أورده فيها إنما هي شكوى اللغة من أهلها، ويخيرهم بين أمرين، أحدهما فيه حياتهم وعزتهم وهذا لا يكون إلا بحفاظهم على فصحاهم، والآخر موتهم وزوالهم وهلاكهم وهذا بتركهم لغتهم وتخليهم عنها فيقول:

إِلى مَعشَرِ الكُتّابِ وَالجَمعُ حافِلٌ بَسَطتُ رَجائي بَعدَ بَسطِ شَكاتي
فَإِمّا حَياةٌ تَبعَثُ الميتَ في البِلى وَتُنبِتُ في تِلكَ الرُموسِ رُفاتي
وَإِمّا مَماتٌ لا قِيامَةَ بَعدَهُ مَماتٌ لَعَمري لَم يُقَس بِمَماتِ

أما الرافعي فنلحظ أن نقده أهل اللغة والشرقيين قد كان على غرار ما قدمه حافظ، فاجتمعت لديه أشكال البيان العربي لنق الذات العربية متمثلة في أبناء العربية والشرقيين، وذلك في الأبيات التالية، حيث يقول:

أمٌّ يكيدُ لها من نسلها العقبُ ولا نقيصةَ إلا ما جنى النسبُ
كانتْ لهمْ سبباً في كلِّ مكرمةٍ وهم لنكبتها من دهرها سببُ

وكذلك في قوله:

ونحنُ في عجبٍ يلهو الزمانُ بنا لم نعتبرْ ولبئسَ الشيمةُ العجبُ
إن الأمورَ لمن قد باتَ يطلبها فكيفَ تبقى إذا طلابها ذهبوا؟
كانَ الزمانُ لنا واللِّسنُ جامعةٌ فقد غدونا لهُ والأمرُ ينقلبُ
وكانَ من قلبنا يرجوننا خلفاً فاليومَ لو نظروا من بعدهم ندبوا
وأيما لغةٍ تنسي امرأً لغةً فإنها نكبةٌ من فيهِ تنسكبُ

وقوله:

إنَّا إذاً سبةٌ في الشرقِ فاضحةٌ والشرقُ منا وإن كنا به خرِبُ
هيهاتَ ينفعُنا هذا الصياحُ فما يجدي الجبانُ إذا روَّعته الصخَبُ؟
ومنْ يكنْ عاجزاً عن دفعِ نائبةٍ فقصرُ ذلكَ أن تلقاهُ يحتسبُ

إن ما وجهه الرافعي من نقد لأبناء العربية يكاد يكون صورة مما قدَّمه حافظ؛ ففيه كثير من صور العتاب واللوم، والحث على التمسك بالفصحى وعدم التفريط فيها، وجميع هذه الأغراض، قد أتت ضمنا في أساليبها الخبرية والإنشائية، ثم إنه على غرار حافظ، قد أحسن التخلص في عبارة بديعة، بيَّن فيها بعد هذا النقد، أن اللغة العربية هي مصدر فخر العرب، بين لغات الدنيا، وما كُتب بها من كتب في جميع العلوم يشهد بهذا، وسيبقى حالها أبد الدهر هكذا، فهي كالذهب معدنه أصيل لا يصدأ مهما تناولته يد الدهر ومرت به الصعاب، يقول:

إذا اللغاتُ ازدهرت يوماً فقد ضَمِنتْ للعُرْب أيَّ فخارٍ بينها الكتبُ
وفي المعادنِ ما تمضي برونقهِ يدُ الصدا غير أن لايصدأ الذهبُ

إن نقد الذات العربية الشرقية هنا قد انتهى بما هو تذكير لها بحضارتها وتاريخها العتيق الذي لا ينبغي لها أن تفرط فيه، بل يجب عليه أن تتذكره وترجع إليه دائما؛ لترجع إلى صدارة مشهد الحضارة، وفي هذا الأمر يكمن مفهوم التحيز في نقد الذات؛ إذ إنه تحيز محايد يبين ما أصاب الذات من خلل ثم يحاول تقويم هذا الخلل، وذلك في صورة بيانية بلاغية رائقة، كما في ورد في خطاب حافظ والرافعي الشعري الذي استشهدنا به هنا.

ثالثًا: نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفها آخرَ بالنسبة للعربية الفصحى.

قبل الشروع في بيان ملامح وصور تحيزات الخطاب الشعري هنا للفصحى ذكرنا أن هذين النصين إنما أُنتجا للدفاع عن الفصحى في مقابل دعوتين؛ أولاهما: دعوة من بعض المصريين لتعميم الفصحى والكتابة بها، أما الثانية فهي دعوة ولمور ومن قبله إلى العامية وإسقاط العربية الفصحى، وهاتان الدعوتان تمثلان الآخر(١) بالنسبة للفصحى في هذين النصين، فالآخر هنا آخر من أهل اللغة و آخر

(١) كذلك شغلت فكرة الآخر كثيرا من الدراسات، وتناولتها كل دراسة حسب طبيعتها وطبيعة خطاباتها التي تقوم عليها، ومن بين هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر: الذات والآخر في الشرق والغرب صور ودلالات وإشكاليات، د/ حسن شحاتة، ط١، دار العالم العربي، القاهرة، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م. وصورة الآخر: العربي ناظر ومنظور إليه، د/ حسن حنفي، تحرير/ الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م. وأحادية الآخر اللغوية ، جاك دريدا، ترجمة وتقديم د/عمر مهيبل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م. ودليل الناقد الأدبي، ص٢١:٢٤.

من غير أهلها، فهذا وجه معرفة هذا الآخر، أما وجه تعامل الفصحى مع هذا الآخر وكيفية مواجهته فقد شكله خطاب الشاعرين بصورة حسنة، ولنبدأ بحافظ، إذ يقول:

أَرى لِرِجالِ الغَربِ عِزّاً وَمَنعَةً وَكَم عَزَّ أَقوامٌ بِعِزِّ لُغاتِ
أَتَوا أَهلَهُم بِالمُعجِزاتِ تَفَنُّناً فَيا لَيتَكُم تَأتونَ بِالكَلِماتِ
أَيُطرِبُكُم مِن جانِبِ الغَربِ ناعِبٌ يُنادي بِوَأدي في رَبيعِ حَياتي
وَلَو تَزجُرونَ الطَيرَ يَوماً عَلِمتُمُ بِما تَحتَهُ مِن عَثرَةٍ وَشَتاتِ

إن الآخر هنا ـ في تحيز الفصحى لنفسها وفي خطابها الشعري الذي هو منتج من منتجاتها لم يُهضم حقه ـ قد أنصفته الفصحى، هذا الآخر المتمثل في لغات الغرب وأهلها، تنظر إليه الفصحى نظرة إنصاف وإحقاق، فلقد صنعوا المعجزات وتقدَّموا كثيرا، وهذا التقدم قد صنعوه بلغتهم، فلمَّا أعزَّتهم أعزوها ودونوا كل ما صنعوه بلغتهم، فهي سبب عزتهم، وهم سبب منعتها وحمايتها.

وبعدما بيَّن الشاعر حال الغربيين وموقفهم من لغتهم وجَّه استفهاما يستنكر فيه على من ينتمون إلى العربية تأييدهم الدعوات التي تنادي بإسقاط العربية الفصحى، وقد وقع هذا الاستفهام بعد بيان حال الغربيين مع لغاتهم؛ ليكون كلامه أوقع في التأثير على المنادين بوأد الفصحى، وليحرك همتهم إلى ترك هذه الدعوة إن كانوا يعقلون.

ومن بعد ذلك يقول على لسان العربية:

أَرى كُلَّ يَومٍ بِالجَرائِدِ مَزلَقاً مِنَ القَبرِ يُدنيني بِغَيرِ أَناةِ
وَأَسمَعُ لِلكُتّابِ في مِصرَ ضَجَّةً فَأَعلَمُ أَنَّ الصائِحينَ نُعاتي
أَيَهجُرُني قَومي عَفا اللَهُ عَنهُمُ إِلى لُغَةٍ لَم تَتَّصِلِ بِرُواةِ
سَرَت لوثَةُ الإِفرِنجِ فيها كَما سَرى لُعابُ الأَفاعي في مَسيلِ فُراتِ
فَجاءَت كَثَوبٍ ضَمَّ سَبعينَ رُقعَةً مُشَكَّلَةَ الأَلوانِ مُختَلِفاتِ

فهنا يوضِّح بالأدلة أنه لا يدَّعي عليهم أو يرميهم بما لم يقع منهم، فيذكر بصراحة تامة ما يدل على وجود الدعوة إلى موت الفصحى، في الجرائد، وفي كتابات أصحاب هذه الدعوات؛ ليقيم عليهم الحجة، لكن الآخر هنا ـ وهم الدعاة إلى موت الفصحى ـ يُقابل من العربية بالدعاء له، يقول حافظ :" عَفا اللَهُ عَنهُمُ" وهذا موضع الشاهد هنا، فالفصحى وثقافتها تبدأ في نصح الآخر بما يرقق قلبه تجاه ما تدعوه إليه، وفي هذا الأمر نموذج من نماذج معاملة الفصحى وثقافتها مع الآخر، وفيه كذلك صورة من صور التحيز الثقافي الإيجابي الذي أشرنا إليه من قبل.

أما الرافعي فقد قال:

أمٌّ يكيدُ لها من نسلها العقبُ ولا نقيصةَ إلا ما جنى النسبُ
كانتْ لهمْ سبباً في كلِّ مكرمةٍ وهم لنكبتها من دهرها سببُ

إن الآخر هنا هم أبناء اللغة، لكنه آخر جانٍ على لغته التي هي صاحبة فضل عليه، وسبب في تكرمته بين الأمم، وقد قدَّم الشاعر هنا فضل اللغة على أهلها قبل كلامه عن نكبتهم إياها؛ ليبين لهم جليل الخطأ الذي ارتكبوه في حقها، وقد كان الأولى بهم أن ينصفوها ويبحثوا عن أسباب تكرمتها ويحسنوا إليها كما أحسنت إليهم، لكنهم أَبَوْا ورفضوا، فصار أهل اللغة والمدافعين عنها والناطقين بها أمام هؤلاء الأبناء العاقين، أقول صاروا معيبين لنطقهم بها، كذلك صار هؤلاء الأبناء العاقُّون كالأعاجم، وفي هذا دلالة على شدة عداوتهم للفصحى، حتى أنهم صاروا أعاجم لا ينطقون بها، بل لا يحبونها، فإذا ما نطق بها أحد أمامهم نفروا منه كالغراب الذي ينفر من صوت البلبل، وهذا في قوله:

لا عيبَ في العربِ العرباءِ إن نطقوا بينَ الأعاجمِ إلا أنهم عربُ

والطيرُ تصدحُ شتَّى كالأنامِ وما عندَ الغرابِ يزكى البلبلُ الطَّرِبُ

ومن بعد ذلك يقول:

أنتركُ الغربَ يُلهينا بزخرفِهِ ومشرقُ الشمسِ يبكينا وينتحبُ؟

وعندنا نهرٌ عذبٌ لشاربِهِ فكيفَ نتركهُ في البحرِ ينسربُ

وأيما لغةٍ تنسي امرأً لغةً فإنها نكبةٌ من فيهِ تنسكبُ

فيذكر الغرب الذي هو الآخر بالنسبة للشرقين، لكن الرافعي لا يقصد هنا كل ما جاء عن الغرب، إن السياق الشعري هنا يشير إلى أن الشاعر إنما أراد سفاسف الأمور التي لا قيمة لها، ولم يقصد كل ما جاء عن الغرب(١)، فكثير من العلوم النافعة قد أفاد منها الشرق، ودليل هذا أن الشاعر هنا قد أسقط كلامه على اللغة، فمراده هنا الكلام عن اللغة العامية والدعوة إلى إحلالها محل الفصحى، لا سيما أن هذه الدعوة قد صدرت من بعض الغربيين كما ذكرنا من قبل فانساق وراءهم من اغترَّ بما عندهم من التقدم والرقي في مختلف العلوم، ولهذا قال الشاعر بعد استفهامه الأول:

وعندنا نهرٌ عذبٌ لشاربِهِ فكيفَ نتركهُ في البحرِ ينسربُ

وأيما لغةٍ تنسي امرأً لغةً فإنها نكبةٌ من فيهِ تنسكبُ

فقوله هذا يؤكد ما سبق من بيان لمراده من بيته الذي تكلم فيه عن زخرف الغرب، ثم إننا إذا تأملنا كلام الرافعي عن الغرب ما وجدناه يعيبهم لأنهم غرب، لكننا سنراه يعيب من دعوا إلى الهجوم على الفصحى وتركها، وهذا أمر لا مؤاخذة فيه على الشاعر إذا ما تحيز للغته، فإذا كان الغرب قد وصل إلى

(١) وفي حقيقة فكر الرافعي وعدم رجعيته يُنظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ط٣، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ١٩٥٥م. ومصطفى صادق الرافعي الناقد والموقف، إبراهيم الكوفحي، ط١، دار البشير ، الأردن، ١٩٩٧م. والرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، مصطفى نعمان البدري، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

ما وصل إليه بمحافظته على لغته وحفاظه عليها، فمن حق الشاعر كذلك أن يدعو إلى تقدير لغته والحفاظ عليها كما يفعل الآخرون.

هذا، وقد تميزت القصيدتان بكثرة صور الفصاحة فيها، وهذا كذلك وجه من وجوه التحيز الثقافي للفصحى التي هي لغة النصين، فقد اعتمد الشاعران اعتمادا كليا على البلاغة العربية وعلومها الثلاث في بناء نصيهما للدفاع عن الفصحى، وذلك بألفاظ وتراكيب فصيحة وكلام فصيح، يتفق مع ما اشترطته البلاغة العربية من شروط لفصاحة الكلمة والكلام والمتكلم(١)، وهذا أمر ملحوظ ارتكز عليه خطاب الشاعرين حول الفصحى، دونما إفصاح عنه؛ لأنه إنما يلحظ عند دراسة النص ووجوه البلاغة فيه، وهذه خصيصة من خصائص المدرسة الكلاسيكية وشعرائها في صياغتها النصوص الشعرية.

هذا، ولعلنا ببيان ملامح التحيز للفصحى في هذين النصين نكون قد بيَّنَّا كيف تحيزت أشعار الكلاسيكية للفصحى تحيزا ثقافيا إيجابيا، وكيف وظفت الأساليب والصور البيانية الفصيحة والبليغة للدفاع عنها أمام منتقديها والداعين إلى هجرها.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٣٧٩هـ)، وضع حواشيه وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م، ص١٣: ٢٠.

الخاتمة

اقتضت طبيعة البحث أن تقع الدراسة في ثلاثة مباحث كما سبق، وقد أسفرت هذه الدراسة بمباحثها الثلاث غلى مجموعة من النتائج يمكن عرضها على النحو التالي:

أولا: تقطع الدلالة اللغوية والاصطلاحية لكلمة " التحيز" بأنها كلمة محايدة، ولا يمكن إسقاط حكم القيمة عليها أو وصفها بالإيجابية أو السلبية إلا من خلال ممارسات الذوات أو المؤسسات أو الثقافات لها.

ثانيا: الحدُّ النقدي لمصطلح التحيز الثقافي بأنه" " ارتباط الثقافة ومنتجاتها بالخصائص المميزة لتلك الثقافة، وبالظروف الزمانية والمكانية التي حكمت تشكل تلك الثقافة ومنتجاتها في مرحلة معينة" يتفق بدلالة المطابقة مع الدلالة اللغوية للتحيز في المعاجم العربية، وهذه الدلالة تسمح لنا أن نطلق على هذا التحيز أنه تحيز إيجابي، كما يمكن القول بأن التحيز يكاد يكون أمرا فطريًا.

ثالثا: للتحيز محاور أربعة مأخوذة من تعريفه؛ وهي: المتحيِّز والمتحَّيز إليه والمتحيَّز ضده والشيئ الذي بسببه يقع الانحياز.

رابعا: أقرت المؤسسة الأدبية والنقدية العربية التحيز بمعناه المحايد، حيث لا مناص لها عن احترام الخصوصية الثقافية المخالفة لها، وعدم التقليل من شأنها فيما يخصها، بل إنها كانت تقوِّم من الثقافات ما تراه بحاجة إلى التقويم، وهذا لا ينفي بحال من الأحوال وجود تحيز سلبي في بعض الخطابات الأدبية والنقدية.

خامسا: يقوم مفهوم التحيز الذي شكلته دراسات ما بعد الاستعمار على اعتبارين أساسيين؛ أحدهما: تضخيم الذات والتمركز حولها، إذ يتم التلاعب باللغة من أجل خلق تنميطات جاهزة تسم الذات بكل سمات التعالي والفوقية، والآخر: تغييب الآخر أو انتقاصه وتهميشه في محاولة لإقصائه، وذلك بوسمه بكل سمات الانتقاص والدونية، وهذا المفهوم يختلف كلية عن مفهوم التحيز الثقافي الذي وضحناه سابقا، ويكمن وجه الاختلاف في طبيعة تعامل الثقافة نفسها مع هذا المصطلح وخصائصه لا في استعمال الألفاظ وتداولها فحسب.

سادسا: مثَّل الخطاب الشعري للمدرسة الكلاسيكية نموذجًا حقيقيا لمفهوم ومعنى التحيز الثقافي الإيجابي من خلال تحيزه للعربية الفصحى ودفاعه عنها في القصيدتين اللتين قامت عليهما الدراسة.

سابعا: كشفت قراءة الخطاب الشعري لحافظ والرافعي عن ثلاث صور للتحيز الثقافي للعربية الفصحى؛ إحداها: مركزية الفصحى في القصيدتين وأشكال هذه المركزية، والثانية: نقد الذات العربية، أما الثالثة فتمثلت في نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفها آخر بالنسبة للعربية الفصحى.

ثامنا: تَشكَّلت مركزية الفصحى في القصيدتين في ثلاثة صور؛ إحداها مركزية الأمومة، والثانية مركزية القداسة، والثالثة المركزية الثقافية.

تاسعا: تَشكَّل نقد الذات العربية في القصيدتين عبر صورتين؛ أولاهما: نقد اللغة ذاتها، أما الثانية: فنقد اللغة أهلها والمنتسبين إليها.

عاشرا: أتت نظرة الشاعرين للعامية واللغات الأجنبية بوصفهما آخر بالنسبة للعربية الفصحى.

حادي عشر: أثبتت الدراسة أن الشاعرين اعتمدا اعتمادا كليا على البلاغة العربية وعلومها الثلاث في بناء نصيهما للدفاع عن الفصحى، وذلك بألفاظ وتراكيب فصيحة وكلام فصيح، يتفق مع ما اشترطته البلاغة العربية من شروط لفصاحة الكلمة والكلام والمتكلم.

المصادر والمراجع

١ـ أحادية الآخر اللغوية ، جاك دريدا، ترجمة وتقديم د/عمر مهيبل، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

٢ـ الأدب اليوناني القديم ودلالته على عقائد اليونان ونظامهم الاجتماعي، د/ علي عبد الواحد وافي، د. ط، دار نهضة مصر الطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د. ت.

٣ـ إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، تحرير د/ عبد الوهاب المسيري، ط١، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م.

٤ـ إشكالية التحيز في الفكر العربي المعاصر، غزلان هاشمي، مجلة كلية التربية/ واسط، العدد الخامس عشر، آذار ٢٠١٤م.

٥ـ أقدم لك دريدا، تأليف: جيف كولينز وبيل مايبلين، ترجمة حمدي الجابري، مراجعة وإشراف وتقديم إمام عبد الفتاح إمام، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٦ـ الإلياذة، هوميروس، ترجمة دريني خشبة، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤م.

٧ـ أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة مدخل إلى السيميوطيقا مقالات مترجمة ودراسات، إشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، د. ط ، دار إلياس العالم العربي، القاهرة.

٨ـ الأوديسا، هوميروس، ترجمة دريني خشبة، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٣م.

٩ـ الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٣٧٩هـ)، وضع حواشيه وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

١٠ـ الإيضاح في علوم البلاغة، القزويني، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م.

١١ـ البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تحرير/ جون ستروك، ترجمة د/ محمد عصفور، ضمن منشورات سلسلة عالم المعرفة، فبراير ٢٠٠٦م.

١٢ـ بؤس البنيوية، ليونارد جاكسون، ترجمة/ ثائر ديب، الطبعة الثانية، دار الفرقد، سورية، دمشق.

١٣ـ البيان والتبيين، عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، د. ط، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د. ت.

١٤ـ تاريخ الدعوة إلى العامية وآثارها في مصر، د/ نفوسة زكريا سعيد، ط١، دار نشر الثقافة بالإسكندرية، ١٣٨٣هـ، ١٩٦٤م.

١٥ـ تأويل مشكل القرآن، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، شرحه ونشره / السيد أحمد صقر، الطبعة الثانية، دار التراث، القاهرة، ١٣٩٣ هـ . ١٩٧٣ م.

١٦- تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٢م.

١٧- تراثنا والمعاصرة، د/ يوسف عز الدين، د. ط، دار الإبداع الحديث للنشر، ١٩٨٧م.

١٨- التفكيكية وقراءة الأدب العربي عبد الفتاح كيليطو نموذجا، سامي محمد عبابنة، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ٤٢، ملحق ١، ٢٠١٥م.

١٩- تلقي التفكيكية في النقد العربي الحداثي - علي حرب أنموذجًا - ، رسالة ماجستير إعداد الطالب / أحمد العزري، قسم الأدب العربي، بكلية الآداب واللغات، بجامعة مولود معمري، بالجزائر، ٢٠١٢م.

٢٠- تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنَّان، الشيخ/ عبد الرحمن بن ناصر السعدي (ت١٣٧٦هـ)، تحقيق عبد الرحمن بن معلا اللويحق، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٢١- جاك دريدا والتفكيك، د/ أحمد عبد الحليم عطية، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ٢٠١٠م.

٢٢- جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير الطبري(ت٣١٠هـ)، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط١، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

٢٣- جماليات الذات والآخر في ثلاثية الرافعي، رسالة ماجستير إعداد/ آية " عبد الله بيك" الشيخ عيسى" السلامة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب ، جامعة اليرموك، ١٤٤٠هـ، ٢٠١٨م.

٢٤- جهود عبد الوهاب المسيري في بناء فقه التحيز مفهوم التقدم نموذجًا، عماد الدين عشماوي، دورية نماء لعلوم الوحي والدراسات الإنسانية، العددان ٦، ٧، ربيع وصيف ٢٠١٨م.

٢٥- الحداثة في العالم العربي دراسة عقدية، إعداد/ محمد بن عبد العزيز بن أحمد العلي، رسالة دكتوراه، جامعة الإمام محمد بن سعود، كلية أصول الدين بالرياض، قسم العقيدة والمذاهب المعاصرة.

٢٦- حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ط٣، المكتبة التجارية الكبرى، مصر ١٩٥٥م.

٢٧- دليل الناقد الأدبي، د/ ميجان الرويلي ود/ سعد البازعي، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٢م.

٢٨- ديوان أبي العتاهية، تقديم بطرس البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.

٢٩- ديوان الخليل، خليل مطران، د. ط، القاهرة، د. ت، ص هـ.

٣٠- ديوان الخنساء، شرحه ثعلب، أبو العباس، أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي(ت٢٩١هـ)، تحقيق د/ أنور أبو سويلم، ط١، دار عمار للنشر، عمان، ١٤٠٩هـ، ١٩٨م.

٣١- ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وأحمد الزين إبراهيم الإبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١٩٨٧م.

٣٢- ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم ، بيروت ، لبنان، تقديم أحمد أكرم مطاوع، د. ط، د. ت.

٣٣- ديوان مصطفى صادق الرافعي، تحقيق د/ ياسين الأيوبي، د. ط، صيدا، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٣٤- ديوان مصطفى صادق الرافعي، تحقيق د/ ياسين الأيوبي، د. ط، صيدا، بيروت، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٣٥- الذات في شعر حسين سرحان، ندى بنت محمد الحازمي، ط١، نادي مكة الثقافي الأدبي، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.

٣٦- الذات والآخر في الشرق والغرب صور ودلالات وإشكاليات، د/ حسن شحاتة، ط١، دار العالم العربي، القاهرة، ١٤٢٩هـ، ٢٠٠٨م.

٣٧- الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، مصطفى نعمان البدري، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م.

٣٨- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د/ محمد فتوح أحمد، د . ط، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

٣٩- شرح المعلقات العشر، الزوزني، ط١٩٨٣م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.

٤٠- شرح حماسة أبي تمام، أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم النحوي الشنتمري، تحقيق د/ علي المفضَّل حمُّودان، ط١، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ، ١٩٩٢م.

٤١- شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تقديم راجي الأسمر،ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٩٩٤م.

٤٢- شرح ديوان المتنبي ، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٤٠٧، ١٩٨٦م.

٤٣- صورة الآخر: العربي ناظر ومنظور إليه، د/ حسن حنفي، تحرير/ الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٩م.

٤٤- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ابن أبي أصيبعة (ت٦٦٨هـ)، تحقيق د/ نزار رضا، د. ط، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

٤٥- في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، د/فائق مصطفى، د/ عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل، ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م.

٤٦- في نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، آنيا لومبا، ترجمة د/ محمد عبد الغني غنوم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ، اللاذقية، ٢٠٠٧م.

٤٧- الكافي في علوم البلاغة العربية (علم المعاني)، د/ عيسى علي العاكوب، وأ/ علي سعد الشتيوي، منشورات الجامعة المفتوحة، ١٩٩٣م.

٤٨. الكشاف عن حقائق غوامض النزيل، الزمخشري(ت٥٣٨هـ)، ط٣، دار الكتاب العربين بيروت، ١٤٠٧هـ.

٤٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط١٤٢٠هـ،١/,١٦٢

٥٠. مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي (ت٦٦٦هـ)، تحقيق يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، صيدا ، بيروت، ١٤٢٠هـ، ١٩٩٩م.

٥١. مدارس الشعر العربي في العصر الحديث، د/ صلاح الدين محمد عبد التواب، د. ط، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٥م.

٥٢. المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، د/ شكري محمد عياد، د . ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٦م.

٥٣. مصطفى صادق الرافعي الناقد والموقف، إبراهيم الكوفحي، ط١، دار البشير ، الأردن، ١٩٩٧م.

٥٤. معجم ألفاظ القرآن الكريم، مجمع اللغة العربية، ط٢، ١٤٠٩هـ، ١٩٨٩م.

٥٥. المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٤٠٣هـ،١٩٨٣م.

٥٦. معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، عبد الله إبراهيم، وسعيد الغانمي، وعواد علي، الطبعة الثانية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٦م.

٥٧. مفاتيح الغيب، فخر الدين الرازي(ت٦٠٦هـ)، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٥٨. مقامات بديع الزمان الهمذاني أبي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى المتوفى سنة ٣٩٨هـ، قدم لها وشرح غوامضها الإمام العلامة الشيخ محمد عبده، الطبعة الثالثة، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٤٢٦هـ ، ٢٠٠٥م.

٥٩. مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس الرازي (ت ٣٩٥هـ)، عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ، ١٩٧٩م.

٦٠. ملامح التحيز والموضوعية في الفكر الاجتماعي الإنساني الغربي والخلدوني، د/ محمود الذوادي، ضمن إشكالية التحيز رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد، ط٢، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٤١٨هـ، ١٩٩٧م.

٦١. منهاج البلغاء وسراج الادباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، لبنان، ١٩٨٦م.

٦٢- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي(٣٧٠هـ)، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف، القاهرة.

٦٣- الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، إشراف ومراجعة وتخطيط د/ مانع بن حماد الجهني، الطبعة الرابعة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، ١٤٢٠هـ.

٦٤- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، ابو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ) ، د. ط، عنيت بنشره جمعية نشر الكتاب العربية بالقاهرة، ١٣٤٣هـ.

٦٥- النقد الادبي عند الإغريق والرومان، د/ عبد المعطي شعراوي، د. ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٩م.

٦٦- نقد الذات في الرواية الفلسطينية، د/ مصطفى عبد الغني، ط١، سينا للنشر، جمهورية مصر العربية، ١٩٩٤م.