

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا  
فرع الأدب

عبد الوهاب  
عبد الفتاح

عبد الوهاب  
عبد الفتاح



٣٠١٠٢٠٠٠٠١٢٤٤

السيد حسين المرصفي

# جهوده البلاغية والنقدية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد الطالب

عبد الوهاب المرصفي

١٤٠٦

إشراف الدكتور

عبد الوهاب المرصفي



١٤٠٦ - ١٤٠٧ هـ



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبَّنَا  
عَلَيْكَ  
تَوَكَّلْنَا  
وَاللَّيْلُ وَالنَّهَارُ  
وَاللَّيْلُ وَالنَّهَارُ  
وَاللَّيْلُ وَالنَّهَارُ

تمهيد

المريض والحياة الأدبية والنقدية

## شكر وتقدير

أتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان الى أستاذى الدكتور عبد الواحد علام الذى كان له الفضل بعد الله عز وجل فى توجيهى وارشادى ، والذى لم يضمن على بوقته وجهده فى غير أوقات الاشراف المحدودة ، وكان يحثنى على البحث والاطلاع للوصول الى الحقيقة ، جزاه الله عنى خير الجزاء وأفادنى بعلمه الغزير الذى حاولت الاعتراف منه ما استطعت .

كما أتوجه بخالص الشكر الى الأستاذين الكريمين اللذين سيقومان بمناقشة هذا البحث والحكم عليه ولا يفوتنى أن أشكر عمادة كلية اللغة العربية وعلى رأسها سعادة الدكتور عليان الحازمي ، وسعادة الدكتور صالح بدوى وسعادة الدكتور عبد الله العبادى عميد معهد اللغة العربية وسعادة الدكتور حسن باجودة وسعادة الدكتور عبد الله الجربوع وأشكر لوالدى الكريم كل ما قدمه لى من نصح وارشاد كما أشكر سعادة الدكتور عبد الرحمن العثيمين الذى ساعدنى فى الحصول على مخطوط هام ونادر . وأشكر كل من ساعدنى ووقف بجانبى بتوجيهاته وارشاداته . . انه نعم المولى ونعم النصير .

بسم الله الرحمن الرحيم

---

## مقدمة

---

الحمد لله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى  
آله وصحبه أجمعين - وبعد ، فانه مما لا شك فيه أن  
الدراسات العربية القديمة قد نالت حظا موفورا من  
البحث والتقصي ، وكذا الدراسات الحديثة التي أخذت  
في النمو والتطور مستمدة أصالتها من التراث القديم ،  
الا أن هناك حلقة وصل بين الدراسات القديمة والحديثة ،  
باتت مفقودة فترة من الزمن ، أو بالأحرى لم تعط حقها  
من الدرس والبحث لما قامت به من دور هام يتمثل  
في الربط بين القديم والحديث وتظهر جهود هذه الحلقة  
فيما قامت به من الالتفات الى النقد العربي القديم فسي  
عصوره الزدهرة ، فأحييت هذا النقد وبعثت طرائقه وكشفت  
عن كنوزه وروائعه ، ووضحت مقاييسه النقدية وترسمت القداماء  
في تقويم الشعر قديمه وحديثه على أساس من هذه المقاييس  
وأضافت الى ذلك كثيرا من ذوقها الأدبي والنقدي مما يشهد  
لها بالأصالة .

ان صاحب هذه الحلقة هو الشيخ حسين بن أحمد  
المرصفي الذي تحدث عنه بعض النقاد والأدباء المعاصرين ،

(ب)

ولكن جاء حديثهم مقتضيا وفقا لمنهجهم وطبيعة دراساتهم، لقد كان تناول المرصفي وجهوده في مجال النقد الأدبي يتم في الغالب بوصفه تمهيدا لدراسات أفردت لتناول النقد العربي الحديث أو ضمن دراسات كان القصد منها إبراز الأعمال النقدية في فترة زمنية بعينها ومن ثم جاء نصيب المرصفي منها ضئيلا، ولم تفرد جهود الشيخ بدراسة مستقلة، حتى ذلك الكتاب الذي أخرجه للناس الأستاذ محمد عبد الجواد . فلقصد كان الجانب الأكبر منه منصبا على التعريف بالشيخ وان لم يخل من بعض الاشارات الى أعماله ومن ثم بقيت الحاجة ماسة الى دراسة تتوفر على نتاج المرصفي البلاغي والنقدي ، فتكشف عن مصادره وتعمل على إبراز جهوده في هذا الميدان فكانت هذه الدراسة التي جاءت في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة .

أوجزت في التمهيد ما كان من أمر الحياة الأدبية والنقدية ثم عرفت به تعريفا موجزا .

أما الفصل الأول فقد تناولت فيه جهود الشيخ في مجال البلاغة، على حين تناولت في الفصل الثاني بعض المفاهيم النقدية التي أمكن استخلاصها من نتاج المرصفي وجعلت عنوانه " مفاهيم نقدية " .

( ج )

وأما الفصل الأخير فقد جعلته لدراسة الأسس النقدية عند المصرفى سواء فى نقده للشعرا أو الكتابة .  
ثم كانت الخاتمة التى تحدث فيها عن أثر المصرفى فى النهضة الأدبية الحديثة مع ايجاز أهم ما وصلت اليه فى فصول البحث .

ولقد كان منهجى فى تلك الدراسة منهاجا تاريخيا وفتيا ان حاولت تتبع أفكار المصرفى فى مصادرها الأولى وربطها بجهود الشيخ وابرار ما أضافه اليها كما حاولت تقويم هذه الأفكار تقويما فتيا محايدا .

والله أسأل أن يوفقنى الى ما فيه الخير والسداد  
انه على كل شىء قدير .

بسم الله الرحمن الرحيم

---

تمهيد :

## المرصفي والحياة الأدبية والنقدية

### أ - الحياة الأدبية والنقدية :

على دارس الأدب الحديث ، أن يعود إلى المرحلة التي سبقت النهضة ، حيث تلك الظروف القاسية المظلمة التي وصلت إليها الحياة الثقافية والفكرية حتى يرى البعث الكبير الذي فجرته النهضة الحديثة . ويميل معظم الذين يدرسون النهضة الحديثة في الأمة العربية والإسلامية إلى أن الحياة الفكرية والأدبية في هذه البلاد تدهورت تدهورا شديدا ، واندثرت العلوم والفنون والآداب بسبب استيلاء الأتراك على معظم بلاد العرب والمسلمين ، أعواما طويلا ، خبت خلالها جذوة التقدم ، وانطفأت الشعلة الحضارية التي أضاءت العالم منذ مشرق الإسلام ، وعبر عصور الخلفاء وما تلاها من عصور ازدهرت فيها الأمة العربية والإسلامية ازدهارا كبيرا .

يحلل هؤلاء الباحثون أسباب هذا التدهور الفكري والأدبي ، بعدة أسباب من أهمها جهل الأتراك وضيق أفقهم وتخلفهم الحضاري وعدم ادراكهم لطبيعة اللغة العربية ، مرآة النهضة الأدبية والثقافية ، وتنازعهم على السلطة واقتتالهم حول السيطرة والحكم ، وقسوتهم وبطشهم بالمحكومين وظلمهم الرعية .

ويصف الأستاذ / عماد السوقي رحمه الله الدور الذي قام به الأتراك في عالمنا العربي والإسلامي بقوله : " ظلت مصر بلاد العروبة ثلاثة قرون



تحت حكم الأتراك وهى فى ظلام دامس ، وجهل فاضح ، تعاني مرارة الظلم ، وقسوة البغى " (١) .

ويقول : وقد حرم الأتراك مصر أغلى كنوزها فنقلوا أكثر الكتب التى كانت بخزائن المدارس الى بلادهم ، ثم نقلوا كثيرا من العلماء والأدباء والأمرء والمهندسين والوراقين وأرباب الحرف . ومن البديهي أن اللغة العربية لم تجد فى هذا العصر المظلم من يشد أزرها ، ويشيب الشعراء والكتاب المحققين بها ، لأن اللغة التركية طغت وصارت اللغة الرسمية فى الدواوين ، وفشت على السنة الناس ، لأن الحكام لا يفقهون العربية ولا يقدرونها حق قدرها ، ولا يميزون بين الجيد والفت من الكلام... ولم يعد فى استطاعة كثير من الكتاب أن يسلموا من اللحن الفاحش أو يأتوا بالمفهوم المقبول ، بل عز عليهم اللفظ الجزل ، والأسلوب القسوى ، فلجئوا للزخرف والمحسنات يخفون بها عوار كلامهم ... وقد أكثروا من هذه الحلى اللفظية ، حتى استغلق الكلام ، وأتو بالفيت من السجع الذى ان حسن فيه شئ " كان سرقة واغتصبا من آثار من سبقوهم من الكتاب " (٢)

ولم تكن النهضة الثقافية التى بدأت فى عصر محمد على قادرة على أن تأخذ بيد الأدب والنقد ، وأن تقللها من عشرتها ، وأن تخلصها ، مما أصابها من العليل والأوصاب فى العصر العثماني حتى كادت تقضى عليها ، وقد مسخت شكلها ، فأصبحت غير الأدب والنقد الجميلين القويين

---

(١) عمر الدسوقي - فى الأدب الحديث - دار الكتاب العربى - بيروت - الطبعة

السابعة ١/٥٠١ .

(٢) المصدر السابق : ١/١٢-١٨ .

الذين كانوا في العصر العباسي أو الأندلسي عصري ازدهار الأدب والنقد والعلوم والحضارة العربية على اختلاف ألوانها .

لم تكن تلك النهضة المباركة قادرة على ذلك ، لأن محمد علي كان قد وجه عنايته كلها الى العلم الحديث الذي سيعطيهم القوة على تحقيق أحلامه في مصر وما حولها من البلاد المجاورة لها كالشام والسودان . أما الأدب والنقد وغيرهما مما لا يخدم هذه النظرة فكانت في المرتبة الأخيرة في ذلك الوقت ، لأنها لن تؤثر كثيرا - في نظره - في تقدم مصر الحضاري إذا ما ظلت على ما هي عليه ، وما يهم محمد علي الوالي التركي إذا ما ضعف الأدب العربي ما دام ذلك لن يؤثر على مشروعاته وخطته ؟

ولقد كان محمد علي يود لو أن تلك العلوم الحديثة ترجمت من لغاتها الى اللغة التركية لغة آباءه وأجداده ، ولكن القوة القاهرة هي التي جعلته يصدر قوانينه بترجمتها الى اللغة العربية ، ذلك أن الدارسين عرب خلص ، ومن صفة أبناء الأزهر . ولا يرضون بغير لغتهم بديلا .

ويرى بعض الباحثين أن هذا كله لم يستطع أن ينهض النهضة المرجوة بالأدب " فان المبعثين الى أوروبا ، وعلى رأسهم رفاعة الطهطاوي إمام النهضة المصرية الحديثة ، حينما عادوا الى مصر ، وترجموا العلوم ، والفنون ، من اللغات الأوروبية الى اللغة العربية لم يستطيعوا أن يتخلصوا في كتاباتهم من النواحي الشكلية فلم يمكنهم

التخلص من قيود السجع وغيره من المحسنات البديعية الأخرى التي  
بدت واضحة في كتاباتهم المترجمة وغيرها\* (١).

حقا لقد استطاعت هذه النهضة أن تغير أذهان الأدباء ،  
وأن توجههم الى العناية بالموضوعات الحديثة التي رأوها في كتب  
الغرب ، وإلى الاهتمام بالمعاني والأفكار . لكن الأساليب ظلت كما هي  
عليه ، فلم يكن هذا هو التغيير المنشود الذي حدث بعد ذلك في  
عصر النهضة الشاملة ، في عصر اسماعيل حيث العوامل التي ساعدت  
على الازدهار فازدهر الأدب والنقد .

لقد أخذ الأدب والنقد في عصر اسماعيل يتجهان نحو  
القوة والازدهار ، حيث وجدت العوامل الداعية الى ذلك من انتشار  
التعليم العالي وغيره في أنحاء البلاد ، ومن هجرة الشوام السوريين  
الى مصر فرارا من اضطهاد الأتراك لهم دينيا وسياسيا ، وإلى هؤلاء  
يرجع الفضل في تأسيس الصحافة في مصر وارساء بعض قواعد الفنون  
الأدبية الوافدة على العالم العربي كالسرح . وقد قام كل منهما  
بدور كبير في تطوير الأدب والنقد وخروجهما من طور الى طور حتى  
وصلا الى غاية من القوة والنماء ، والازدهار . هذا الى جانب الترجمة  
ثم حركة احياء التراث القديم التي وجدت اقبالا شديدا من المصريين  
بدافع الفيرة الدينية وكراهية الاستعمار ، ومدافعة ذلك السيل الجارف

---

(١) أحمد هاشم عسل : أثر دارالعلوم في النقد الأدبي منذ نشأتها حتى

الحرب العالمية الثانية - رسالة ماجستير - ١٩٨١ - مودعة بمكتبة

كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة .

من الثقافات الغربية الوافدة التي أصبحت تشكل خطرا كبيرا على اللغة والأدب . ثم ظهور زعماء الإصلاح السياسى والدينى والاجتماعى من المصريين وغيرهم مثل جمال الدين الأفغانى ، والكواكى ، ومحمد عبده ، وأديب إسحاق ، وعبدالله النديم ، وكان من أثر ذلك كله تلك الانتفاضة المصرية التي تبلورت فى اتجاهين أحدهما فكرى انعكس أثره على اللغة والأدب ، والآخر سياسى أدى إلى ثورة شعبية عسكرية فى عهد توفيق هي الثورة العرابية\* (١) التي هزت نفوس المصريين ، كما هزت وجدانهم ، فغيرت نظرهم الى الحياة ، وآمنوا بأنه لا بد من التغيير فى كل شئ فى السياسة ، وفى المجتمع ، وفى الفكر ، وتأثر الأدب والنقد بذلك فبدأت تنحسر عنها موجات الضعف والجمود ، والقيود التي غطتها فى أوائل هذا العصر ، وأخذ كل منهما يشق طريقه نحو الغاية المرجوة ، وبدأ يظهر فى الصحف والمجلات بشائر الأدب القسوى ، والنقد الموجه ، وكتب جمال الدين الأفغانى ، و محمد عبده ، وأديب اسحاق ينقدون أسلوب الكتابة ، ويحملون على صورة الكتابة الإنشائية التي سادت فى أواخر العصر العثمانى ، وكان المعول فيها على الألفاظ بين سجع ، واستعارة وتورية وجناس ، بحيث يتعذر على القارئ الوصول إلى المعنى لما يتلبد حوله من الصور المبهمة\* (٢) كما دعوا الى الترسـل

---

(١) أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث فى مصر ، دار المعارف - القاهرة - - ١٩٦٨ - ص ٩٧ - وما بعدها .

(٢) جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - القاهرة -

والبعد عن السجع المتكلف الذى يقصد المعنى ، حتى يتمكنوا  
من إفهام الناصر أفكارهم ، ودعوتهم إلى الإصلاح وبث الوعي الاجتماعى  
والدينى فى نفوسهم .

وبدأ محمد عبده بتحرير مقالاته فى (الوقائع) و (العروة الوثقى)  
من هذه القيود . بعد ما أفاد من توجيه جمال الدين الأفغانى ، وبعد  
أن تأثر بالأدب العربى البعيد عن الزخرف كمقدمة ابن خلدون . وفتن  
بأسلوبها العربى المرسل القوي المعبر ، كما كان لأديب اسحاق كثير  
من النقد الموجه إلى الكتابة الفنية فدعا إلى الترسى ، وحمل على  
السجع ، وحث على الابتعاد عنه لأنه أحد الأسباب التى شوهت الكتابة  
ورسم الخطة التى يجب أن يسير عليها الكاتب فى مقالاته ، وقد رأى  
أن يقف من الكاتب موقف الطبيب من الداء ، ويوصى بالدواء على أساس  
سليم فيذكر أن السبب الذى من أجله يعدل الكاتب عن الكلام المرسل  
إلى السجع هو العجز والقصور .

وهو بهذا يتفق مع ابن خلدون فى سبب استعمال الكاتب  
للسجع وهو العجز واستيلاء اللهجة على ألسنتهم" (١) . وظهرت  
أيضا مجلة "روضة المدارس" فى ١٥ من محرم ١٢٨٢هـ - إبريل ١٨٢٠م  
وقد ارتبط المرصفى بهذه المجلة ، حيث نشر ملخصا للمحاضرات التى

---

(١) ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - القاهرة - المكتبة البهية - ص ٥٥ .

كان يلقيها في مدرج دارالعلوم ، وكانت هذه المحاضرات نواة لكتابه الهام " الوسيلة الأدبية " وقد كان لهذا النقد وغيره من العوامل الأخرى أثر قوى في انتعاش الكتابة الإنشائية ، ثم ازدهارها بعد ذلك ونموها نموا كبيرا .

وقد ظهر في تلك الحقبة نقد الشعر ، ومنه نقد أحمد فارس الشدياق حينما مدح أحمد باشا والى تونس بقصيدة استهلها بالنسب على عادة العرب ، وترجمها سيبو ( دوكان ) ودهش الفرنسيون من بدعها بذكر المرأة ، وسألوا الشاعر في ذلك ، فوضح لهم أن هذا من تقاليد الشعر العربي ، وانتهاز الفرصة لنقد الطريقة القديمة ، ويوضح الفرق بين الشعر العربي والغربي ، كما يعدد الشدياق مأخذ الغربيين على شعر المديح عندنا بعد نعيهم عليه ابتداءه بالغزل .

كما يقارن بين الشعر العربي والشعر الغربي من حيث الشكل ، والموضوع فيرى أنهم في الغرب لا يلتزمون في الشعر الروى ، والقافية ، وليس عندهم قصيدة واحدة على قافية واحدة ، ولا محسنات بديعية مع كثرة الضرورات التي يحسنون بها كلامهم " (١)

---

(١) أحمد فارس الشدياق - الساق على الساق فيما هو الفارياق - مطبعة

وقد حاول الشيخ نجيب حداد أن يوازن بين الشعر العربي والشعر الغربي في اللفظ والمعنى والقافية ، وأشار الى ترابط الشعر الأوروبى ، فالأوروبيون يصلون البيت بالذى يليه في اللفظ والمعنى ، أما العرب فيعتمدون ذلك من قبيل التضمين المعيب كما في بيتي النابغة ، وكل ذلك لكي يضع أمام المجددين حقائق عن الشعر العربي يسرون على هديها\* (١) .

ونشر قسطنطى الحمصى كتابه " منهل الورد في علم الانتقاد " وكان هذا الكتاب محاولة جادة في التعريف بالنقد الأدبى ، وتقدير أصوله وقواعده ، واستعان الكاتب على ذلك بثقافته العربية والغربية ، بيد أن هذه المحاولات من هؤلاء لم تؤثر الأثر المطلوب ، لأن النفوس لم تكن قد تهيأت لها ولأن أصحابها أنفسهم كانوا يؤمنون بالقديم ولأسباب أخرى دينية وسياسية .

وظهرت في الوجود دار العلوم حاملة لواء النهضة الأدبية والنقدية حيث أريد لها منذ نشأتها أن تكون دار العلم والأدب التى تمد مصر والعالم العربى بأبنائها الذين تعددهم إعدادا خاصا لينهضوا باللغة العربية وآدابها ، وليجعلوا هذه اللغة مواكبة للنهضة الحديثة متسعة لمقتضيات الحضارة الجديدة ، إذ إن معاهد العلم

---

(١) نجيب حداد - مجلة البيان - ١٨٩٧ م . نقلا عن أحمد هاشم عسل

الأخرى لم تعد تستطيع الوفاء بذلك من مسيرة النهضة ، في شتى الميادين والدروب ، ذلك أن الأزهر كان منصرفا إلى العلوم الدينية غير مهتم بالأدب وعلومه فلا يدرس به من علوم اللغة سوى النحو والصرف<sup>(١)</sup>

ولم تكن المعاهد العلمية الأخرى كالحقوق ، أو التجهيزية ، أو الألسن أو غيرها خيرا في أداء تلك الرسالة من الأزهر ، على ما كان من

---

(١) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ٥٥

(٢) المرصفي - دليل المسترشد في فن الإنشاء - المجلد الثاني ورقة



التقليدي القوى الرصين الذي أخرجه البارودي في صورة الشعر العباسي حتى ليعجز بعض النقاد أحيانا عن التفرقة بينهما . ونشط هؤلاء النقاد يوضحون قواعد النقد القديم ، ويكشفون عن المثل الأعلى في الشعر والنثر ، ويبينون شروط الجودة ، وعلامة الرداة ويعلمون ما به من جمال اللفظ ، وصحة المعنى ، ويضعون في ذلك الكتب التي تساعد الشعراء والأدباء على التزام هذا المنهج ، والسير مع هذا التيار الذي كان يعد تيار النهضة والتقدم ، فأقبل الشعراء يحاكونه ، ويتنافسون في تقليد القدام ، ومحاكاتهم ومعارضتهم وكان على رأس من أحيا هذه الحركة النقدية المباركة الشيخ " حسين بن أحمد المرصفي " الذي سنحاول من خلال هذه الدراسة إبراز جهوده في إحياء النقد ، وانتشال الأدب ما أصابه من ركود وضعف .

فمن ذلك الشيخ ؟ هذا ما نحاول الوقوف عنده فيما بقي من

هذا التمهيد .



ب - الشيخ حسين المرصفي :

يتكرر على مر العصور وفي مختلف البيئات اغفال بعض المؤرخين لبعض الكتاب والأدباء على اختلاف تخصصاتهم ، ذلك أن كثيرا من أسباب هذا الإغفال يأتي نتيجة لظروف خاصة بالكاتب أو الأديب التي لا تهيب الجو الملائم للكتابة عنه ، أو الإشارة إليه ، ومن هذه الفئة : الشيخ " حسين أحمد المرصفي " الذي ظهر في عصره \* محمود سامي البارودي " ، باعث الشعر الحديث والذي أعاد له ديباجته المشرقة ، وشخصيته الواضحة كما كان في العصر العباسي من ازدهار وقوة . وكذلك الكاتب المعروف \* عبد الله فكري " الذي أحيا النثر وساعد في تطوير أساليب الكتابة العربية. وللشيخ المرصفي دور لا ينكر في حركة تطوير الدراسة الأدبية ، ويعتبرها بطريقة جديدة ولذا وجب أن نشير إلى جهود هؤلاء الثلاثة ، في حركة تطوير الشعر والأدب والنقد والكتابة بصفة عامة .

ولو أمعنا النظر في حياة هؤلاء الثلاثة ، لوجدنا أن البارودي وعبد الله فكري ، قد حظيا بنصيب كبير من الترجمة والدراسة التي ضمننت لهما الذيوع والشهرة ، أما المرصفي الذي كان له جهود البارزة في مجال الأدب والنقد فقد كان حظّه ضئيلا بالقياس إلى صاحبيه ؛ ذلك أنه ليس له ترجمة مطولة مفصلة ، ولم يعن واحد من رجال عصره بالترجمة له

الا المغفور له ( على باشا مبارك ) فى " الخطط التوفيقية " (١) حين تحدث عنه فى بضعة أسطر ، وهويتناول الحديث عن قرية "مرصق" ولعل هذا الإغفال قد أثرعلى المؤرخين الذين جاءوا من بعده من أمثال " جرجى زيدان " وهويترجم لما يقرب من تسعين علما من أعلام النهضة فى كتابه المشهور " تراجم مشاهير الشرق " (٢) ويبدو أن جرجى زيدان ، قد وجد صعوبة فى الحصول على مادة الترجمة ولذا فقد أغفله ،إغفالا غير متعمد ، ثم التفت اليه الشاعر والأديب " الأستاذ " محمد عبدالغنى حسن " فى كتابه " أعلام من الشرق والغرب " (٣) الذى صدر فى أواخر العقد الخامس من القرن العشرين . وما يدل أيضا على وجود المشقة فى جمع معلومات عن الشيخ إغفال الأستاذ " حسن السندوبى " فى كتابه " أعيان البيان " الذى ترجم فيه لطائفة من أعلام الأدب والشعر . وما يشد الانتباه أيضا إغفال " أحمد تيمور باشا " وهويترجم لأربعة وعشرين عينا من أعيان العلم والأدب فى كتابه " تراجم أعيان القرن الثالث عشر وأوائل الرابع عشر " .

---

(١) انظر : على باشا مبارك - الخطط التوفيقية - مطبعة دار الكتب - ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

(٢) انظر : جرجى زيدان - تراجم مشاهير الشرق - مطبعة الهلال - الطبعة الثالثة - ١٩٢٢

(٣) انظر : محمد عبدالغنى حسن - أعلام من الشرق والغرب - القاهرة ١٩٤٩م ص ٦٨-٦٩ .

ويظهر أن الشيخ المرصفي ، لم يشأ أن يد على مبارك بما يلقي أضواء قوية على حياته ، لأنه كان فيه ميل شديد إلى التواضع ، وإنكار الذات ، ولم يفت المرحوم الدكتور / محمد مندور أن ينقل عن (محمد عبدالغنى حسن ) ما ذكره عن الشيخ المرصفي فى بحث له عن أدب المرصفي نشر بالعدد التاسع والعشرين من مجلة " المجلة " ما يوسنة ١٩٥٩م وظهر بعد ذلك فى كتابه " النقد والنقاد المعاصرون " (١) وبين هذه الجهود وتلك يظهر كتاب هام للمرحوم " محمد عبدالجواد " (٢) بعنوان " الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي " وقد بذل فيه جهدا ووقفاً فى تتبع حياة هذا الشيخ الجليل فى محاولة لأن ينصفه بعض الإنصاف الذى كان قد فاته من قبل .

ولقب المرصفي : هو نسبه إلى قرية كبيرة مجاورة لمدينة (بنها) عاصمة محافظة القليوبية هى قرية " مرصفي " تلك القرية التى أخرجت لصر وللعلم والعربية عشرات من حملة ألوية الأدب والفضل حتى ان على مبارك قال عن أهل هذه القرية : " ثم ان لأهل هذه البلدة اعتناء زائدا بتعليم أولادهم القراءة والكتابة فيعلمونهم فى المكتب ، ثم يلحق

---

(١) انظر : محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية ص ٧ - ٢٣ .  
(٢) انظر : محمد عبدالجواد - الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي - دار المعارف بمصر (١٩٥٢م) .

كثير منهم الأزهري . وكان ذلك خير طرائق التعليم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر \* وقد برز من هذه القرية علماء أجلاء منهم الشيخ زين المرصفي والشيخ أحمد شرف الدين المرصفي صاحب كتاب \* المطلع السعيد ، لارشاد المرید وغيره ... وكذلك الشيخ سيد بن علي المرصفي صاحب أسرار الحماسة - شرح على الحماسة ، اختيار أبي تمام وكتب أخرى ، وقد أشار طه حسين بالشيخ سيد بن علي المرصفي حيث قال عنه في كتابه المشهور ( في الأدب الجاهلي ) : " مذهبه فسي دراسة الأدب هو مذهب القدماء ، ان كان " يفسر لتلاميذه فسي الأزهري ديوان الحماسة " لأبي تمام " أو كتاب " الكامل " للمبرد ، أو كتاب " الأمالي " لأبي علي القالي ينحو في هذا التفسير مذهب اللغويين والنقاد ، من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد ، مع ميل شديد الى النقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف ، وما ألف الأزهريون من علوم البلاغة " (١)

وهناك عشرات من علماء هذه القرية ( مرصفي ) الذين لا يمكن حصرهم في هذه العجالة .

والحقيقة أن سيرة حياة المرصفي ، كانت تعتمد على مصدر هام يحدد ملامح حياته ، ومعالم ثقافته ، ألا وهو تلك الأسطر التي كتبها

---

(١) محمد عبد الجواد - الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي - دار المعارف

بصر - ( ١٩٥٢ ) ص ١٣٨ .

(٢) طه حسين - في الأدب الجاهلي - طبعة مطبعة الاعتماد - ١٩٢٧ - ص ١

( على مبارك ) فى خططه التوفيقية والتي اتسعت معالمها فى كتاب محمد عبد الجواد عن الشيخ ( الحسين بن أحمد المرصفى ) . فقد تحدث على مبارك عن والد المرصفى الشيخ أحمد أبو حلاوة ، وكان من كبار علماء الأزهر ، كما كان من المبرزين فى مجال الفكر والأدب ، وكان يحظى بمكانة اجتماعية بارزة .

أما ابنه " حسين المرصفى " فقد تحدث عنه المرحوم على مبارك بعد أن استطرد فى الحديث عن والد المرصفى الى الحديث عنه قائلاً :  
" وقد ترك ابنه العلامة الشيخ حسيناً من أجلاء العلماء وأفضلهم له اليد الطولى فى كل فن ، وقل أن يسمع شيئاً الا ويحفظه ، مع رقة المزاج وحدة الذهن ، وشدة الحذق . اجتهد فى التحصيل وحفظ المتن ، حتى مستن الجوامع ، وتلخيص المفاتيح ، وتصدر للتدريس ، وقرأ بالأزهر كبار الكتب ، كمفنى اللبيب فى النحو لابن هشام ، ولله تأليف مفيدة أجاد فيها وأفاد . منها كتاب " الوسيلة الأدبية فى علوم العربية " جمع فيها نحو اثنى عشر فناً .. وتكلم باللسان الفرنساوى وقرأ الخط العربى والفرنساوى فى أقرب زمن مع انكشاف بصره ، وهى حروف اصطلح عليها اصطلاحاً جديداً تدرك بالحس باليد . وقد أنشأ الخديو اسماعيل من ضمن ما أنشأ من المدارس مدرسة للعميان يتعلمون فيها هذا الخط مع فنون أخرى .

وكان الشيخ حسين معلماً العربية فى دار العلوم ، والمدارس

الكبرى ، وبمدرسة العميان " (١)

(١) على مبارك - المرجع السابق - ص ١٥٠ ص ٤٠ .

وما من شك في أن هذه الأسطر تمثل الحقائق الهامة ، والمعالم البارزة في حياة الشيخ حسين المرصفي . ذلك أن على مبارك تعرض لذكر أهم سمات حياته بطريقة موجزة كافية ، ولئن عجب بعض الدارسين (١) بإغفال بعض الكتاب لحياة المرصفي فإن هذا العجب لا يصدق على نتاج المرصفي ، حيث ان كتبه المطبوعة والمخطوطة برغم عدم إعادة طبعها تحمل للأجيال ذلك الرصيد الحضاري الذي أضافه المرصفي لحياتنا وفكرنا ولم يكن لإغفال حياته تأثير في إخفاء علمه وفضله (٢) .

وقد كانت ثقافة الشيخ ثقافة أزهرية ، فقد حفظ القرآن والمتون ، والتحق بالأزهر خاصة أن والده كان من علماءه فكان ذلك من أسباب الدوافع له للتفوق والنبوغ . ولم يكن للمرصفي ميل الى قرض الشعر ، كما جاء على لسانه : " على أن ليس من طبعي أن أقول الشعر ، اما لغوات أو ان تحصيل مسائله ، ولم تكن إذ ذاك دواع ترشد إليه ، واما لأن الاستعداد الذي سلف التنبيه على أن لا بد منه لم يكن من خليقتي - أنطقني حبه بأبيات أجملت فيها صفة " (٣) ويقصد حبه للبارودي الذي اضطره لقرض بعض أبيات لم يكن يقصد فيها الى قرض الشعر .

---

(١) انظر على سبيل المثال : محمد عبد الفنى حسن - المرجع السابق ، ص ٦٨-٦٩

محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٩

(٢) انظر مقدمة الجزء الأول من الوسيلة الأدبية للدكتور عبد العزيز الدسوقي وقد قام بتحقيقه والتقديم له ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب -

ص ١٢

(٣) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية - مطبعة المدارس الملكية ١٢٨٩ هـ /

ومع أنه كان كيف البصر فقد تعلم الفرنسية ، وان اختلف النقاد المحدثون في أنه تلقى ثقافة أخرى غير ثقافته العربية ، فذهب الأستاذ محمد عبد الفنى حسن في كتابه : "أعلام من الشرق والغرب" الى أن حسين المرصفي تعلم الفرنسية بطريقة ( بريل ) وأتقنها كتابة وقراءة كما قرأ بهذه الطريقة كثيرا من كتب اللغة العربية ، وقد تعلم هذه الطريقة في مدرسة العميان التي أنشأها الخديوى اسماعيل في ٢١ من فبراير ١٨٧٠ م ، وكانت أول مدرسة لتعليم العميان في مصر" (١)

ويؤكد ذلك الأستاذ محمد عبد الجواد في كتابه " الحسين بن أحمد المرصفي " بإثباته لترجمة قطعة " فضل العلم " للافونتين" (٢) والتي يستدل بها على اجادته اللغة الفرنسية كما يستدل على ذلك بكتاب حسين المرصفي المسمى " رسالة الكلم الثمان" (٣) يقول الأستاذ / محمد عبد الجواد في هذا الصدد : أما موضوع الرسالة فحديث غير مألوف بين موضوعات الدراسة في تاريخها ، وبخاصة في الأزهر الشريف ، وأما أسلوبها فيرى المدقق عند الاطلاع عليها ، أن بعض الضوابط ، والتعريفات التي ذكرها الشيخ في رسالته معربة عن لغات أجنبية ، ونستطيع أن نقول "إنها معربة عن الفرنسية وهي اللغة التي كان الأستاذ يجيدها" (٤)

---

(١) محمد عبد الفنى حسن - المرجع السابق - ص ٧٩ .

(٢) محمد عبد الجواد - المصدر السابق - ص ٥٥ وما بعدها .

(٣) المرصفي - رسالة الكلم الثمان - ص ٩٤ .

(٤) محمد عبد الجواد - المصدر السابق - ص ٩٤ .



ويرى المرحوم محمد مندور أن الشيخ حسين المرصفي لم يتقن اللغة الفرنسية ولم يجدها قراءة وكتابة وكلاما مستدلا على ذلك بأنه لم يجد في كتاب الوسيلة الضخم أى أثر للثقافة الفرنسية وآدابها<sup>(١)</sup> واستدلال الدكتور/محمد مندور على صحة دعواه لا ينهض دليلا قويا لاثبات ما ذهب إليه ، فهو ان لم يجد أى أثر لذلك فى كتاب (الوسيلة) فإن هذا الأثر وجد فى غيره من الكتب ككتاب ( دليل المسترشد فى فن الانشاء " الذى تحدث فيه الشيخ عن الترجمة اللفظية والمعنوية ، وأثبت فيه كذلك ترجمة قطعة من شعر ( لافونتين ) كما وجد هذا الأثر فى كتابه ( الكلم الثمان ) ، كما تقدم ولذلك فأنى أرجح أن الشيخ حسين المرصفي قد تعلم اللغة الفرنسية وأجادها ، وأن الظروف قد قضت عليه بذلك لوجوده بين هيئة تدريس فى دار العلوم معظمهم من الأساتذة الفرنسيين الذين لا يعرفون من العربية الا قليلا ، فاضطر الى تعلمها قراءة وكتابة لذلك ، ولا شك أن قدراته الذاتية ومواهبه الشخصية قد مكنته من تحصيل كثير من المعارف ، وجعلته يتطلع الى تجاوز البيئته الأزهرية<sup>(٢)</sup> وتعلم لغات أخرى غير العربية ، خاصة انه كان يعيش فى بيئة تدفعه الى ذلك دفعا ، فقد كان زوج شقيقته " زين المرصفي " يعرف الانجليزية والفرنسية والتركية ، وهناك بعض القصص التى تروى عن سبب تعلمه الفرنسية ، منها أن الشيخ كان ثالث ثلاثة أحدهم على مبارك

(١) محمد مندور - النقد والنقاد والمعاصرون - دار الطبوعات العربية - ص ١٠ وما بعدها .

(٢) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ٥٥ .

باشا ، وزير المعارف وكان الحديث بين الوزير والجلس باللفظة الفرنسية فغضب لذلك الشيخ المرصفي وقال : يقول الرسول صلى الله عليه وسلم : لا يتناج اثنان دون الثالث فان ذلك يحزنه ، ثم قام من فوره ، وعاد بعد ثلاثة أشهر وهو يكلم الباشا بالفرنسية . وهناك بعض الروايات التي تقول : ان الشيخ الحسين كان جالسا مع علي مبارك باشا وكان معه قنصل فرنسا ، وقد تناول حديث القنصل بالفرنسية ، لوم علماء الأزهر على عدم علمهم باللغات الأجنبية ، ليكونوا على صلة بعلماء الغرب ، في مؤلفاتهم ومعلوماتهم وآرائهم ، وبعد قيام القنصل كاشف الباشا الشيخ الحسين بما ذكره القنصل فكان ذلك حافزا للشيخ علي تعلم الفرنسية .

وربما نرجح الرواية الأولى أو ربما يكون المقصود بالجلس في الرواية الأولى هو نفسه في الرواية الثانية وعند ما علم الباشا بغضب المرصفي على هذا التطرف أخبره الباشا بما دار بينه وبين القنصل فكان حافزا له أن يتعلم الفرنسية ، أما ما ذكره الأستاذ محمد عبد الغني حسن قائلًا : " ولعل عاملا نفسيا من الفيرة هو الذي دفعه الى تعلم الفرنسية ، فانه رأى مواطنه الشيخ زين المرصفي ، وزميله في عضوية المجلس العالسي للتعليم ، ورصيفه في الأزهر ، يلم ببعض اللغات ، ويجيد الفرنسية ، فآثر أن يتعلم ذلك اللسان الذي كان يضرب به الشيخ زين المرصفي على شيخ الأزهر " (١) فنحن نستبعده لأنه لا يتفق مع نفسية هذا العالم ،

---

(١) محمد عبد الجواد - المصدر السابق - ص ٥٣ وما بعدها .

وبعد نظره لأُمر الحياة . ونستبعد كذلك أن يكون تعلمه لها في ثلاثة أشهر ، لأن هذه المدة غير كافية لتعلم الشيخ لغة غير لغته .

ومهما يكن فليس ثمة أثر للفرنسية فيما يعيننا من تراثه البلاغى

أو النقدى . وقد قام الشيخ بالتدريس فى الأزهر ، ومدرسة العميان .  
وعندما أنشأ على باشا مبارك مدرسة دار العلوم فى أغسطس سنة ١٨٧١م  
أُحق بالمدرسة اثنان وثلاثون طالبا من طلاب الأزهر ، وكانت هيئة  
التدريس من خمسة مدرسين ، منهم ثلاثة من علماء الأزهر هم : الشيخ  
حسين المرصفى " مدرس عام " ، الشيخ أحمد شرف الدين المرصفى  
" مدرس تفسير " ، والشيخ عبد الرحمن الجيزاوى " مدرس فقه " وقد استمر  
يدرس فى دار العلوم ثمانية عشر عاما حتى انتقل الى جوار الله " (١) .

ويعتبر تاريخ مولد الشيخ المرصفى غامضا مجهولا ، ومن المرجح  
أنه ولد فى منتصف العقد الثانى من القرن التاسع عشر نحو عام ١٨١٥م  
وانتقل الى رحاب الله يوم الأحد ٥ من جمادى الآخرة عام ١٣٠٧هـ -  
٢٦ من يناير ١٨٩٠م (٢) .

---

(١) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٦٥ ، وكذا

عبد العزيز الدسوقى - مقدمة الوسيلة - ص ١٣ .

(٢) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٦٥ ، وكذا

عبد العزيز الدسوقى - مقدمة الوسيلة - ص ١٣ .

## مؤلفات المرصفي :

ارتبط المرصفي بمجلة ( روضة المدارس ) منذ صدورهـا  
في ( ١٥ من محرم ١٢٨٧هـ - ابريل ١٨٧٠م ) حيث نشر فيها ملخصا  
للمحاضرات التي كان يلقيها في مدرج دارالعلوم ، وكانت هذه المحاضرات  
نواة لكتابه الهام " الوسيلة الأدبية ) ويتكون من جزئين : الجزء  
الأول ويقع في ٢١٥ صفحة ، والثاني وهو الأهم لكثرة موضوعاته في  
النقد والدراسات الأدبية المختلفة ويقع في ثلاث وسبعمئة صحيفة .  
أما كتابه الثاني والذي تسمير موضوعاته على نهج كتابه السابق فهو :  
" دليل المسترشد في فن الانشاء " ويقع في ثلاثة مجلدات مخطوطة  
المجلد الأول عدد ورقاته ٤٠٩ ، ورقات ، والثاني يقع في ٣٥٧ ورقة  
والثالث يبلغ ٢٣٢ ورقة .

وله كتاب ثالث هو " الكلم الثمان " وهو يبحث في العلوم السياسية  
ويهدف الى تربية الوجدان السياسي والوطني للشباب . والكلمات  
الثمان التي أدار المرصفي كتابه حولها هي : الأمة - الوطن - الحكومة  
- العدل - الظلم - السياسة - الحرية - التربية . ومن خلال شرحه  
لهذه الكلمات عرض المرصفي تصوره لفكرة الاصلاح الاجتماعي ، ونظم  
الحكم السليمة التي يجب أن تحكم من خلالها البلاد . ومن المرجح  
أن يكون المرصفي قد تأثر بما قرأه في الفرنسية مما يدور حول هذه  
الموضوعات .

## الفصل الأول

جهود المصرف البنائى

## الفصل الأول

### جهود المرصفي البلاغية

#### مقدمة :

لقد كان لعلم البلاغة فضل كبير في بيان أساليب العرب وتراكيب لغتهم ، وما تمتاز به من قوة وجمال في اللفظ والمعنى والعاطفة والخيال ، مما أعان كثيرا على فهم تراثنا وتقدير لغتنا ، وبيان اعجاز كتابنا الكريم . يقول ابن خلدون : " واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي فهم الاعجاز من القرآن " (١) .

فالبلاغة العربية اذن دينية النشأة ، قرآنية المولد ، درجت ونمت في رحاب كتاب الله ، تستهدي آياته ، وتتشرب معانيه ، قبل أن تتناول الأدب العربي بوجه عام . وعلى هذا فان البلاغة علم له قدره ومكانته ، وعلينا نحن العرب والمسلمين أن نحله المكانة اللائقة به من الاهتمام والتقدير .

ولكن البلاغة العربية - وان كانت لقيت العناية في عصورها الأولى - تخلفت عن ركب العلوم الحديثة ، واعترض طريقها من الصعاب والعقبات ما وقف بها عن بلوغ الغاية ، وحاد بها عن مسار الذوق والفن والجمال .

---

(١) المقدمة - ابن خلدون - باب البيان - ص ٥٢١ . ط. الشعب .

ذلك أن البلاغة بعد أن أئمنت على يد الامام عبدالقاهر واستوت على سوقها . ما لبثت أن استقرت في يد علماء الكلام والفلسفة والمنطق فحولوها تعاريف وتقاسيم تقوم على جدل عقيم في كثير من الأحيان .

فمنذ ألف السكاكي (٦٢٦هـ) كتابه المفتاح ، وجعل القسم الثالث منه في علم البلاغة ، وكتب المؤلفين تدور حوله ، وتبنى عليه ، وتنهج طريقته الكلامية الجدلية ، بل تزيد عليه تعقيدا واغرابا . وجاء القزويني في القرن الثامن الهجري (٧٣٩هـ) فاتجه هو الآخر الى " مفتاح العلوم " ولخص قسمه الثالث بعد أن رأى فيه حشا وتطويلا وتعقيدا فهذبته ورتبه ترتيبا أقرب تناولا ، ولكن سلك الطريق نفسها والأسلوب ذاته ، ثم رأى أن هذا التلخيص غير واف بالفرض فوضع شرحا على تلخيصه هو " الايضاح " . ولعل هذا الكتاب هو الذي وقفت عنده البلاغة لا تريم ، ولم يكتب لها بعده التطور والتجديد " (١) .

وفي كتابي القزويني " التلخيص والايضاح " يجد الباحث الفلسفة وأساليب المناطقة ومصطلحاتهم ماثلة أمامه مما يعيق الانتفاع بالبلاغة في صقل الأذواق وتربيتها . وكتاب التلخيص هو الذي دارت حوله وحول شروحه دراسة البلاغة حتى العصر الحديث .

---

(١) منير محمد خليل ندا - التجديد في علوم البلاغة في العصر الحديث - رسالة دكتوراه مودعة بكلية الشريعة - جامعة أم القرى - ص ٥٦ ، ٥٧ .

والواقع أن الشكوى من جفاف علم البلاغة واقحام مسائل الفلسفة والمنطق فيه شكوى عامة وردت في كثير من كتب المعاصرين الذين كتبوا في تاريخ البلاغة وعلومها أو دعاوا إلى تجديدها كما وردت كذلك في كتب المتقدمين والمتأخرين .

والحقيقة أنه قد وجدت دعوات قديمة للتجديد أي أن المناداة بالتجديد ليس أمراً حديثاً . فمنذ القرن الثالث الهجري دعا ابن قتيبة إلى التجديد وقال قوله المأثورة " ان الله لم يقصر العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عبادته في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره " (١) .

وفي القرن السادس الهجري ثار ابن بسام في أقصى المغرب وشكا من الجمود وتقليد المشاركة وقال : " وليت شعري من قصر العلم على بعض الزمان ، وخص أهل المشرق بالاحسان ، والاحسان غير محصور وليس الفضل على زمن بمقصور وعزيز على الفضل أن ينكر ، تقدم به الزمان أو تأخر ولحى الله قولهم : الفضل للمتقدم ، فكم دفن من احسان ، وأخمل من فلان ، ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير ، وذهب أدب عزيز " (٢) .

---

(١) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - القاهرة ١٣٣٢ هـ ص ٧ ،

(٢) ابن بسام - الذخيرة - ج ١ / ط ٣ - ص ٢ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٩ م  
ورقة ٣ .



ولو أمعنا النظر فيما تركه لنا الامام عبد القاهر - طيب الله ثراه - من تراث بلاغى لوجدناه قد فسح المجال للتجديد فى البحث البلاغى وترك الباب مفتوحا أمام كل باحث مجدد مخلص ، وكان حريصا على أن يذكر فى أكثر من موضع أن هذا الجهد الكبير الذى بذله لا يعد الكلمة الأخيرة ، وأنه ليس فى استطاعة أى باحث مهما علا دوره وعظم شأنه أن يستقصى مسائل الفن البلاغى ، أو ان يدعى لنفسه العلم والإحاطة بذلك ، أو أن يسد باب الاجتهاد . ومن ثم رأينا الأستاذ الامام يختم بعض مباحثه البلاغية بما يؤكد هذا المعنى ، فمثلا نجده بعد حديثه عن أسرار حذف المفعول يقول : وليس لنتائج هذا الحذف أعنى - حذف المفعول - نهاية فانه طريق الى ضروب من الصنعة والى لطائف لا تحصى ، وفى نهاية بحثه للكناية والتعريض يقول : "وليس لشعب هذا الأصل وفروعه وأمثله وصوره وطرقه حد ونهاية" (١) . وفى حديثه عن العبرة والتفصيل يقصر موضوعه على الأغلب الأعمى والا فندائه لا تكاد تضبط " (٢) .

وإذا كان للشيوخ المرصفي نظرات نقدية جديدة كما سنرى فان له كذلك جهودا فى مجال البلاغة العربية ؛ إن تحدث عن فنون البلاغة ، فأورد لها صفحات كثيرة فى كتابه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " . فما موقفه من البلاغة العربية ؟ وهل حاول الخروج عن الدراسات القديمة وجاء بشىء جديد ، أو سار على المنوال نفسه الذى سارت عليه فنون البلاغة ؟ هذا ما سنراه فى الصفحات التالية ان شاء الله .

(١) عبد القاهر الجرجاني - دلائل الاعجاز - ط . دار المعارف - بيروت - ص ٣٤١

(٢) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ط ه - المنار - ص ١٤٦ .

إن من الغايات التي دعت المرصفي للبدء بعلم البلاغة العربية الغاية الدينية وهي إثبات إعجاز القرآن عن طريق معرفتها ولذا فهو يقول : " ولما اتسعت دائرة القول في العلوم الفلسفية بين المسلمين حتى أفضى بهم التكلم في تخليص العقائد الإسلامية ، وإزاحة الشبه عنها إلى كشف حقيقة النبوة وبيان وجهة إعجاز القرآن ، رأى الناس نفع هذه الفنون في معرفة إعجاز القرآن الذي هو برهان العربية الحق بقضاء من العلوم الدينية واشتغل بها طائفة من الناس وأكثروا فيها التأليف" (١)

وما من شك في أن المرصفي يتبع النقاد القدامى في هذه الغاية ومن هؤلاء النقاد على سبيل المثال العالم الجليل " ابن قتيبة " صاحب كتاب " تأويل مشكل القرآن الكريم " فهذا الكتاب قد أولى البلاغة عناية كبرى ، وإن كان صاحبه قد ألفه أصلاً للرد على الطاعنين في بلاغة القرآن ، الذين اتبعوا ما تشابه منه ابتغاء الفتنة وابتغاء تأويله ، ولونظرنا إلى كتاب الصناعتين لأبي هلال لرأينا أنه يسير على النهج نفسه في سبب دراسته لعلوم البلاغة والتي تعتبر نقطة هامة على طريق التطور البلاغي ، وتحولاً ملحوظاً في تاريخ الدراسات البلاغية ، وقد ذكر في مقدمة كتابه السبب الذي دعاه إلى وضع كتاب في البلاغة

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٢ .

والفصاحة : فقال : " ان أحق العلوم بالتعليم وأولاها بالتحفظ ،  
بعد المعرفة بالأجل ثناؤه ، علم البلاغة ، ومعرفة الفصاحة ،  
الذى به يعرف اعجاز كتاب الله تعالى ... " (١) وقد ظلت هذه الغاية  
ترسم طريق البلاغة إلى وقت متأخر.

كما أن المرصفي يرى أنه لا يمكن لأى انسان أن يعرف قدر كتاب  
الله عز وجل وما فيه من معانى عميقة ، وكذا كلام الكتاب والأدباء  
الا بمعرفة علوم البلاغة وما تحويه من أسرار فهو يقول : " ومن أراد أن  
يقدر كلام الله حق قدره ويعرف مقاصد البلغاء المعدودين لزمه ألا  
ينصرف بالنظرة الحقاء بل يكرر الفكر مرة بعد مرة ووقتا بعد وقت حتى  
يقف على أسرار البلاغة " (٢) .

ويرى المرصفي أن من أبرز من اهتم بتأليف البلاغة العربية واشتغل  
بها الامام عبد القاهر الجرجاني ، وهذا يعنى أن المرصفي يتفق مع الامام  
عبد القاهر ويرى أن له الفضل فى بلورة نظرية النظم ، بعد أن رأى أن  
البلاغة قبله تدور فى الفلك نفسه ، وأنه لا بد أن ترتبط بالبحوث  
البلاغية بها وتنطوى تحتها .

وهكذا يسير المرصفي فى محثه الأول فى علوم البلاغة وهو ( علم

البيان ) .

---

(١) ابو هلال العسكري - الصناعتين - دار الكتب العلمية - حققه وضبطه

د . مفيد قمحة - ص ٩٠ .

(٢) المرصفي - الوسيلة - ١٩/٢٠ .

## علم البيان :

يتحدث عن المجاز ، والاستعارة ، والكناية والتشبيه ويعرفها تعريفات لغوية ثم يضرب أمثلة لكل باب من هذه الأبواب كما هو مشهور عند عبد القاهر والعسكري ، وبالرغم من هذا فإننا نجد بعض اللفظات العابرة التي تعبر عن ذوق المرصفي فراه ينتقد معاصريه ، وسابقيه في طريقة دراستهم للبلاغة ، وفهمهم لمقصداتها فلا ينبغي لهم الاقتصار على قولهم كذا يشبه كذا أو استعار كذا لكذا وإنما يجب على الناقد أن يقف القارئ على مواطن الحسنى في العبارة. ومن أمثلة نقده كلامه على قوله تعالى : " ختم الله على قلوبهم " الختم : الطبع ويدل على تشبيه القلوب بصناديق مثلا ، ففي الكلام استعارة مكنية وقرينتها لم تكن منتفعة به ، وقد جعلت بحيث لا يمكن أن يدخل فيها شيء فلا يطمع طامع في إيمانهم " (١) .

وقد ذهب الخطيب ومن لَفَّ لَفًّا - ومن قبلهم السكاكي - إلى أن دلالة التشبيه دلالة وضعية لأن كل لفظ من ألفاظهم يدل على ما وضع له في اللغة دلالة مطابقة ، بل إن هذا ما يقرره عبد القاهر أيضا في قوله : " إن كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه . فإذا قلت زيد كالأسد ، وهذا الخبر كالشمس في الشهرة ، وله رأى كالسيف في الضياء ، لم يكن منك نقل اللفظ عن موضوعه ، ولو كان الأمر على خلاف ذلك لوجب ألا يكون في الدنيا تشبيه إلا وهو محال .

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ١٧/٢ - ١٨ .

لأن التشبيه معنى من المعانى وله حروف وأسماء تدل عليه ، فإذا صرح  
بذكر ما هو موضوع للدلالة عليه كان الكلام حقيقة كالحكم فى سائر  
المعانى \* (١) .

ولعل هذا ما يشير اليه المرصفي حين يقول : فتلك الأشياء  
حينئذ تسمى معانى وتعيين الكلم لها يسمى وضعاً واحضارها  
أيها يسمى دلالة ثم ان الشيء من الأشياء يتعلق به وينسب اليه  
أمر إما داخله فيه وهى أجزاءه وإما خارجه عنه كأسبابه ومسبباته  
ومشابهاته والكلمة المعينة له تحضر بجميع ما يتعلق به جلية منفصلة  
عند العالم بها فاحضار الكلمه اياه يسمى دلالة المطابقة واحضارها  
أجزاءه يسمى دلالة المتضمن واحضارها عند الأجزاء من المتعلقات يسمى  
دلالة الالتزام ، ولذلك يقال ان الكلمه الموضوعه للشيء موضوعه لأجزاءه  
وسائر متعلقاته وضعاً تبعياً وان يتبين لك ان كل ما يحضره اللفظ عند  
مدرتك يكون له معنى ولك من تريده به وتقصد فهم مخاطبك اياه حيث  
تريد الحديث عنه والحكم عليه \* (٢) . وكان المرصفي يتبع الامام عبد القاهر  
فيما يختص به التشبيه من ناحية ما وضع للدلالة عليه اذا كان الكلام حقيقة  
كالحكم فى سائر المعانى \* ومعنى هذا أن - عبد القاهر - لا يتصور فيه

---

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ١٩٤٠ .

(٢) المرصفي - الوسيلة - ٣/٢ .

اختلاف في درجة الوضوح ، ومن ثم لم يتناوله الخطيب في علم البيان إلا بعد أن ذكر أن الاستعارة - وهي مما يتصور فيها اختلاف في درجة الوضوح - تقوم على التشبيه - مع أن دلالة وضعية - لا تفاوت فيها من حيث الوضوح .

والحق أن هناك تفاوتاً في الدلالة من حيث الوضوح في استعمالات التشبيه وهي كثيرة ، إذ لا يمكن القول بأن التشبيه الذي لم يذكر فيه الاطراف يتفق من حيث الوضوح مع التشبيه الذي اكتملت فيه كل أركانه فهذا التفاوت في أسلوب التشبيه مفض بالضرورة الى تفاوت في درجة الوضوح على الرغم من أنه يبقى . لا أسلوب التشبيه دلالة الوضعية " (١) .  
وعنده أنه ليس كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعد بليغاً . يقول : " ليس كل ما فيه الكاف أو كان يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها الملتفتين الى دقائقها تشبيهاً ، وإنما التشبيه ما جلت فائدته وحسن موقعه من غرضه .. وان أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، والابانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين " (٢)

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث البلاغي - القاهرة - ١٩٢٩م -

مكتبة الشباب - ص ٧١-٧٢ .

(٢) المرصفي - الوسيلة - ٢/٢٤ .

والمرصفي ينقد بعض المولدين الذين جعلوا من التشبيه والاستعارة هدفا رئيسيا في أقوالهم وأشعارهم مما تسبب في فساد شعرهم وكلامهم ولم يكن له ذلك المذاق الذي يحمل القارئ على التأثر بضمون هذه الأقوال ولذا فهو يوصي المتأدبين " بامعان النظر في كلام الله جل ذكره ، وفي كلام من يرد عليك بعض كلامه من شعراء العرب ، ومن هذا حذوهم ، واقتضى أثرهم من المولدين ، ليكون ذلك بمنزلة المحك تعرف به الزيوف من الصحاح الخالص " (١) .

ونرى المرصفي يضرب كثيرا من الأمثلة التي يبعد أن يكون الغرض الأساسي منها مجرد التشبيه أو الاستعارة ، وانما موقعه في النفس ، وتأثيرها به ، من ذلك مثلا تلك الأبيات .

سلكت بك العرب السبيل الى العلا .° حتى اذا سبق الردى بك داروا  
نفضت بك الآمال أحلاس المعنى .° واسترجعت نزاعها الأمصار  
فانهب كما نهبت غواى مزنة .° أثنى عليها السهل والأوعار

ونلاحظ أن المرصفي في هذه الأبيات الثلاثة ، يختلف عن النقاد القدماء فهو يمتدح هذه الأبيات ، ويرى أنها في أرفع طبقة وصل إليها شاعر ، وحاول أن يدل على ذلك من خلال بيان ما حوته من صور

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢٤ / ٢ .

(١)  
التفجع والتأسف مالا يبلغه قول أى مشكور بكل مكان محمودا بكل لسان \*  
ومن خلال هذا المثال وغيره من الأمثلة التى تسيطر على منهجه  
يتضح لنا أن المرصفى لا يجعل من علوم اللغة العربية كالنحو والصرف  
والعروض والبلاغة وغيرها هدفا لذات تعلم هذه العلوم فقط، وإنما  
هى وسيلة للناقد أو الأديب لارشاده الى مواطن الحسن والجمال فى  
النصوص الأدبية وسيأتى الحديث عن هذا مفصلا فى وقت لاحق ان شاء  
الله .  
وحيثما نستعرض أبواب المبحث الأول فى علوم البلاغة وهو " علم  
البيان " فاننا نجد أن المرصفى لا يخرج فى تعريفات أبواب هذا العلم  
ومسائله وتقسيماتها عن سبقه وخاصة الامام عبد القاهر الجرجانى الذى  
يقبره المرصفى بالفضل فى هذا العلم وان لم يصرح به وإنما يبدو ذلك  
فى اتباعه فى كثير من التقسيمات ، وضرب الأمثلة . ثم كان التحول الخطير  
من هذا النهج الجرجانى الى نهج آخر بدأ بالسكاكى ولا يزال صداه  
قويا حتى الآن .

والمرصفى الذى يعتمد اعتمادا كثيرا على ذوقه الأدبى لا يمكن  
أن ينظر الى هذا التحول بل عليه أن يقف مع الامام عبد القاهر الذى " نفع  
ببحوثه البلاغية من لا يحصون من علماء البلاغة ، وانتفعت به الأجيال  
المتعاقبة بما بسط من الأفكار وبما عمق من البحث فى أصول الفن الأدبى " (٢)

(١) المرصفى - الوسيلة - ٢٥/٢ .

(٢) بدوى طبانة - البيان العربى - دار الاتحاد العربى للطباعة -

القاهرة - ص ٢٥٠ .



ولذا فانه حرى بالمرضى أن يسير فى ركابه ليجد مجالا فسيحا  
للاشارة والاستحسان والاستهجان ، واعمال ذوقه فى هذا الفن  
لمساعدة الدارس على الاقبال على هذه العلوم بصد رحب ، وحسن مهرف .  
وقد تحدث المرضى عن المجاز ولعله لا يختلف عن غيره من  
النقبان القدامى فى تعريفه فهو يعتمد فى التعريف على  
الدلالة اللغوية . لبداية هذه الكلمة فيقول : لفظ المجاز اسم مكان  
من جاز الطريق إذا قطع جوزه أى وسطه وانتهى لغايته ، نقول هذا  
الطريق مجاز لهذا تسميه مجازا باعتبار انك تنتهى منه ، وتخرج  
عنه الى غيره واللفظ المسمى مجازا مسلك تخرج الملاحظة من معناه  
الأصلى الى المعنى المناسب له الذى تريد افادته ، وتفهم المخاطب  
اياه ، ومن هذا يمكنك أن " تحد المجاز بأنه اللفظ الذى تعتمد فى  
تفهم مرادك به العلاقة والقرينة المانعة لمخاطبك أن يفهم غير  
مرادك والقرينة هى الأمر الذى يصحب لفظ المجاز من حال أو لفظ  
(١)  
آخر والعلاقة هى المناسبة والارتباط بين المعنى الأصلى والمعنى المراد " .  
وقد ارتبط المجاز ارتباطا وثيقا باللغة ونشأتها ،  
والحقيقة أن الحديث حول نشأة اللغة الانسانية قد كثر عن غيره  
ما يدور حول المسائل اللغوية الأخرى ، ولم يقتصر هذا اللون من الحديث

---

(١) المرضى - الوسيلة - ٣/٢ .

على اللغويين فقط. بل عرض له الفلاسفة والمتكلمون أيضا ، وقد ذهب العلماء في محاولة للاهتداء الى كيف نشأت اللغة مذاهب متعددة ويمكن اجمال ما ذهب اليه العلماء العرب في رأيين اثنين :-

الرأى الأول : يرى أن اللغة أمر توقيفى ليس للانسان دخل فى الفاظها متكين على الآية الكريمة فى قوله تعالى : " وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة " .

والرأى الآخر : يذهب الى أن اللغة مواضعة واصطلاح . فلكل لفظ من ألفاظها دلالة اصطلاح عليها ووضعت له وكان لا بد لأصحاب هذا الرأى أن يؤولوا الرأى الأول تأويلا يتفق ووجهتهم . (١)

أما ما اعتمدوا عليه فهو ما يرونه من أن الصلة بين اللفظ ومدلوله صلة تخضع للعرف فقط دون ملاحظة المنطق والعقل ، ومن ثم فقد كان من الممكن أن تسمى الأشياء بألفاظ أخرى غير ما سميت به .

على أن هناك من وقف موقفا وسطا فيرى أن اللغة بدأت توفيقية وانتهت الى المواضعة والاصطلاح " (٢)

ولم يفت المرصفي التنبيه على أن العلماء قد بحثوا فى العلاقات التى لاحظتها العرب فى مجازاتها وحصرها باستقصاء التتبع وحكموا بأنه لا

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - ص ٧٦-٧٧ .

(٢) ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٥٨ - ص ٩ - ١٦ . وكذا د . عبد الواحد علام - المرجع السابق - ص ٧٧

يصح أن يتجاوز بلفظ اعتمادا على غير تلك العلاقات حيث كان الفرض  
التكلم باللغة العربية والا فلا حجر على المتخاطبين أن يعتبروا ما شاءوا  
غاية الأمر انهم يكونون قد تكلموا بغير اللغة العربية بيد أنه لا يلزم  
الاسماع نوع العلاقة مثلا سمع منهم يسميه الشيء باسم آله فلنا أن نسمى كل شيء  
باسم آله وان لم يكن مسموعا منهم، ثم ان المجاز لكونه خلاف الأصل لا  
يصار اليه الا لفائدة كلامية تختص به لا تعطيتها الحقيقة (١).

وقد نشأ نتيجة لذلك ما عرف بالحقيقة والمجاز، فاذا استخدم  
اللفظ للدلالة على معنى آخر كان ذلك استخداما مجازيا. وان كان المقتبع  
لتعريفات البلاغيين التي قد موها للحقيقة والمجاز يلعب الميل شديدا نحو  
التفسير الثاني لنشأة اللغة وهو المواضعة والاصطلاح (٢).

فالمجاز عند عبد القاهر " كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع  
واضعها لملاحظة بين الثاني والأول " (٣).

وعلى ذلك فالاستعارة تتحقق عنده اذا كان لفظ الأصل في الوضع  
اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يتعلمه  
الشاعر في غير ذلك الأصل فينقل اليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية (٤)  
و " وضع واضعها " و " مصطلح عليه في الموضع " تكشف عن ذلك الميل من

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٤/٢ - ٥٥.

(٢) عبد الواحد علام - المرجع السابق - ص ٢٨٠.

(٣) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة : ٢٧١.

(٤) عبد القاهر الجرجاني - السابق - ٧٠.

جانب علماء البلاغة تجاه التفسير الثاني لنشأة اللغة .  
ولعل أهم نقاط الضعف في تناول القدماء - لغويين وبلاغيين -  
للحقيقة والمجاز تكمن كما يقول الدكتور ابراهيم أنيس في  
توجيه عنايتهم كلها الى " نقطة البدء " في الدلالة "  
وفي تركيز نظرتهم نحو نشأتها " فتصوروا ما سموه بالواضع  
الأول . وتحدثوا عن الوضع الأصلي ، كأنما قد تم هذا  
الوضع في زمن متعين ، وفي عصر خاص من عصور التاريخ " (١) .  
ولعل هذا هو المنهج الذي سار عليه المرصفي من خلال  
تبعه لآراء الأوائل الذين وجهوا عنايتهم الى نقطة البدء "  
في الدلالة ، وفي تركيز نظرتهم نحو نشأتها من خلال تناوله  
لفن المجاز أحد الفنون التابعة لعلم البيان .

ولم تخرج مباحث المرصفي في مجملها عن مباحث الامام عبد القاهر  
التي تمثلت في التشبيه والتمثيل والمجاز بنوعيه اللغوي والعقلي  
والكناية . واذا كان هناك من فرق بينهما فان المرصفي قد وضع هذه  
المباحث تحت أحد فنون البلاغة الثلاثة ألا وهو " علم البيان " أما  
الجرجاني فانه لم يضع هذه العلوم تحت هذا المسمى بل وضعها  
من جاء بعده وجمعوا هذه البحوث في علم واحد سموه علم البيان .

---

(١) ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ - ١٢٤ .

## علم المعاني :

تحدث المرصفي بعد ذلك عن الفن الثاني من فنون البلاغة وهو " علم المعاني " حيث قال : " وحيث كانت مسائل الفن منها ما يتعلق بالجملة وأجزائها ومنها ما يتعلق بالجملتين فأكثر ومنها ما هو مشترك ناسب قسمته الى ثلاثة أنواع " (١) .

وقد تحدث عن باب الجملة وأجزائها من حيث الذكر والحذف والتقديم وغير ذلك مما يؤكد سيره في درب الاسماء عبد القاهر الذي اتخذ من هذه الدروب طريقه الى نهاية نظرية النظم عنده . فما النظم عنده إلا ائتلاف الألفاظ ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي ، فالمعنى النحوي للكلمة هو الذي يفرض تقديمها أو تأخيرها ، تعريفها أو تنكيرها ، ذكرها أو حذفها ، يقول الجرجاني : " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضوح الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه ، وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٣٠ / ٢ .

الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشئ منها " (١) .

ويقول في موضع آخر : " وليس الغرض بنظم الكلم أن توات  
ألفاظه في المنطق بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها  
على الوجه الذي يقتضيه العقل " (٢) .

ولم يفت المرفعي أن يصرح في بعض المواضع  
بمصادره وهنا نلمح ترجيحاً لآراء عبد القاهر، فمثلاً حينما  
يتكلم عن " التقديم " نجده يقول " اقتصروا في تعليل واجبه  
على الاتباع . وأما الجائز فقالوا للاهتمام به من المتكلم  
أو السامع ولو ادعاء ، قال الشيخ عبد القاهر : " لا بد في  
تعليل تقديم اللفظ أي النطق به أولاً " (٣) .

وهذا مثال على الأسلوب الذي ينهجه المرفعي في اقتفاء أثر  
أئمة البلاغة محاولاً بعث نظراتهم العميقة في هذه الفنون ، والحقيقة  
أن تقسيم المرفعي لفنون البلاغة يأتي تبعاً للمدرسة الكلامية التي حمل

---

(١) دلائل الاعجاز - ص ٤٨ .

(٢) المرجع السابق - ص ٣٣ .

(٣) المرفعي - الوسيلة - ٣٤/٢ .

لواها أبو يعقوب السكاكي في أواخر القرن السادس وأوائل القرن السابع  
وفي تلك الفترة طغت الروح الأعجمية ، والأفكار الأجنبية ، وأصاب  
البلاغة منها رذائل كثيرة بل سيل جارف أغرقها في دوامات المنطق  
والفلسفة ، وتحولت إلى حدود وشروح ، وتعريفات إلا أنه قد يكون لها  
الفضل في استواء علم البلاغة وتكامل نموه ، وتقسيمه إلى فروع ثلاثة :  
المعاني ، والبيان ، والبديع ، وتخصص كل قسم بما يضمنه ويندرج  
تحت من فنون البلاغة ومن أجل ذلك قامت الدعوة إلى تجديد البلاغة  
أو العودة إليها إلى عصر نضجها وازدهارها ، ولا يعني هذا أن المرصفي  
سار على منهج المناطق وطريقة الجدل العقيم وإنما حاول إظهار  
البلاغة ، وما امتازت به أصلا من فخامة اللفظ ، ورقة المعنى ، وحلاوة  
الصياغة ، وجمال الصورة ، وقوة الخيال عاملا في ذلك ذوقه المدرب ،  
وحسه المرهف ، وثقافته الأصيلة.

علم البديع :

ثم ينتقل المرصفي للحديث عن الفن الثالث من فنون البلاغة وهو " البديع " على أن هذا الفن يأتي بعد الفنين السابقين وهما البيان و المعاني ، فيقول :-

" اعلم أن العمل بهذا الفن انما هو بعد العمل بسابقه كما أن العمل بفن البيان بعد العمل بفن المعاني " وبيان ذلك أنك تنظر الى المعنى الذى تريد أن تعبر عنه ، وأين تضع العبارة ، فحافظك اذا من الخطأ فى تعيين العبارة حسب الموضوع هو فن المعاني ، ثم انك تنظر الى الألفاظ تتخار منها ما تعرف أنه يبين مرادك وجلو صورة المعنى الذى شخصته أولا للبصائر كما تجلو المرأة الصقيلة صورة ما يقابلها ، وحافظك اذا من الخطأ فن البيان ، ثم اذا أردت أن تزيد عبارتك حتى تكون بهيجة مفرحة كالصورة المنقوشة بنقوش محكمة متناسبة بعد أن أخذت الأعضاء متانتها وكما لها كما يليق بنوعها جاء العمل بهذا العلم وليكن على ذكرك تمثيل الكلام الذى تريد انشاءه بالبيت الذى تريد أن تسكنه من أول ما تريد أن تبينه " (١)

والحقيقة أن فن البديع لم يكن فنا قائما بذاته لأنه لم يجاوز فى موضوعاته وفنونه دائرة البحث البلاغى فى السابق الا أن أهم كتاب جاء فى هذا الفن هو كتاب " البديع " لابن المعتز ، ذلك أنه أول مؤلف

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٥١/٢ .



على يخلص للبلاغة العربية ، إذ انه لم يتعد فنون البلاغة ولم يجاوز دائرتها الى فنون أخرى .

وكلمة " البديع " التي وضعت لهذا الكتاب ليست جديدة مستحدثة ، بل كانت مستعملة في لغة العرب من قبل ، ولكن ابن المعتز ذهب الى أن البديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأرست على كل لسان .

فإذن ليس لابن المعتز فضل في هذه التسمية ، ولكن فضله يعزى الى أنه أول من جمع فنون البديع ووضعها وأتى بشواهد لها من القرآن الكريم ، والسنة الشريفة ، وكذلك من روائع الأدب . ويعتز ابن المعتز بسبقه الى التأليف البلاغى فيقول : " وما جمع فنون البديع ولا سبقنى اليه أحد " (١) .

وقد التفت المرصفي الى أمور لها دلالتها من حيث الاكثار من فنون البديع والجمع بينها وبين فنونه من المعانى والبيان " وقد أفرد المتأخرون هذا الفن بالتأليف وأدخلوا فيه كثيرا من مباحث الفنين كأنهم قد روا كفايته لمعرفة من أين يتميز كلام عن كلام ، وتشرف عبارة عن عبارة ، وفصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم حتى بلغت عددا كبيرا (٢) .

---

(١) ابن المعتز - البديع - ط . كراتشوفسكى - ص ١٠

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥١/٢ .

وإذا كان ابن المعتز قد رام بكتابه دفع الخصومة  
القائمة بين القدامى والمحدثين ، ونقد دعاوى  
المحدثين ، بإثبات أصالة العرب في البديع ويظهر ذلك من قوله :  
" وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا  
المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع ... " (١) فإنه سرعان ما بسى  
عليه من بعده قواعد وزاد وأفنونه وأقسامه .

ويظهر ذلك من خلال التقسيمات وأنواع المحسنات التي أبرزها  
المرصفي في كتابه والتي تجاوزت مباحث ابن المعتز في هذا الفن الذي  
شمل عنده خمسة فنون هي : الاستعارة - والتجنيس - والمطابقة -  
ورد اعجاز على ما تقدمها - والمذهب الكلامي . على أن ابن المعتز لم  
يقصر كلامه على هذه الفنون الخمسة ، وإنما ذكر بعدها ثلاثة عشر فنا  
قال إنها محاسن الكلام وهي الالتفات ، والاعتراض ، الرجوع حسن الخروج ،  
تأكيد المدح بما يشبه الذم ، تجاهل العارف ، الهزل يراد به الحسن  
حسن التضمين ، التعريض والكناية ، وبعض من البديع الاصطلاحية  
كالتجنيس والمطابقة .

وأغلب هذا التقسيم بلا شك هو الذي سار عليه المرصفي فقد جعل  
الاستعارة وحسن التشبيه والتعريض والكناية تحت علم البيان والبعض  
كالالتفات مثلا والاعتراض تحت علم المعاني ، وهذا بالطبع للتقسيمات

---

(١) ابن المعتز - المرجع السابق - ص ٣٠ .

التي جاءت بعد ابن المعتز وخاصة في علم البديع الذي أفرد له المرصفي كثيرا من الصفحات ، وذكر كثيرا من الأقسام والمحسنات التابعة لهذا الفن مع أنه كما سبق أن رأينا لم يكن راضيا عن صنيع البلاغيين الذين فصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم حتى بلغت عددا كبيرا\*.

والحقيقة أن المرصفي حاول جاهدا جمع كل ما قيل في هذا الباب ، وتقسيماته ولم يتوقف عند ابن المعتز بل اعتمد كثيرا على من جاءوا بعده وطوروا في هذا الفن ، بل انه يذهب مذهبه في تقسيمها الى لفظية ومعنوية : " ولم يزل المشتغلون بمعرفة المحاسن الكلامية يعتبرون على أمور اذا قيست لما ذكره أهل هذا الفن كانت مستحقة لنظمها في سلكه وتسميتها بما يناسبها هذا والأحوال المبحوث عنها في هذا الفن تنقسم الى لفظية والى معنوية ، اللفظي منها ما يعود حسنه على الألفاظ كالجناس والطباق والمعنوي ما يتعلق بالمعنى (١) كالمبالغة والغلو وها هي تلك أنواع البديع على ترتيب التأليف المستقلة\* واذا كان المرصفي قد أفاد من جاءوا من بعد ابن المعتز كقدامة ابن جعفر وابن رشيق ، فان من أهم هؤلاء ابن أبي الاصبغ المصري المتوفى سنة ٦٥٢هـ الذي يعتبر من أشهر المؤلفين في البديع ، وله فيه كتابان أحدهما ( تحرير التحبير ) والآخـ

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٥١/٢ .

(بديع القرآن) وقد تتبع في الأول فنون البديع عند ابن المعتز وقد امة  
فشرحها وأطال في شرحه ، وأتى لها بأمثلة ، ثم ذكر ما زاد  
هو من استنباطاته فبلغ ثلاثين بابا ، وقد بلغت فنون البديع  
في كتابه ١٢٦ لونا وسلم له من انفرده به عشرون نوعا ، والباقي  
اما مسبوق اليه واما متداخل في نوع آخر ، وقد ذكر أنه استقصى  
معلومات في البديع من أربعين كتابا ، أما بديع القرآن فقد ضمنه  
ثمانية ومائة نوع وهي ما وجدها في القرآن من ألوان البديع ، ويكاد  
الكتابان يكونان كتابا واحدا ما عدا ما عرضه من آيات القرآن التي  
اشتملت على أنواع بديعية وان كان عرض كثيرا منها في كتابه الأول .

وتبدو افادة المرصفي من ابن أبي الاصبغ واضحة .

فقد بدأ المرصفي بحسن الابتداء أو براءة الطلع الى براءة الانتهاء ،  
أو حسن الختام . وقد ذكر من أنواع البديع أكثر من مائة نوع وأطال  
الاستشهاد في بعض الأنواع وكان من أبرز هذه الشواهد ما ذكره في باب  
ارسال المثل والكلام الجامع حيث ابتدأ حديثه عن هذا الباب قائلا :  
" هما نوعان فرق بينهما أهل البديع يكون الأول بعض بيت والثاني بيتا  
كاملا كقول أبي الطيب في ارسال المثل :

فان حلمك حلم لا تكلفه . . . ليس التكحل في العينين كالكحل  
وقول امرئ القيس في الكلام الجامع :

اذا المرء لم يخزن عليه لسانه . . . فليس على شيء عليه يخزان

وان كان للمرصفي بعض اللغات الجيدة حين رأى : "أن أهل البديع قد فرقوا بين

هذين النوعين الا أنه يستحسن جعلهما نوعا واحدا مادام الهدف  
منهما مشتركا ويؤكد ذلك قوله : " وحيث كان المقصود منهما واحدا  
فالأحسن جعلهما نوعا واحدا ، والضابط أن يكون الكلام صالحا لأن  
يتمثل به في مواطن كثيرة لفرض كئسلى المحزون ، وتشجيع الجبان ،  
وتخميد الفتنة ، وتسكين سوء الغضب (١) .

ويرى المرصفي أن أهل الحماسات يترجمون للشعر المشتمل على  
مثل هذا بيباب الآداب ، ومثل هذا الكلام هو المعنى بقوله صلى الله  
عليه وسلم : ( وأعطيت جوامع الكلم ) يعنى الكلام القليل الألفاظ الكثير  
المعنى الذى يؤثر فى النفوس بما فيه من الحكم لمعرفة النافع التى  
تطلبها النفوس ، والمضار التى تهرب منها " (٢) .

وما يؤكد ان المرصفي يغلب الأدب على البلاغة ، ويحاول  
اثراء الذوق الأدبي لدى الدارس لهذه الأبواب ذكره كثيرا مسن  
الأمثال وها هو ذا يؤكد ذلك بقوله : " وأما الكلام الذى يتمثل به  
من الأشعار أبياتا وأبعاى أبيات فلنورد لك منه جملة تكون حلية لأدبك " (٣)  
وقد ذكر أبيات أبى الطيب المتنبي التى استخرجها الوزير اسماعيل  
ابن عباد المشهور بالصاحب لسلطانه فخر الدولة بن بويه ،  
وقد جعل منها المرصفي مادة لأجد أبواب البديع وهو

---

(١) المرصفي - الوسيطة - ٦٣/٢ .

(٢) المرصفي - الوسيطة - ٦٤/٢ .

(٣) المرصفي - الوسيطة - ٦٧/٢ .

« النزاهة » يقول : النزاهة : البعد عما تنفر منه النفوس وأراد به أهل البديع أن يسلم شعر الهجاء من الإغجاش .

ولكن المرصفي يستحسن تسميته ب ( سلامة الكلام ) في أى معنى كان من الألفاظ المستكرهة وكذلك ذكر كثيرا من الأمثلة في باب السجع وهذا يدل على ميله الى تغليب الأدب ، أو الناحية الأدبية على الناحية العلمية البحتة .

ولعل المرصفي يلتقى أيضا مع ابن أبى الاصبع في كثير من التقسيمات لهذا الفن مما يؤكد بأن المرصفي كان مرددا لكثير ما قيل في هذا الفن وغيره فهو يذكر مثلا باب « ائتلاف اللفظ مع الوزن » ويعرفه المرصفي قائلا : هو أن يكون الكلام المنظوم بمنزلة الكلام المنشور بحيث لا يضطر الوزن الشاعر الى تقديم وتأخير ليبعد فهم المعنى ، ولا الى مخالفة لغة أو اعراب كما وقع للفرزدق في قوله :

وما مشله في الناس الا ملكا . . أبوامه حتى أبوه يقاربه (١)

وقد استشهد البلاغيون ببيت الفرزدق ، على ما أطلقوا عليه التعقيد اللفظي أو سوء التأليف ، وقد عالجوا ذلك في الفصاحة التي جعلوها مقدمة لدراسة البلاغة ، ولا يكاد كتاب بلاغي أو نقدي يخلو من ذكر هذا البيت مثلا على تفاوت النسيج واضطراب النظم ، فقد ساق عبد القاهر الجرجاني هذا البيت شاهدا على سوء النظم ، إذ ان الفرزدق

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ١٥٥/٢ .

" لم يرتب الألفاظ في الذكر على موجب ترتيب المعاني في الفكسر ، فكذ كر ، ومنع السامع أن يفهم الفرض الا بأن يقدم ويؤخر ، ثم أسرف في ابطال النظام وابعاد المرام ، وصار كمن رمى بأجزاء تتألف منها صورة ، ولكن بعد أن يراجع فيها بابا من الهندسة ، لفرط ما عادى بين أشكالها ، وشدة ما خالف بين أوضاعها " (١) .

مع أن المعنى الذى قصد الفرزدق أن يثبتته للمدوح معنى بسيط جدا هو أن هذا المدوح لا يشبهه أحد على الاطلاق في فضائله الا ابن أخته ، وهو بهذا يمدح الاثنين معا ، ولكن الفرزدق قد ارتكب كثيرا من الضرورات التى أدت الى خفاء هذا المعنى خفاء تاما اللهم الا اذا وضعنا كل كلمة من كلمات البيت في مكانها الصحيح بحيث يصبح التركيب على الوجه الآتى :

وما مثله في الناس حتى يقاربه الا مملكا أبوامه أبوه (٢)

وإذا كان المرصفي يتبع عبد القاهر وغيره من النقاد في أن بيت الفرزدق ينقصه تفاوت النسيج واضطراب النظم فان بعض اللغويين المحدثين يسوغ قول الفرزدق بتزاحم المعاني في ذهنه ، : " فتزاحمت الألفاظ واختلط بعضها ببعض ، بينما الشاعر في شغل عنها ، وقد تملكته العاطفة وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام الكلمات المألوف " (٣)

---

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص ١٤ .

(٢) د . عبد الواحد غلام - قضايا ومواقف في التراث البلاغى - ص ٤٥ .

(٣) د . ابراهيم أنيس - من أسرار اللغة ، مكتبة الانجلو المصرية - ص ٣٣ .

وهذا الرأي كما نرى على عكس ما ذهب اليه عبدا لقاهر ومن لف لفه حيث يجعل من تلك العاطفة للفرزدق وسيطرة الفكرة عليه سوفا صنيعة والحق أنه لا يمكن التسليم بذلك ان لو صح ما ذكره الدكتور ابراهيم أنيس لكان حافظا الى الابانة والوضوح وترتيب الألفاظ ترتيبا يتفق وتملك العاطفة وسيطرة الفكرة ، والا فهل يجوز لنا أن نقول في الشعر الذي لم يجسى على غرار بيت الفرزدق أنه ليس في درجته من حيث تملك العاطفة وسيطرة الفكرة (١) وأغلب الظن أن الفرزدق قصد الى ذلك قصدا حيث " كان على خلاف دائم مع النحاة يتحداهم ويخطئونهم ، فليس ببعيد أن يكون الفرزدق واعيا بما يصنع ، قاصدا اليه طلبا لاثارة الجدل حوله ... أولعله كان يريد أن يثبت للنحاة أنه على علم بمواقع الكلام قادر على التصرف فيهم مزهوا بعبارته المشهورة " علينا أن نقول وعليكم أن تحتجوا " (٢) .

ونلاحظ أن ابن أبي الاصبغ أيضا يذكر هذا الباب ويعرفه قائلا :

قال قدامة : هو أن تكون الأسماء والافعال تامة ، لم يضطر الشاعر الوزن الى نقصها عن بالغية ، ولا الى الزيادة فيها ، ولا يقدم منها المؤخر ، ولا يؤخر منها المقدم ، ولا يدخل فيها يلتبس به المعنى " (٣) .

---

(١) د . عبد الواحد غلام - قضايا ومواقف في التراث البلاغي = ص ٤٦ .

(٢) د . محمد حماسة عبد اللطيف - الضرورة الشعرية في النحو العربي ،

مكتبة دار العلوم - ص ٤٢٤ .

(٣) قدامة بن جعفر - نقد الشعر - ٦١ - ابن أبي الاصبغ - تحرير التحبير

تقديم وتحقيق - د . حفنى شرف - القاهرة - ١٣٨٣ هـ - ص ٢٢١ .



ونلاحظ هنا أن المرصفي يذكر هذا الباب كما هو عند المتقدمين إلا أنه يعرفه بتعريف يحمل المضمون نفسه وإن اختلفت الصياغة ، والذي يلفت النظر لما يقوم به المرصفي هو أنه يذكر أمثلة كثيرة لانجدها عند واحد بعينه من المتقدمين فمثلا المثال في هذا الباب في قول الفرزدق (ومسا مثله في الناس... الخ ) نلاحظ أن المرصفي يذكر هذا البيت كما ذكره قدامة بن جعفر ، وابن حجة في خزائنه ، وكذا ابن أبي الأصبع في تحرير التحيير وغيرهم ، إلا أنه لا يكفي بهذا المثال فيذكر قول المتنبي :

أني يكون أبا البرايا آدم . : . وأبوك والثقلان أنت محمد

ويعلق عليه قائلا : ( أي وأبوك محمد والثقلان أنت ... ) (١)

ويذكر أيضا مثالا آخر للكيفية حيث يقول :-

لا كمعبد المليك أو كوليده . : . أو سليمان بعد أو كهشام

يقول : " أي عبد الملك . فالخلاصة أن لا يحيل الشاعر على ضرورة الشعر

فإنما لزم عليه ذلك لضعفه وجب أن يترك حتى يقوى ليستريح ويريح " (٢)

والمرصفي لا يختلف عن سبقوه في تقسيمات علم البديع فهو يذكر

مثلا الإدماج والتشطير ، والاستطراد ، والافتتان ، والمقابلة والسجع

واللف والنثر ، وغيرها من تقسيمات ذكرها ابن أبي الأصبع وبعض الأوائل

إلا أن ما يلفت النظر في كل هذا هو تلك الأمثلة والشواهد والتعريفات

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ١٥٥/٢

(٢) المرصفي - الوسيلة - ١٥٥/٢

فكثيرا ما نجد المرصفي يبعد كل البعد عن النقل الحرفي لتلك التعريفات السابقة بل يحاول أن يعرفها بتعريفات قريبة وسهلة على طلبة الدارسين حتى لا يجدوا من أنفسهم نفرة وعزوبا عن فنون البلاغة ، ولعل هذا ما حدا بالقائمين على التعليم في مصر بوضع مختارات من كتاب المرصفي في مناهج الدراسة الثانوية من بلاغة ، وأدب ، ونقد .

وأما من ناحية الأمثلة التي يستشهد بها المرصفي على تعريفاته فهي كثيرة جدا ولا يمكن أن تجد لها مصدرا معينا بذاته بل تكاد تكون بعض هذه الأمثلة من حصيلته الكبيرة لحفظه الكثير من نغيس الشعر ، وسعة ثقافته ، وهذا ما يؤكد تأكيدا كبيرا على أنه باعث للنقد الأدبي الذي يسعى الى الاستفادة من علوم العربية على اظهار مواطن الحسن والرداءة في أدبنا العربي .

وبإدراكنا فنقرر أن علم البديع لا يمكن بحال أن يتسع هذه السعة المخيفة لكل هذه الألوان التي أخذ المتأخرون من العلماء في عدها وحصرها ، " وان دل هذا على شيء " فانما يدل على مقدار الولع الذي أصيب به هؤلاء في اختراع هذه الألوان والتسابق في ذكرها . ولا يهم بعد ذلك أن تؤدي هذه الألوان غرضا أو لا " (١) .

---

(١) د . عبد الواحد علام - دراسة في علم البديع ، مكتبة الثقافة العربية - القاهرة (١٩٨١) - ص ١٠٢ .

والحقيقة أن فنون البديع مع كثرتها ليست كلها خيرا وليست كلها شرا ، والمرصفي يرى من هذا المنطلق أن بعض فنون البلاغة لا بد أن تتداخل كما سبق وتحدث على سبيل المثال عن - باب ارسال المثل والكلام الجامع . وقد فرق بينهما أهل البديع ، ويستحسن جعلهما نوعا واحدا مادام أن الهدف منها مشترك ، ونخرج بهذا على أنه يمكن أن يحسن ف من هذه الفنون ما يربى على نصفها دون أن يخسر البديع ولا البلاغة شيئا .

ويرى المرصفي أن كثيرا من المتأخرين قد أفردوا كثيرا من هذا الفن بالتأليف ، وغلطوا بينه وبين بعض مباحث الفنين السابقين عليه ، وكأنهم يرون أنه أصبح كافيا لتمييز كلام عن كلام ، وتشرف عبارة عن عبارة ، وفصلوه الى أنواع يزيد المتأخر فيها على المتقدم (١) .

وإذا كان لبعض هؤلاء العلماء من عذروا فأننا نثلسه في محاولته تكلف هذه الفنون واصطناعها ، مع أن هناك فنونا لا تعمل فيها ولا تكلف وإنما جاءت في مكانها الطبيعي وقد تطلبها المعنى بحيث لا يغنى غيرها غناءها . ولذا نجد أن المرصفي حاول جمع أكثر الفنون البديعية وتفصيلها بحيث تبعد عن الصنعة ، كما حاول أن يختصر بعض هذه الفنون ويدمجها محاولة منه في الابتعاد عن العرف السائد بأن فن البديع ما وضع الا للترزين والتحسين .

---

(١) المرصفي - الوسيلة - ٥١ / ٢ .

## المنهج البلاغى عند المرصفى :

ان بلاغتنا العربية عاشت فى أحضان مدرستين كان لكل منهما طابعها الخاص ومنهجها فى البحث والدراسة . وهاتان المدرستان هما :  
أ) المدرسة الأدبية (ب) المدرسة الكلامية .  
وقد نشأت البلاغة كما عرفنا عربية الروح وترعرعت وازدهرت فى رحاب الذوق الحساس ولفات الطبع الذكية فى أسلوب أدبى هو من حوك البلاغة التى يصورها والورد التى ينظمها ، فكانت النفوس تأمن لها وتنتعش بما تجدد فيها من بهجة وجمال وسحر .

ذلك هو العصر الأول الذى انتهى الى الشيخ عبد القاهر الجرجانى وتمثل فى كتابيه ( دلائل الاعجاز - أسرار البلاغة ) ذلك العصر الذى لا تستطيع أن تحكم على تراثه فى البلاغة والأدب أى كتبه بلاغة وأيهما أدب لشدة الامتزاج وكثرة التداخل ووفرة ما أفاض كل منهما على الآخر فالبلاغة والأدب فرعان متعانقان من شجرة طيبة هى شجرة اللغة العربية الخالدة ، تلك هى المدرسة الأدبية وقد كان للكاتب والشعراء الأثر البالغ فى نشأة تلك المدرسة فقد صبغوا كثيرا من معانيها بصبغة أدبية رائعة ، وذلك لما امتازوا به من حسن رقيق مرهف وطبع رقيق صاف وذوق ناقد وذلك يتضح من حديث الجاحظ عن الكتاب حيث يقول : ( أما أنا فلم أرقوما قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب )<sup>(١)</sup>

(١) الجاحظ - البيان والتبيين - تحقيق وشرح حسن السندوبى - المكتبة

ومن أهم ما تمتاز به المدرسة - والتي سار على نهجها الشيخ  
المرصفي هو - محاكاتها الأحكام النظرية ، وعدم التحاكم الى المنطق  
الميزاني ، والاعتبار العقلي والشعور بأن في الانسان من قوى الحكم  
غير هذا كله ... " (١) .

فالدوق أساس هام في الاحساس بجمال الكلام وروعة الأسلوب  
وقد أدرك هذا الامام عبد القاهر فعقد فصلا في آخر " دلائل الاعجاز"  
بعنوان " ادراك البلاغة في الدوق والاحساس الروحاني " .

وكذلك ما تمتاز به هذه المدرسة الأدبية اكتارها المسرف في استعمال  
الشواهد الأدبية شعرا ونثرا ، واقلالها من البحث في التعاريف والقواعد  
والأقسام والفروع ، مع الاعتماد على الدوق وحاسة الجمال في تقرير المعانى  
الأدبية " (٢) .

ومن أبرز رجال هذه المدرسة الامام عبد القاهر وكتابه ، وضياء الدين  
ابن الأثير الذى يعد قمة المدرسة الأدبية لأن بحث البلاغة بحثا  
أدبيا في كتابه : المثل السائر ، والجامع الكبير " وكذلك أبو هلال  
العسكري في كتابه : الصناعتين ، ويمكن أن تعد من رجالها كذلك ابن  
رشيق القيرواني في : العمدة ، وابن سنان الخفاجي في : سر الفصاحة ،  
والرمانى : في النكت في اعجاز القرآن . ولعلنا حينما نستعرض كتاب المرصفي

---

(١) أمين الخولى - فن القول - دار الفكر العربى - القاهرة - ص ٩٢ .

(٢) أمين الخولى - المرجع السابق - ص ٩٢ .

وهو " الوسيلة الأدبية " نجد ما نبتغيه من حيث كثرة الشواهد والأمثلة الشعرية والنثرية حين ذكره لكل قسم من أقسام فنون البلاغة الثلاثة ، وهنا نجد أن المرصفي يكثر من هذا الاستشهاد لتدريب الدارس ، وتوسيع مداركه ، وكيف لا والمرصفي يعتمد اعتمادا كليا كما ذكرنا من قبل على ذوقه المدرب وحسه المرهف ، فهو وان كان يسير على نهج الأوائل يلتفت من خلال الشواهد التي يوردها والتي يستخرج هو كثيرا منها من جيد كلام العرب - التفات واعية تساعد على تنمية روح البحث والاستنتاج عند الدارس . وكذلك حينما ننظر لكتابه الثاني " دليل المسترشد " الذي ضمن فيه كثيرا من الأمثلة واستخدام البلاغة لتكون وسيلة لا أكثر لظهار مواطن الجمال في كل ما يمر عليه من أمثلة وشواهد ، والظاهرة العامة في كتابي المرصفي ، أن النقد الأدبي فيها قد اختلط بالبلاغة ، والبلاغة اختلطت بالنقد وبات من العسير على الباحث أن يميز نقدا من بلاغة أو بلاغة من نقد .

ولعلنا نلمس هذا في كثير من كتب القدماء التي تنصف عادة فسي نتاج العرب النقدي ولكننا نقف فيها على كثير من الآراء البلاغية ، مثل كتاب ( عيار الشعر ) لابن طباطبا سنة ٧٢٢هـ ، وكتاب ( الموازنة بين الطائين ) للآمدى ٣٧١هـ ، وكتاب ( الوساطة بين المتنبى وخصومه ) للقاضي الجرجاني ٣٩٢هـ ، فقد اختلطت فيها البلاغة بالنقد وان كانت لا تعد كتبا في البلاغة بالمعنى الذي آلت إليه بعد ذلك ، والحقيقة أن هذا المنهج يعتبر منهاجا متميزا يهدف الى الربط بين الأدب ، والبلاغة

والسند ، وغيرها من علوم العربية ولا يمكن فصل بعضها عن بعض لأنها تمثل جزءا من كل ولذا فان صاحب الموجز يقول : " وذلك في اعتقادنا أمر محمود ، وكان ينبغي أن يستمر فلا يقدم نقد بلا بلاغة ، لأنها عنصر من عناصره ، ولا تقدم بلاغة بلا أدب ، لأنها به تحيا وتظهر ، وما أظلمت البلاغة عندنا وجمدت الا يوم انزوت عن النقد والأدب جميعا لتصبح حذوا جامدة وتعريفات خالية من النبض والروح" (١) .

ان فالمرصفي يسير على النهج القديم الذي سار عليه أبناء المدرسة الأدبية فلم يفرقوا بين الأدب والنقد والبلاغة وقد حاول المرصفي الذي سمي كتابه (الوسيلة الأدبية الى علوم العربية ) أن يعمق البحث في أصول الفن الأدبي وأن ينفع الدارسين بما بسط من الأفكار والأساليب التي تقوى الملكة ، وتساعد على تكوين الحس المدرب .

وهذا بلا شك هو ما فعله أيضا الامام محمد عبده حينما قام بتدريس كتابي عبد القاهر : ( دلائل الاعجاز ، و أسرار البلاغة ) في الأزهر الشريف . والمرصفي لا يبعد كثيرا عن احياء كتب القدامى وخاصة الشيخ عبد القاهر الا أنه كان يتميز بكثير من اللمحات النقدية الممزوجة بالأدب ، والبلاغة وكان من أهم أهدافه بعث أدبي جديد يقوم على الدراسة والمران وأعمال الفكر في كل ما تقدم وتأخر من جيد كلام العرب .

---

(١) د . زكي المبارك - الموجز في تاريخ البلاغة - دار الفكر - بيروت ص ٧٩-٨٠

## الفصل الثاني

« مفاهيم نقدية »

أ - مفهوم المرفوض للأرب

ب - مفهوم المرفوض للنقد

ج - مفهوم المرفوض للشعر

د - مفهوم المرفوض للكتابة



## الفصل الثاني

### مفاهيم نقدية

#### أ - مفهوم المرصفي للأدب :

ان الحديث عن مفهوم المرصفي للأدب يختلف اختلافا كبيرا عن المفهوم الخاص لهذه الكلمة المتداولة بين الباحثين والمشتغلين بالأدب في عصرنا الحاضر ولذا فانه لا بد لنا من تتبع دلالة هذه الكلمة حتى يتسنى لنا مدى ترابط فهم المرصفي لما تحويه هذه الكلمة من معان ودلالات تواردت عليها أثناء القرون السابقة حتى اطمأنت الى هذا الوضع الاصطلاحي الحديث .

فلو تتبعنا المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخيل الى الناظر أن العرب لم يعرفوها في لغتهم القديمة الى أن ظهرت في عصر الأمويين ولكن ذلك وحده لا ينفي الكلمة عن العصر الجاهلي ، اذا كان المقرر الثابت أن الأدب الجاهلي ضاع منه كثير (١) وما بقي وصل إلينا بعد عهد طويل مضطربا بالأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التي اعتمدت على الذاكرة - وهي غير وثيقة الحفظ - فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهي ، في رأي المتحرجين الى تعيين ، ولا سيما إذا

---

(١) ابن سلام - طبقات الشعراء - طبعة مصر - ص ١٧٠

سمحنا لنظرية الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلي كما يرى جماعة من المستشرقين وبعض الباحثين من الشرقيين (١) .

ونحو ذلك يقال في اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شغوية مختلطة اللهجات فيها الأصيل والدخيل ، لم يحاول أحد حصر ألفاظها وتحديد معانيها ، وبيان لهجاتها وضبط كلماتها الا في عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق ، والجمع التام ، فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها (٢) .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على السنة الجاهليين ، لأنها لم ترد فيما رجحت نسبته اليهم من اللغة والأدب قول لا ينتهي كذلك الى يقين (٣) .

ولو حاولنا التنقيب في العصر الجاهلي عن كلمة أدب فاننا لا نجد لها تجرى على السنة الشعراء ، انما نجد لفظة أدب بمعنى الداعى الى الطعام ، فقد جاء على لسان طرفة بن العبد (٤) :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى .. لا ترى الأدب فينا ينتقر

---

(١) طه حسين - في الأدب الجاهلي - الطبعة الثانية - ص ١١٣ .

(٢) أحمد أمين - ضحى الاسلام - الطبعة الأولى - ٣/٣٤٣ .

(٣) أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - الطبعة الثانية (١٩٧٣) - ص ٢ .

(٤) انظر: ديوان طرفة - طبعة الوارد - قصيدة رقم (٥) - بيت (٤٦) .

ومن ذلك المأدبة بمعنى الطعام الذي يدعى إليه الناس. واشتقوا  
من هذا المعنى أدب يأدب بمعنى صنع مأدبة أو دعا إليها (١).

وقد استخدمها شاعر مخضرم يسمى سهم بن حنظلة الغنوي  
بالمعنى نفسه ان يقول :-

لا يمنع الناس مني ما أردت ولا .: أعطيتهم ما أرادوا حسن ذأ أدبا

وإذا كانت هذه الكلمة برغم خفتها وفصاحتها لا وجود لها في  
القرآن الكريم مع ورود معناها في آية بكثرة ، والقرآن الكريم لا يمكن أن يشك  
في نصوصه ولغته لأنه مروى عن الرسول صلى الله عليه وسلم فهل يمكن  
أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قريش وهذا لا يمكن القطع فيه بشيء لأن  
القرآن لم يستوعب ألفاظ اللغة القرشية جميعا وكل ما يمكن قوله إن الكلمة  
لم ترد في القرآن الكريم يقينا على أن ورودها في الأدب كذلك يقف منه  
بعض الباحثين (٢) من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام  
وإلى صحابته إبان ظهور الإسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا  
سبيل إلى تحقيق ما صح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه الصلاة والسلام  
" أدبني ربي فأحسن تأديبي " (٣) وريت في بني سعد " وغير ذلك مما

(١) شوقي ضيف - العصر الجاهلي - ط ٧ - دار المعارف بمصر - ص ٧

(٢) شوقي ضيف - نفسه - ص ٨٠

(٣) انظر : النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير - طبع القاهرة -

يمر بنا فيما يلي ومعنى هذا أن التاريخ القديم للكلمة - أدب - مجهول  
جهلا علميا ما دنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول الدال على  
وجودها .

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين . ومع ذلك فليس ثمة  
ما يمنعنا أن نقف قليلا لنلاحظ قبل كل شيء أن هذه الكلمة يفلسف  
أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين :

أحدهما : وجود أخوانها المشتركات معها في المادة والقربيات منها  
في المعنى ، مثل بدأ وأبد ودأب ، وهي المشتركة جميعا في معنى  
التعلق بالشيء ومباشرته ، ويندر جدا أن ترد هذه الكلمة دون كلمة -  
أدب لخفتها ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية ، مع  
تشابهها في المعنى وهذه الأخوات .

الثاني : ما ثبت من عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى  
كالسريانية والعبرية التي تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون  
عربية الأصل وليست بالدخيلة (١) .

وهناك من يفرض أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات  
السامية من لغة السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور

---

(١) طه حسين - في الأدب الجاهلي - الطبعة الثانية - ص ٢٠ وكذا ٢٤٥

وأخذها عنهم الساميون الطارئون عليهم ، إذا كان معناها عندهم - انسان - ولعلها استحالَت بعد من أدب الى آدم ، في تلك اللغات واحتفظت العربية بالأصل السومري لعزلتها النسبية في الصحراء ، واستعملته فيما يؤدي معنى الانسانية أو الأدبية - من كرم الخلال وما يتصل به ، وهو فرض نثبته هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقررة الى الآن (١) .

ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة الى الرسول وصحابته كثيرة تعدد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها ، منها ما روى أن علياً رضي الله عنه قال للرسول صلى الله عليه وسلم : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لانفهم أكثره فقال الرسول : " أدبني ربي فأحسن تأديبي وربيت في بني سعد " فالمادة هنا فعل متعد معناه التعليم ، وروى عبد الله بن مسعود أن النبي صلى الله عليه وسلم قال : " ان هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته " والمأدبة اسم مكان من الأدب على التشبيه ، فالقرآن يجمع الآداب التي يدعو الله تعالى عباده اليها من خلق كريم ، وحكم صالحة ، ومواعظ نافعة من كل ما يتصل بمعنى التهذيب النفسى . وفي حديث على ابن أبى طالب : " أما اخواننا بنى أمية فقادة أدبية . وهي هنا جمع أدب ككاتب وكتبه ، وهو الداعى الى المأدبة ، وهي الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو اليه الناس (٢) .

---

(١) أحمد حسن الزيات - فى أصول الأدب - ص ٩ ، جرجى زيدان - تاريخ

آداب اللغة العربية - ١٢/١ .

(٢) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .

وفى هذا التفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء (١) .

ويرى الأستاذ الشايب أن هذه الاقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعا . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مرتجلة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها فى صدر الاسلام بتوسيع قليل (٢) وهذا يرجح كثيرا أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته وفى الجاهلية أيضا ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر فى الحياة العامة والخاصة (٣) .

ومن هنا نستطيع أن نربط مفهوم "الأدب" بالتطور التاريخى اللغوى عند المرصفى "الذى لا يرى الأدب على أنه مفهوم جمالى لغوى فحسب ولكنه شىء يؤثر فى سلوك الأفراد ويدفعهم الى العادات الحميدة ويطور حياتهم (٤) .

فهو يعرف الأدب بأنه " معرفة الأحوال التى يكون الانسان المتخلق بها محبوبا عند أولى الألباب" (٥) ويرى المرصفى أن الطريقة المثلى

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .

(٢) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٤ .

(٣) الزيات - فى أصول الأدب - ص ٧ .

(٤) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٦ / ١ .

(٥) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٦ / ١ - ٧ .

للوصول بالإنسان إلى هذه المنزلة ( مقياس يسير ) ولكنه يحمل من العمق الشيء الكثير ألا وهو " وضع القول في موضعه المناسب فهو يرى أن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره خروجاً من الأدب<sup>(١)</sup>

ويؤكد المرصفي على أن الأدب الذي يقصده هو الشيء الذي ينمي العلاقات الاجتماعية بين الناس ويحسن السلوك ويجعل الإنسان محبوباً عند ذوي العقول .

كما أنه لا ينظر إلى الأدب في أقواله وإنما ينظر إليه في الأفعال ويرى أن هناك أحوالاً تجعل من التخلق بها والتعامل بمقتضاها ميزة للأدب وسمعة تظهر المرء وتجعل من سلوكه وأخلاقه المتمثلة في أقواله وأفعاله أدبياً حسب مفهومه ومن هذه الأحوال : " وضع الأفعال في مواضعها كما قال الله تعالى : " وجزاء سيئة سيئة مثلها فمن عفا وأصلح فأجره على الله " (٢) فنبه سبحانه على أن المطلوب العفو المصلح دون الفساد (٣) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٣٧/١ .

(٢) سورة الشورى - ٤٠ .

(٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ص ٣٠ .

وإذا أردنا أن نقرب بمفهوم المصرفى للأدب فان علينا الوقوف  
بهذه الكلمة فى عصرها الأسمى الذى تدخل من خلاله المعنى الصحيح  
فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتصبح عنوانا على الوسيلة الفذة  
للتربية والتعليم ، وتنشأ مهنة لجماعة من الأساتذة الممتازين الذين  
ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء  
وكانوا يسمون المؤدبين كأبى معبد الجهنى ، وعامر الشعبى ، وكانا  
يعلمان أولا عبد الملك بن مروان وصالح بن كيسان مؤدب بنى عمر بن  
عبد العزيز ، والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر خلفاء  
الأمويين . (١)

ونلاحظ أن " النصوص المرفوعة الى هذا العهد ناطقة بذلك  
كله فقد قال زياد فى خطبته البتراء : " فادعوا الله بالصلاح لأئمتكم  
فانهم ساستكم المؤدبون لكم ... أما والله لأؤدبكم غير هذا الأدب أو  
لتستقيمن " (٢)

وواضح أن المادة هنا مستعملة فى معناها التهذيبي المتصل  
بالخلق والسلوك وهى كذلك فى قول بعض الفزاريين من شعراء  
الحماسة :

---

(١) الرافعى - تاريخ آداب العرب - ٢٩/١ .

(٢) الجاحظ - البيان والتبيين - ٥٨/٢ .



أكنيه حين أنديه لأكرمه .: ولا ألقبه ، والسوءة اللقب  
كذاك أدريت حتى صار من خلقى .: انى وجدت ملاك الشيمة الأدب

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده : " علمهم الشعر يمجسوا  
وينجدوا " . والتأديب هنا التعليم والتثقيف مثله فى قول عمر بن  
عبد العزيز لمؤدبه : كيف كانت طاعتى اياك وأنت تؤدبنى ؟ قال :  
أحسن طاعة ، قال : فأطعنى كما كنت أطيعك " .

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشئين الشعر وما يتصل به  
من نسب وأيام وأخبار وأمثال شرحا له ، وتوسعة للمعارف ومن ذلك  
تحديد المعنى التهذيبي لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول  
للهجرة وصارت تؤدى معنيين متمازين .

احدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبي وهو أخذ النسخ  
بالمراعاة على الفضائل الاجتماعية والشيم الكريمة من حلم وكسرم  
وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة  
والسيرة الحميدة فى الناس (١) .

وربما يكون هذا ما رعى اليه المرصفي من خلال قوله : " الأدب معرفة  
الأحوال التى يكون الانسان المتخلق بها محبوبا عند أولى الألباب " .

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٧٠ .

الثانى : هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بها من نسب وخبير وأمثال ومعارف تزيد العقل نورا ، والذوق صفاً ، والنفس ثقافة وعرفانا \* (١) .

وهذا أيضا يعيننا على فهم المرصفى فى الجانب الآخر من مفهومه للأدب فالأدب عنده ليس مفهوما اخلاقيا قاصرا ، ولكنه ارتباط عميق بالحياة فهو يدرك ادراكا واضحا أثر الاختلاط الحضارى بين الناس ، وانعكاس الاحتكاك والمعارف على السلوك والأخلاق ، فالناس فى نظره يتفاوتون فى الأدب حسب معارفهم واحتكاكهم وطوائفهم فى البلاد : " فمن قرأ العلوم وطاف فى البلاد وعاشر طوائف الناس بعقل حاضر وتنبيه قائم ، وضبط جيد ، حتى عرف العوائد المختلفة والأهواء المتشعبة ، وميز الحسن منها ، وتخلق به ، يكون بالضرورة أكثر أدبا ممن قرأ وخالط ولم يطف ، ومن قرأ وطاف ولم يعاشر " (٢) .

فالأدب النفسى فى نظره عقل عليم ضابط يكتسب الخبرة والتجربة من الطواف فى الآفاق ، ومعاشرة الناس ، والوقوف على عاداتهم وأهوائهم والتمييز المرفه الموصول الى الأخلاق الحميدة التى يتحلى بها حتى يرضى عنه الناس .

---

(١) أحمد الشايب - المرجع السابق - ص ٧٠ .

(٢) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ١ / ٢٩٠ .

واذا كان المرصفي قد حدد مفهومه للأدب بأنه معنى خلقى تهذيبي  
وأنه طريق يحبب أن يوصل للأخلاق الحميدة والفضائل الاجتماعية  
والشيم الكريمة فانه مع هذا لا يستقر على رأيه حينما يأتي للناحية  
التطبيقية في نقده لبعض الآيات ، وسنفضل الحديث عن هذا في موضع  
لاحق ان شاء الله .

ب - مفهوم المصنفى للنقد :

---

جاء مفهوم المصنفى للنقد امتدادا لما كان عليه النقد العربى القديم ونقصد بالامتداد تلك الحركة النقدية الجديدة التى بعثت النقد القوى الذى عرف فى عصور ازدهار النهضة الأدبية والنقدية ولا سيما فى القرنين الثالث والرابع الهجريين ، فى عصر الدولة العباسية فى الشرق والأندلسية فى الغرب تلك الحركة التى بدأها ( ابن سلام ) و ( ابن قتيبة ) و ( قدامة ) والى التى ازدهرت على يد الآمدى ، والقاضى الجرجانى فى موازنتهما بين الشعراء ثم انتهت فى القرن الخامس الهجرى بعبد القاهر الجرجانى .

ولا يقصد بهذا النقد ذلك النقد القبيح المذموم الذى كان شائعا فى العصر العثمانى وأوائل العصر الحديث ، والذى كان من أظهر سماته تشجيع الأدب المصنوع وتحريض الأدباء على التنافس على السجع المتكلف ، والحلى البديعية الأخرى فى الشعر والنثر مما صير الأدب قبيحا فى نفوس ذوى العقول البصيرة ، وودوا لو أن هذا الأدب تتغير حاله ، ويرجع الى ما كان عليه فى العصر العباسى ، ولذلك عندما هببت عليهم نسائم البعث الجديد استبشروا بها خيرا ، واستشعروا بهيوبتها بدء عصر جديد للنهضة الأدبية والنقدية .

فحينما بعث البارودى الشعر القديم القوى ، الرصين ، وألف قصائد عارض بها فحول الشعراء في العصر العباسى ، أقبل الناس على شعره في مصر والعالم العربى يقرؤنه بشغف ، وقلده في هذا العمل العظيم الذى بدأ به النهضة الأدبية فى مصر فى العصر الحديث ، ثم خلفه فى ذلك تلاميذه من بعده : أحمد شوقى ، وحافظ ابراهيم ، ومحمد عبدالمطلب ، وأحمد محرم ، وغيرهم من الشعراء .

وكما بعث البارودى الشعر بعث كذلك الشيخ الامام ( محمد عبده ) النثر واهتم بالدراسات الأدبية واللغوية ، ولم يقتصر اهتمامه بتجديد اللغة واصلاحها على المباحث النحوية والمعجمية بل عمد الى اصلاح الأساليب اللغوية وتطويرها وتنقيتها من أوشاب الصفة التى ألت بها فى عهد الضعف والانحلال . وقد عمل طويلا لهذا الغرض فى مجالات الصحافة والتدريس (١) . فعندما أشرف على تحرير الوقائع المصرية جعل من أول أهدافه ارساء كثير من القواعد الصحفية ونشر الأساليب الأدبية السليمة ، وخلق جيل جديد من الكتاب يقومون ببعث النهضة الأدبية والفكرية ، فأنشأ فى الوقائع قسما خاصا للتحرير الأدبى الذى جانب الأخبار الرسمية ، يشتمل على المقالات الأدبية والاجتماعية ، وضم الى تحرير هذا القسم - الذى كان هو المحرر الأول فيه - سعد زغلول ، وعبدالكريم سلمان ، وابراهيم الهلباوى ، ومحمد خليل ، وكان من تلاميذه

---

(١) عبد العزيز الدسوقى - تطور النقد العربى الحديث فى مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٧م - ص ٤٠ .

وأصدقائه ممن جدوا وشباب البيان العربي سليم النقاش  
وأديب اسحاق وغيرهما .

وإذا كان البارودي ومحمد عبده قد عملا على بعث الشعر والنثر  
فإن الشيخ المرصفي عمل على بعث طرائق النقد الأدبي القديم وألف  
في ذلك كتابيه المشهورين ( الوسيلة الأدبية ) و ( دليل المسترشد  
في فن الانشاء ) وقد تبع المرصفي نقاد آخرون يسرون على نهجه ففى  
نقد الشعر القديم والنثر ثم الشعر الحديث ، وبعض أجناس النثر  
على أساس مقاييس النقد القديم الذى كان يعد بعثا فى أول الأمر ثم  
تطور وظهرت فيه قيم ومقاييس جديدة شأنه فى ذلك شأن الأدب .  
فقد كان شعر البارودي فى أول أمره تقليدا محضا ثم تطور فى أغراضه  
ومعانيه ، وأخيلته ، ثم ازدهر على يد شوقى ، وحافظ ، ومحرم ، وغيرهم .  
ولنا أن نتساءل ما مقاييس النقد القديم التى اهتم المرصفي  
وغيره من النقاد ببعثها والتمسك بها ، فى فترة من الزمن لا يحيدون عنها  
ولا يرضون بها بدىلا ، وتلقاها الأديباء لقاء جميلا وطبقوها فى شعرهم  
ونثرهم ، قصر الشعر فى وقتهم يصارع الشعر القديم وكذلك النثران لم  
يفقه فى بعض الأحيان .

لقد وضع النقد العربي القديم مقاييس للشعر العربي القديم من  
حيث ألفاظه ومعانيه ، وأساليبه ، وأخيلته ، وجاءت هذه المقاييس  
متناثرة فى الكتب النقدية لطبقات ابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة

والموازنة للآمدى ، والوساطة للجرجاني وغيرها من الكتب النقدية .

وقد ثار الجدل بين النقاد حول هذه المقاييس ، واختلفوا فيها اختلافا كبيرا كذلك الاختلاف المشهور حول اللفظ والمعنى وأهمية كل منها بالنسبة للنص الأدبي . وقد عنى المرصفي وغيره من النقاد بهذه المقاييس التي عرفت فيما سمي بعمود الشعر . ثم تطورت العناية بها في عصر النهضة ، ثم ازدادت العناية بها من النقاد المجددين من أمثال طه أحمد ابراهيم ، وأحمد الشايب ، والدكتور أحمد ضيف وقد وضعوا هذه المقاييس في موازين النقد الأدبي الحديث ونقدوها ووضحوا معالمها توضحا ، ومن هذه المقاييس اشتراطهم جزالة اللفظ واستقامته ، ومشاكلته للمعنى ، وشدة اقتضائه للقافية . واشترطوا في مفهوم المعنى الجزئي شرف المعنى ، وصحته والاصابة في الوصف كما اشترطوا في تصوير تلك المعاني الجزئية المقاربة في التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له ثم التحام أجزاء النظم والتثامها (١) .

هذا الى جانب البدء بالغزل ، والنسيب ووصف الدمسق ، والاطلال ، وغير ذلك مما ستأتى الإشارة إليه .

ولعل البعض يتساءل عن السبب في اتجاه المرصفي وغيره من النقاد هذا الاتجاه واعتناقه هذا المذهب النقدي القديم ، وبعثهم له من جديد . وللإجابة عن هذا نوضح أن الأدباء في مصر وغيرها من البلاد

---

(١) المرزوقي - شرح ديوان الحماسة - نشره أحمد أمين ، عبد السلام هارون -

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٣٨٧هـ / ١٩٦٧م - ص ٩

العربية قد ملوا النقد التقريظى وسئموه كل السأم ، كما ملوا الأرب  
العثمانى وناقت أنفسهم الى أرب جديد ونقد جديد ، ولذلك عندما  
انطلق البارودى يبشر بشعره وجد الأرباء فيه الخلاص من عصور  
الظلام التى سادت الأرب وطمست معالمه . وكان الأمر كذلك بالنسبة  
للنقد ، فحينما قرءوا النقد الجديد على صفحات المجلات الأدبية وغيرها  
أقبلوا عليه ينهلون منه ، ويروون ظمأهم ، وإلى جانب هذه العوامل  
النفسية كانت هناك عوامل أخرى سياسية ودينية ، واجتماعية ، جعلت  
الناس يعتقدون هذا المذهب الجديد فى الأرب والنقد ، فقد أحسن  
كثير من المثقفين بوجوب إبراز عظمة بلادهم ، وإشراق تاريخهم ورقسى  
ثقافتهم ، وجلال حضارتهم ، وأنهم هم وحضارتهم ليسوا عالة على ما جاء  
من الغرب ، فاتجهوا الى إحياء التراث القديم ، والى إحياء جمهرة من  
روائعه ونشرها للتكافؤ عليها فى إرضاء الوعى النامى ، المتلهف الى  
ثقافة عربية جديدة تتقف أمام الثقافة الغربية الوافدة (١) . كما أن الفيرة  
الدينية دعتهم إلى الاهتمام بكل ما هو عربى إسلامى ، ووجد المرصفى  
وغيره أنهم أحق الناس بإحياء التراث العربى القديم وأن هذه رسالتهم  
التي خلقهم الله من أجلها فقاموا يبعثون هذا النقد الأربى ، وطرائقه  
القديمة ، ويوجهون النهضة الأدبية هذه الوجهة الجديدة الطيبة (٢) .

---

(١) أحمد هيكىل - تطور الأرب الحديث فى مصر - ص ٩٧ وما بعد ها .

(٢) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ص ١٢



ولعل ذلك كان رد فعل لاتجاه الشوام بصفة خاصة الى محاولة ابراز التأثر بالثقافة العربية في شتى المجالات وبخاصة في مجال الأرب ابداعا ونقدا ما دعا الى لجوء نفر من يتوجسن من هذه الثقافة الى ابراز الجانب المشرق في الثقافة العربية ولم يكن هذا الجانب الا الالتفات الى ماضى العرب وما فيه . فكانت حركة الاحياء التي أخذت أشكالا متعددة وصورا شتى كما ذكرنا وان كان يهمننا منها ذلك الجانب النقدي الذى عمل المرصفي على وضعه بسين أيدي الدارسين .

واذا كان المتتبع لحركة النقد القديم ، مند عصرها الجاهلى الى أن اشتدت ونمت في القرن الرابع الهجرى ، ليشعر أن ازدهارها كان ازدهارا جزئيا لأنه كان يخلو من التعليل تارة ، ويعلل تارة أخرى أحيانا يكون نقدا لغويا أو نحويا أو بلاغيا ، أى أنه تغلب عليه الروح التأثرية التي تعتمد على الذوق المستنير بالقراءة الواعية المتأنية في الأدب والنقد الأدبى القديم ، أقول اذا كان المتتبع لهذه الحركة يشعر بذلك فان الشيخ المرصفي لا يختلف كثيرا عن النقاد القدامى في التعبير والأداء ، والشرح والاستطراد ، بيد أنه أثبت أصالة فيما ناقشه من آراء النقاد فهو لسم يوافقهم في كل الأحيان بل خالفهم أحيانا مخالفة مبنية على أسس نقدية سليمة . فمن ذلك نظرتة الى النقاد العرب وتصنيفهم صنفين :

" الصنف الأول " الشعراء ، والكتاب ، ورواة المنظوم والمنثور

من العلماء لغرض التعليم والتأديب ، وهؤلاء انتقدوا بما ظهر قبحه ،

وتبين فيه المخالفة للحكمة في تشريف النوع الانساني بالكلام كنوعى التعقيد والحشو والتطويل ، والخطأ فى المعانى ، واستعمال ألفاظ لا تليق بمقام غيره الى ما يشاكل ذلك ، وربما تسامحوا فى أشياء ليست بتلك المنزلة لما عرفوا من القصور الطبيعى الذى لا يمكن معه الاستكمال على الاطلاق .

" أما الصنف الثانى " فهم أولئك الذين تكلموا فى اعجاز القرآن من جهة البلاغة ، ووضعوا لذلك مصنفات فى ذلك الصدد ، وهؤلاء لا قرنوا بين كلام الله الذى لا تخفى عليه خافية ، وبين كلام الناس الذين هم فى موضع السهو والنسيان ، ومن ثم فلا بد أن يبالغوا فى البحث والتفتيش وألا يتفاضوا عن شىء يمكن أن يؤثر فى سلامة الكلام وبراعته من المطاعن . (١) والمرصفي فى نقده ينزع الى الصنف الأول ويسير على منهجهم فى النقد فهو ينتقد بما يظهر قبحه ويبين فيه المخالفة للحكمة فى تشريف النوع الانساني بالكلام من التعقيد اللفظى والمعنوى ، والحشو والتطويل والخطأ فى المعانى واستعمال ألفاظ لا تليق بمقام فى غيره . وهذا المنهج هو بلا شك منهج مشاهير النقاد كالأمدى والجرجاني وغيرهما . وقد اتفق هذا المنهج مع مفهومهم للنقد .

والمرصفي وان كان يرفض الصنف الثانى لما يرى فيه من تكلف الناقد ، لمقارنته بين نوعين مختلفين كل الاختلاف من الكلام ، ليثبت سمو أحد هما وانحطاط الآخر فان هذا الرفض له وجاهته ، فقد انتقدهم فى موضوعية

---

(١) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٢٩ .

وجرأة ذلك " لأنهم قرنوا بين الكلام البريء من كل عيب حل أودق، ظهر أو خفى وهو كلام من لا يخفى عليه خافية وبين كلام الناس الذين هم موضع السهو النسيان (١) .

ولعل ما حدا بالمرصفي الى هذا الرفض، ما لجأ اليه الباقلاني من موازنة ظالمة بين قصيدة امرئ القيس ، وبين القرآن الكريم ، وهذا ما عابه عليه المرصفي . وأثنى الدكتور مندور على المرصفي رأيه في هذا "لأن ناقدا مثل الباقلاني في خطته تلك لا يدل على اعجاز القرآن في ذاته ، قدر تدليله على ما عداه من قول (٢) .

ولكن يبدو أن الباقلاني كان متحمسا لفكرته متشجعا بها ، وكان يقصد الى اثبات أن القرآن يعلو على أي نص آخر من كلام الشعراء والأدباء في القديم والحديث ، وهذا رأى لا نختلف معه فيه ، ولا يختلف معه المرصفي ولكنه لا يقتضى مع ذلك الحط من أعمال الأدباء والشعراء والتعسف في نقدها والصاق العيوب بها (٣) .

فنحن معه عند ما يرى أن ( نظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص وقبيل عن النظر متخلص (٤) .

---

(١) حسين المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٢٩/٢

(٢) محمد مندور - النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطباعة - ص ٣٨٠

(٣) عبد العزيز الدسوقي - تطور النقد العربي الحديث في مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٧٧) ص ٦٤

(٤) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٣٠/٢

ولكننا نختلف معه عند ما يقول : " فاذا شئت أن تعرف عظيم شأنه فتأمل ما نقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره ، وما نبين لك من عواره على التفصيل (١) .

وربما يكون هذا الرفض من قبل المرصفي لرأى الباقلان وغيره ممن النقاد ، دليلا على تحرر رأيه وعدم تسليمه بأى قضية تسليما مطلقا ، ولعل هذه الصورة لهذه الموازنة تتضح أكثر عندما أعود إليها فى موضع لاحق ان شاء الله .

#### ج - مفهوم المرصفي للشعر :

قدم المرصفي بين يدي مفهومه للشعر بما ذهب إليه ابن خلدون من أن الشعر صناعة . وذلك في الفصل الذى عقده لصناعة الشعر ، ووجه تعلمه ، وقد قرر ابن خلدون أن هذه الصناعة وتعلمها مستوفى فى كتاب " العمدة " لابن رشيق (٢) . ولكن المرصفي قد اعتمد على ما جاء فى المقدمة فذهب كما ذهب ابن خلدون الى أن لكل لغة

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٣٠ .

وكذا : الباقلاني - اعجاز القرآن - دار المعارف - ص ١٥٩ .

(٢) ابن خلدون - المقدمة - مؤسسة الاعلمي للطبوعات - بيروت - لبنان - ص ٥٧٣ .

وكذا : ابن رشيق - العمدة - تحقيق وتعليق - محمد محي الدين

عبد الحميد - ١ / ١١٨ وما بعدها .

أحكامها الخاصة بها ، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى ، وان الأسلوب لا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه السلي تطف في العبارة ، ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها ، واستعمالها على أن الاسلوب في الشعر عبارة عن المنوال السدي ينسج عليه التراكيب والقالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع الى الكلام باعتبار الوزن كما استعمله العرب الذي هو وظيفة العروض . فهذه العلبوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعاها الذهن من أعيان التراكيب ، وأشخاصها ، وبغيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها رصا ، كما يفعل البناء في القالب أو النسيج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، وتقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فان لكل فن من الكلام أساليب يختص به وتوجد فيه أنحاء مختلفة (١) .

والمرصفي على حق في اعجابه بابن خلدون حينما تكلم في صناعة الشعر وأسلوبه . فهو يصدر عن فهم عميق لهذه الصناعة ، وعن وعي دقيق بهذا الأسلوب ، وبعد أن يقرر أن لكل لغة تراكيبها الخاصة ،

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٢٠٥ . وما بعد ها . وكذا

المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٥ .

وأنة قد تفيند اللغة من اللغة ما يشير السنى وجوب تعلم اللغات ، أخذ ينعى على العروضيين تعريفهم لأسلوب الشعر واعطاءهم الأهمية الكبرى فى ذلك لتعلم علم العروض ، والاكتفاء بمعرفة قوانين الوزن والقافية .

ولعله يأخذ عليهم أنهم كانوا هم السبب فى ضعف الشعر وانحطاطه فقد فهم النقاد والأدباء الذين جاءوا بعدهم هذا فهما خاطئا ، فأخذوا يؤكدون على أهمية الشكل الشعرى ، وصاروا يؤخذون الشعراء على ما يصدرونهم من أخطاء فى الوزن أو القافية غير ملقين بالان عناصر الشعر الهامة التى يتكون منها فى حقيقته ، مما ترتب على ذلك انحدار الشعر هذا الانحدار الذى رأيناه عليه فى العصر العثمانى .

أخذ ابن خلدون يعرفهم أن الشعر ملكة وأسلوب ، والأسلوب لا يكفى فيه الملكة وحدها ، فالملكة ان كانت شيئا طبيعيا ، فالأسلوب مكتسب ، ويمكن أن يعرف وأن يتعلم كما تتعلم الصناعات وطريقة تعلمه هو استحضار الذهن لصورة تراكيب الشعر المبنية على هيئة خاصة ، ولا يتأتى هذا الاستحضار الا بحفظ الجيد من الشعر ، وهذا هو ما أوصى به قدماء الرواة والنقاد كابى عبدة والأصمعى وغيرهما من الرواة والنقاد الذين أوصوا من يريد قرض الشعر بأن يحفظ عشرات الألوف من الأبيات وهذه هى الطريقة التى تخرج عليها فحول الشعراء قديما وحديثا كما سيأتى الكلام عليه .

ثم يعرف ابن خلدون الأسلوب الشعري بأنه المنوال الذي ينسج عليه التراكيب أو القالب الذي يصب فيه ، وهو يشير بالقالب أو المنوال إلى القواعد والأصول التي تجب مراعاتها في الشعر العربي . والتي لا يقوم الشعر بدونها ، وهي قيوده التي لا بد منها له ، كما أن لكل فن قيوده ، ثم بعد ذلك للشاعر أن ينطلق فيخرج ألوانا من العواطف والمعاني والأخيلة ، ولا يلبث بعد أن تقوى ملكته أن ينسى هذه القيود ، التي هي كالمنوال أو القالب (١)

ولعل المرصفي قد أعجب بكلام ابن خلدون هذا لما رأى ما وصلت إليه حال الشعر في زمنه حتى صار جسدا بلا روح ، ولعله رأى في ترديده لهذا ايقاظا للغافلين ، وتنبيهها لهم ، وتعريفهم بالطريق الصحيح وربما تذكر هذا عندما وجد " البارودي " يسير وفق هذه الطريقة السليمة فيبعث الشعر من مرقد ه ، وينهض به هذه النهضة القوية المتينة . وحسب المرصفي أن يختار من نصوص هذا الشاعر الأصيل ما يقتنع به النقاد والأدباء في عصره بهذه الطريقة الصحيحة في قسـر الشعر الصحيح ، على أنه لم يأخذ كل أقوال ابن خلدون وآرائه على أنها قضية مسلمة . بل ناقش الكثير وعارض بعضها .

ونخرج من هذا بأنهما يتفقان في المبادئ التي يتطلبها عمل الشعر .

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٢ .

وأولها : أن يحفظ الشعراء أكثر ما يستطيعون من الشعر الجزل القديم حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتميز المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة الا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وانما هو نظم ساقط واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن العزيمة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالاكثر منه تستحكم ملكته وترسخ (١) .

ويرى المرصفي ان خير شاهد له ، في اتفاعة مع ابن خلدون فسي الشروط التي يتطلبها عمل الشعر ، الشاعر الكبير " محمود سامي البارودي " صديقه القدير ، وباعت الشعر العربي بديباجته الناصعة ، حيث قال عنه : " هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل ، والطبع البالغ نكاؤه ، والذهن المتناهي نكاؤه ، محمود سامي البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلاً الى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع الى بعض ممن له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات ، والمحفوظات حسبما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ، وسمعتة مرة يسكن ياء المنقوص ، والفعل

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٤ . وكذا

المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٦٥ وما بعدها .



المعتل بها المنصويين ، فقلت له في ذلك ، فقال هو كذا في قول فلان ،  
وأشدد شعرا لبعض العرب فقلت : تلك ضرورة ، وقال علماء العربية  
انها غير شاذة (١) .

ومعنى هذا أن المرصفي يحث الكتاب والأدباء على الرجوع إلى  
الأدب القديم الجزل الذي يقوى ملكاتهم ، ويوقظ أحساسهم ، وذلك  
للارتقاء بالأدب ، ومنحه رونقا وعضوية تخلق فيه قوة وأصالة ، وتبعده  
عن تيار الضعف ويؤكدا هذا الاستاذ عمر الدسوقي حينما يقول : " وأعتقد  
أن من أسباب ضعف الأدب وانحراف أذواق الجماهير ، انصرافهم عن  
الأدب الكلاسيكي العربي ، الذي كان له الأثر الأكبر في نهضة الأدب في  
الجيل الماضي سواء عند القراء أو عند الأدباء ، على الرغم من ذلك  
السيل الجارف من ثقافة الغرب الذي غزا مصر خاصة ، والبلاد العربية  
بعمامة ولعلنا دون كل أم الأرض أحوج ما نكون إلى ادامة النظر في  
هذا التراث والعناية بدراسته ، لأن اللغة العربية ليست لغة البيت  
والسوق ، وإنما تؤخذ بالدراسة والحفظ" (٢)

ومن المؤكد أن انحطاط الشعر والأدب في عهد الشيخ المرصفي  
عائد إلى أمر هام ألا وهو البعد عن الأدب العربي القديم المتمثل في ذلك

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٤ .

(٢) أرنولد بنيت - الذوق الأدبي كيف يتكون - ترجمة د . علي محمد الجندي

تقديم الأستاذ / عمر الدسوقي - مكتبة نهضة مصر بالفجالة - ص ٧٠ .

التراث ، الذى تخلى عنه كثير من المتأخرين .  
وهذا الرأى يدل على نظرة المرصفي الشائبة فيما يعترى عصره  
من تلك النماذج القوية العريضة .

أما المبدأ الثانى الذى يتطلبه عمل الشعر فهو : نسيان المحفوظ  
لتمحى رسومه الحرفية الظاهرة ، وانا نسيها وقد تكيفت النفس بها  
انتعش الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ على النسج عليه بأمثالها من  
كلمات أخرى ضرورة (١) .

والمرصفي يتابع ابن خلدون فيما يراه من أن الشاعر لا بد له من  
العمل على استثارة قريحته باستجمامها وتنشيطها بملان السرور لتأتسى  
بمثل المنوال الذى حفظه ، وخير الأوقات لذلك أوقات الذكر عند الهبوب  
من النوم وفراغ المعدة ، ونشاط الفكر وان استصعب عليه بعد هذا كله  
فليتركه الى وقت آخر ولا يكره نفسه عليه (٢) .

ويعلل بعض الباحثين لهذا المبدأ الذى يقرره المرصفي بأنه يفهم  
من خلاله ، عملية الابداع الفنى فى الشعر على أنها محاكاة الشعراء  
الأقدمين فى النسج على منوالهم ، وهذا النسج على منوال القدامى هو آية  
الشاعرية والأصالة فى نظره ، ويتضح ذلك من تفضيله قصائد البارودى التى

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٧٤ . وكذا

المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٦٩/٢ .

(٢) ابن خلدون - المقدمة - ص ٥٦٣ . وكذا

المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٧٧/٢

نسجها على منوال قصائد مشاهير المتقدمين من الشعراء وروبيها على  
قصائدهم (١) ذلك أن البارودي قد استثبت جميع معاني ما حفظه من  
الشعر العربي ناقدا شريفها من خسيستها ، واقفا على صوابها وخطئها ،  
مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صفة الشعر  
اللائق بالأمراء والشعراء والأمراء كأبي فراس ، والشريف الرضى ،  
والطفرائي مما تميز<sup>به</sup> عن شعر الشعراء . (٢)

أما المبدأ الثالث : فيتضمن مراجعة الشاعر لشعره من الخلاص منه  
بالتنقيح والنقد ولا يضمن به على الترك اذا لم يبلغ الاجادة فان الانسان  
مفتون بشعره ان هو من بنات أفكاره ، واختراع قريحته (٣)

والحق أن هذه المبادئ في الأصل جمعها ابن خلدون في  
مقدمته ، وقد ظن الدكتور مندور رحمه الله أنها للمرصفي ، ورتب عليها  
أن هذه العبارات المرصفية هي جماع الأسس السليمة للبعث الشعري  
المعاصر ، بل لكل خلق شعري سليم (٤) .

كما أسس رحمه الله - على هذا الظن موازنة بين الناقد الفرنسي  
(ديهامل) و (المرصفي) ، وكان من حق الموازنة أن تكون بين (ديهامل)

---

(١) أحمد هاشم عسل - أثر دار العلوم في النقد الأدبي . ص ١٨ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٢٤ / ٢ .

(٣) المرصفي - نفسه - ٤٢٤ / ٢ .

(٤) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية ص ١٦

و ( ابن خلدون ) (١) .

على أن هذه المبادئ الثلاثة هي بلا شك أصول طبيعية لصناعة الشعر ، ولم يبتكرها ابن خلدون أو المرصفي ، وإنما هي مبادئ قديمة عرفها الأقدمون ، وذكرت في كتب النقد القديمة كالوساطة للجرجاني ، ودعا إليها الآمدي وغيرهما من مشاهير النقاد (٢) .

فإذا انتقلنا إلى تعريف الشعر ذاته ألفينا ما جاء على لسان أقدماء بن جعفر : " انه الكلام الموزون المقفى ... " وطغى هذا التعريف على كثير من الدراسات القديمة التي خلفت قدامه . على حين نرى الشيخ المرصفي يذكر : " وقول العروضيين في حذ الشعر أنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الأعراب والبلاغة ، والوزن ، والقوالب الخاصة . فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا (٣) " . فنقول : " ان الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . (٤) .

---

(١) محمد مندور - المرجع السابق - ص ١٦ .  
(٢) انظر : علي بن عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - تحقيق وشرح - محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي - دار القلم - بيروت - ص ١٥-١٦ . وكذا : الآمدي - الموازنة - تحقيق وتعليق : محسن محي الدين عبد الحميد - المكتبة العلمية - ص ٣٨١ .  
(٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٦٧-٤٦٨ .  
(٤) المصدر السابق - الصفحة نفسها .

وقد أعجب الدكتور / محمد مندور - رحمه الله - في كتابه " النقد والنقاد المعاصرون " بهذا التعريف الذى علق عليه بقوله : " ويكفيه فخرا - المرصفي - في هذا التعريف أنه فطن الى خاصية أساسية تميز الأدب عامة ، والشعر خاصة عن غيره من الكتابات وهى التصوير البيانى ، بدلا من التعريف الجاف " (١)

والحق أن نسبة الدكتور مندور هذا التعريف للمرصفي ليست صحيحة ، لأن هذا التعريف فى الأصل هو لابن خلدون ، أورده نسي مقدته ، ونقله المرصفي فى الوسيلة مقرا ذلك فى الفصل الذى عقده عن صناعة الشعر ، ولكن الدكتور مندور ظن أنه للمرصفي بسبب تداخل الكلام بعضه فى بعض فى كتاب الوسيلة فنسبه اليه (٢)

وإذا حاولنا الخروج عن هذا التعريف الذى أورده ابن خلدون للشعر ، ونقله المرصفي فى وسيلته ، ونسبه مندور له نجد أن هناك تعريفا سابقا على تعريف ابن خلدون لحازم القرطاجنى ، وهو تعريف يفوق تعريف ابن خلدون ، بما أودعه من قوة التخيل فى الشعر ، وعنصر الاثارة والانفعال وتحريك النفس ، وحسن التصوير البيانى ، ولا بأس من ايراد تعريف حازم للشعر حتى يتضح وجه المقابلة بين التعريفين ، وحتى يعرف موقف الشيخ

---

(١) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - ص ٢٣ .

(٢) عبد الواحد غلام ، فى رسالته للماجستير - النقد الأدبى بمصر

والشام فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر - ١٩٦٩ - مودعة  
بمكتبة كلية دارالعلوم بالقاهرة .

المرصفي منها حيث قال : " الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه والهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك .

وكل ذلك يتأكد بما يقتزن من اغراب ، فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس اذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها (١) .

ونلاحظ أن فيه تركيزا على الخيال الذي لا بد أن تحسن مسن خلاله المحاكاة والهيئة في البعد عن ترويح الكذب الذي يكون شديد الوضوح أما ما كان خادعا للنفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب فهذا أدنى مراتب الشعر ويدخل هذا التعريف في قضية هامة في الشعر العربي ألا وهي قضية الكذب والصدق ، ويرى القرطاجني أنه يمكن للشاعر الرجوع الى القول الكاذب حينما يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة الى مقصده في الشعر فقد يريد تقبيح حسن ، وتحسين قبيح ، فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتهر فيضطر حينئذ الى استعمال الأقاويل الكاذبة .

وفي هذا التعريف نرى حازما ينص على أن المحاكاة والتخييل هي

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجني - منهاج البلغاء وسراج الأدباء -

تقديم وتحقيق الحبيب بن خوجة - الطبعة الثانية - دار الغرب

الاسلامي - بيروت - ص ٧١ .

التي تجعل من الشعر شعرا ، بل أنه ينص أيضا في اضاءته للتعريف السابق على أن المحاكاة - اذا كانت قبيحة - تبعد الكلام عن دائرة الشعر . وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وان كان موزونا مقفى ، ان المقصود بالشعر معدوم منه .

فالتخييل والمحاكاة ان هي الحقيقة المميزة للشعر ، وهو نسي هذه النقطة يمتاح من معين أرسطو الذي ينص على أن الشعر محاكاة ، وأن مجرد الوزن لا يكفي في الشعر ، وحازم هنا يبتعد ابتعادا تاما عن قدامة بن جعفر الذي تأثر بأرسطو أيضا ، ولكن في غير هذا الموضع .

وقد التفت حازم الى الفرق الجوهرى بين الشعر العربى والشعر اليونانى حين قال : " ان الحكيم ارسطاطاليس " ، وان كان قد اعتنى بالشعر بحسب اليونانية فيه ، ونبه على عظيم منفعته وتكلم نسي قوانين عنه ، فان اشعار اليونانية فيه ، انما كانت أغراضا محدودة نسي أوزان مخصوصة ، ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضعونها يفترضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع فى الوجود . ويجعلون أحاديثها أمثالا وأمثلة لما وقع فى الوجود ... وكانت لهم طريقة أيضا - وهى كثيرة - فى أشعارهم يذكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصاريغه ، وتنقل الدول وما تجرى عليه أحوال الناس وتؤول اليه . فأما غير هذه الطرق فلم يكن فيها كبير تصرف .

وواضح أن حازما يقصد بالطريقة الأولى المسرحية ، وبالطريقة الأخرى الملحمة . ولما كان الشعر العربي لم يعرف هاتين الطريقتين فان حازما أخذ يطبق فكرة المحسوسات أو كما قال هو " تشبيه الأشياء بالأشياء " وشعر اليونانيين ليس فيه شيء منه ، وطبقها أيضا على الحكم الشعرية وعلى القصص . ويرى أن الحكيم لو وجد في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية .

ويأخذ بعد ذلك في تناول الطرق التي تتم بها المحاكاة ، والتخيل ، ومتى تكون المحاكاة حسنة ومتى تكون قبيحة ، ولا يعيننا هنا أن نفيض في شرح أقوال حازم ، كما لا يهمننا أن تكون هذه الأقسام مصيبة أولا ، ولكن يهمننا بصفة خاصة أن نقرر أن حازما في هذا الموضع على علم تام بأقوال أرسطو وأنه حاول الافادة منها .

ولعله من الواجب علينا أن نعلل لعدم ذكر العرفى - الذى يعتبر باعنا للنقد لهذا التعريف فيما يأتى :-

ان كتاب " المناهج الأدبية " الذى كان يدرسه الحبيب بن خوجه لطلاب آداب اللغة العربية التابعة يومئذ للجامعة الزيتونية . كان جزءا من مجموع مخطوط بالعبدلية أوقفه عليه وحثه على تحقيقه شيخه محمد الفاضل بن عاشور مفتي الجمهورية وعميد الكلية الزيتونية ، وقد أعجب الحبيب بن خوجه بهذا المخطوط بما تحويه فصوله من مفارقات ليس لها وجود فى كتب النقد الشائعة مما دفعه الى اماطة اللثام عن بعض الحقائق التى لا تزال الى وقته خفية فى فلسفة النقد والنظر التحليلى لفن الشعر عند



العرب ، وعند ها تقدم لجامعة باريس لتقديم أطروحته ثم أخرج المخطوط في شكل كتاب هو " منهاج البلغاء وسراج الأدياء " بعد أن قام بالتقديم والتحقيق له ، وكان ذلك في عام ١٩٦٣-١٩٦٤م وصدرت الطبعة الأولى في سنة ١٩٦٦م والطبعة الثانية سنة ١٩٨١م .

ولعلنا ندرك السبب في عدم تمكن الشيخ المرصفي من الاطلاع على هذا الكتاب الذي حوى تعريف الشعر المذكور . فقد ظل هذا الكتاب مجهولا حتى قام بنشره الحبيب بن خوجة ومن الطبيعي أن يخفى على الشيخ المرصفي وعلى غيره وساعد على ذلك عدم توفر المخطوط بالقاهرة .

ومما يؤكد على شخصية المرصفي ، واستقلاله برأيه ، وعدم التسليم بآراء الأقدمين تسليما كليا نقده لابن خلدون واعتراضه على بعض أجزاء تعريفه للشعر المتمثل في عدم موافقته على تفسير الجزء الأخير من التعريف وهو " الجارى على أساليب العرب المخصوصة " لأن ابن خلدون يخرج بهذا الجزء شعر المتنبي وأبي العلاء المعرى . مدعيا أن شعرهما لم يجر على أساليب العرب ومن ثم فلا يكون شعرا ، انه كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب خاصة لا تكون للمنشور ، وكذا أساليب المنشور لا تكون للشعر وبهذا الاعتبار كان الكثير من لقينا من شيوخنا في الصناعة يرون أن نظم

المتنبى والمعري ليس هو من الشعر فى شىء\* ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب عند من يرى أنه لا يوجد لغيرهم ، وأما من يرى أنه يوجد للعرب وغيرهم من الأمم فلا يحتاج الى ذلك ، ويقول مكانه الجارى على أساليب العرب المخصوصة\* (١) .

ويبدو أن ابن خلدون يقطد شيوخه القداما\* فى رأيهم فيخرج من الشعر العربى شعر هذين الشاعرين الجيدين ، ويسمى شعرهما نظما تحقيرا له ، ويصفه بأنه ليس من الشعر فى شىء\* وأنه نازل عن طبقة الشعر وما ذلك الا أن هذا الشعر لا يخضع لموازينه التى استعارها من شيوخه بدون مناقشة أو اعتراض فهو غير منظوم على الأساليب العربية ، ويعنى بهذا ما فيه من الضرورة ، ومعقد التركيب ، وكثرة المعنى فى البيت الواحد ، فذلك حشو فى نظره وما فيه من كد للذهن بالغوص على المعانى ، فذلك عنده يمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة ، ومن ثم فقد عاب هو وشيوخه كذلك شعر ابن خفاجة لكثرة معانيه وازدحامها فى البيت الواحد ، والسؤال الذى يرد هنا ، لماذا لم يصف ابن خلدون الى هذين الشاعرين أبا تمام خاصة أن شعره تنطبق عليه تلك الأوصاف السابقة ؟ أم أنه لا يخضع لتلك المقاييس التى ردها هو وشيوخه ، ولذا لم ينف شعره ، ولم يسمه نظما ويقل مثل الآخرين : أبو تمام والمتنبى حكيمان والشاعر البحترى .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٦٧-٤٦٨ .

ولعل ابن خلدون كان يريد بذلك مجاملة أصدقائه من شعراء الأندلس ، ولا سيما لسان الدين بن الخطيب صديقه الحميم ، لما عرف من التنافس بين شعراء الشرق وشعراء الأندلس ، أو لعله لم يقرأ كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني " ليرى شاعرية المتنبي التي أكدها ذلك الناقد المدقق .

ونلاحظ أيضا أن المرصفي قد خالف ابن خلدون في تعليقه لاخراج شعر المتنبي والمعري ويرى أنه : " حجر واسع ، وحظر مباح ، فان أنفس الشعراء لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، وانما هي مذاهب مختلفة ، وطرق متشعبة ، فليس هناك طريق بعينها يلتزمها السالك وانما المسار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل ، تراكيب العرب المألوفة ، وفن القواعد الخاصة باللغة العربية على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به . وانما يقلدون فيما يؤدي الى جلاء المعنى والتفاهم ، وقوة التأثير في الطباع وتحويلها الى الميل الذي يريد ، الشاعر ، ففي الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مشيرا للفضب ، باعنا على الحمية ، وفي الغزل يكون سارا للنغوس ، مريحا للخواطر ، وفي العتاب يكون هاديا للموافقة ، ومولدا للرضا ، الى غير ذلك مما تضطرك الى معرفته مطابقة الأحوال من جهة الايصال الى المرغوب ، والحماية من المرهوب " (١) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٣ .

وهنا نلمح شخصية المرصفي ، واستقلاله ، وتجديده ، ودعوته الى حرية الشاعر ، وانطلاقة من عقال التقليد الموروث ، وعدم تقيده بالأساليب القديمة للشعر ، فهو يدعو الى التجديد في اطار الهيكل القديم ، هذه الدعوة التي تردت في كتابات من جاء بعده من النقاد المحدثين ، وما يتصل بمفهوم الشعر ما عرف بوحدة القصيدة ولقد كان موضوع تحقق الوحدة في القصيدة العربية - ولا يزال - محل خلاف كبير بين نقاد العرب المعاصرين . فهناك من النقاد من ينفي نفيًا قاطعًا تحقق هذه الوحدة في الشعر العربي القديم . " فليست للقصيدة الجاهلية وحدة عضوية في شكل ما من الأشكال . لأنه لا صلة فكرية بين أجزائها . فالوحدة فيها خارجية لا رباط فيها الا من ناحية خيال الجاهلي وحاله النفسية في وصفه الرحلة لمدح المدوح . وكان لهذا الرباط الواهي مبرر من المبررات في العصر الجاهلي . ثم صار تقليديا على مر العصور" (١) .

وهناك على النقيض من ذلك من يذهب الى أن الوحدة في القصيدة الجاهلية قد تحققت على أكمل وجه وأتقنت اتقانًا لا شك فيه ولا غبار عليه ، وأن القول بتفكك القصيدة الجاهلية ليس الا أسطورة من الأساطير السنتي " أنشأها الافتتان بالأدب الأوروبي الحديث ، والقصور عن تذوق الأدب العربي القديم " (٢) ومن النقاد من يذهب الى أن الوحدة العضوية لم تتحقق أبدًا في الشعر الوجداني لدى أي شاعر من شعراء العالم اللهم الا اذا نظمها

(١) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ٣٩٦ - ٣٩٧ .

(٢) طه حسين - حديث الأربعاء - ٣١٧/١٠ .

على طريقة القصة . ففي هذه الحال فحسب يمكن أن تتحقق \* (١) .  
وأخيرا هناك من يرى امكان تحقيق الوحدة العضوية بمعناها  
الحديث في بعض نصوص الشعر الجاهلي ، وأن تعميم الحكم بأن الشعر  
الجاهلي لم يعرف الوحدة لا يتفق مع الواقع ولا يتماشى مع المنهج العلمى  
السليم الذى يقتضى استقصاء لقوائد الشعر الجاهلي بعامة ودراستها  
دراسة تحليلية لا تقف عند الشكل الظاهر ، وانما تعتمد الى الأبعاد  
الأخرى التى قد يتضمنها النص الشعرى \* (٢) . ولو عدنا لرأى المصنفى فى  
هذه القضية لعدد ناله سبق الفضل فيها خلافا لماشاع فى الأوساط النقدية  
من أن العقاد كان أول من دعا الى الوحدة فى العصر الحديث وهو بصد  
الهجوم الذى شنه على شوقى فى رثاء مصطفى كامل . حينما أخذ يعدد  
عيوب هذه القصيدة . فكان منها ( التفكك ) ومفهومه لديه ( أن تكون القصيدة  
مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير الوزن والقافية ،  
وليست هذه الوحدة المعنوية الصحيحة ، وما ذلك الا لأن القصيدة ينبغى  
أن تكون عملا فنيا تاما يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة ،  
كما يكمل التمثال بأعضائه ، والصورة بأجزائها واللحن الموسيقى بأنغامه ،  
بحيث اذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة أخل ذلك بوحدة القصيدة  
وأفسدها فالقصيدة الشعرية كالجسم الحى ، يقوم كل قسم منها مقام  
جهاز من أجهزته ، ولا يفنى عنه غيره ، فى موضعه الا كما تفنى الأذن عن

(١) عمر الدسوقي - فى الأدب الحديث - ٢ / ٩٢ .

(٢) محمد زكى العشماوى - قضايا النقد المعاصر - ٢٠١ .

العين ، أو القدم عن الكف ، أو القلب عن المعدة " (١) فهو يرى أن أبيات شوقى مشتتة لا روح لها ، ولا سياق ولا شعور ينتظمها ويؤلف بينها . ومعنى هذا أن العقاد يريد بالوحدة العضوية " وحدة نفسية شعورية فكرية للشاعر بحيث تجعله يصوغ قصيدته في معنى موحد ، أو في معنى ذي معان جزئية ، ولكنه يستوعب الفكرة في كل جزء منها ، بحيث تصبح الفكرة معنى جزئيا قائما بذاته يكون بمثابة الموجة الشعورية وكل موجة تتداخل في غيرها ، وتكون في النهاية معنى كليا عاما . ومن هنا تتحدد أبيات هذه المعاني الجزئية كما جاءت في فكر الشاعر ، وعبرت عن خواطره واحساساته . ولذا فانه من العسير ترتيب تلك المعاني الجزئية على نحو آخر يخالف ترتيب الشاعر لها " (٢) .

ان المرصفي يعنصر من النقاد الذين التفتوا الى وجوب تماسك القصيدة وكأنه وصل الى الاقتناع بوحدة القصيدة مخالفا النقاد القدامى فيها هو يعلق على قصيدة البارودي التي مطلعها :

تلا هيت الاما يجن ضمير . . . وداريت الاما ينم زفير

بقوله : " انظر جمال السياق وحسن التسف ، فانك لا تجد بيتنا يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث ، وألك الى سلامة ذوقك وعلو همتك ان كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة

المثلى " (٣)

- 
- (١) العقاد - الديوان - ١٣٠ .  
(٢) عبد الحى رياب - عباس العقاد ناقد ١ - ١٤٤٠ .  
(٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٧ .

وإذا كان قد شاع في الأوساط النقدية أن العقاد كان أول من دعا إلى الوحدة في العصر الحديث ، فإنه من الانصاف أن يذكر إبراهيم اليازجي الذي يعتبر من النقاد الذين سبقوا العقاد إلى التبشير بها والاشارة إليها ، فهو يرفض تناول القصيدة بيتا بيتا دون النظر إلى ما بين أبياتها جميعا من صلة واضحة " (١) .

وإذا كان المرصفي يسير كما قررنا من قبل في ركاب ابن خلدون فإنه قد أدرك مثله القيمة التعبيرية في الشعر ، والقيمة الفكرية ، وشدة تلاؤمها وانطباقها وادراكها كذلك للقيمة الجمالية . فوافقته على أن يكون البيت مستقلا عما قبله ، وما بعده بقوله : " ان الشعر من بين فنون الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت فيه بأنه كلام تام في مقصوده ، ويصلح أن ينفرد دون سواه " (٢) .

وقد جرى المرصفي في هذا على منهج القصيدة القديمة في استقلال البيت ، وجعله وحدة القصيدة كما رأى ذلك النقاد القدامى ، فكانوا يعيبنون افتقار البيت إلى ما بعده ، وعابوا على النابغة الذبياني قوله :

وهم وردوا الجفار على تميم . . . وهم أصحاب يوم عكاظ انى  
شهدت لهم مواطن صادقات . . . شهدن لهم بصدق الود منى

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث النقدي - ص ٩٨ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٥ .

بيد أننا نرى في موضع آخر من كتاب المرصفي أنه لا يتمسك كثيرا بهذا المقياس بل نلح دعوته التجديدية الى وحدة القصيدة ، يبدو ذلك من قوله : " وما ذكر ابن خلدون من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه ولا حقه انما هو في صفة الشعر الجيد ، كأن غيره لا يعد شعرا ، على أنه ربما أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه ، ألا ترى أن ذلك لم ينقص حسن قول عمر بن أبي ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعبد . . . وشفقت أنفسنا ما نجد  
واستبدت مرة واحدة . . . انما العاجز من لا يستبد

ويعلق على هذا الشعر بقوله : " لا أراك تشك في أن هذا الشعر ، بالغ الحسن غاية ما يمكن ، ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه اذا كان المعنى مستدعيا ذلك " (١) .

وهذه نظرة عميقة الى ما تقتضيه معاني الشعر من التسلسل ، ورؤية جديدة ، في التفريق بين أجناس الشعر ، وحاجة بعض هذه الأجناس كالغزل ، والشعر القصصي مثلا الى افتقار كل بيت الى ما يليه ، وأن ذلك لا يمنع من حسن القصيدة وجودتها . وهذه دعوة هامة يجسيز فيها المرصفي التضمين الذي عده القدماء عيبا من العيوب التي تقبح العمل الشعري ذلك أن حياة العرب كانت تقتضي الايجاز في القول ، ولذلك امتدح

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٦٤ ، ٤٦٥ .



النقاد البيت الواحد اذا كان يدل على فكرة جيدة ، لأنه أسرع الى الحفظ والانتشار ، بل ان الشعراء كانوا يعرفون هذه الحقيقة ويقدرونها حتى قد رها . ومن ثم رأينا منهم من يفضب غضبا شديدا لأن بعض تلاميذه استطاع أن يصوغ الفكرة التي جاءت في أحد أبياته صياغة مختصرة ، وما ذاك الا لعلمه بأن هذه الصياغة الجديدة سيكتب لها الذيوع والانتشار . ومن هنا نشأ في النقد العربي ما عرف بوحدة البيت ، وان كان هذا المصطلح " وحدة البيت " ليس له وجود في نص نقدي قديم ، بل فهم من ذم البيت اذا تعلق معناه بما بعده وقد سمي قدامة ذلك ( بترا ) وسماه أبو هلال العسكري " تضمينا " وقد شاع ذلك المصطلح الأخير وهو يعد عيبا من عيوب القافية ، وعلى ذلك جاء رأى معظم النقاد العرب ، حتى اننا نجد ناقدا يعد في طليعة النقاد الذين قرءوا أرسطو وتأثروا به تأثرا حميدا وهو حازم القرطاجنى يقف من التضمين موقفا صارما هو الحكم بقبحه — بل انه يأخذ في تغليب الأمر على كافة وجوهه الممكنة ، فلا يخلو الأمر في رأيه " من أن تكون الكلمة الواقعة في القافية غير مفتقرة الى ما بعدها ولا مفتقر ما بعدها اليها ، أو يكون كلاهما مفتقرا الى الآخر ، أو تكون هي مفتقرة الى ما بعدها ولا يكون ما بعدها مفتقرا اليها ، أو يكون ما بعدها مفتقرا اليها ولا تكون هي مفتقرة اليه " وبعد أن يجهد القارئ في هذه القسمة المنطقية يعلق عليها قائلا : " فالقسم الأول هو المستحسن على الاطلاق والأقسام الثلاثة أشدها قبحا ماناقض القسم المستحسن " . وعلى هذا فان

التضمين كما يقول : " يكثرفيه القبح أو يقل بحسب شدة الافتقار أو ضعفه " (١) .

على أن من الانصاف تقرير أن ذلك لم يكن موقف كل النقاد العرب بل منهم من اغتفر افتقار البيت في معناه الى البيت الذي يليه ، ولعل أبرز هؤلاء ابن الأثير الذي يعلل قبوله ذلك بأن العرب قد استعملته كثيرا وورد في شعر الفحول من شعرائهم " (٢) وان كان هناك من دعا الى وجوب استقلال كل شطر من شطري البيت .

وقد التفت المرصفي في موضع آخر الى وجوب مراعاة وحدة الفكرة وتسلسلها وانسجام أجزائها وعلى هذا الأساس نقد على بن عمار في قوله :

ملك اذا ازحم الملوك بمسورد . . ونحاه لا يردون حتى يصدرا  
أندى على الأكباد من قطر الندى . . وألذ في الأجفان من سنة الكرى  
قداح زند المجد لا ينفك من . . نار الوغى الا الى نار القسرى

وقد علق عليه فقال : " فالبيت الثاني من هذه الأبيات الثلاثة بمنزلة غزال بين أسدين ، أو حان بين مسجدين " (٣)

---

(١) انظر : . . عبد الواحد غلام - قضايا ومواقف في التراث النقدي - ص ٨٩ وما بعدها والمراجع المبينة به .

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ٣ / ٢٠٢ .

(٣) المرصفي دليل المسترشد في فن الانشاء - ورقة ١ / ٢٠٦ .

على أن ذلك كله " لا يعنى بالضرورة أننا نوافق على وجود تحقيق الوحدة - بالمفهوم الذى عالجه " أرسطوفى كتابه " فن الشعر " أثناء حديثه عن أجناس الشعر ، وهى المأساة والملهاة والملحمة ، فقد عرف أرسطو المأساة بأنها " محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ... " وهذا الفعل التام هو ماله بداية ووسط ونهاية ، " وهذه الأجزاء الثلاثة تكون موضوعا كاملا مستقلا بنفسه . وتستلزم تناسقها فيما بينها حتى تؤلف موضوعا . ويتطلب ذلك أن يؤدى كل جزء الى ما يليه حتى تكون الخاتمة . فاذا كانت المأساة تتكون من أجزاء فانها تكون فعلا واحدا تاما حتى اذا نقل جزء من مكانه الى مكان آخر أو حذف لم تؤد الأجزاء الأخرى الى هذه الخاتمة المنطقية " (١) . أو على حد تعبير أرسطو : " اذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لأن ما يمكن أن يضاف أولا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل " (١) .

وهذا المفهوم الذى رأيناه عند أرسطو ، ودعا الى تحقيقه العقاد وبعض من سبقه من النقاد فى العصر الحديث - يصعب تحقيقه فى الشعر الغنائى ، فالحق أن هذا المفهوم إن صح أن يطبق فى الشعر القصصى والشعر السرحى تطبيقا حرفيا " بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع " كما قال أرسطو : أقول ان صح أن يطبق ذلك على نوع معين

---

(١) . عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٧٦ .

من الشعر فلا يضح أن يطبق على الشعر العربي الوجداني ، إذ أن تطبيق هذا المفهوم عليه فيه كثير من التعسف ، وما ذاك إلا لأن الشعر الوجداني انفعالات يتلو بعضها بعضها وليس انفعالا واحدا متصلا ، وذلك لتعدد الانفعالات وتباينها نوعا وقوة وضعفا " (١) .

ويظهر أن المرصفي متأثر هنا ببعض النقاد القدامى ومنهم ابن طباطبا والحاسي ، ولعل أقوال هذين الناقدين كانت مصدرا لقول بعض النقاد المعاصرين بأن النقد العربي القديم عرف الوحدة ودعا إلى تحقيقها " (٢) .

يقول ابن طباطبا : " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به أوله مع آخره ... ، فإن قدم بيت دخله الخلل ... بل يحيب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضعه إلى غيره من المعاني خروجا لطيفا " (٣) .

ويقول أيضا : " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاوزه أو قبحه ، فيلائم بينها لينتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه .

ومن هذين القولين يمكن أن نستخلص الأمور الآتية :-

- 
- (١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث النقدي - ص ١٠٠ .
  - (٢) بدوي طبانة - قضايا النقد الأدبي - معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة - ١٩٧١ .
  - (٣) ابن طباطبا - عيار الشعر - ١٢٦٠ .

- ١ - يدعو الناقد الى وحدة الغرض داخل القصيدة ، فتكون الأبيات التي تعبر عن هذا الغرض منسقة تنسيقا خاصا لا يصح معه تسقديم بيت على بيت .
- ٢ - يرى الناقد أن العودة الى الفكرة مرة أخرى بعد الحديث عنها أمر مخل بالبناء ، كما أنه لا يجوز انفصال الأبيات التي تتحدث عن فكرة واحدة .
- ٣ - يدعو الى وجوب اتصاف القصيدة كلها بالفصاحة والجزالة في الألفاظ وبالذقة والصواب في المعاني .
- ٤ - يدعو الى وجوب حسن التخلص من معنى الى معنى ، أو على حد تعبيره ، يجب أن يكون الخروج من معنى الى آخر " خروجا لطيفا" (١) وهذه الحقيقة الأخيرة تجعلنا نقول ان ابن طباطبا فطن فقط الى وجوب وصل الأفكار الجزئية بعضها ببعض داخل البيت أو الأبيات المتجاورة أما أنه فطن الى وحدة القصيدة بمفهومها المشار اليه سابقا فذلك لا يمكن التسليم به ، لأن ابن طباطبا يقول في عيار الشعر أيضا : " يحتاج الشاعر الى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل الى المديح ومن المديح الى الشكوى ، ومن الشكوى الى الاستماعة ، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفياض والنوق ... ومن الافتخار الى اقتصاص مآثر الأسلاف ، ومن الاستكانة والخضوع الى الاستعتاب والاعتدال ... بالطرف

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث النقدي - ص ٩٣ .

تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا به " (١) .

ومما لا شك فيه أن المرصنى يلتقى مع ابن طباطبا فى دعوته للوحدة التى يرى أنها عبارة عن وصل أجزاء القصيدة وصلا جيدا ، بحيث لا يكون المعنى الثانى منفصلا عن المعنى الأول ، وهكذا اذا استطاع الشاعر حسن التخلص من معنى الى معنى فى قصيدة تجمع بين الغزل والمدح ووصف الديار والآثار والفخر والخضوع والاباء الى غير ذلك مما ذكره - اذا استطاع الشاعر أن يفعل ذلك فانه يكون شاعرا جديرا بالتفوق فى رأى ابن طباطبا .

أما الناقد الآخر فهو الحاتمى الذى يقول : " من حكم النسيب الذى يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مزوجا بما بعده من مدح أو ذم ، متصلا به غير منفصل عنه ، فان القصيدة مثلها مثل خلق الانسان فى اتصال بعض أجزائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأينه فى صحة التركيب غار بالجسم عاهة تتخون محاسنه " (٢) .

وواضح من هذا القول الفرض الذى يدعو اليه الناقد ، وهو اتصال القصيدة اتصالا وثيقا . ولكنه لا يدعو الى أن تكون القصيدة خالصة لفرض واحد بل انه يصرح بأن النسيب الذى يبدأ به الشعراء قصائد هم لا بسند

---

(١) ابن طباطبا - عيار الشعر - ص ١٢ .

(٢) الحاتمى - زهر الآداب - ١٦/٣ .

أن يكون متصلا بما بعده من مدح أو ذم ، ومعنى هذا أنه لا يعيب أن تتعدد الأغراض في القصيدة الواحدة ما دام الشاعر قد أجاد الانتقال والتخلص من غرض الى آخر.

ولعلنا بعد هذه الخلاصة السريعة لقضية الوحدة في القصيدة العربية وموقف المرصفي منها نستطيع أن نلمح ما كان يتمتع به المرصفي من ذوق سليم مدرب ، ورقة بالغة ، وبصر بالشعر ، ومعرفة بمواطن الكلام ومواضعه اللائقة به .

على أننا لا نستطيع بهذا أن ندرجه في قائمة النقاد المحدثين لتمسكه بالمقاييس القديمة على وجه العموم ، ولا أن نعهده رائدا في ذلك ، لأن الوحدة التي نادى بها النقاد فيما بعد كانت مستوحاة من القصيدة الغربية ، وان كان من الممكن أن نعهده من الذين مهدوا الطريق للداعين الى هذه الوحدة بعد ذلك ، ويتضح أيضا أن المرصفي لم يكن في ذهنه أن يكون " مجددا " في أصول النقد الأدبي ، وانما كان " محييا " لها وما كان له أن يكون غير ذلك فان حركة التجديد لم تكن في القرن التاسع عشر قد تهيأت لها الظروف الملائمة ، ولم يشذ الشعر في هذا عن النشرولا عن الدراسات الأدبية والنقدية ، فان الشعر مثلا بعد أن نفى عنه محمود سامي البارودي أثواب البلى وأعاد اليه رواة القديم وقوته لم ينزع الى التجديد الا في القرن العشرين ، حين نهض رجال من أمثال عباس محمود العقاد ، وابراهيم المازني ، وعبد الرحمن شكري ،

وخليل مطران وميخائيل نعيمة بدعواتهم المختلفة الى التجديد فى  
الشعر والى نقد النماذج المقلدة المعاصرة لهم التى كانت تعد فى  
ذلك العهد قمة لا تتناول .



## د - مفهوم المرصفي للكتابة :

تحدث المرصفي عن الكتابة وما لها من أهمية ونمط يوافق

الوقت والحال .

يقول : " أما تقوية النطق ، فبمعرفة صناعة الإنشاء حسب ما ترشد إليه دراسة فن الكتابة ، والمعدود من الفنون الأدبية ، ويسمى أيضا فن النشر علم الانشاء <sup>(١)</sup> ولعل المرصفي من خلال عباراته السابقة يعتبر أول أديب في العصر الحديث يطلق على علوم اللغوية والأدب " الفنون الأدبية " بهذا المفهوم الجديد ، فالأدب عنده ليس مجموعة من القواعد الجامدة ، ولا هي شي " غاض فهو يرى أن " أصول طائفة العلماء أن يعرفوا القراءة والكتابة ، وصحة الكلام مادة وصورة ، ويستعملوا كيفية تحصيل المعاني الأصلية التي تفيدها أنفوس التراكيب ، وذلك بمعرفة ما قبل علوم البلاغة ومقاصدها من علوم العربية " (٢) . .

وإذا كان المرصفي قد أولى الحديث عن الشعر اهتماما كبيرا ، فإنه قد أولى الحديث عن الكتابة اهتماما يصل به الى تفضيله الكتابة على الشعر . ولورجعنا لكتابه الكبيرين " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد في فن الانشاء " لرأينا أنه لا يضع الشعر والكتابة في منزلة

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١/١٧٦ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١/٢١٣ .

واحدة من حيث الأهمية والفائدة ، وكذا الشعر القديم والحديث ففى الدراسة ، فهو يرى بعد استعراضه لطبقات الشعراء الثلاث أن هذه الأمثلة لطبقات الشعر الثلاث كافية للمتفهم فى معرفة ما بينها من التفاوت وبفهمها يتيسر له فهم غيرها ، ولا حاجة لتمثيل شعر الوقت " فهو تحت الأعين وبين الأيدى وليس لمعرفة الشعر وصنعتة كـبير فائدة اذا لم يبق له طلب ، ولا ترتبط به حاجة غاية ما لقائله اليوم اجادة التقليد ، لا داعية تعرف الفكر لطلب ما يوافق الوقت والحال" (١) .

ولعلنا نجد للمرفعى فى هذا الكلام موقفاً جديداً مميّزا ، وربما نجد فيه نظرة جديدة فهو يعرف أن الشعر قبل كل شىء موهبة ، ولا يمكن أن يتأتى لأى شخص ولا يمكن أن يؤدى الشعر ذلك الدور الذى كان يقوم به فى العصور القديمة وهو يرى أن من أهم الأسباب التى لا تجعل للشعر قيمة كبيرة أن فوائده محصورة فى مجرد " معرفة الألفاظ وتراكيب وسياقات ، ونكت ، ومعان " بخلاف الكتابة التى لا يمكن الاستغناء عنها ، فهى كما عرفت من ضرورات الحياة فعلى أهل كل زمن أن يعرفوا ما يصلح لأوقاتهم ، وبه يحسن تفاهمهم" (٢)

ويرى المرفعى أنه بالإضافة الى ما لفائدة قراءة الشعر التى ذكرها فان هناك فوائد أخرى للكتابة ، فهو يرى أنها تفيد " معرفة

---

(١) المرفعى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ج ١ ورقة ١٥٩ .

(٢) المرفعى - المرجع السابق - ج ١ - ٢٤٦ .

ما ينبغي من نط يناسب الوقت ، وطراز يوافق الحال .  
وهو بهذا يرى أن دراسة الشعر رياضة أدبية ، إذ أصبحت الحاجة اليه  
في زماننا غير ماسة . بخلاف الكتابة لأنها من ضرورات الحياة .

### صناعة الانشاء :

يرى العرفى أن الكتابة صناعة يمكن اكتسابها بالدربة والممارسة  
والتوافر عليها وهو يسميها الانشاء ، ويعنى بذلك الكتابة الفنية السقي  
نعرفها الآن في المقال الأدبي وغيره ، وهو ينصح من يريد أن يكون  
كاتباً بهذا المعنى أن يتبع طريقتين ليصل الى ما يريد :

احدهما : أن يحفظ القرآن ، ويفهم معناه ، وجملة الأحاديث ،  
والآثار والأشعار ، مع تحصيل ما يلزم تحصيله من الفنون السابقة  
يقصد علوم البلاغة - ثم يجتهد في الانشاء على نحو أساليب الكلام  
الذي حفظه فتارة يصيب ، وتارة يخطئ حتى يحكم لنفسه طريقة . قال  
وهي أصعب الطريقتين .

الطريقة الثانية : أن يزيد على ما تقدم الاطلاع على منشآت من تقدمه  
وحفظه الكثير منها ، واستعمال الفكر في انتقادها واعتبار ما اختير منها  
في ابتدائها ، وانتهائها ، ثم يأتي بما قدر عليه من اتباع واختراع (٢)

---

(١) أحمد هاشم عسل - المرجع السابق - ورقة ٤٥ .

(٢) العرفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٢٠١ وما بعدها .

ويعتمد المرصفي نى ذلك على القلقشندى صاحب صبح الأعشى (١) الذى كرر ما قاله ابن الأثير فى المثل السائر (٢) ومن ثم كسان اعتماد المرصفي عليهما واضحا ، ان يقرر أنه يختصر ما أطال به المؤلفون فى هذا الفن (٣) .

وفى هذا الصدد يرى المرصفي أن طالب صناعة الانشاء لا بد أن يحفظ كثيرا من الأمثال العربية ، وغيرها من الأقوال الصادرة عن الحكماء ، فانها خزائن الحكم ومستودعات المعاني ، ومنها تعرف حسن الایجاز ، وبراعة العبارات (٤) ومن ثم تجده يحشد كثيرا من الأمثال العربية فيما يقرب من تسعين صفحة يتحدث فيها عن المثل من حيث موردّه ومضرب به ، ويشرحه شرحا وافيا .

ونسراء يوصى طالب صناعة الانشاء بأن يحفظ ديوان الحماسة ولا سيما الأبواب العشرة التى اختارها المرصفي ، وبعد الحفظ يحل الأبيات

- 
- (١) انظر : القلقشندى - صبح الأعشى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - ١٨٩/١ .
  - (٢) انظر : ابن الأثير - المثل السائر - دار نهضة مصر للطبع والنشر - تحقيق أحمد الحوفى ، بدوى طبانة - ١٠٠/١ وما بعدها .
  - (٣) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢٠٢/٢ .
  - (٤) المرصفي - المرجع السابق - ٢٠٤/٢ .

ويخرجها من صورة النظم الى صورة نثرية لا تنقص من روعتها الأدبية عما كانت عليه وهى نظم (١) .

ويلاحظ أن المرصفي قد أخذ لب هذه الفكرة من ابن الأثير دون تقسيم لطريقة احلال الشعر محل النثر كما قسمها ابن الأثير الى ثلاثة أقسام ورأى أن القسم الأول أدناها وهو أن يأخذ الناثر بيتا من الشعر فينثره بلفظه من غير زيادة ، وهذا في رأيه عيب فاحش .  
وأما القسم الثاني ، فهو وسط بين الأول والثالث في المرتبة ، وهو أن ينثر المعنى المنظوم لبعض ألفاظه ، ويعزم عن البعض بالفاظ آخر .  
وأما القسم الثالث - وهو أعلى الأقسام - فهو أن يؤخذ المعنى . فيصاغ بالفاظ غير ألفاظه ، ثم يتبين حذق الصائغ في صياغته ، ويعلم مقدار تصرفه في صناعته ، فان استطاع الزيادة على المعنى فتلك الدرجة العالية ، والا أحسن التصرف وأتقن التأليف ليكون أولى بذلك المعنى من صاحبه الأول " (٢)

ويتضح أن المرصفي يتفق مع ابن الأثير في مبدأ حل الأبيات الشعرية على ما قصد اليه ابن الأثير في قسمه الثالث .

والحقيقة أن النثر المحلول من الشعر يبعد أن يكون في روعة الشعر ، مهما كانت درجته ، لأن القيم الجمالية فيه تقل عن مثيلاتها في الشعر .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢٩٩/٢ وما بعدها .

(٢) ابن الأثير - المثل السائر - ١٠٤/١ - ١٠٥ .

والمرصفي يؤمن بجدوى كل من الطريقتين في تعلم الكتابة  
وخصوصا الطريقة الثانية التي تشبه طريقته في تعلم الشعر من خلال تمثيل  
الصور ، والتراكيب ، والابتدائات والانتهايات وما شاكل ذلك بالاضافة الى  
كثرة الحفظ والاطلاع على آثار السابقين ، وهذه النصائح والتوجيهات تتفق  
مع نصائح ( عبد الحميد الكاتب ) وتوجيهاته الى زملائه الكتاب في العصر  
الأموي في رسالته الشهيرة ، كما أن طريقة الحل من الشعر الى النثر  
تجربى على طريقة مشاهير الكتاب القدماء كابن العميد وغيره من الكتاب  
الذين كانوا يحلون معاني الشعر ، ويكتبونها نثرا فنيا .  
ونقده في هذا يعد من النقد التعليمي الذي يوجه فيه الناقد ما يراه من  
آراء ، ونظرات في شكل نصائح ، وتوجيهات ، وهذا النوع من النقد كان  
شائعا في هذه الحقبة . والمرصفي يريد بهذا بعث الطرائق القديمة  
في الكتابة الانشائية القوية ، التي كانت معروفة في عصور قوة الأدب وازدهارها  
ككتابة الجاحظ ، وابن المقفع وغيرهما من مشاهير الكتاب في الدولة العباسية  
في الشرق والأندلسية في الغرب . وهو بهذا يرفض الطريقة التي كانت  
عليها الكتابة في عصره من تكلف السجع والعناية بالمحسنات البديعية ،  
والتنافس في هذا الى الحد الذي أصبحت فيه الكتابة جسدا بلا روح كما  
وصفها بذلك كبار النقاد في العصر الحديث ، فتجمدت لذلك الأفكار ،  
والأساليب ، وضاعت دائرة الكتابة وعجز الكتاب عن الانطلاق من هذه  
القيود فترة طويلة من العصر الحديث كما هو معروف .

ومن ثم نرى المرصفي بعد إيراده لتوجيهاته يتبعها بال نماذج التي يجب أن تكون مثالا يحتذى في الكتابة القوية ، فقد أتى بعد ما تقدم بكثير من الأمثال العربية ثم أتبعها بنماذج من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ثم أورد فيها ببعض الأراجيز من الصادح والباغم ، وبكثير من ديوان الحماسة ، وكان يتبع الأمثلة بالشرح ، والتفسير ، والتعليق في بعض الأحيان .

#### الترجمة عند المرصفي :

ويرى المرصفي أن الترجمة من اللغات الأجنبية الى اللغة العربية على قسمين :-

ترجمة لفظية ، وترجمة مضمون . وعرف الترجمة اللفظية بأنها : عبارة عن تبديل من لغة بكلمة من لغة أخرى دون تبديل في مواضع الكلمة وفسي الغالب تخرج العبارة المترجمة اليها ركيكة ، منفورا من سماعها لمخالفتها طراز اللغة التي حصل بها التفسير .

وترجمة المضمون : أن يحصل المترجم المعنى المراد ، ويتحقق منه ، ويشخصه تمام التشخيص ، ثم ينظر كيف يعبر عنه ، بما يوافق نمط اللغة ، ويجري على طراز أساليبها\* (١) . ثم ذكر مثالا لنوعي الترجمة

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ج ٣ - ٢٤٨ .

\* ليجتلى المتعلم وهو بالمدرسة صورتيهما \* (١) ثم ترجم \* للانوننتين شعرا بعنوان \* فضيلة العلم \* (٢) .

ومفهوم المرصفي للترجمة لا يختلف كثيرا عن مفهومها عند النقاد المحدثين ، كالكثور طه حسين ، والدكتور محمد حسين هيكل ذوالعقاد ، والمازني ، وغيرهم ، كما لا يختلف كثيرا عن الطريقة التي قدم بها المنفلوطي لقراء العربية كثيرا من الروايات الفرنسية مثل \* ماجدولين \* و \* الفضيلة \* و \* في سبيل التاج \* وغيرها من الروايات الفرنسية أو الطريقة التي قدم بها أحمد الاسكندري لقرائه كثيرا من الموضوعات الأجنبية التي جاءت في كتابه : \* نزهة القارئ \* وان كان من المعروف أن الأخيرين لا يشقن ان لغة أجنبية ويعتمدان على غيرهما من الاخوة والأصدقاء في الترجمة التي لا تكاد تكون حرفية ركيكة بيد أن الله وهبهما من الذكاء ما جعلهما يتصوران المضمون لهذا المترجم ثم يخلعان عليه من قوة أسلوبهما ، وفخامته ، ونصاعته ، وسلاسته ما يجعله كأنه من تأليفهما وليس مترجما .

وقد ذهب النقاد الى تعذر الترجمة الأدبية ولا سيما الشعر نظرا الى أنه يقوم على الشعور والانفعال ، ونواح نفسية أخرى لا يمكن ترجمتها من لغتها .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ج ٣ - ٢٤٨ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ج ٣ - ٢٥٣ .



ويرى المرحوم سيد قطب في هذا الصدد " أنه كلما ارتفع العمل الأدبي من الناحية الفنية عزت ترجمته ، وفقد كثيرا من قيمته بالنقل " .  
والذين كانوا يقولون إن مقياس قيمة الأدب أن يستطيع نقله الى أية لغة أخرى دون أن يفقد شيئا من قيمته ، كانوا يغالون ليثبتوا حجتهم فسي ملبسة معينة ، واني لأنظر مثلا في القرآن ، أجمل كتاب أدبي فسي المكتبة العربية بغض النظر عن القداسة الدينية ، حين ننقل بعض آياته الفنية الى لغة أخرى وحين تتخلف عن الترجمة صورة ، وظلاله ، وإيقاعه ، وأنه يفقد جماله الفني ، وان بقيت قيمته المعنوية ، ويستحيل حينئذ تقدير قيمته من هذه الوجهة . أما نقل صورته ، وظلاله ، وإيقاعه ، فهو عمل أراه أعسر لدقة هذه الخصائص وتسامي آفاقها " (١)

بيد أننا اذا أخرجنا القرآن الكريم من هذا المجال وجدنا أن كثيرا من المترجمين استطاعوا أن يترجموا أعمالا فنية وينقلوها الى لغتهم بنفس المشاعر ، والأحاسيس والظلال ، وان كان هذا لا يتوافر بالطبع لكثير من الناس .

---

(١) سيد قطب - النقد الأدبي - أصوله ومناهجه - الطبعة الثالثة -



## الفصل الأخير

«بأسس النقدية عند المرصفي»

أولاً .

١ - عمود الشعر

٢ - الطبقات

٣ - الموازنات

ثانياً .

الكتابات .

## أ - عمود الشعر :

والمقياس العام للشعر عند المرصفي هو ما نقله عن ابن خلدون في مقدمته فقد ارتضاه المرصفي وبنى عليه نقده للشعر ويتلخص في " صحة المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من التنافر والغرابية ، وبمناسبة لموضوعه ، وجودة التركيب بسلامته من الغموض والحشو ، وبمتانة السياق ، وحسن الاستعارة ولطف الإشارة وغرابية النادرة ، والبعد عن الزخرفة بالمحسنات ، وعدم القصد للنكات " (١)

وقد تكفل ابن خلدون بشرح هذا المقياس فيما اشترطه لجنود الشعر، ولم يخالفه فيه المرصفي ، واشترط ابن خلدون يتضمن استعمال " الألفح من التراكيب والخلص من الضرورات اللسانية والبعد من التعقيد ، والذي تسابق معانيه ألفاظه الى الفهم من غير ازدحام تلك المعاني في البيت الواحد مع اجتناب الحوشى من الألفاظ ، وكذلك السوقي المبتذل بالتداول بالاستعمال ، فانه ينزل بالكلام عن طبقة عدم الافادة يبعد عن رتبة البلاغة انهما طرفان " (٢) .

ومما لا شك فيه أن المرصفي قد سائر النقاد العرب القدامى

في هذا المقياس ، والذي كان تحت مفهوم " عمود الشعر " .

- 
- (١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٢٩٤ وما بعدها .  
(٢) ابن خلدون - المقدمة - ٥٠٦ ، وكذا الوسيلة - ٢/٦٩٤ وما بعدها .

على أن هذا المفهوم أو المصطلح ، كانت له جذوره القديمة ،  
التي تبدأ بالآمدى ، الذى يذكر هذا المصطلح لأول مرة فى كتابه  
" الموازنة " وقد اكتفى بوضع هذا المصطلح وأشار إليه أكثر من مرة  
بوصفه شيئاً متداولاً معروفاً بين الناس ، ثم نص صراحة على أن البحترى  
قد التزم هذا العمود ولم يخرج عليه فقال : " البحترى أعرابى الشعر  
مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف " (١) .

وعلى أن أبا تمام خرج عليه ، ولم يقم به كما قام البحترى حين قال  
على لسان البحترى الذى سئل عن نفسه وعن أبى تمام فأجاب " كان أغوص  
على المعانى منى وأنا أقوم بعمود الشعر منه " (٢)

وأما ماهية هذا العمود فلم يعرض له الآمدى بصورة صريحة ، وإنما  
هو شئ " يمكن استنباطه من ثنايا كلامه عن مذهب كل من أبى تمام والبحترى  
وعن تصور الخاص لطريقة الشعر عند العرب . وما يؤكد حرص العرفى  
على التمسك بالقديم تتبعه فى مقياسه أو فى ( عمود الشعر ) للآمدى  
وغيره من النقاد ، فالآمدى تحدث عن عمود الشعر من حيث الأسلوب  
ذلك أن عمود الشعر ينشد فى الألفاظ السهولة والألفة ، وألا تكون الألفاظ  
حوشية غريبة ، ويرى أن هذه الحوشية من الألفاظ من خصائص الأعراب

---

(١) الآمدى - الموازنة - تحقيق وتعليق : محمد محى الدين عبد الحميد

المكتبة العلمية - ١ / ٦ .

(٢) د . وليد قصاب - قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم ( ظهورها

وتطورها ) - دار العلوم - الرياض - ص ١٥٩ .

الاجلاف وهو ينفر منها حتى من هؤلاء الاعراب سكان البادية الذين قد تكون من سليقتهم وفطرتهم ويأتي هذا التمسك من قبل المرصفي بالمقاييس القديمة ممثلا لوجهة نظر النقاد المحافظين الى الشعر ، هؤلاء النقاد الذين يرموا بالبديع الذي أغرم به المحدثون ، وبالغوا وأسرفوا في استخدام فنونه ، حتى أخرجوا الشعر الى التكلف الذميم ، كما يرموا بهذه المعاني الغامضة ، والأفكار الملتوية المعقدة التي كانت نتيجة ما أدخله الشعراء المحدثون الى حيز الشعر من استخدام الفلسفة والمنطق ، وكثير من الألوان الثقافية التي عرفوها نتيجة الرقي الحضاري والتقدم الثقافي اللذين بلغتهما الدولة الاسلامية فكان مثل هذا الحديث عن ( عمود الشعر ) والتعصب له من قبل رد الفعل ضد البديع ، وضد الفلسفة والمنطق للرجوع بالشعر العربي الى بساطته وسهولته وعناصره الفطرية الأولى التي يتسم بها شعر المتقدمين \*

وانا كان المرصفي قد اتفق مع الآمدي في فهم هذا المصطلح ( عمود الشعر ) وترديده فانه يردد أيضا ما رده القاضي الجرجاني في تحديده لعناصر الشعر ، وجعلها معيار المفاضلة والسبق بين الشعراء ، والمقياس الذي تتخذه العرب في الحكم على الشعر بالجودة

والحسن وهذه العناصر هي :

- ١ - شرف المعنى وصحته .
- ٢ - جزالة اللفظ واستقامته .

- ٣ - المقاربة في التشبيه .
- ٤ - الاصابة في الوصف .
- ٥ - الغزارة في البديهة .
- ٦ - كثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة .

وعلى الرغم من أن الجرجاني لم ينص صراحة على أن هذه العناصر الستة هي عمود الشعر فإن الغالب أن تكون هي مراده من عمود الشعر ، وهو ما يشعر به قوله : " وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، والصحة بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأعزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمكاتبة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل عمود الشعر ونظام القريض " (١) .

الا أن هذه العناصر قد اتضحت معالمها بصورة جادة في تحديدها عند المرزوقي في المقدمة التي كتبها على شرحه لحماسة أبي تمام بعد أن استطاع الافادة من كل الآراء النقدية التي سبقته في هذه القضية وهكذا ربط اسم المرزوقي بهذه القضية التي جعل لها قواعد واضحة ، ومعايير ثابتة ، فعاد الى العناصر الستة التي ذكرها الجرجاني من قبل في الوساطة فاعتمد أربعة منها ، واستغنى عن عنصرين هما : (سوائر

---

(١) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه -

تحقيق وشرح - محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي -

دار العلم - بيروت - ص ٣٣ .

الأمثال وشوادير الأبيات ) و ( الغزارة في البديهة ) فجعل الأول منها مؤلفا من اجتماع العناصر الثلاثة الأولى واستغنى نهائيا عن الثاني ولم يعده من عناصر عمود الشعر وأضاف من عنده ثلاثة عناصر أخرى :

- ١ - التحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن .
  - ٢ - مناسبة المستعار منه للمستعار له .
  - ٣ - مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .
- وبذلك أصبح عدد عناصر عمود الشعر عنده سبعة قال : " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوادير الأبيات ، والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ، والتتامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار " (١) .

وإذا كان المرصفي في عمود الشعر يردد الآراء القديمة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر من صحة في المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من الغرابة والتنافر ، وبجودة التركيب بسلامته من الغموض والحشو إلى غير ذلك من مقاييس ، فانه يكون بذلك موافقا لما وضعه النقاد من مقاييس

---

(١) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي - شرح ديوان الحماسة - نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١/٩٠ .



تكيل الشعراء وتجعلهم أسارى التقليد ، ولعلنا حينما ننظر الى الأعمال الأدبية نظرة فنية تقوم على التحليل والتفسير نجد أنها لا تتفق مع ما ينبغي أن يؤخذ من الاعتبار فحينما يطالب النقاد الشعراء بجزالة اللفظ ويجعلون المعيار لهذا معرفة العامة به اذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها كقول الحطيئة مثلا :

يسوسون أخلاما بعيدا أناتها .°. وان غضبوا جاء الحفيظة والجند  
أقلوا عليهم - لا أبا لأبيكم - .°. من اللوم ، أو سدوا المكان الذي سدوا  
أولئك قوم ان بنوا أحسنوا البنى .°. وان عاهدوا أو فؤوا وان عقدوا شدوا  
فانه بهذه القاعدة سيكون شعر المحدثين عرضة لسبهمهم . " وفي هذه  
القاعدة تكتب الألفاظ نبلا يشبه النبل الطبقي ، وفيها اغفال لموقع اللفظ  
من الجملة . مما انتبه اليه أمثال عبد القاهر . على أن استقرار الشعراء  
العربي سليما يكذب هذه القاعدة " (١) .

ولو تأملنا اشتراطهم ضمن هذه المقاييس تخير اللفظ بخلوه من  
التنافر والغرابة وبمناسيته لموضوعه ، نجد أنهم لم ينظروا الى الصلوة  
الوثقى بين حال المتكلم العاطفية والكلمات التي عبر بها عن هذه  
الحال ، وانما كانوا يفصلون بين الأمرين فضلا حاسما ، ومن هنا كان فهم

---

(١) محمد غيبي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ١٦٢ .

البلاغيين لمطابقة الكلام لمقتضى الحال على أنه حال السامع أو القارئ  
فحسب ، أما حال المتكلم فغير منظور اليها في هذا الصدر . مع أنها  
ينبغي أن تجيء في المقام الأول " (١) ومن ذلك مثلا كلمة ( مستشزرات )  
كقول امرئ القيس :

وفرع يزين المتن أسود فاحم .°. أثيرت كقنو النخلة المتعشكـل  
غدائه مستشزرات الى العـلا .°. تضل العقاص في مثنى ومرسل  
وهذه الكلمات ربما يصعب النطق بها ، ولكنها مع ذلك كلمات ملائمة  
للموقف ومناسبة للسياق .

كما اهتم النقاد ضمن مقاييسهم لعمود الشعر بصحة المعنى وذلك  
بالبعد عن الخطأ التاريخي مثلا كقول زهير :

فتنتج لكـم غلمان أشأم كلهم .°. كأحمر عاد ، ثم تنتج فتنتم  
لأن المشعوم هو قدار أحمر ثمود لا عاد .  
وربما يكون الخطأ على حسب العرف السائد ، ولذا يعيب الآمدى على  
البحترى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأد مع .°. تلاحقن في أعقاب وصل تصرما  
وذلك أن الآمدى يرى أن الشقوق يشفيه البكاء ولا يزيد .

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث البلاغي - ص ١٧ .

وكذا مخالفة العرف اللغوى ، كقول أبى تمام :  
إذا مارحى دارت أدرت سماحة .°. رحى كل انجاز على كل موعد  
ان جعل انجاز الموعد بمثابة طحنه بالرحى ، وهو قضاء عليه ، لك - نسى  
العرف اللغوى - لا يكون الا للاخلاف .

والحقيقة أننا لا نريد أن نستطرد فى الحديث عن هذه المقاييس  
وكيف كبلت الشعراء ذلك أن هذه القضية وهى عمود الشعر كانت تدور فى  
نطاق القضية المشهورة فى أبدنا العربى وهى : القديم والحديث .  
وتسبح فى فلکها . فحينما كان ذوق الناقد تقليديا محافظا لا يرى الشعر  
الا ما كان للقدم أو ما شاكله ، كانت صورتها مستمدة من هذا القديم نفسه ،  
ولعل نقاد العرب قد فطنوا فى موازنتهم بين الشعراء - وفى الخصومة بين  
المحدثين والقدماء - الى أثر البيئة الطبيعية والثقافية ، ورجعوا اليها  
الاختلاف بين جزالة أدب البدو والأعراب ، ورقة أهل الحضر وسهولة  
ألفاظها ومعانيها .

لذلك فانه حينما اتسع أفق هذا الناقد ، وانفتح على الشعر  
الحديث أصبح يرحب به ، ويفتح له صدره فاتسعت نظرية عمود الشعر  
لتحتوى القديم والحديث ، ولتصبح قوانينها عامة شاملة تكاد تحيط بأصول  
الشعر العربى كله .

وهذا الكلام يؤكّد تأكيدا واضحا على أن ترديد المرصفي لهذه

المقاييس كان من باب الاحياء لها في وقت كان الناس بحاجة الى من يزيل عنهم غبار الأيام ، ليرجعوا الى عهد النضوج في الفكر والأدب والنقد لأن الشيخ المرصفي لم يكن في ذهنه أن يكون " مجرداً " لأصول النقد الأدبي كما ذكرنا من قبل ذلك أن الظروف لم تكن مهيبّة ولا مناسبة للتجديد ، فهو مثلاً لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه ، ويقل معناه كبيت أبي نواس :

فما جازه جود ولا حل دونه . . . ولكن يصير الجود حيث يصير

لأن معناه أنه لا يفارقه الجود (١) \*

ونجد أنه في بعض الأحيان يوجه نقده من غير تعليل ، معتمداً على النقد التأثري المحض الذي يتفق فيه مع النقد القديم . ذلك كتعليقه على قول أبي نواس :

فان كنت لا خلما ولا أنت زوجة . . . فلا برحت دوني عليك ستور

وقال معلّقاً : قول خلما وزوجة ما كان ينبغي أن يصدر منه ، واكتفى بذلك . وكذلك تعليقه على الشطر الثاني من البيت :

جواد اذا الأيدي كفغن عن الندى . . . ومن دون عورات النساء غيور

يقوله : عبارة باردة \* (٢) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٧٥/٢ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ٤٧٧/٢ .

كما أن العرصفى لا يستحسن من ناحية أخرى تكرار المعنى الواحد فى قصائد  
مختلفة للشاعر كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت :

ولما أتت فسطاط مصر أجارها .°. على ركبها ألا تزال مجير

بيد أننا نرى أن تكرار المعنى للشاعر فى قصيدتين مختلفتين لا ضرر فيه ،  
ولا غبار عليه ، وخصوصا اذا ألبسه الشاعر ثوبين مختلفين من التعبير  
والتصوير فيصير كأنه معنيان لا معنى واحد .

ب - طبقات الشعراء :

ومما يشير اليه المرصفي في التنبيه على معرفة صناعة الشعر ، من حيث الحفظ لكثير من نغمس الشعر ، ذكره لأشعار المشاهير من الشعراء ، واضعا كل شاعر في قالب خاص ويعنى به الطبقات ، التي مبعثها اختلاف الفنون التي تتناولها أشعارهم فهو يقول : " وان قد عرفت أن لا سبيل لمعرفة الصناعة الا بكثرة الحفظ ورعاية ما نبهناك على رعايته ، فقد آن أن نورد لك ما يكون مثلا لما ينبغى تحصيله للحفظ وترديد النظر فيه ، من قصائد المشاهير . وينبغى بحسب نشأة الشعر وما عرض له من التفسير أن نجعل الشعراء في ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى : للعرب جاهليين واسلاميين ، من المهلهل الى

بشار بن برد .

والطبقة الثانية : للمحدثين الذين كانوا يحرصون على موافقة العرب

ويجتهدون في سلوك طرائقهم : من أبى نواس الى من قبل عبد الرحيم

المعروف بالقاضى الفاضل .

الطبقة الثالثة : بالشعراء الذين غلب عليهم استعمال النكات ،

والافراط في مراعاة البديع وهم من القاضى الفاضل الى هذا الوقت " (١) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥٠٣/٢ - " الى هذا الوقت " عند

تأليف كتاب الوسيلة الأدبية سنة ١٨٧٢ م .

وقد تحدث عن هذه الطبقات ، وذكر أمثلة لها بحسب تاريخها ، كما تحدث عن هذه الطبقات في كتابه " دليل المسترشد في فن الانشاء " حين قال " وان قد عرفت انحصار طبقات الشعر والنثر في الثلاث كان في الحسن أن نورد ذلك من كل طبقة أمثلة بها يتحقق عندك امتيازها ونبدأ بأمثلة الشعر ثم نغنيها بأمثلة النثر " (١)

والحقيقة أن فكرة الطبقات ليست فكرة حديثة جاء بها المرصفي وإنما هي فكرة ذات جذور قديمة إلا أننا نجد أن ثمة جديداً في تقسيم المرصفي ، إذ ما قارناه بالتقسيم القديم عند ابن سلام ، وابن قتيبة ، وابن المعتز ، وغيرهم . والذي يتخلله بعض الاضطراب والخلط في المقاييس ولذا ينبغي أن نسلط الضوء على تلك التقسيمات القديمة حتى نعرف وجه المفارقة بينها وبين تقسيم الشيخ المرصفي .

ومن هؤلاء مثلاً " محمد بن سلام الجمحي " في كتابه " طبقات فحول الشعراء " . ومن خلال هذه التسمية للكتاب يتضح لنا أن ابن سلام ، قد اهتم بذكر الفحول من الشعراء فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات ، وفي كل طبقة أربعة شعراء ، ثم أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى ، ثم جعل شعراء الاسلام في عشر طبقات أخرى ، فتتبعها بذلك إلى أواخر العصر الأموي ، ولم يلق بالآلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره " (٢) .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ج ٣ ورقة ٢٠٦ .

(٢) انظر : محمد بن سلام الجمحي - طبقات فحول الشعراء - تحقيق

محمود شاكر - ط . دار المعارف بمصر - ص ٣٩ - ٤٠ .

وقد سبق الأصمعي ابن سلام الى طريقة هذا التقسيم ، فكان يقسم الشعراء الى فحول وغير فحول وان كان ابن سلام قد وسع هذه الدائرة . وقد اعتمد ابن سلام أيضا أساسا آخر في تقسيمه ألا وهو : " تقارب أصحاب كل طبقة في أشعارهم ، فمثلا يكون هناك تشابه في الموضوع ، كأن يجمع أصحاب المرائي في طبقة واحدة وأن يضع ابن قيس الرقيات والأحوص ، وجميل بثينة ، ونصييما معا لأنهم يشتركون في الغزل .

كما اعتمد أساسا آخر ، كان قد سبقه اليه الأصمعي ، وهو النظر الى قلة القصائد وكثرتها عند الشاعر ، فان كانت القصائد كثيرة فانه يستحق أن يكون ضمن الشعراء الفحول . ويضع الأصمعي أيضا مقياسا للمفاضلة بين الشعراء وهو " اللين " الذي يتمثل في القوة والضعف . ذلك أن الشعر اذا اقترن بالحيز فانه يكون ضعيفا وقد مثل ذلك بشعر قريش حين قال : " وأشعار قريش فيها ليس فتشكل بعضه " الأشكال "

ونعتقد أن هذا التقسيم لطبقات الشعراء لم يكن يلقى اهتماما كبيرا من النقاد الذين جاءوا بعد ابن سلام وذلك لما فيه من الصعوبة والتعقيد ومع ذلك كله نجد كتابا خاصا بهذا اللون لابن المعتز وعنوانه : " طبقات الشعراء " وقد ذكر في هذا الكتاب نوعين من الشعراء يدلان على القصد والاختصارهما :

الأول : نماذج وشواهد تمثل خير ما للشاعر في رأى المؤلف .

الثاني : آثار أغفلها معظم الرواة ، ويراهها هو جديدة بالذكر ، والى

هذا يشير في مقدمة الكتاب فيقول : " وذكرت ما كان شاذا في دواوينهم .



وما لم يذكر في الكتب من أشعارهم ، واختصرت ما كان من مطولات قصائد هم" وقد نسي ابن المعتز أن يضيف الي ذلك أنه قد عني بالمغمور من الشعراء عنايته بالمنسى من الأشعار فقد تحدث في طبقاته عن مائة وسبعة وعشرين شاعرا وشاعرة ، اختارهم من بين أدباء فترة وجيزة من الزمن ، لا تكاد تتجاوز قرنا ونصفا ، وترى فيها أسماء لا تكاد تسمع بها الا عنده من أمثال : الصيني شاعر طاهر بن الحسين ، وعمرو القصافي والخارسي وأبي العجل وأبي يعتر والعناية بأمثال هؤلاء المغمورين أمر هام للمتخصصين في الأدب . على حين يمثل بشار وأبونواس ، وأشباههم القادة ، وحلمة الألوية ، وان كان نجاح هؤلاء في الغالب على أكتاف أولئك ، ويذكر بعض الشواهد على هذا .

ولعلنا نستطيع من خلال هذا الاستعراض السريع لتقسيم طبقات الشعراء ، أن نلاحظ وجه المفارقة لتقسيمات النقاد القدامى مقارنة بتقسيم المرصفي الذي لم يكن يهدف الى ابراز الفحول من الشعراء<sup>٤</sup> أو البحث عن كم هائل من الشعر لدى الشاعر فيذكره . ولكنه يهدف أولا وأخيرا الى مد القارئ أو الطالب بأكثر قدر ممكن من الشواهد والأمثلة التي تعين الدارس على تربية الملكة ، وتحسين الذوق ، ممثلا ذلك في اختياره قصائد لفحول الشعراء حسب تقسيمهم في طبقاته ، ويلاحظ أن المرصفي في هذا التقسيم قد راعى التسلسل الزمني وتدرج في العصور التاريخية من الجاهلية الى وقته . فقسم الشعراء الى طبقات

ثلاث ، وقد سبق الشيخ حسين المرصفي المستشرق الألماني بروكلمان والأستاذ حسن توفيق العدل (١) المتخرج في دار العلوم وأحسد أساتذتها الى مراعاة تسلسل العصور من الجاهلية الى الاسلام فما بعده في كتابه تاريخ أدب اللغة العربية ، وفي تدريس الأدب العربي ، وهى الطريقة التى أصبحت سائدة فى كتب الأدب العربى ويجب أن لا ننسى أن المرصفي يعتمد كما قلنا فى هذا التقسيم وغيره من الأمور على الذوق المدرب الذى يمتلكه .

وهناك نظرة أخرى تعتبر جديدة عند المرصفي فى تقسيمه لطبقات الشعراء وتمثل فى نظره لنوعية الفنون التى تتناولها كل طبقة من الطبقات حسب تقسيمه . فقد خص بالطبقة الأولى شعراء الجاهلية والاسلام الذين يسيرون على منوال واحد من حيث اطالة القصائد والوقوف على الأطلال والنظر الى المعانى التى تناولها شعراء هذه الطبقة الذين ذكر منهم : المهلهل ، وامراً القيس ، والفرزدق ، ومحمد بن كعب الفنوى ، وعمير ابن شبيب التغلبى المشهور ( بالقطامي ) وغيرهم من الشعراء ، الى أن وصل الى الطبقة الثانية ، التى يرى أن فى شعرهم شيئاً محدثاً مخالفاً لما سار عليه أصحاب الطبقة الأولى من ناحية مطالع القصائد والصناعة اللفظية والمعنوية وذكر منهم أمبا تمام ، ومسلم بن الوليد ، والبحترى ، والمتنبى ، وابن بناتة ، والشريف الرضى ، ومهيار الديلمى ، وابن

---

(١) حسن توفيق العدل - تاريخ أدب اللغة العربية -

الرومى ، وغيرهم من الشعراء ، ولعل فى ذكره ضمن هذه الطبقة أبا تمام  
والمتنبى ما يؤكد تأكيدا واضحا مخالفته لابن خلدون فى اخراج  
شعر المتنبى وأبى تمام من دائرة الشعراء وهو يعرف الشعر  
ومن ثم ينتقل المرصفي للطبقة الثالثة الذين ميزهم بغلبة  
النكات فى شعرهم والافراط فى البديع الذى ابتلى به أهل ذلك الزمان  
حتى وقتنا الحاضر مؤكدا بهذه الطبقة ما وصل اليه الشعر من تسرد  
وانحطاط ، وذكر فى هذه الطبقة ابن بناتة المصرى ، و عبد العزيز بن  
سرايا الحلبي ، وقد اختار لهما قصائد امتدح فيها طريقتهم  
فى اختيار أنواع البديع وتضمينها لقصائد هما ، إلا أنه مع هذا  
يعتب على من جاء بعدهم من الشعراء وأفرط فى استعمال البديع  
الذى أصبح غير مستساغ لدى الذوق المدرب . ويمكن أن نخرج من هذا  
بأن هذه الطريقة فى تقسيم الطبقات حسب الفن الذى تميزت به -  
يعطينا دليلا واضحا لبعده نظر المرصفي ، وسعة اطلاعه ، ولا شك  
أن هذا التقسيم لهذه المجموعات من الشعراء فى عهد الشيخ المرصفي  
يعتبر أمرا بالغ الأهمية فى مسيرة الحركة النقدية والأدبية .

ونلاحظ أن المرصفي فى اختياره قصائد لمشاهير الشعراء مثلا  
فى الطبقات التى تحدثنا عنها . يعتمد على ذوقه السليم المدرب ،  
ذلك أن المرصفي لو لم يكن ذيقا بطبعه وفطرته ، فهو ذواق بعلمه  
واطلاعه ، وقراءته الواسعة .

وهو لا يختلف كثيرا في نظرتها الى تفسير كلمة " الذوق " التي تدور على السنة البلاغيين ، وأصحاب البيان . ولكنه - كعادته - في عدم قبول الآراء قضايا مسلما بها مهما كان مصدرها - لم يكن راضيا عن تعريف ابن خلدون للذوق . ذلك أن ابن خلدون يرى : " أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ... واستعير لهذه الملكة عند ما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لا دراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الكلمة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لا دراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضا فهو وجداني للسان ، كما أن الطعوم محسوسة له ، فليل له ذوق ... وإذا تبين ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في اللسان العربي الطارئين عليه المضطربين الى النطق به لمخالفة أهله كالفرس والسرور والترك بالشرق ، وكالبربر بالمغرب ، فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق لقصور حظهم في هذه الملكة " (١) .

وقد أخذ المرصفي يناقشه في هذا الرأي ، ويعقب عليه قائلا : " وأما قوله في تفسير الذوق فأبين ما سألقيه عليك ، وذلك أن بسين الأشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه أقامت فيها

---

(١) ابن خلدون - المقدمة - ٤٩٥ وما بعدها .

صورة يتفاوت الناس في ادراك حسنها طبعاً وتعلماً . فمنهم من لا يدرك ذلك ولا يلتفت اليه ، وليس مدركه سواء فيه فمنهم من يقنع بادراك ظواهر الأشياء ، ومنهم من ينتهي ادراكه الى اعتبار دقائقها وخوافيها .

ونعتبر ذلك بما نشاهده من شدة سرور بعض الناس عند رؤيته للأشياء المناسبة التي يلائم بعضها بعضاً ، وشدة نفرتة وانقباضه عند رؤيتها خلافها ، ولا يختص ذلك بشيء دون شيء . فنراه يتأمل الأبنية وأوضاعها وما اشتملت عليه من مكملات الانتفاع بها ، فاذا أدرك فيها التناسب اللائق بها رأيته قد انشرح صدره ، وتجدد سروره ، وأخذ فسى نعتها والثناء على صناعتها . وذلك مثل تعجبه غيره ، وتتأمل تفاوت الناس في ذلك الادراك فالادراك الذي يتعلق يتناسب الأشياء يوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى " بالذوق " وهو طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال ، من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها (١) .

وهذه النظرة من المرصفي تتناسب مع نظرة القدماء اليه ، ولا تختلف كثيراً عن نظرة المحدثين أيضاً من جهة أنه يشمل الناحيتين : الطبع والتعلم ، والطبع هو القدرة الطبيعية على التمييز بين الحسن والقبيح من الأشياء ، والتعلم هو الدربة والمران والممارسة التي ينمو بها الذوق ويصبح قادراً على التمييز والتفسير والحكم ، وهذه التطورات كما

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٧٣ .

يراهنا بعض الباحثين تكاد تلامس نظرات مدارس علم الجمال المعاصرة ،  
والتناسب والتلاؤم الذى بين الأشياء هو علة الجمال وادراك ذلك هو  
الذوق . والمرصفي لا يفرق بين فنون القول والفنون الأخرى ، فقد  
يكون التناسب فى الأنعام والعمارة والألوان ولهذا وقف عند هذه الفنون  
وأشار إليها " (١) . ولم يقتصر على مبدع الفن فقط ، بل تكلم على المتذوق  
والمتلقي ، وأشار الى أن ذوقه ينمو ويتربى بمطالعة الأعمال والنظر الى  
الأشياء الجميلة .

ونلاحظ أن " المرصفي " كان يضع فى اعتباره من استعرض  
نصوص العرب الأقدمين ومقاييسهم النقدية ، تربية الذوق الفنى فى  
الناقد الحديث ، وتحرير فكره من الجمود والتقليد ، ثم الجرأة العلمية  
التي تحاول نقد كل شئ فى موضوعية .

ومختاراته فى " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " شاهدة على صحة  
ما أقول وهى كثيرة ومتنوعة ، وفيها كثير من شعر البارودى المعاصر له  
ومن شعر الشعراء القدماء . ومما يلاحظ أن الشيخ المرصفي يضع فى  
اعتباره أمورا هامة حينما يوازن بين شاعر فى عصره ، وشاعر من شعراء  
العصر القديم ، منها أنه لا بد من الاطلاع على الأدب القديم اطلعا  
يكفل للشاعر الحديث مسابقة أيام القوة والرصانة والهامس شعره لباسا ناصعا

---

(١) عبد العزيز الدسوقي - تطور النقد الأدبى الحديث فى مصر - ص ٧٥

جديدا فيما يتناسب مع أفكار عصره واتجاهاته.

وأمر آخر يهدف إليه المرصفي من خلال موازناته بين البارودي وبعض الشعراء القدامى وهو اثبات أن الاكثار من الحديث عن الماضي وما فيه من قوة وحسن لا ينقص مكانة العصر الحاضر وان فيه أناسا مبرزين وهذا ما أكده بعض الباحثين حيث قال : " وهنا ينبغي ألا يغيب عن البال حقيقة مهمة هي أنه اذا كنت ترغب في أن تحصل على ذوق واسع عام فاياك والزعم الشائع الذي يدعى أنه ليس هناك من الانتاج الحديث ما يصمد للموازنة بينه وبين الكلاسيكيات ، وهذا الزعم موجود على السدوام ان لا يخلو عصر مطلقا من أناس ليست لهم مهمة الا أن يتنهدوا قائلين : " آه ، نعم منذ خمسين عاما كان لدينا قلة من الكتاب العظماء لكنهم الآن جميعا أموات ، وليس هناك شبان ينهضون لاحتلال مكانهم " (١)

واذا كان المرصفي قد اعتبر وسيلته موسوعة أدبية تشتمل على فنون كثيرة وليست اثني عشر فنا كما رأى ذلك على مبارك باشا ، وانما تشتمل على أكثر من ذلك ففيها علم النحو والصرف ، والبلاغة ، والعروض ، والقوافي والكتابة ، والانشاء ، وقرض الشعر ، والموازنات والأمثال ، والمقارنات ، والنقد ، وفن المقولات العشر ، والتاريخ ، وتواريخ نشأة الفنون ، وتاريخ التربية والكتابة ، وتدوين العلوم ، ونشأة اللغة العامة ومخارج

---

(١) أرنولد بنيت - الذوق الأدبي كيف يتكون - ترجمة د. علي محمد الجندی - تقديم الاستاذ عمر الدسوقي - مكتبة نهضة مصر بالجيزة

الحروف ، وغير ذلك من المعارف التي توسع دائرة معارف الكتاب  
فان هذا يدل دلالة قاطعة على ايمان المرصفي بأن الأدب كله شئ  
واحد ، ولا يمكن أن يتجزأ .

ويرى أرنولد بنيت " أن فكرة وحدة الأدب يجب أن تفرس في  
الأذهان وأن تربي فيها وترعى بعناية تامة " (١) .

ومما يلاحظ أن الطريقة التي يستخدمها المرصفي في تربية الذوق  
الفني في الناقد الحديث وتحليل فكره من الجمود والتقليد تعتمد على  
مختاراته الأدبية في كتابه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " .  
حيث يعلق عليها حسب مفهومه للقيم الفنية ، فهو مثلا يذكر قصيدة  
الطغرائي التي مطلعها :-

نظري الى لمع الوميض حنين . . وتنفس الصبا الأصيل أنين

ويعلق عليها قائلا :-

" هذا الشعر يستعيدك النظر فيه ، ويستدعيك التأمل في مطالعه  
ومقاطعته لتعرف من أين كان علو رتبته من البلاغة ، فانك لا تجد  
الشاعر قصد فيه الى النكات ، وزخرفته بالمحسنات كما هو حال المتأخرين  
وانما قصد أن يكون الشعر متخير اللفظ ، محكم التركيب ، متحرر السلامة ،  
لا يتوقف اللسان في انشاده مع صحة معانيه ، وتمكن حدود فصوله " (٢) .

---

(١) أرنولد بنيت - المرجع السابق - ص ٢١ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥٧٦ / ٢ .



ولا بد لنا من التوقف عند هذه العبارات التي نجد فيها شيئا من الجدة ، فالمرصفي يرى أن هذه الأبيات لما فيها من قوة وحصانة عالية المرتبة من ناحية البلاغة ، والتي لم يقصد فيها الشاعر الى مزج النكات البلاغية ، أو الزخرفة بالمحسنات التي ظهرت في تلك الفترة ، وكان الشعراء مولعين بغنون شتى من البديع الذي يظهر فيه التكلف والتصنع ، مما يسبب نفورا لدى السامع من هذه المحسنات التي انتشرت عند المتأخرين كان هذا الأمر ايدانا بضعف الشعر ، وتحوله عن مساره الذي كان عليه أيام القوة والنضوج ، ولا شك أنه يعني تلك الفترة في العهد التركي التي أخذ الشعر فيها والأدب عامة في الانحدار والتدهور .

ونلاحظ أن المرصفي يحاول أن يختار لتلاميذه نماذج حية تظهر فيها قوة الشعر المتمثل في حسن اختيار الألفاظ التي توضع في سياق وتراكيب محكمة ، لا يجد اللسان صعوبة في انشادها ، مع صحة معانيها وتمكن حدود فصولها ، والذي يلفت النظر أن المرصفي ينتبه لهذا الأمر في فترته التي عاشها ويدعو الى الابتعاد عن هذا الانحدار ، والرجوع الى الماضي بما فيه من قوة ووضوح ، وهو يحاول بهذا ازالة ثوب البلى مما أصاب الأدب بعامة والشعر بخاصة من انحطاط وتدهور ، وهذه في الحقيقة لفظة تدل على بعد النظر من قبل المرصفي الذي يؤكد دائما على أنه باعث للنقد الأدبي مما أصابه من سيئات عميق .

ثم يختار مرثية " كعب بن سعد الفنوي :

" تقول ابنة العيسى قد شبت بعدنا .°. وكل امرئ بعد الشباب يشيب  
وبعد أن يثبت القصيدة كاملة يقول : " ان كنت معتبرا من كلام صحة  
معنى ، وتخير لفظ ، وجودة تركيب ، وغرابة نادرة فلتكن هذه القصيدة  
مثالك الذي تحتذيه ، فما كان من شعر مدانيا لها ، فذلك ما نحكم عليه  
بنهاية الجودة ، والا فهو نازل بقدر بعده عن مرتبتها من البلاغة ، اذا  
تأملتها كلمة كلمة ، وجملته جملة ، وفصلا فصلا وجدت للفكر مسرحا فسيحا  
ليس فيه موضع للبيت فكذلك يكون الكلام الذي تقوم به الحجة والولوع  
بما أبقت العرب من طيب أنفاسها سيما اذا تذكرت أنهم قد ابتدءوا الكلام  
اخترعا يصفون به الأشياء وليسوا كمن تعلم كيف يقول بمد ارسه آثارهم  
فذلك صانع ، وأين مقلد من مبتدع فكل عربي يقول :-

فدع كل صوت بعد صوتي فانفسى .°. أنا الصئح المحكي والآخر الصدى (١)

ومن خلال هذه العبارات نلاحظ أن هناك عبارة هامة تستوقفنا وتقتضى  
مناقشتها ألا وهي " وجدت للفكر مسرحا فسيحا " فهذه العبارة  
جاءت بعد كلام حاول المرصفي أن يثبت من خلاله مكانة هذه القصيدة  
التي اجتمعت فيها صفات تجعلها مثالا وقدوة للدارس أو لمن حاول كتابة  
الشعر لتكون معانيه صحيحة واضحة ، وأن يوصل هذه المعاني باختيار  
محكم للألفاظ التي تؤلف تركيبا جميلا يلامس أوتار القلوب ، بما يودعه  
الشاعر من ابداع لأرقى الفنون البلاغية التي تجذب المستمع اليها .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - الجزء الثالث - ورقة  
٣٠٩ مخطوط.

وتحرك في نفسه المشاعر والأحاسيس ، بحيث إنك لو نظرت لهذا التركيب المحكم في الألفاظ والجمل والتي أصبحت كالعقد المنظوم فانه مع كل هذا ستجد أن للفكر مسرحا فسيحا . فما الذى يقصده المرصفي بهذه العبارة . من المعروف أن الأدب يصور انفعال الأديب ، وخواطره النفسية ، وهذا هو عمل الفن الجميل فالموسيقى مثلا تلجأ الى الألحان تؤلف بينهم ما يتمثل السعادة والحزن واليأس والأمل ، وكذلك الأدب تسمع من خلاله النشوة والسعادة والحزن والهم وما الى ذلك .

ومع كل هذا فان النقد الأدبي لا يحتم في هذا اللون الأدبي أن يكون عنصره العقلي حقائق مبتكرة وآراء جديدة ، فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجدة في التصوير والتمثيل كما يرد ذلك فى الكلام على المقاييس النقدية اما اهمال هذا العنصر العقلي فانه يعرض الكتاب والشعراء للتورط فى أخطاء شنيعة ، ويجعل الأدب فارغا سخيفا هين القيمة سطحى العاطفة \* (١) .

ومن هنا نبدأ فى الدخول لمناقشة رأى المرصفي فى قضية يعتسبر له فضل السبق فى ذكرها وان لم تكن واضحة المعالم ولكن يمكن أن تستنتج لو تتبعنا عباراته وفصلناها تفصيلا ، فهو يدخل فى الحديث عن الخيال وسعته وكذا العقل ( الفكر ) والفن . فهل يرى أن الشعر فكر أو فن للفن ؟ . وقد يتمثل هذا الموضوع فى الالهام الشعرى فقد اتخذ هذا

---

(١) أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - ص ٦٢ .

الموضوع طابعا علميا منذ اكتشاف علماء النفس عالم اللا شعور وبخاصة منذ ( سيجموند فرويد ) في النقد فهو يرى أن الفن كالحلم عبارة عن تحقيق وهمي للربغبات ، وهو تفسير عن أمل مكبوت في الشعور انتقل - بسبب الكبت ، أو بسبب الرقابة المفروضة في عالم الشعور - الى اللا شعور ، وفي الصور الأدبية تظهر خصائص صور الأحلام من نقل القيم والخلط المكاني والزمني " (١) .

واكتشاف اللا شعور - الفردي والجماعي - قد أثر في التحليل النفسي للشعراء في نتائجهم ولا يقصد من وراء ذلك الى ارجاع الصور الفنية الى أحلام أو صور بدائية بل الى الكشف عن التسامر بالعواطف والربغبات ، وعن الطرق الفنية لتصويرها منعكسة من عالم الشعور أو من عالم اللا شعور بخاصة . فالكشف عن صدى اللا شعور في اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر ان كل شاعر أصيل يستمد جذور خياله من " اللا شعور الجماعي " أو الفردي أو الفردي . ويتسامى به وباحصاء الصور الشعرية والكشف عن دلالتها في حياة الشاعر ومجتمعه نقف على أصالة الشاعر وعلى وحدة عمله الأدبي ، وأساسه الانسانية الأولى وأسباب استجابة النامله . وبذلك لا يقتصر شرح الصور الفنية بتحليلها نفسيا - على الكشف عن عقد نفسية ، بل يفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعري وأصالته ، والأسباب النفسية لتأثيره في جمهوره ، كما بين لنا ذلك الشرح تأثير اللا شعور في

---

(١) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ٣٥١ .

فى خلق الصور الشعرية فيفسرها تفسيراً تبعد به عن المعنى الميتافيزيقى  
فى الالهام" (١) .

واذا أردنا ايضاح مفهوم المرصنى لهذه القضية أيضاً فاننا نقول  
ان الفن أسبق الى الوجود من العلم - فالشعر - وهو فن - جاء سابقاً  
علم العروض والقافية . والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . ومما  
لا شك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية  
الأولى لا العكس . ومعنى هذا أن فن الأدب بكر الى الحياة قبل علوم  
الأدب ، ونرى أيضاً أن ثمة اختلافاً بين العلم والفن ، فالعلم يتناول  
الحياة كما هى فى الواقع دون أن يؤثر فى حقائقها شيئاً ، ولكن الفن  
يتناولها كما يريد الفنى نفسه فلا يكتفى بعرضها كما هى خالصة ، وانما  
يخرج بها عاطفة الفنى وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها .  
ولعل هذه العاطفة وهذا الخيال هو ما يرمى اليه المرصنى من أن يأخذ  
الفكر المتشثل فى هذين العنصرين ليكون مسرحاً فسيحاً وهذا كما يرى  
المرصنى هو المنهج الذى سارت عليه العرب فى أن تخترع المعانى التى  
تكون نتيجة لسعة الخيال ورحابة العواطف ، وليست كمن يتعلم بمد ارسنة  
الآثار ، لأن هذا التعلم خاضع للعقل الجاف الخالى من التأثير فى النفس  
وتحريك المشاعر والعواطف . فالعلم يغذى الفكر الانسانى ، ويعبر عن  
شخصية الانسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يغذى الوجدان ،

---

(١) محمد غنيمى هلال - النقد الأدبى الحديث - ص ٣٥٢-٣٥٣ .

ويعبر عن شخصية الانسان باعتباره حيوانا شاعرا له فيض من وجدانه  
وضميره . واذ كان المرصفي يهدف الى ما سبق ذكره فانه يعتبر بحسب  
باعثا للنقد بل مجددا في نظراته وغاياته التي لم يكن لها وجود في عهده  
بل ظهرت بشكل واضح في الدراسات الأدبية الحديثة .

وانا ما وصل الى الكتاب الاسلاميين اختار " للفرزدق " قصيدة  
في النسب يثبت فيها رفته ، وينفى تهمة النقاد عنه بأنه  
ومطلعها :

ما للمنازل لا يجين حزينا . . . أصممن أم قدم المدى فيلينا (١)

وقد أورد شعرا لأبى الفتح البستي يمدح فيه  
الأمير الشاعر مطلعاه :

من تلق منهم تقل هذا أجلهم . . . قد را وأسخاهم بالنفس والمال

ويعلق قائلا :-

" رحم الله البستي فقد أساء في قوله " وأسخاهم بالنفس والمال  
حيث جمع بين النفس والمال في فعل السخاء ولا يقال سخا بنفسه كما  
يقال سخا بماله وانما يقال في موطن الحرب حيث المدح بشدة الطلب  
ونهاية الاقدام وانه لا يعتمد في المدافعة عن مجده ، وصون رتبته على  
غير نفسه فذلك موطن آخر غير موطن السخاء بعطايا المال " (٢) .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ورقة ( ٣١٠ ) .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ٢٢٥ .

كما أنه قد أعجب بقصيدة ( محمد بن نباتة ) في مدح النبي صلى  
الله عليه وسلم والتي أوردها كاملة ومطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر .°. ولمعة برق بالفضا تتسعر(١)

فعلق عليها قائلا :

" ينبغي لك أيها الطالب الراغب بمعرفة الصناعة الشعرية أن تكسر  
النظر في هذا الشعر وتتأمله بيتا بيتا ، حتى تقف على ما أسكن كلا منها  
من أنواع البديع ، وحسبك شاهدا على براعة الاستهلال ، وما ينبغي  
أن يصدر به المديح النبوي من النسيب فانه بدأ الكلام بقوله :-  
صحا القلب . وهي عبارة عربية ابتداء بها زهير قصائده وغيره ، فهي تصرف  
خيالك الى العرب ، وتشعر أنه يريد القول في تلك الناحية ، ثم خرج  
عن هذه الإشارة الخفية الى ما هو أوضح منها ، فذكر النسمة ، ولمعة البرق  
والفضاء ، ثم مضى في ذكر الأماكن الحجازية على طريقة الغرام حتى تخلص  
الى المدح " (٢) .

والحقيقة أن المقدمة الغزلية ليست اعدادا للشاعر والمستمع كما ذهب  
الى ذلك النقد القديم ، وليس هناك من عيب في أن تبدأ القصائد بهذه  
المقدمة لأن هذا أمر طبيعي بالنسبة للشعراء الجاهليين ،

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥٦٦/٢ - ٥٧٠ .

(٢) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٥٧٠/٢ .

وبالنسبة لحياتهم وبيئتهم فقد كان العرب قوماً كثيرى الأسفار ، وقبائل دائمة الترحال ، فلا يستقر بها مقام فى مكان الا لى تنتقل الى غيره طلبا للمرى وسعيا للكلا . ولا شك أن للعربى فى هذه الأمكنة الكثيرة التى ينتقل منها والىها زكريات خاصة وازا صارت هذه الأماكن طلالا دارسا ، أخذ يبيكه ويقف عليه مسلما ومسائلا .

وأما دواعى الغزل فهى بلا شك قوية فى هذا العصر ، ان كانت النساء فى هذا المجتمع القبلى محتجبات عن الرجال ، بعيدات عنهم ، ومن كثر الشوق اليهن والحنين نحوهن ، مما أدى الى الحديث عنهن فى مقدمات القصائد ، ومعنى هذا أن تعدد أغراض القصيدة ومواضيعها كانت مناسبة وموافقة لحالة الجاهلى . ومن ثم لا نجد فى صنيع الشعراء الجاهليين الذين اتجهوا هذه الوجهة عيبا (١) . وانما العيب أن تصبح هذه الطريقة هى السائدة فى معظم الشعر العربى بعد ذلك ، نظرا لتغير الأحوال " فأصبح العرب يقيمون فى القصور ، ويختلطون بغيرهم من الأمم ، ويجدون وسائل العيش فى سهولة ويسر الى غير ذلك من أمور ابتعد بها العرب عن حياة أسلافهم ابتعادا كبيرا .

وقد حاول كثير من الشعراء الخروج عن هذا النظام السائد ولعل من هؤلاء الشعراء شاعر فى العصر الأموى هو شاعر الشيعة " الكميت "

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٧٨



الذى لم يبدأ قصائده فى الهاشمين بالوقوف على الأطلال ويكاء الديار  
وحب النساء . ومثال على ذلك قصيدته التى تغنى فيها بحبه لآل البيت  
فمطلعها :

طربت وما شوقا الى البيض أطرب .° . ولا لعبا منى وذو الشوق يلعب  
ولم يلهنى دار ولا رسم منزل .° . ولم يتطربنى بنسان مخضب  
ونجده فى بعض القصائد يتهمك على أولئك الذين يقفون ليسائلوا الديار  
وهى لا تملك جوابا ولم تذرف دمعاً على من فارقوها فيقول :

مالى فى الديار بعد ساكنها . . ولو تذكرت أهلها أرب  
لا الدار ردت جواب سائلها . . ولا بكت أهلها اذا اغتربوا  
غير أن الكمية لم يلتزم ذلك النهج باستثناء هاشمياته ، ان حينما ولى  
وجهة شطر الأمويين راح يفتتح قصائده فيهم بالوقوف على الأطلال ، ولعله  
قد استمر هذا السير على منهج الكمية - فى خروجه على مطالع القصائد -  
عند بعض الشعراء فى العصر العباسى من أمثال ( أشجع السلمى )  
الذى يقول :

مالى وللربيع والرسوم .° . هن طريق الى الهموم

وكذلك ( ديك الجن ) الذى يقول :

قالوا السلام عليك يا أطلال .° . قلت السلام على المحيل محال

وقد كان لأبى نواس كذلك أثر كبير فى الخروج على نظام مطالع القصائد

الذى كان سائدا من قبله وفى عصره وأخذ يشهكم ويثور على القديم :

قل لمن يبكى على رسم رسى .°. واقفا ما ضر لو كان جلس

ونحن لسنا بصد مناقشة الأسباب التى حدثت بأبى نواس وغيره من الشعراء الى الخروج عن هذا الاطار للقصيدة العربية ، لأننا نجد أن أكثر الشعراء الذين حاولوا تغيير مسار القصيدة العربية لم يستطيعوا الصمود والمواصلة فيها هو أبو نواس يستهل كثيرا من قصائده استهلالا يسير على النظام الجاهلى كقوله :

عوجا صدور النجائب البزل .°. فسائلا عن قطنية السنزل

وهكذا ظلت التقاليد الجاهلية مرعية حتى فى العصر الحديث، ان رأينا شوقى يفتتح احدى قصائده السياسية بالفضل ، وأخذ كثير من الشعراء المعاصرين يحاولون التجديد ولكنهم ظلوا أسرى القديم حيث لم يفهموا التجديد فهما حقيقيا \* (١)

ولو عدنا لرأى المرصفي فى هذه القضية - مقدمات القصائد -

لرأينا أنه يختلف مع بعض النقاد القدامى الذين يدعون الى ضرورة التمسك الحرفى بما سار عليه الجاهليون بحيث لا يصح الخروج عليه بأى حال من الأحوال ويأتى على رأس هؤلاء النقاد ( ابن قتيبة ) الذى لا

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث النقدى - ص ٨٢ .

يفرط في النظام القديم والذي أخذ يقدم له بمسوغات تجعله أمرا لازما ، فالشاعر العربي القديم اذا كان قد بدأ قصيدته بذكر الديار والدم والآثار ، فلكى يجعل ذلك سببا في ذكر أهلها والظاعنين عنها . وانا وصل بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، فلكى يميل نحوه القلوب ويجذب اليه الأسماع " لأن التشبيب قريب من النفوس لائسط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الفزل والف النساء ... فاذا انه قد استوثق من الاصفاء اليه ... عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والصبر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الراحلة والبعير . فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ... بدأ في المديح فبعثه على المكافأة " (١)

ويرى أحد الباحثين أنه لا يمكن قبول هذا التفسير الذي يقدمه ابن قتيبة هنا قبولاً مطلقاً ، ذلك لأن العنصر الذاتى حينئذ يختلط بغيره من العناصر ، فاذا كان صحيحاً أن الشاعر يتخذ من ذكر الديار والدم والآثار سبيلاً الى ذكر أهلها والمرتحلين عنها ، فليس بالصحيح انه يشكو شدة الوجد وألم الفراق لا لشيء الا لكى يميل نحوه القلوب ويجذب اليه الأسماع ، فالشاعر في هذه الحال وهو يشكو ويتألم لا ينظر الى حال السامع وانما ينظر الى حاله هو ويصف

---

(١) ابن قتيبة - الشعر والعشراء - القاهرة - ١٣٣٢هـ - ٢١/١

ذكريات خاصة به عزيزة عليه . ثم ان ابن قتيبة يحيل الشاعر - بهذا التفسير الى مجرد مادح يبحث عن العطاء وينقب عن المكافأة وليست هذه حال الشعراء العرب" (١) .

وهنا يلتقى المرصفي مع النقد الحديث في فهمه بأن النسب في القصيدة الجاهلية انما هو الجزء الذي يعبر فيه الشاعر عن أشد عواطفه خصوصية وليس مجرد عدة أبيات يتخذها الشاعر قنطرة يعبر عليها الى قلوب السامعين .

ومعنى هذا أن الشيخ المرصفي يفهم استفتاح القصائد بالنسب فهما مخالفا لما درج عليه النقد العربي القديم من حيث ان هذا الاستفتاح وثيق الصلة بالموضوع الرئيسي فسي القصيدة ، وهذا هو بلا شك الجزء الذاتي الذي يعبر فيه الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه ومشاعره .

وهذه النظرة من المرصفي تؤكد تأكيد واضحا على بعد نظره وحسه المدرب وعدم تسليمه بالقضايا تسليمًا عابرا .

وللمرصفي نظرة في شعر الشاعر لأن شعره قد يجود ، وقد يسف فلا ينبغي الاغترار بشهرة المشهور لأن الشهرة ليست مقياس جودة الشعر ،

---

(١) عبد الواحد علام - قضايا ومواقف في التراث النقدي - ص ٨٤ .

(٢) عبد الواحد علام - المرجع السابق - ص ٨٦ .

وانما الذى ينبغي د ائما هو الاحتكام للقوانين التى بمخالفتها يرد القول ويجوز<sup>(١)</sup> ومن ذلك أنه يورد قصيدتين لشاعر واحد<sup>(٢)</sup> اخداهما فى الرثاء والأخرى فى المديح ويفضل القصيدة الأولى على الأخرى ان ليس فيها كما يقول غير أبيات ثم تجىء عباراته صريحة فيما ذهب اليه : " وانما أوردتها لما أشرنا اليه من تفاوت القول حتى على الشاعر الواحد فلا تفتربشهرة المشهور ولكن احتكم الى معرفتك واعرض ما تجده على ما تقرر من القوانين التى بموافقتها أو مخالفتها يسف القول ويجوز " (٣) .

ولعل ما قرره المرفى من أن " بين القصيدتين بونا بعيدا والشاعر واحد " وأنه " ليس فى كل خبر وجود الطبع بما تهوى النفس " لعل ذلك راجع الى صدق العاطفة فى الأولى ففيها يرثى صغيره ولم يكن الأمر كذلك فى الأخرى .

على أن المرفى يقرر بهذه العبارات مبدأ صحيحا وليس النظر فى الشاعر من حيث مكانته وشهرته ،

---

(١) المرفى - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٣٠ .  
(٢) هو أبو الحسن التهامى ويرثى فى الأولى صغيرا له ويشكو فيها زمانه وحاسديه ، أما الأخرى فيمدح بها الأمير نصير الدولة أبا نصر بن مروان .

(٣) المرفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ج ٢ ورقة ٢٣٧ .

وكان المرصفي يخالف في هذا ما ذهب اليه بعض النقاد  
واللغويين المتعصبين للقديم الذين يقومون الشعـر  
على أساس تالزم قبل أن يكون على أساس الفن وأصوله  
ولا أدل على ذلك كله من تلك القصة التي نطالعها في أخبار  
أبى تمام ، وتدور حول موقف ابن الأعرابي من الشعر، فقد  
قرأ عليه أحد تلاميذه ، أرجوزة أبى تمام :

وعاذل عذلته في عذله .: فظن أنى جاهل من جهله

ولم يكن ابن الأعرابي يعرف أنها لأبى تمام ، ولذا أمر تلميذه بكتابتها  
له ، فسأله تلميذه : أحسنه هي ؟ فقال ابن الأعرابي : ما سمعت  
بأحسن منها ، فأخبره التلميذ بأنها لأبى تمام ، فقال الشيخ :  
خرق خرق . ورأى ابن الأعرابي في أشعار المحدثين واضح تمام  
الوضوح في قوله : " انما أشعار هؤلاء المحدثين ، مثل  
أبى نواس وغيره ، مثل الريحان يشم يوما ويذوى فيرمى به ،  
وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا " (١) .

ومعنى هذا أنهم يجعلون من عامل الزمن عنصرا هاما في مكانة الشاعر  
ومرتبته بين الشعراء ، فالأصمعي يعجب مثلا بشعر بشار ، لكثرة

---

(١) المرزباني - الموشح - تحقيق على محمد البجاوى - القاهرة -

فنونه ، وسعة تصرفه ، لو أنه كان متقدما في الزمن لحكم له بالتقدم والسبق ، ولكن تأخره في الزمن يسقطه ويؤخره كذلك في المرتبة " كان الأصمعي يقول : ان بشارا خاتمة الشعراء ، والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم " (١) .

وموقف أبي عمرو بن العلاء من شعر المولدين ، ليس في حاجة الى ايضاح ، فهو القائل : " لقد كثر هذا المحدث وحسن ، حتى لقد هممت أن أمر فتياننا بروايته " .

وقد لاحظ الجرجاني في الوساطة أن حكم هؤلاء النقاد المتعصبين لم يعد قائما على الذوق والمقاييس الفنية السليمة ، بل أصبح قائما على عنصر التقدم والحدثة على عنصر الزمن . يقول : " وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ، ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين فان أحدهم ينشد البيت ، فيستحسنه أو يستجده ، ويعجب منه ، ويختاره ، فاذا نسب الى بعض أهل عصره ، وشعرا زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملا ، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد .. " (٢) .

وقد أوضح ابن قتيبة هذه العصبية الهوجاء فقال : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسنت

---

(١) الاصفهاني - الاغانى - دار الكتب المصرية - ٣ / ١٥٠ .

(٢) القاضي الجرجاني - الوساطة - ص ٥٠ .

باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظهما ، ووفرت عليه حقه فاني رأيت من علمائنا من يستجسد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا أنه قليل في زمانه ، أو أنه رأى قائله " (١) .

وكان موقف الجاحظ يتسم أيضا لاعتدال الى أبعد الحدود ففى هذه القضية فهو يقول فى ضوء كلامه عن شعر العرب والمولدين : " والقضية التى لا احتشم منها ، ولا أهاب الخصومة فيها ، أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب ، أشعر من شعراء الأمصار والقوى ... وليس ذلك بواجب لهم فى كل ما قالوه . وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين ويستنقلون من رواها ، ولم أر ذلك قط الا فى راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروى . ولو كان له بصر لعرف موضع الجسد ممن كان ، وفى أى زمان كان " (٢) .

وبذلك يتضح لنا أن العنصر الزمنى الذى لم يأبه به المرصفي كان الأساس الذى يرجع اليه بعض النقاد المتعصبين فى حكمهم على الشعر ، وتقويمهم له .

---

(١) ابن قتيبة - الشعر والشعراء - ٦٢/١ .

(٢) الجاحظ - الحيوان - تحقيق محمد عبدالسلام هارون - القاهرة ،

مصطفى البابى الحلبي - ١٣٥٢هـ - ١٣٠/٣ .



أما المرصفي فينظر الى الشعر من حيث ألفاظه ومعانيه وأغراضه الفنية لا الى الشاعر من حيث مكانته وزمانه . ويدل كذلك على أن المرصفي كان ينظر الى بعض النظرات الثقافية التي جاءت على لسان نثر من النقاد القدامى كما أشرنا الى ذلك من قبل .

وهذا الرأي يوافق كثيرا من آراء المحدثين . وبهذا الرأي يكون المرصفي قد جمع في نقده بين النقد التأثري ، والنقد الموضوعي وان كان قد غلب على نقده النوع الأول .

وللمرصفي تعليق على صورة وردت في بيت من قصيدة المدح (١) . فهو يرى أن الصورة التي نقلها الشاعر هي صورة اختراعية ليس لها في الخارج واقع ان ليس من المعهود في رأيه - أن يكتب أعضاء المصاحف بالدم . فهذه النظرة تعتبر من قبل المرصفي نظرية قديمة تتصل بعهدة قضايها ربما تحدثنا عنها فيما سبق وأهم هذه القضايا قضية الصدق والكذب ولكننا لا نريد أن نكررها لأنه لا بد لنا من الوقوف عند الصور التي ينقلها الشاعر ان أن التعبير الشعري مناف للتعبير المباشر، ولا ينجح الشاعر في التعبير عن تجربته حتى تصير أفكاره الذاتية موضوعية ، بأن تلمسه في تجربته . ولكل تجربة شعرية عناصر مختلفة من فكرية وخيالية وعاطفية ، وهذه العناصر في ذاتها كل عنصر على حدة - لا يتألف منها شعر، ان أنها ، والحالة هذه ، نثرية في طبيعتها . ولكن الشاعر يتخذ منها مواد تصويرية ، ان يستعين بها على جلاء صورة تتوافر

---

(١) البيت هو :

كأنما البید من دایمی مناسبها . مصاحف كبت أعشارها بدم

فيها قوة الايحاء والتعبير " (١)

ومحور التجربة الشعرية ( الصدق ) وليس بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة النفسية حتى يصفها ، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكره عناصرها ، وآمن بها ، ولا بد أن تعينه دقسة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال وعمق التفكير ، حتى يخلق هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه " وهناك جانب خارجي يعين على تحليل الشعر ومعرفة مدى صدقه : ذلك هو الرجوع الى المحاكاة في الشعر ، أى الى الحقيقة الفنية كما هي مصورة في شعر الشاعر من ناحية ، وكما هي معروفة في معناها من خارج نطاق العمل الشعري من ناحية ثانية ، وبعبارة أخرى : ينظر الى الصورة ونموذجها . ولكل عمل شعري حقيقة خارجة عن نطاق العمل الشعري نفسية أو كونية أو اجتماعية . وانا نظرننا الى المثال الذي أورده المرصفي وعلق عليه فاننا نعدده حقيقة خارجة كما هو في المقاييس الانسانية . فهناك محاكاة للحياة ومحاكاة للطبيعة ، ومحاكاة للعواطف ، ومحاكاة لأعمال الناس ومحاكاة للمثال . فالحقيقة الفنية تشبه نموذجاً ، أو ايحاءً بنموذج ، وما يسأل عنه في هذه الحال : أهى محاكاة عميقة ؟ سمت بفننا للأصل الذي حاكته ؟ هل النموذج جدير بأن يحاكي أو يصور ؟ ويمكن تصور هذا المثال أو النموذج في الأعمال الشعرية كلها " (٢) .

(١) محمد غنيمي هلال - النقد الأدبي الحديث - ص ٣٦٣ .

(٢) محمد غنيمي هلال - المرجع السابق - نفس الصفحة .

و خلاصة القول في ردنا على انكار المرصفي لهذه الصورة الاختراعية التي لا يتوقع أن تحدث الا في العالم الخارجى هو أن الشاعر قد ينفذ ببصيرته خلال ما يبذلها في بادئ الأمر - ما ينم عن مسألة نفسية أو مشكلة اجتماعية ، أو يرى فيه مجالا لتصوير فنى رائع يبين عن مشاعره أو عواطفه . واذن لا نحكم على الموضوع الا على حسب ما عالجه الشاعر من جهة قوة التصوير ثم من جهة قوة المعانى وجلالها . وأنه لا يجزى وراء المهارة اللفظية والخيال المصنوع ، وتوليد الصور المتكلفة المكروهة لمجرد اظهار البراعة .

والحقيقة أن حديثنا عن الذوق عند المرصفي لا يمكن أن يستوفى في عدة ورقات ذلك أن مبنى دراسة المرصفي في جميع مواضيعها قائمة على أساس من الذوق المدرب السليم الذى نخرج من خلاله بكثير من الجواهر النفيسة والنظرات النقدية اللطيفة ويتمثل بعضها في الموازنات التى عقدها الشيخ مع الشعراء ، وهى موضوع حديثنا فيما يأتى .

### ج- الموازنات :

ومنهج المرصفي في الموازنة هى منهج قدامى النقاد من أمثال الآمدى ، والجرجاني . ولعل منهج الآمدى وغيره من النقاد القدامى معروف ووارد على متبعى هذا الفن ولا داعى للاطالة فيه لأننا بصدد الحديث عن منهج المرصفي في الموازنة التى يشترط فيها أن تكون بين شاعرين متعاصرين ومن طبقة واحدة حيث يقول : " وانما يوازن بين شعر البحترى بشعر شاعر من طبقتهم وأهل عصره ، ومن فى مضماره ، وفى منزلته ، ومعرفة أجناس الكلام ، والوقوف على أسراره ، والوقوف على مقداره شئ وان كان عزيزا وأمر وان كان بعيدا ، فهو سهل على أهله ،

مستجيب لأصحابه ، مطيع لأربابه ، ينتقدون الحروف ويصرفون الصروف \* (١) .  
ومما سبق يتضح أن المرصفي يشترط في الموازنة الاتفاق بين الشعارين  
في الزمان وفي الطبقة ، وفي مقدرتهما على تعريف الأساليب الأدبية بحيث  
يكون الشاعر منهما على فقه تام بنقد الأساليب الأدبية . ومعنى هذا أن  
الموازنة في تصور المرصفي إنما تكون في الأساليب فحسب ، من حيث دياجدة  
الشعر ، وحسن العبارة ، وسلاسة الكلام وعذوية الألفاظ وقلة التعقيد في  
القول ، فالشعر قبيل ملتئم مستدرك وأمر ممكن مطيع \* (٢) .

ونعتقد أن تصور المرصفي للموازنة لا يرقى الى مفهومها الحديث ، لأن  
الموازنة في الأسلوب ما هي الا عنصر من عناصر الموازنة الكثيرة التي منها  
اتحاد الموضوع بين الطرفين والوحدة في باب بعينه من أبواب الفن ، والحديث  
عن عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات . كما أنه يشترط في الناقد  
الذي يقوم بالموازنة أن تتوافر له كفاية فنية ، ونزاهة أدبية ومنهج واضح ،  
ولا بد أن يكون ملماً بسيرة كل من يوازن بينهم من الكتاب والشعراء وما توارد  
على كل من أطوار الحياة وأحداث الزمان ، والمزاج الغالب عليه \* (٣) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٥٨/٢ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ٤٥٨/٢ .

(٣) أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - ص ٢٧٨ وما بعدها .

وإذا كان المرصفي قد وضع من شروط الموازنة شرط المعاصرة فإننا نأخذ عليه أنه لم يلتزم به . ذلك أنه وازن بين ( البارودي ) وبين غيره من الشعراء القدامى في معارضاته لهم وفضله عليهم . مما يسجل عليه المحاباة ، والتأثر بالصدافة التي كانت تربط بينه وبين البارودي مما لا يصح قبوله من النقاد ، وهذا على الرغم من قوله : " ولا حاجة بنا لتمثيل شعر الوقت فهو تحت الأعين وبين الأيدي " (١) . وربما نلتمس العذر للمرصفي في محاباته للبارودي السني جاءت نتيجة إعجاب بشعره الجزل أو شك أن يكون مفقودا في زمانه ، ومن ثم جاء البارودي ليخلق فيه روحا جديدة ناصعة تشتت قوتها من قنوات العصور السابقة التي ازدهر فيها الشعر .

فضلا عن أن المرصفي رمى من وراء ذلك إلى أن يضع بين أيدي الدارسين شعرا معاصرا مختلفا كل الاختلاف عن الشعر السائد في تلك الفترة كما سبق أن وضحنا والحق أن ما اشتراطه المرصفي من ضرورة تحقق المعاصرة تعسف لا نوافقه عليه كما أن التطبيق لا يؤيده . فكم من موازونات تمت بين شعراء لم يتعاصروا وكشفت عن خير كثير .

وقد قام المرصفي بموازنات كثيرة رمى من وراءها إلى ما رمى إليه في كل ما كتب وهو تربية الذوق وتحريير الفكر .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الإنشاء - - ج ٢ - ورقة ( ٢٠٣ ) .

ومن هذه الموازنات مثلا تلك الموازنة التي أوردها المرصفي في ( وسيلته ) وهي موازنة ( الباقلاني ) بين قصيدة امرئ القيس والقرآن الكريم ، عابه عليها المرصفي ، ورأى أنها موازنة ظالمة في حق القرآن الكريم .

المهم أن الشيخ المرصفي استعرض نقد الباقلاني لمعلقة امرئ القيس المشهورة . وبعد أن استعرض نقداً الباقلاني لهذه القصيدة قام بإعادة القصيدة ونقدتها من جديد ، وعلق على كلام الباقلاني في حرية تامة تتم عن ذوقه المستنير ، واستقلاله برأيه المدرب ، وبدأ باستعراض رأى ( الباقلاني ) في قصيدة امرئ القيس قائلا :-

" قال أحد الصنفين في ذلك الغرض ، حيث انتهى من القول الى ابانة سقيط درجة الشعر كيفما كان عن درجة الكتاب العزيز من البلاغة " (١) .  
وواصل بعد ذلك عرض رأى الباقلاني بالتفصيل ثم راح يرد عليه أيضا بالتفصيل وقد استغرقت هذه العملية النقدية ست عشرة صفحة - " وفي نقداً الباقلاني ذكاءً وذوقاً على الرغم من تحامله على امرئ القيس ، وفيه مجموعة من الأصول النقدية التي أرهفت وذوق المرصفي ، واستأثرت باعجابه ، وجعلته يستوعبها وينقلها في كتابه ، وان كان قد خالفها وأبدى - هو الآخر - عدة آراء ذكية ونقداً عميقة مرهقة " (٢) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٢٩ .

(٢) عبد العزيز الدسوقي - تطور النقد الادبي الحديث في مصر - ص ٦٣ .









اعترف الباقلانى بموهبة امرئ القيس ، وأشاد ببراعته وفصاحته ، وأنه قد أبدع فى طرق الشعر أمورا اتبع فيها مثل ذكر الديار والوقوف عليها وما الى ذلك . وربما يتفق المرصفى مع الباقلانى فى تفضيل الشعر لجودته لا لاعتبار الزمان والشهرة فالباقلانى مثلا يثنى على المحدثين من أهل زمانه ، ويفضل بعضهم على امرئ القيس ، لأن منهم من جمع رصانة الكلام الى سلاسته ومثانته الى عذوبته والاصابة فى معناه الى تحسين لهجته ، حتى أن منهم من ان قصر عنه فى بعضه تقدم عليه فى بعض لأن الجنس الذى يرمون اليه ، والغرض الذى يتواردون عليه مما للآدمى فيه مجال ، لكل يضرب فيه بسهم ويفوز فيه بقدره (١) وهذا أيضا هو رأى المرصفى الذى يدل على نوقهما الموضوعى ، وعدم الاغترار بشهرة الشاعر ومكانته .

أخذ الباقلانى ينقد قصيدة امرئ القيس ويتابع نقد المعلقة حتى انتهى الى أن هذه القصيدة قد تردت بين أبيات سوقية مبتذلة وأبيات متوسطة ، وأبيات ضعيفة مرذولة ، وأبيات وحشة غامضة مستكرهة وأبيات معدودة بدیعة .

ثم يتابع نقده قائلا : " وما زعموا أنه من بدیع هذا الشعر فهو قوله :  
ويضحى فتيت المسك فوق فراشها . . نوؤم الضحى لم تنطق عن تفضل

---

(١) الباقلانى - أبو بكر محمد بن الطيب - اعجاز القرآن - تحقيق -

السيد أحمد صقر - ٤٠٣ هـ - دار المعارف ص ١٥٩ .

ومما يعدونه من محاسنها :

وليل كموج البحر أرخى سدوله .: على بأنواع الهموم ليبتلى  
فقلت له لما تمطى بصلبـه .: وأردف اعجازا وناء بكلكل

والحقيقة أن ما أقدم عليه الباقلاني في مجال النقد يعتبر فضلا من  
أفضال هذا الشيخ الجليل الذي شغفته حياة الجدل والمعارك الفكرية  
والدخول في نزاع مع أهل عصره ، ومع ذلك يلتفت الى النقد الأدبي هذا  
الالتفات وان أفسدته في بعض الأحيان ، النظرة المنطقية والروح العلمية  
المجردة "

ولكن المرصفي يختلف عن الباقلاني في هذا الشأن فهو يحاكم  
الفن بمعاييره الموضوعية بعيدا عن القيم الأخلاقية والسلوكية ، وقواعد الشرف  
ولا يخلط بين مقاييس الفن والأخلاق . كما فعل الباقلاني " فهو يعلق  
مثلا على قول امرئ القيس " فمثلك حبلى " بقوله : " ذلك ما من شأنه أن يقوله  
في هذا المقام فانه لا يقول عن نفسه أنه راهب في صومعة ، بل يخبر بأنه  
زير نساء يستعمل حيله في خداعهن كما يقتضيه استحسان الشباب من أهل  
الترف والنعيم فانه لما أراد أن يزيل حياءها ويكسر حدتها ويشير من شهوتها  
ليتمكن من التمتع بها لم يجد أن يكلمها الا بما يقتضى ذلك " (١) .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ص ٤٥٨ / ٢ .

ولعل هذا التعليل من قبل المرصفي لم يست امرئ القيس الذي لا نوافق عليه يجعلنا أمام تناقض عجيب لا يتفق مع مفهومه السابق لمعنى الأدب ذلك أنه حينما تحدث عن مفهومه للأدب نراه قد أكد على أن الأدب المقصود هو الذى ينمى العلاقات الاجتماعية بين الناس ، ويحسن السلوك ، ويجعل الانسان محبوبا عند ذوى العقول ، ويرى أنه يقوم على السلوك والأخلاق المتمثلة فى الأقوال والأفعال ، ولكننا نراه يتراجع عن هذه الآراء والمفاهيم الخاصة بمعنى الأدب حينما وصل لمرحلة التطبيق النقدي ، ونخرج من هذا بأن المرصفي يضع الأسس والمبادئ الهامة التى يجب أن يقوم عليها الأدب ، ولكنه لا يعارض فى ايضاح وجهة نظره التى تتسم بالواقعية التى تفرضها عليها بعض المعانى والألفاظ فى بعض النصوص الأدبية . وهذا هو المأخذ الذى يأخذه المرصفي على الباقلاني فى نقده لقصيدة امرئ القيس ومحاولة التحامل على معانيها ليثبت بذلك أن كلام القرآن يعلو على كل كلام ، وبهذا الابتعاد عن التحليل الصادق والرؤية العميقة التى لا بد من الغور فى أعماقها يرى المرصفي أن الباقلاني ، قد أفسد بطريقته النقدية قصيدة امرئ القيس التى اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها فى الجودة ، وعلوها فى البلاغة ، حتى جعلوها رأس القوائد السبعيات ، فأفسدها بالنقد ، وغير فى جسمه بهجتها \* (١)

---

(١) الوسيلة الأدبية - ٢ / ٤٤١ .

كعالم تعجبه طريقة تحامل الباقلاني على قصيدة امرئ القيس التي أوردها في كتابه ليبرهن بها على أن كلام الله لا يصل إليه كلام بشر ولعلنا من هذا المنطلق نرى رأيا جديدا للمرصفي يعلق فيه على موقف الباقلاني فهو يؤكّد على أن طريقة التحامل على الشعر في مقام البرهنة أو في سبيل التليل وإظهار الحقيقة يوجب نفرة الاستماع واستصعابا عن الانقياد ويكون ذلك سبباً لضياع الحق ، ولست أقول أن كلام المخلوق أينما بلغ من رتب البلاغة ، يكاد يداني كلام الخالق الذي لا تخفى عليه خافية ولكن أقول أنه لا ينبغي أن "يبخس كلام حقه" (١)

وواضح أن هذه النظرة من المرصفي تعتبر بحق نظرة موضوعية لاتحاول أن تحبط عمل المخلوق الذي يرى أنه مجتهد ويوقن بأنه لن يصل إلى درجة الخالق في البلاغة التي يتفياً ظلالها كل أديب وشاعر يحاول أن يعرف أسرارها وخفاياها وروعة جمالها .

ومن تحامل الباقلاني على امرئ القيس مناقشته في اللغة والألفاظ مع أن المرصفي يرى أن هذا غير معقول في حق شخص يعتبر ( من رؤس أهل اللغة الذين تنقل عنهم ويكلامهم يحتج ) (٢)

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٤١/٢ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

وتكشف تعليقاته عن أشياء لها قيمتها مثل نهايه الى أن أشعار العرب  
"فسى الغالب حكاية عن واقع ليس مجرد تخيل ، كما هو حال المتأخرين  
من الشعراء" فانهم لما أرادوا أن يتبعوا العرب في عمل الشعر تأملوا  
مذاهبهم وجمعوا تصرفاتهم في أنواعه ، ثم أخذوا في الجمع والتأليف على  
سبيل الخيال لا على سبيل حكاية الواقع ، فليس لأحد أن يكذبه في صفة حاله  
ولا أن يكلفه الكذب بأن يقول ان الدمع بل المآقي وجرى مثل البحر" (١) .  
ولعله من الواجب علينا أن نتوقف عند هذه العبارة التي تعتبر بحق دليلا  
واضحا على ما يتمتع به هذا الرجل من نظر ثاقب ، وبراعة في التصوير وهذه  
العبارات السالفة والتي قيلت في عصر الشيخ المرصفي تعتبر جديدة ككل  
الجدة ذلك أنه جمع فيها كثيرا من الضروب التي تتصل بعلوم البلاغسة  
من معان ، وبيان ، وبديع .

فهو يرى في بيت امرئ القيس الذي يقول فيه :-

ففاضت دموع العين منى صباية .  
على النحو حتى بل دمعى محملى

انه يبين عن كيفية البكاء ، ومقدار الدموع ابانة واضحة تمثل واقع حاله ، وكأنه  
يحكى حقيقة أو واقعة ليس فيها تصوير فنى أو ابداع جمالى وهو لا يؤاخذ  
على هذا ، ذلك أن هذا المذهب كان سائدا عند العرب القدامى من الشعراء  
الذين يصورون البيئة بكل ما فيها ، فهم يصفون الناقة والخيمة والفرس ، والراحلة  
والصيد وما الى ذلك بكل ما فيها من الواقع ، والبعد عن الخيال . والمرصفي

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٢/٤٤١/٤٤٢ .

يرى أن هذه الطريقة تتنافى مع طريقة المتأخرين من الشعراء لأنهم وان تبعوا نهج القصيدة القديمة في وزنها وقافيتها ، الا انهم اختلفوا عنهم في البعد عن حكاية الواقع ، الذى فيه العباشرة الصريحة ، وكانت حكايتهم على سبيل الخيال، ولعل فهم المصنفى للخيال هنا يتفق مع فهم الجرجانى بأنه ليس عكس الحقيقة - أى الكذب - ومن هنا نجد أن لعبد القاهر الجرجانى عبارة مشهورة فى هذا الشأن ألا وهى : " المعنى - ومعنى المعنى " والمعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ والذى تصل اليه بغير واسطة (ومعنى المعنى ) أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، ولذلك نجده يقسم المعانى قسمين : عقلى ، وتخيلسى :

فالمعنى العقلى هو ما شهد له العقل بالصحة واتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل أو أمة ، حيث له أصل فى كل لسان ولغة ولذلك تجد الأكرمنه " منتزعا من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضى الله عنهم ومنقولا من آثار السلف الذى شأنهم الصدق وقصد هم الحق أو ترى له أصلا فى الأمثال القديمة والحكم الماثورة عن القدماء " (١) وقد ساق كثيرا من الأمثلة على ذلك المعنى منها قول المتنبى :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى . . حتى يراق على جنوانبه الدم

---

(١) عبد القاهر الجرجانى - أسرار البلاغة - ص ٢٢٨ .

وأما التخيلي فهو الذى لا يمكن أن يقال انه صدق ، وأن ما أثبتته ثابت وما نفيه منقضى " (١) . وهذا الذى يقصد اليه المرصفي فى قوله : " ثم أخذوا فى الجمع والتأليف على سبيل الخيال لا على سبيل حكاية الواقع . ويرى المرصفي أن الأديب اذا سار على هذا النهج فانه لا يمكن لأحد أن يدعى بأنه كاذب . ومن هنا يدخل المرصفي فى قضية قديمة فى الشعر تحدث عنها كثير من العلماء والأدباء والنقاد وكان من بينهم عبد القاهر الجرجاني الذى رأى أن من الخطأ أن تؤسم هذه القضية بهذا العنوان ، فانه اذا صح أن تؤسم بعض الأشعار ، أو بعض فقرات النثر بالكذب فليس كل ما درس فى هذه القضية موسوما بصفة الكذب .

ونرى المرصفي يتفق من خلال تعقيبه لنقد الباقلاني فى قصيدة امرئ القيس ، مع الجرجاني ، فى أنه لا يجب أن يكذب الناقد الشاعر لأنه يرى أن المعنى المعتمد على الخيال ليس كذبا ، وانما له أنواع عديدة كما يراها الجرجاني ، فمنه ما هو افراط من الشاعر لم يقصد فيه الى الكذب ، وانما قصد مجرد المبالغة . ونرى عبد القاهر نفسه قد وصف الضرب التخيلي الذى يمكن أن نقول ان المبالغة مرادفة له بأنه : " مفتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر الا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا ، ثم انه يجىء على طبقات ويأتى على درجات " (٢) .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني - أسرار البلاغة - ص ٢٣١ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني - المرجع السابق - الصفحة نفسها .



ولذا نجد أن المرصفي قد سبق النقاد المحدثين في البعد عن النعت القاسى الجائر ( الكذب ) فى الشعر أو بعض فقرات النثر فى تصويره من خلال نقده لتسمية جديدة لم يصرح بها مباشرة ، لكنه يرمى اليها بلا شك ألا وهى : " الصورة الفنية بين الواقع والخيال " . وهذا الخيال لا يعنى الكذب كما يظن ، وإنما هو المبالغة التى لها من الضروب والأنواع ما لا يمكن حصره ويمكن لنا أن نلقى الضوء على بعض هذه الأنواع ليقتبين لنا موقف المرصفي من هذه التسمية فقد وردت فى كتب المتقدمين ألقاب كثيرة منها : المبالغة - الافراط - مجاوزة الحد - الافراط فى الصفة - مجاوزة المقدار - التبليغ - الاغراق - الغلو - . . . الخ . وقد وضع لكل لقب من هذه الألقاب تعريف خاص به ، وأصبح له معنى وفهم مستقل بذاته ، وجميع هذه الألقاب ، وما ينطوى تحتها تلتقى فيما يسمى بالافراط فى المعانى ، والذي نعنى به ( الخيال ) ذلك الافراط الذى استحسنته بعض أئمة البلاغة والنقاد ، واستهجنه الآخر مطالبين بالاعتدال فى أداء المعانى وعلى رأس هؤلاء ( محمد بن أحمد بن طباطبا ) صاحب كتابه " عيار الشعر " الذى يقول : " والفهم يأمن من الكلام بالعدل الصواب ، الحق ، والجائر المعروف المألوف ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال للمجهول المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ " (١)

---

(١) ابن طباطبا - عيار الشعر - تحقيق د . طه الحاجرى ، د . محمد زغلول





ومرة أخرى يرى أن أجزاء الشعر الجيد هي : اعتدال الوزن - وصواب المعنى - وحسن الألفاظ . ويرى أن ما يضاعف حسن المعاني تأييدها " بما يجلبى القلوب من الصدق من ذات النفس بكشف المعاني المختلفة فيها ، والتصريح بما كان يكتم منها " أو " تودع حكمة تألفها النفوس وترتاح لصدق القول فيها وما أمت به التجارب منها ، أو تضمن صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثال مطابقة تصاب حقائقها " .

وهنا يظهر بوضوح ما يهدف إليه المرصفي في اتفائه مع ابن طباطبا الذى يرى أن الشاعر اذا عبر عن ذات نفسه ، وجد صدق ذلك فى نفوس الآخرين وكأنه يقول : ان الحاجات النفسية ، والتجارب العاطفية ، والاحساس بالحياة وما يضطرب فيها من خير وشر ، ومن حلو ومر كالمشابهة عند بنى البشر . قال : " ولذلك يبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه ، وقبله فهمه فيشار بذلك ما كان دينا " ويبرز به ما كان مكنونا ) .

وتظهر أهمية هذه النظرات عند ابن طباطبا فى أنه يمدح الشاعر حين يلتزم الصدق الواقعى فى شعره وينبئ عن " الخطأ الباطل ، والمحال المجهول المنكر " وحين يصدق التعبير عما فى نفسه ، وعما عرفه من تجارب فينقص " أشياء " هى قائمة بالنفوس والعقول فيحسن العبارة عنهما ، واظهار ما يكمن فى الضمائر منها " (١) ، وبذلك أشار بوضوح الى ما يسميه النقاد

---

(١) ابن طباطبا - المرجع السابق - ص ٨٣ .

المحدثون (الصدق الفني) .

ونحن هنا لا نريد استعراض آراء النقاد في هذه القضية بالتفصيل  
وذكر من استحسنت واستهجن هذه القضية ، ولكننا نخرج مما تقدم بموقف  
المرصفي الجديد في عصره والذي اتفق فيه مع بعض النقاد القدامى :  
كالجرجاني ، وابن طباطبا وغيرهما ، والحق أنه ناقش الباقلاني  
برأى متحرر ثاقب ، أظهر من خلالها بعدا جديدا في مجال النقد  
لم يصل اليه بعض النقاد المحدثين في فترة متأخرة ، وتتمثل هذه  
النظرة فيما كان يهدف اليه المرصفي وهي " الصورة الفنية بين الواقع والخيال  
وان كانت هذه التسمية تعتبر تسمية حديثة الا أن للمرصفي يدا طولى في  
الوصول اليها وتفصيل كنهها بهذه الطريقة التي تؤكد على أنه باعـث  
للنقد القديم .

ثم يواصل المرصفي تعقيبه على نقد الباقلاني على هذا النحو الذي يرى  
فيه أن الباقلاني قد تحامل على هذه القصيدة ( التي اتفق العلماء وأهل  
الأدب على تقدمها في الجودة وعلوها في البلاغة ، حتى جعلوها رأس القوائد  
السبعيات ، فأفسدها بالنقد وغير وجه بهجتها " (١) .

ثم ختم المرصفي نقده بقوله : " فأنت إذا تأملت في فصول القصيدة على  
ما أشرنا به اليك عرفت أنه لا يتوجه عليه من الانتقادات الا القليل "

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٤٤١/٢ .

والمرصفي بهذا يدل دلالة واضحة على بعد نظره ، وتحريه رأيه ،  
وعدم التسليم بآراء الأقدمين تسليمًا كليًا ، ولعلنا نلاحظ هذا من خلال  
تعقيبه على الباقلاني في نقده لقصيدة امرئ القيس ، التي تقدم الحديث  
عنها ، وكذلك قصيدة البحتری التي يوردها في كتابه الوسيلة ، ويورد نقد  
الباقلاني لها والتي مطلعها :

أهلا بذلكم الخيال المقبل .°. فعل الذي نهوا أولم يفعل  
برق سرى في بطن وجرة فاهتدت .°. بسنا أعقاب أعناق الضلال

ويذكر الباقلاني " أن اعجاب قوم بنحو هذا وما يجري مجراه ، وإيثار  
أقوام لشعر البحتری على أبي تمام وعبد الصمد وابن الرومي وتقديم قوم كل  
هوؤلاء أو بعضه عليه ، ونهاج قوم عن المعرفة ، ليس بأمر يضر بنا ، ولا سبب  
يعترض على أفهامنا " (١) .

وغاية الباقلاني من هذه المقدمة أن يهون من شأن القصيدة ، وأن يقلل  
من أمر البحتری ، وأن يشكك في مذهب الذين يفضلونه على كثير من معاصريه  
وكانه حين يسلم له ذلك أو أكثره ، يكون قد أقام دليلا آخر على فنية القرآن  
واعجازه وفوته سائر كلامهم بعدما أقام دليلا من ضعف شعر امرئ القيس  
على ما أسبقنا " (٢) .

---

(١) الباقلاني - اعجاز القرآن - ص ٣١٨-٣١٩ .

(٢) د . عبد الرؤوف مخلوف - الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن - دراسة

تحليلية نقدية - دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان - ص ٤١٤ .

والحقيقة أن المرصفي تابع نقد هذه القصيدة ، وأثبتها في كتابه  
وذلك لتدريب الذوق وإثرائه ، ولا شك أنه أحس باقتناع تام لنقد الباقلاني  
لهذه القصيدة ، ذلك أنه لم يتطرق الى تعليق خاص الا أنه يعلق  
تعليقات يسيرة جدا تتمثل في تفسير معاني الكلمات وشرح ما صعب على  
الدارس منها ، ثم يختم هذا النقد بقول الباقلاني : " وانما يوازن  
شعر البحترى بشعر شاعر من طبقتة ، ومن أهل عصره ومن هو في مضارة  
أو في منزلته ، ومعرفة أجناس الكلام ، والوقوف على أسراره والوقوع  
على مقداره شيء - وان كان عزيزا وأمر - وان كان بعيدا فهو سهل  
على أهله مستجيب لأصحابه ، مطيع لأربابه ، فيقدرون الحروف ، ويعرفون  
الصرف ، وانما تبقى الشبهة في ترتيب الحال بين البحترى ، وأبي تمام  
وابن الرومي وغيره ، ونحن وان كنا نفضل البحترى بدبياجة شعره ،  
على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه - نقدمه بحسن عبارته  
وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه وقلة تعقد قوله ، والشعر قبيل ملتصق  
مستدرك وأمر ممكن مطيع " (١) .

والمرصفي كما سبق لا يسلم بالأراء تسلينا عابرا الا اذا أحس  
باقتناع تام ، وهذا ما يبدو لي من خلال موافقته للباقلاني في نقده لهذه  
القصيدة وذلك عكس موقفه من قصيدة امرئ القيس التي علق على نقد الباقلاني  
لها ، والذي يؤكد على هذا قوله : " وهذه القصيدة التي تكلم بانتقاد

---

(١) الباقلاني - اعجاز القرآن - ص ٢٤٣ .

بعضها هذا الشيخ رضى الله عنه - الباقلانى - ونقل عن البحرى أنها أجود شعره ، قد امتدح بها أحد أعيان زمانه من الكتبة ، محمد بن على بن عيسى القمى ، ورأيت اثباتها هنا وتعقيها بالقصيدة التى استجادها أبو الفضل ابن العميد ، أحد مشايخ الكتاب ، وشيخ الصاحب اسماعيل بن عماد فى دولة بنى بويه تعجيلا للفائدة " (١) .

ونلاحظ أن المرصفى لم يعترض على رأى الباقلانى فى الموازنة وهو أن تكون بين شاعرين من عصر واحد وبينه واحدة ، كما أنه لم ينتقد القصيدة حينما أعادها بأكثر من تغيير الكلمات وبعض اللمحات البلاغية الخاطفة ، فهو يعلق مثلا على البيتين :

أهلا بذلك الخيال . . . الخ " قائلا : الأعناق جمع عنق وهو الجماعة من الناس أو العضر المخصوص فيكون مجازا بعلاقة الجزئية ، ان العنق موضع استبانة الهداية ، فانه أول ما يميل ويعتدل عن سلوك السهل فكأنه قال :

فاهدت بسناه ابل الركاب أو جمل الركاب " (٢) .

ويذكر بعض الأبيات بدون تعليق أو شرح .

وهكذا يواصل تعقيبه لهذه القصيدة على هذا النمط الذى يؤكد موافقته لنقدات الباقلانى وخاصة أنه صرح بسبب ايرادها وهو التعجيل فى الفائدة " .

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٤٥٨/٢ .

(٢) المرصفى - المرجع السابق - الصفحة نفسها .



ويمكن لنا بعد هذا الاستعراض الموجز لبعض الموازنات التي  
أوردها المصطفى في كتابه الوسيلة الأدبية أن نؤكد على أن هذا الرجل  
يعتبر بحق باعثاً لأصول النقد الأدبي ، بل مجوداً في بعض من النظرات  
النقدية ، وإن كنا نلاحظ أنه كان يذكر هذه الموازنات ليس لفرض الموازنة  
بذاته ، وإنما لتدريب ذوق القارئ ، ومنحه الثقة في الإدلاء برأيه ،  
وعدم الأخذ بكل ما كتب ويكتب في مجال النقد والأدب مهما كانت مكانة  
هذا الأديب أو الناقد ، ومن هنا نلاحظ أن الطريقة التي يدرس بها  
المصطفى طريقة فريدة في عصره لم تكن خاصة بدراسة علم من علوم اللغة  
العربية ، وإنما كانت مرتبطة ببعضها أيما ارتباط وذلك لظهور مكن القوة  
والضعف باجتماع هذه الآليات بيد الناقد والموازنات التي أوردها  
المصطفى أو ما كان شبيهاً بالموازنات بمفهومها الحديث كثيرة ومتعددة  
في كتابه " الوسيلة الأدبية " ولكننا فضلنا إيراد أهم هذه الموازنات  
لتكون نموذجاً يمثل الذوق السليم المدرب عند المصطفى والسدى  
يعتمد عليه اعتماداً كلياً .

ثانياً : الكتابة :

ذكر المرصفي بعض الأسس النقدية التي ينبغي مراعاتها في الكتابة الفنية أو على حد قوله " تأليف كلام منشور متميز عن المعتاد " وهذه الأسس هي " صحة لفظه ، وموافقته موضعه ، و مناسبته لفرض الكلام ، فليس خطاب الكفئتين مثل خطاب المختلفين وسلامته من العيوب الكلامية ، التي أشدها نكارة التناقض وشبهه ، وقصور الحجج وخفاؤها ، والمبالغة في موضع المقاربة ، و المقاربة في موضع المبالغة ، و الخلو من الفائدة ، والوقوع فيما يجب الاحتراز من مثله ، و يحكم به الذوق الذي يحصل ويقوى بمزاولة ما ذكر والفكر في جهات النقد في غموض من الأغراض الكلامية التي تقتضيها الشركة الانسانية وأصول أغراض الكلام " (١) .

ونلاحظ أن المرصفي يركز في هذه الأسس على أمر هام هو

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - مخطوطة

" منطق اللغة " ويظهر ذلك في قوله " متميز عن المعتاد ، بصحة لفظه ، وموافقته موضعه ، ومناسبته لغرض الكلام " وهو يقصد الى ما اعتاده الناس في طريقة كلامهم على مر العصور وأنه يجب أن يسير على الأصل الذي تعارف عليه الناس ، فيرى أن التميز عن المعتاد بصحة كلام المعتاد ، أى ما به جرت عادة المحاور ، وهو مختلف العصور فلم يكن فيما سلف احتياج فى حد علم الانشاء الى التميز عن المعتاد بصحة اللفظ كالاحتياج اليه فى العصور المتأخرة " حيث كان ما به المحاور فى عصر العرب صحيح اللفظ طبعاً وفى العصور الوالية بالتعلم للمحافظة حين ذلك على صحة المنطق ومحاكاة أصل اللغة " (١)

وحيثما يتحدث المرصفي عن منطق اللغة وقضية ( اللحن ) فإنه بلا شك يتصدى لهذه القضية من خلال الموروث البلاغى القديم ذلك الموروث الذى يرى أن لغة الفن تعلو على قواعد الفن. ولذا فالبحاظ

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد فى فن الانشاء - مخطوطة -

وابن قتيبة وقدامة بن جعفر ، وأبو هلال العسكري - لم يصادروا الألفاظ  
الملحونة في نصوص النوادر والأخبار فقد وجدوا أن ذلك بعد اخلاصا بمطلب  
من مطالب الأدب وهو " المتعة " ويخرج النادرة عن صورتها أو مشاكتها  
للواقع . واقع الموقف المحكى وواقع الشخصية سواء كانت من العامة أو  
بعبيرهم من الحشوة الطغام " فقد ذهب الجاحظ في الحيوان  
الى أن " الإعراب يفسد نوادر المولدين ، كما أن اللحن يفسد  
كلام الأعراب . لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبه تلك الصورة وذلك المخرج ،  
وتلك اللغة وتلك العادة ، فاذا دخلت على هذا الأمر - الذى انما اضحك  
بسخره وبعض كلام العجمية فيه - حروف الاعراب والتحقيق والتدليل  
وحولته الى صورة ألفاظ الاعراب الفصحاء ، وأهل المروءة والنجابة ، انقلب  
المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته " (١) . ويقول فى " البيان والتبيين "  
" ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب ، فاياك أن تحكيها  
الا مع اعرابها ومخارج الفاظها فانك ان غيرتها بأن تلحن فى اعرابها وأخرجتها  
مخارج كلام المولدين البلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير ،  
وكذلك اذا سمعت بنادرة من نوادر العوام ، وملحة من ملح الحشوة الطغام  
فاياك أن تستعمل فيها الاعراب أو تتخثير لها لفظا حسنا ، أو تجعل لها  
من فيك مخرجا سريا ، فان ذلك يفسد الامتاع بها ، ويخرجها من صورتها ،

---

(١) الجاحظ - الحيوان - ٢٨٢/١

ومن الذى أريدت له ويذهب استطابتهم اياها واستملاحهم لها \* (١) فهو  
قد أباح كتابة الحديث كما هو - سواء كان فصيحاً أو ملحوناً .

أما ابن قتيبة فيقول : \* ... وكذلك ان مريبك  
فى حديث من النوادر فلا يذهبن عليك انا تعمدناه ، وأردنا منك أن تتعمده  
لأن الاعراب ربما سلب بعض الحديث حسنه وشاطر النادر حلاوتها \* ، ثم  
يعرض نادرة ملحونة ويعقب عليها بقوله : \* ألا ترى أن هذه الألفاظ  
لو وفيت بالاعراب والهمز حقوقها لذهبت طلاوتها ولا تبشعها سامعها ،  
وكان أحسن أحوالها أن يكفى لطف معناها ثقل ألفاظها \* (٢) .

أما الحسن بن وهب فقد أجاز ما أسماه اللفظ  
السخيف فى حالات محددة منها : موضع لا يجوز أن تستعمل فيه غيره ، وهو  
\* حكاية النوار والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ، فانه متى حكاها  
الانسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد لها ، وبردت عند مستعملها  
وانا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد  
بها ، ولم يكن على حاكيها عيب من سخافة لفظها \* ولكنه لم يجز للحن  
المكتوب \* لأن الطرف يتكرر فيه والرواية تجول فى اصلاحه ، وليس كمثل  
الكلام الملفوظ الذى يجرى أكثره على غير روية ولا فكرة \* .

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، ١٠ / ١٥٤

(٢) ابن قتيبة - عيون الاخبار ، القاهرة ، الهيئة العامة للتألف والنشر

١٩٦٣ م - المجلد الأول - ك - ل .

(٣) ابن وهب : البرهان فى وجوه البيان وقد نشره الأستاذ عبد الحميد  
العبادى مع بحث للدكتور طه حسين عن البيان العربى من الجاحظ  
الى عبد القاهر بعنوان نقد النشر لقدامة . ولم أتمكن من الرجوع الى  
البرهان ، فقه النشر : ١٣٩ ، ١٤٣ - ١٤٤ .

ويحد أبو هلال العسكري موقفه من خلال فكرة المقام والمقال - يحدد موقفه من اللغة فيقول :  
" ينبغي أن يتكلم بفاخر الكلام . ونادرة ورضية ومحكمة . عند من يفهمه  
عنه . ويقبله منه ممن عرف المعاني والألفاظ علما شافيا لنظره في اللغة  
والاعراب والمعاني على جهة الصناعة . لا يمكن استطرأ شيئا منها .  
فنظر فيه نظرا غير كامل . أو أخذ من أطرافه . وتناول من أطواره ، فتحلى  
باسمه ، وخلا من اسمه . فاذا سمع لم يفقه . واذا سئل لم يفقه . واذا تكلم  
عند من هذه صفته . ذهب فائدة كلامه ، وضاعت منفعة منطقه ... ( لأن )  
العامي اذا كلمته بكلام العلية سخر منك وزرى عليك" (١) .

وهكذا نجد أن المرصفي وهو المحيي للموروث البلاغي القديم .  
يحاول الاقتراب من " الدلالة " في مراجعته النقدية لهذا التراث فقد  
اعتمد الفكرة العامة وهي أن " التكلم بصحيح اللغة ، مرحسن واللحن غير  
حسن ... لكن لما اعتاد الناس الميل بالكلام عن وجهه العربي وصار فهمهم  
مربوطا بالمنطق الملحون وجب التكلم معهم بما جرت به عادتهم . يدخل  
ذلك في عموم قوله عليه الصلاة والسلام : خاطبوا الناس على قدر عقولهم ،  
وقد قيل خطأ مشهور ولا صواب مهجور فعلمنا أن للتكلم بالعربية موضعا  
يكون فيه حسنا كقراءة الكتب ومحاورة الفطناء حيث تكون في المباحثات

---

(١) أبو هلال العسكري - الصناعتين - ص ٢٣ .

العلمية ومراجعات التعليم والتعلم وموضعا يكون فيه غير حسن وهي المخاطبات السائرة بين عموم الناس " (١) . فالأساس العام هو الكلام بالفصحى والابتعاد عن العامية أو اللحن . لكنه - المرصفي - يضع قيودا على هذا الأساس العام وهو موضع الكلام فيوجب استخدام الفصحى في المباحث العلمية . أما المخاطبات السائرة بين عامة الناس فيحسن أن تكون بالعامية . وهذا يفضى - في التحليل الأخير - الى موقفه من العامية . على أنه يفرق بين نوعين من اللحن : الأول ينشأ عن انحراف المتكلم عن قواعد النحو والثاني ينجم بفعل خطأ آخر غير الخطأ النحوي " وهو الرمز والاشارة الى أمر لم يكن الكلام المنطوق به موضوعا له . " فهناك اذن توجيهان لمدلول " اللحن " الأول يشير الى اللفظ أو تـ الخطأ في اللفظ المعرب والثاني ينصب على المعنى " (٢) ويتولد عن هذا المدلول أن فطنة الكاتب أو الروائي تبدو في تحديد " المعنى " الذي يريد بالكيفية التي تتراعى له حسب " الموقف " الذي تحياه الشخصية من جانب والبعد الفكري من جانب آخر . هنا ينفذ مدلول " اللحن " ليعبر عن لطائف المعنى بكل ما فيها من ظلال نفيسه متماوجة وهذا يسلمنا بالضرورة الى " الصواب " عندما تتحقق قدرة الكاتب على النفاذ الى جوهر الأشياء والتعبير عنها بـ " المعنى " الذي يقصد .

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٦/١ .

(٢) يشير معنى " اللحن " الى البيان " والفطنة والصواب والتورية ومعنى القول . جاء في " الأمل في أبي على القالي : " معنى قوله تعالسي : ( ولتعرفنهم في لحن القول ) أي في معنى القول ، وفي مذهب القول ، =

وهكذا ، ومن خلال معايشة النصوص البلاغية ففى  
الموروث البلاغى والنقدى حول مسألة لغة الشخصية استنادا  
الى المفكرات النقدية الثلاث " المقام والمقال " و " مطابقة  
الكلام لمقتضى الحال " و " اللحن " يتبين مدى ما يستمتع  
به المرصفى والقديما من سعة أفق وسماحة فكرية .  
فهذه الآراء النقدية تعبر عن موقف يتسم بالخصوبة  
فى الضمون بحيث لا يجد حرجا فى تجاوز " الشكل " بمعنى أن  
البلاغيين القديما قد أجازوا اللفظة الملحونة  
ما دامت تؤدى وظيفة فنية .

---

= وأنشد للقتال الكلابى :

وقد لحت لك لكيما تفهموا . . . ووحيت وحيا ليس بالمرتاب  
معناه : لقد بينت لكم ، واللحن بفتح الحاء : الفطنة ، وربما أسكنوا  
الحاء فى الفطنة ، ورجل لحن ، أى فطن ، يقال قد لحن  
الرجل يلحن لحنا فهو لحن اذا أخطأ ، ولحن يلحن لحنا  
فهو لحن اذا أصاب وفطن . ويقال لحت له لحنا اذا قلت  
له هو لا يفهمه عنك ويخفى على غيره . قيل وأصل اللحن  
أن تريد الشئ فتورى عنه بقول آخر .

- مطلب الكلام على مادة لحن - الأمالى - الجزء الأول - العدد ١

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ - ص ٢٥ - ٢٧ .



وهذه الآراء النقدية التي شاعت في " بيئة البلاغيين " تؤكد وعيهم  
النظري بطبيعة لغة الشخصية في العمل الأدبي عموماً .

ونرى أن هذه النظرة من المرفصى تأتي بدافع الغيرة للغة العربية  
ما اعترأها من لحن وفساد كالتصحيف ، وتبديل الحروف ، والتحريف  
بتبديل الحركات والسكنات من بنية الكلمة ، واللحن بتغيير حال آخر  
الكلم والنطق بالأصول المرفوضة وذلك كقولهم " أوعه " مكان  
" عه " وقولهم " يوعد ويخلف " مكان " يعد ويخلف " .

هذا ما يراه المرفصى بالنسبة للنطق الذي قد يخرج  
الستمع الى الافادة اذا كانت العبارة فيها من الحشو  
ملاً ينبغى . ومعنى هذا أن المرفصى كان يقف فى  
عصره ضد اللغة العامية التي اعترأها كثير من التحريف  
والزيادة ، ولذا فهو ينظر بنظرة ثاقبة ، محاولاً إعادة  
الأمر الى نصابها لتقيم عود هذه اللغة على ما  
كانت عليه فى السابق ، وحتى تتمشى مع أصل اللغة  
التي تعارف الناس عليها .

---

(١) المرفصى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١١٩/١ .

وربما يتسامح المرصفي بعض الشيء في العبارة المنطوق بها  
والمتداولة بين العامة ، والتي أصبحت في حكم الأخطاء الشائعة ، ولكنه  
يكره أن ينطبق هذا على المكاتبه ويقصد بها الكتابة . فيرى أن " مبنى  
أمرها قائم على شدة الضبط ووضاحة العبارة وخلوصها من الزوائد " (١) .  
ويرى أن موافقة اللفظ موضعه " هي تمكنه فيه ، وقراره بحيث لا يسوغ في نظر  
الحكيم العارف بدقائق الصنعة تبديله بما يتخيل متخيل أنه يسد مسد  
ويؤدى مؤداه ، ربما خفيت مزيته على كثير من ذوى المعرفة " .

ويضرب مثالا لذلك في كلمتي " الفجر والصبح " فيقول :  
" كلمة الفجر اسم لأول حد النهار والملاحق لآخر حد الليل ، وكلمة  
الصبح اسم لأول النهار وقت ظهور النور وانتشاره واتساعه .  
فكل من هاتين الكلمتين يطلبها موضع تقر فيه وهي صاحبته لا يليق الا لها  
فحيث أريد تحديد أمرين يختلف الحكم فيهما ويجب تمام التحرى في اعطاء  
كل ما له من حكمة غير كلمة ( الفجر ) في قوله تعالى " حتى يتبين لكم الخيط  
الأبيض من الخيط الأسود من الفجر " وحيث أريد بيان الآيات العجيبة ومواقع  
التصرفات الالهية في الأزمنة الواسعة الذى اختص كل زمان منها بخصائصه  
وأحواله التي هي محل تفكر الانسان المأمور به في قوله صلى الله عليه وسلم  
" تفكروا في الخلق ولا تتفكروا في الخالق " كان التعبير بكلمة ( الصبح )

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ١٥٨/١ .

فى قوله تعالى " والليل اذا عسعس ، والصبح اذا تنفس " فملاحظة التنفس وأنه استرسال الخواء الخارج من منفذ النفس ثم ينتشر منبسطا أمامك تظهر لك أتم اظهار حكمة التعبير بكلمة الصبح القائمة فى مقابلة الليل مقام النهار الذى هو تمام المقابل له وصاحبه المذكور معه فى المواضع الكثيرة من القرآن " (١)

وفى مثال الشيخ المرصفى تأكيد على التسك بمنطق اللغة ومحاكاة الأصل ، وما من شك أن فى هذه النظرة عمقا ورؤية ثابتة للأمور التى تعنى بوضع الألفاظ فى مواضعها اللائقة بها لتؤدى المعنى المراد منها. وفى قوله " سلاسة عبارة " أى فى كونها فى أعلى درجات الفصاحة التى هى كون اللفظ مفردا أو مركبا بحيث يسهل النطق به ولا يشق .

وفى مناسبتة كل عصر لنوع من الكتابة والأشعار يقول : " وان كانت المادة فى الكثرة واحدة وتبين لك أن أشعارهم ورسائلهم هلى على نسبة ما

---

(١) المرصفى - دليل المسترشد فى فن الانشاء - ١٩٤/١ .

اعاده في المحاوره فكلما تغيرت عبارة المحادثة الجارية وجب تغيير الكتابة حتى تناسبها وتحصل فائدتها من الأفهام الذي من أجله نتكلم ونكتب " (١) .

ويتطرق المرصفي التي ذكر بعض العيوب البلاغية في منطق اللغة فيرى أن " من منكر العيوب المبالغة في موضع المقاربة ، والمقاربة في موضع المبالغة فمقام الاستعطاف واستجلاب الرحمة ، واستخراج الشفقة ، اذا كان الخطاب مع من تلحظ بعدها فيه وتعرف غلبة القسوة عليه يستدعي منك المبالغة في اطراء المستعطف والبخيل على اخماد جمرته .

فهذا موضع مبالغة لا تجوز فيه المقاربة لأنها مفوتة للمطلوب " ولذا فهو يرى أن بعض " السذج " الذين لم يصل بهم التعقل الى حد الحكمة يرون أن " بلاغة النطق هي القصد الى الفاظ غريبة عن المعتاد لا يفهمها الناس الا بمراجعة الكتب فيضع منها كلاما يزخره بكلمات يكون قد رآها مستعملة في بعض رسائل السلف في معان يتخيلها هو دون أن تكون من الأحوال الداخلة في مصالح الناس فتراه يستعمل فيها استعارات ومجازات ، وكنايات ونكتا ، وإشارات قد انتفع باستعمالها من تقدمه فسي أغراضهم حسب ما وافق أزمانهم دون أن يعرف هو مواقعها ، ولا يشعروا بمواضعها ولا يفرق بين معني ومعنى " .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ١/١٩١ .

و نلاحظ أن المرصفي يقر فكرة ( النمط الأوسط ) التي دعا إليها القاضى الجرجاني أثناء حديثه عن أنواع الكلام . يقول - الجرجاني - : ".... فلا تظنن أنى أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوى الوحشى ، لا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعة مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، ووصف الحرب والسلاح ليعر كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخرفيه " (١) . فهو لا يدعو الى الابتذال أو الاغراب مما يتنافر ولغة العصر الذى يحياه الأديب وانما هو يطالب الأديب بمراعاة النمط الأوسط فى التعبير الأدبى . وهذه الفكرة هى الأساس العام ، كما أنه يطالب الكاتب " بتنويع " مستويات التعبير فلا يجرى الكلام على نمط واحد .

ويؤكد المرصفي أيضا فكرة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " تلك الفكرة البلاغية التى يؤكد ها وهو يتلقف فكرة " المنفعة مع موافقة الحال " ليتبع الفكرة النقدية " مشاكلة اللفظة الواقع " إذ " يجب على الكاتب أن ينتقل فى استعمال الألفاظ على حسب

---

(١) الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - ص ٢٤ .

ما تقتضيه رتب الخطاب والمخاطبين وأوجه الأحوال المتغايرة والأوقات المختلفة ليكون كلامه مشاكلا لكل منها فان أحكام الكلام تتغير بحكم الأزمنة والأمكنة ومنازل المخاطبين والمكاتبين " (١)

وقد واكبت فكرة " المقام والمقال " فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال لتؤكد على الموقف النفسى وارتباط الوصف بعنصرى " المكان " و " الزمان " ومشاكله الكلام لكل منهما .

هذا هو الأساس النظرى لتصور البلاغيين والنقاد للغة الشخصية. والنقد التطبيقى أشار اشارات خفيفة الى هذه الفكرات . مثال ذلك ما لاحظته ناقـد " المقتطف ، من محافظة معرب البؤساء - حافظ ابراهيم على طبقة معينة مسن الأثر " اللغوى مما أثر فى ايقاع حركة الشخصيات ونبضها . وفى هذا المعنى يقول : " ... وحبذا لوراعى المترجم مقام المتكلمين فلم ينطق الخدم بكلام منتقى لا ينطق به الا كبار المنشين " (٢) .

ويلاحظ أن المرصفى فى نظراته تلك يتكلم بلسان حال هذا العصر وما وصلت اليه الأساليب من انحطاط لهذه الأسباب التى ذكرها والتي رآها وحاول أن ينصح الناقد ويبين له كيف يميز هذه الأساليب فيظهرها على حقيقتها فيقول : " هذا وتعرف كيف تميز أسلوب عن أسلوب بأن تشخص المعنى وتحيط بأطرافه ، ثم تطلب العبارة عنه فاذا حضرت راجعت نفسك

---

(١) المرصفى - الوسيلة الأدبية - ٥٨٧/٢ .

(٢) المقتطف - يوليو ١٩٠٣ ، ص ٦١٠-٦١١ ، نقلا عن نقد الرواية فى الأدب

العربى الحديث فى مصر - د . أحمد ابراهيم الهوارى ص ٨٨ .

وناقشتها قائلاً : لو بدلت هذه العبارة بعبارة أخرى يكون بينهما تفاوت مثلاً ببسط وإيجاز وزيادة ونقص ، هل تكون أحسن مما حضر وأوفى بالغرض ، فإن حصل التوافق عدلت اليها والا رضيت بما حضر وذلك بدلالة ما أوقعك عليه البحث في كلام الناس والفكر فيه طلباً لمعرفة تفاوت الأساليب ، ثم تذاب في هذا العمل حتى تجد بالآخرة من نفسك القدرة على ما تستحسن من الكلام وترزق سرعة التأليف مع اجادته ، وينتهي بك الحال الى درجة أن تقصد المعنى الواحد فتعبر عنه على طريق المساواة ثم على طريق الإيجاز والاطناب\* (١) .

ومن الجديد عنده في هذا المجال ربطه بين الكتابة الفنية والعلوم الانسانية ولا سيما التاريخ (٢) فهو يرى لزومه لها مستدلاً على ذلك بخطاب الهمداني الى شيخه أبي الحسن بن فارس ، ورسالتي ابن زيدون الجديدة التي شرحها خليل بن أبيك الصفدي ، والهزيلة التي شرحها جمال الدين محمد بن نباتة وغيرها ، وان كان هذا الربط يتم في حدود ضيقة لا كما عليه الحال في دعوة النقد الأدبي الحديث الى الارتباط القوي بين العلم والأدب والنقد الأدبي .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ٢١١/١ .

ومن هذا كله يتضح نظرتة للكتابة الانشائية ومقاييسه النقدية لها . وقد أتى كعادته بعد ذلك بنماذج كثيرة من كتابات المجيديين غنى فيها بالشرح ، والاستطراد بقصد افادة المتأدين باحتذائها مع عنايتهم بهيئة تراكيبيها في البد \* والختام ، ومطابقتها لمقتضى الأحوال ، وغير ذلك من المقاييس التي غنى المرصفي بشرحها .

وقد وجه المرصفي نظر الكتاب في زمانه الى طريقة عبد الله فكبرى ودعاهم الى النسخ على منوالها حيث يقول : " وهذا أنفع ما أراه ينبغى لك أن تتخذه دليلا يرشدك الى كل وجه جميل من وجوه الفنون التي تحاول فيه أن تكتب الكتابة الصناعية المناسبة لوقتك ، الذي تأمل أن تعيش في رضا أهله عنك واعترافهم بظهور ما يعود منك عليهم نفعه منشآت الأمير الجليل صاحب الوقت الذي لو تقدم به الزمان ، لكاه له بديعان ولم ينفرد بهذا اللقب علامة همدان عبد الله فكبرى بك (١) .

والواقع أن كتابة عبد الله فكبرى تعد في زمانه من أفضل الكتابات الانشائية على الرغم من بنائها على السجع في كثير من الأحيان ، لما فيها من طرافة في الموضوعات ، وعناية بالأفكار ، وبعد عن التكلف في الصناعة البديعية ، وقد كانت له طريقتان في هذه الكتابة : طريقة مرسلة وتظهر في كتابته للتقارير الرسمية التي ترفع الى الرؤساء ، وطريقة مسجوعة وهي ما يكتب بها في الموضوعات .

---

(١) المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ورقة (٢٢٤) .



وقد ذكر المرصفي في كتابه " دليل المسترشد " أمثلة كثيرة للكتابة  
عبد الله فكرى ومنها تقريره المشهور عن الأزهريين في زمانه ، وهذا ما  
يدل على شدة إعجابه بطريقته .

ويلاحظ أنه لم يخرج على مقاييس القدماء في كل ما تقدم ، وكذلك  
عند حديثه عن الخطابة نراه يتفق مع القدماء حيث يقول : " قال أبو داود  
رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها  
الاعراب وبهاؤها تخير الألفاظ ، والمحبة مقرونة قبله الاستكراه  
وأنشد :-

يرمون بالخطب الطوال وتارة . . . وحى الملاحظ خشية الرقباء  
فمقياس الخطبة الجيدة عنده أن تكون طبيعية غير متكلفة ، وذلك يقتضى  
الصدق وهى تأتى بالتدريب الكثير مع الموهبة التى سماها الطبع ،  
والخطيب الجيد لا بد له أن يكون ملما بكلام العرب شعرها ونثرها ،  
واضحا فى معانيه متخييرا لألفاظه .

ولو تتبعنا أسلوب المرصفي لرأينا تأثره بالأساليب الرفيعة فى  
الكتابة ، وافتقاره أثر رواد البيان العربى كالجاحظ ، وابن المقفع ، وابن  
خلدون ، وغيرهم ، فلا أثر فى كتابته لتكلف صور ، أو محسنات ، ولا  
احتفاء بسجع كما رأينا فى كتابة غيره ، حتى أولئك الذين تعلموا  
فى أوروبا من أهل زمانه ، وعاشوا فيها ونهلوا من علومها وآدابها ،  
فلم تسلم كتاباتهم من الأمراض والعلل اللفظية أو الأسلوبية

كالشيخ رفاعة الطهطاوى وتلاميذه ، أما كتابة المرصفي فهي تمثل مرحلة متقدمة في النشر من حيث رصانة الأسلوب ، وفخامة الألفاظ ، ومتانة النسيج ، والعناية بالفكرة ، فتأثير الكتاب العرب واضح ، وأقوى من تأثير غيرهم ان صح أنه عرف الفرنسية ، واطلسع على آدابها .

ونستطيع من كل هذا أن نستخلص منهجه النقدي في النشر بوجه عام وهو : صحة اللفظ ، وموافقته موضعه ومناسبته لغرض الكلام ، وسلاسة العبارة ، ولطف الأسلوب ومتانة السياق ، ورعاية حال المخاطب والسلامة من العيوب الكلامية كالتناقض وتصوير الحجة ، وخفاؤها ، والمبالغة في موضع المقاربة ، والمقاربة في موضع المخالفة ، والخلو من الفائدة والوقوع فيما يجب الاحتراز من مثله ، وما يحكم به الذوق السليم .

بيد أننا نأخذ على المرصفي أن بعض من عاصروه كالشيخ رفاعة الطهطاوى وغيره قد ترجموا قصصا ، وروايات عن اللفظة الفرنسية وغيرها ، وعربوا وترجموا كثيرا من الكتب ولكنه لم يشير الى هذه الأجناس النثرية الجديدة التي أخذت تحدث أثرها في تطور النثر وفي رقيه ، كما أن الأحداث العظيمة التي وقعت في أيامه ، وأهمها حادث الثورة العربية الذي كان له أثر كبير في نمو الوعي القومي ، وتطور الأدب شعرا ونثرا ، بظهور

آفاق جديدة فيه ، وكان سببا فيما حدث من تطور ، وفيما عرف بعد ذلك بالمدرسة " الكلاسيكية " في الأدب وتجدها ، وسابقتها للأحداث السياسية والاجتماعية ، فتطورت أغراض الشعر والنثر ومعانيهما - هذه الأحداث - لم تسترع انتباه الشيخ فلم يلتفت إليها ولم يقم بدراستها .

# الخاتمة

« أثر المصنف في النهضة الأدبية الحديثة »

### الخاتمة

#### أثر المرصفي في النهضة الأدبية الحديثة :

أدرك الشيخ حسين المرصفي عهد محمد علي وعباس الأول وسعيد قبل اسماعيل وتوفيق ، اذا صح ما قررته من أنه توفي مقاربا الثمانين أو بين الخامسة والسبعين والثمانين ، حيث كانت وفاته في سنة ١٣٠٧ هـ ( ١٨٩٠ م ) لأنه لم يكن هناك دليل على تاريخ ميلاده كما سبق الحديث في هذا عن حياة الشيخ المرصفي . ولقد كان المرصفي في عهد محمد علي وعباس الأول وسعيد فتي ناشئا ، وطالب علم قبل أن يكون مدرسا ومؤلفا .

وبالرجوع الى تاريخ التأليف في عهد الأمراء الأولين ، نرى أنه فسي عصر عباس وسعيد كانت فترة ركود في التأليف ، بعد عصر محمد علي ، الذي كان قد نشط فيه التأليف ، ولكن في غير فنون الأدب والعلوم الأدبية " ولذا نستطيع أن نقول : ان الحسين المرصفي كان في طليعة المؤلفين في أواخر عصر اسماعيل وفي عهد توفيق ، لأن مؤلفاته لم تظهر الا بعد تدريسه بدار العلوم " (١)

وفي عهد محمد علي كانت القيادة العلمية للأزهر والأزهريين ، لأنه عند انشائه المدارس الحديثة التي فتحها ، لم يكن بد من أن يستعين بعلماء الأزهر ، وهي الطائفة التي يمكنها تدريس اللغة العربية والدين في تلك المدارس ، ولم يكن هناك غير الكتب الأخرية ، يستخدمها التلاميذ

---

(١) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٦٣ .

فى دراستهم ، على ما بها من غموض ، وعدم ملاءمة لحياة التلميذ وبيئته ، لأنها ألفت فى عصور ضعف اللغة ، ولأن معلوماتها لم تكن تتدرج مع عقليمة التلميذ " وانما تفرض فيه العلم من أول سطر ، وتعرض أمامه مشكلات فى الاعراب والعقائد يخالفها طلاس ويتبرم بهـا ، ويكاد ييأس " (١)

وهذه اشارة وجيزة تدل على حال المؤلفات قبل الشيخ حسين المرصفي ، وقد درس العلم بالأزهر فى أمثالها ، ومع تواتر الأدلة على شدة ذكائه وقوة حفظه ، لا بد أن يكون قد قضى نحو خمسة عشر عاما على الأقل يقرب صفحاتها ، ويغوص فى أعماقها ، الى أن صار عالما .

وقد سبق القول ان الشيخ كان يلقى محاضراته فى مدرج دارالعلوم فكانت هذه المحاضرات نواة لكتايبه الهامين " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد فى فن الانشاء "

---

(١) عمر الدسوقي - فى الأدب الحديث - الطبعة الثانية - ٥٣/٥٣ .

ومن أهم مزايا هذين الكتابين ، التلخيص في سرد القواعد و " تغليص الأحكام التي اشتملت عليها العلوم الآلية ، من سواقط الشبهات وتناقض العبارات ، حتى يسهل على الطالب ضبطها وجودة حفظها ، وتهيأ له ملاحظتها " (١) ، ولتكون " الفنون الأصيلة صافية نقية من الشبهات والاعتراضات ، وإيراد العبارات المنقوضة " (٢) .

وهذا التهذيب نوع من التجديد في التأليف ، لأن الكتب القديمة كانت محشوة بالاعتراضات والايرادات ، مليئة بالتناقضات ، وهو يرى أن هذه العلوم " آلات وغيرها المقصود " . وقد ظهر أثر هذا التلخيص المفيد ، وتركيز القواعد السديد في المؤلفات الرسمية وغير الرسمية ، التي ألفها تلاميذه من خريجي دار العلوم ، ومن هذا حذوهم في التأليف بعد ذلك .

فهذه كتب الدروس النحوية لتلاميذ المدارس الابتدائية والثانوية ودروس البلاغة ، التي ظلت مدة طويلة بين أيدي تلاميذ المدارس ، إلى عهد قريب وهذه كتب الشيخ أحمد الحلاوي المتخرج سنة ١٣٨٨ هـ (٣)

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ١٠٧/١ .

(٢) المرصفي - المرجع السابق - ٢١٤/١ .

(٣) انظر : العدد الماسي من تقويم دار العلوم - ص ٢٣٨ وكذا ص ٣٤٧

"شذ العرف في فن الصرف، وزهر الربيع في المعاني والبيان والبديع، وهى كتب قيمة مختصرة جامعة، لا تزال تدرس فى الأزهر ودار العلوم - كلها تقتفى أثر شيخ المؤلفين المحدثين فى الاختصار المفيد، والتلخيص المركز الجيد" وقد كانت الكتب المؤلفة قبلها وقبل زمن الشيخ المرصفى مطولة غير خالية من الشبهات والاعتراضات، عائقة عن تحصيل زيادة العلوم، يصرف الطالب فى استيعابها وقتا طويلا، فلا يخرج منها الا بفائدة قليلة، لا تسمن ولا تغنى ولا تعلم من جهل، ولا تفيد فى تحصيل".

ونذهب كثير من النقاد والأدباء الى أن كتابى المرصفى كان لهما أثر كبير فى حركة النقد والأدب، والى أن المرصفى من خلال هذين الكتابين يعد باعنا للنقد الأدبى الذى كان سائدا فى عصر القوة والوضوح. فقد تأثر كثير من الأدباء والشعراء بالشيخ حسين المرصفى، واعترفوا له بالفضل، فالبارودى، وعبد الله فكرى كانا من أصدقاء الشيخ حسين المرصفى، ومن تلاميذه، وطالما انتفعا بتوجيهاته النقدية، وارشاداته الأدبية، وقد أعجبا به كما أعجب بهما.

ولعل بعض الكتاب والأدباء يرى أن من مزايا كتاب الشيخ المرصفى "الوسيلة الأدبية" - نشر شعر البارودى، فالرافعى مثلا فى مجال حديثه عن "أثر الوسيلة الأدبية" يقول: "ليس السر فى هذا الكتاب ما فيه من فنون البلاغة، ومختارات الشعر والكتابة فهذا كله كان فى مصر قديما ولم يخرج لها شاعرا كشوقى ولكن ما فى الكتاب من شعر البارودى"



ويعلل لذلك بقوله : لأنه معاصر والمعاصرة اقتداء ، ومتابعة على صواب ان كان الصواب ، وعلى خطأ ان كان خطأ فكل ما فى الكتاب أن ينقل روح المعاصرة الى روح الأديب الناشئ فتبعته هذه الروح على التمييز وصحة الاقتداء . فاذا هو على البصيرة واذا هو على الطريق التى تنتهى به الى ما فى قوة نفسه مادام فيه طبع وذكاء " (١) .

وكلام الرافعى على ما فيه من صدق لا يؤثر على ما فى الكتاب من نواح تأثيرية أخرى أثرت فى جيل الأدباء . .

ويرى الدكتور حلى مرزوق أن كتاب الوسيلة تنحصر مزاياه فى ثلاثة أمور هى : " السمو بالبلاغة على القواعد العلمية ونشر شعر ونشر البلغاء من القداماء ، ونشر شعر البارودى "

وهو يهدف فى الميزة الثالثة التى هى نشر شعر البارودى - الى لفت المرصفي أنظار الدارسين الى شعر البارودى ، الذى يمتاز بالقوة والرصانة ، فى تلك الفترة التى ضعف فيها الشعر ، على أنه يعتبر باعثا للشعر الرصين مدلا على ذلك بالموازات التى كان يوردها بين البارودى والشعراء القدامى محاولا اظهار مواضع الروعة والجمال ، ومتانة الصياغة ، ورصانة الأسلوب .

واذا كان هذا رأى بعض الأدباء فى موقف المرصفي من نشر قصائد البارودى فالواجب يقضى أن يذكر بجانبه من المعاصرين الكاتب الكبير (عبد الله فكرى) الذى أعجب المرصفي بأسلوبه الواضح الرصين ، البعيد عن الزخرفة والمحسنات التى أضعفت الكتابة والشعر ، وحطت من مكانتها .

---

(١) الرافعى - وحى القلم - مطبعة الاستقامة ، الطبعة الخامسة -

فقد نشر له كثيرا من رسائله فى كتابيه " الوسيلة الأدبية " و " دليل المسترشد " ولعل اعجاب عبد الله فكرى بأستاذة يظهر جليا واضحا من خلال تقريره المشهور الذى كتبه عن الأزهر وأساتذته عن تلك الطريقة الجافة فى تدريس الكتب المليئة بالشبه والاعتراضات ، ولعله أحسن بهذا التحرر من تلك القيود القديمة بعد أن قرأ محاضرات الشيخ المرصفى وأفاد منها .

الا أن المرصفى لم يكن هذا هو هدفه الأساسى بل كان يهدف الى اظهار المحاسن والجمال ، وتدريب الملكة على القدرة فى اتباع الأساليب القوية فى الكتابة والشعر . والشيخ المرصفى لا يكاد يذكر اسمه ، حتى يرد بجانبه اسم كتابه " الوسيلة الأدبية " لأنه أشهر مؤلفاته وأكثرها تداولاً ، ويؤكد ذلك ( محمد عبد الجواد ) ان يقول " ولقد كشفت لى الأيام عن شىء عجيب حقا ، ذلك أنى كنت أعتقد - أيام طلبى بدار العلوم - أن كثيرا من أساتذتها مجتهدون ، فيما كانوا يدرسونه فى الدار ، وأنهم ابتدءوا علوما ، وخلقوا موضوعات حديثة ، غير مألوفة ، ولكنى بعد دراستى لكتاب الوسيلة الأدبية عرفت أنهم جميعا كانوا عيالا على أستاذهم ، وأنه كان صاحب الرأى الأول فى هذه الموضوعات وأنه يستحق بذلك لقب " امام المجددين " فى العلوم الأدبية " (١) ولا شك أن الكثير من الدارسين يقرون بفضل كتاب الوسيلة ، فالدكتور عبد العزيز الدسوقي الذى قام

---

(١) محمد عبد الجواد - المرجع السابق - ص ٧١ .

بتحقيقه وان لم ينشر الا الجزء الأول منه يرى أن هذا المؤلف ظاهرة باهرة من الظواهر العلمية والأدبية في مصر ، في القرن التاسع عشر ، والكتاب نقطة تحول في مجال النقد والدراسة الأدبية في هذا القرن أيضا ، وقد أثر تأثيرا عميقا في الحياة الأدبية والفكرية ، وشكل ذوق رواد النهضة الأدبية والفكرية في مصر (١) .

ولعلنا نتفق مع الدكتور عبد العزيز الدسوقي في رأيه عن كتاب الوسيلة الأدبية خاصة اذا عرفنا أنه تأثر بهذا الكتاب عدد كبير من رواد النهضة الحديثة ، وربما كان الشيخ مرشدا وموجها لمن عاصروه ، فهذا شوقي أمير الشعراء الذي كان له في الشعر والنثر أقوال مشهورة ، وعبارات مأثورة تناول بها الشعر بالنقد ، وعلق على السجع تعليقه المعروف ، كان يختلف الى دار الشيخ في صباه ليقرا عليه كتاب " الكشكول " ويعترف بفضل نقده وتوجيهاته فيقول : وفقت لنظم الشعر وأنا في الرابعة عشرة من عمري وكان أستاذي يومئذ الشيخ حسين المرصفي ، وعليه قرأت الكشكول ، والبهاء زهير ، ثم يقول : " حتى اذا بلغت في مطالعة الكشكول هذين البيتين :-

ومزق عنه القميص تخالسه . . . بين البيوت من الحياء سقيما

حتى اذا حمى الوطيس رأيته . . . عند اللواء على الخميس زعيما

استخف الشيخ الطرب وطلب اليّ أن أشطرهما فقلت :-

ومزق عنه القميص تخالسه . . . ملكا تنم به السماء كريما

---

(١) عبد العزيز الدسوقي - تحقيق وتقديم الجزء الأول من كتاب الوسيلة

يحمى الحمى عند اللواحق والخطأ .: بين البيوت من الحياء سقيما  
حتى اذا حمى الوطيس رأيتسه .: عند اللوا على الخميس زعيما

استحسن البيت الأول والثاني ، وأرشد الى مواضع التكلف من الثالث والرابع (١)

وكان المرصفي يبلغ من نفس شوقي مبلغ الاعجاب ببشار ، وهو مير ،  
وملتون ، ومن اليهم من نوابغ الفكر في الشرق والغرب " الذين برزوا  
في الناس بالبصيرة " كما يقول في " بنتاؤور " (٢) ثم يقول شوقي عن أستاذ ه  
" ثم اقترح أن أجرب لساني في الحكمة في هذين البيتين ، وهما أول عهدي  
بانشاد الشعر :

قصارى العيش أن يـنـد .: هب ان حلوا وان مرا

فان شئت فمت عيدا .: وان شئت فمت حرا

فأعجب بهما الشيخ وبشرني بمستقبل في الحكمة عزيز (٣) .

ومن الشعراء الذين تأثروا بالشيخ المرصفي الشاعر : محمد حافظ  
ابراهيم يشهد بذلك ناقد من أوائل النقاد ومشاهيرهم في هذا العصر  
وهو مصطفى صادق الرافعي حيث يقول : " ولد حافظ ابراهيم عام ١٨٧١ م  
وكان الكتاب الأول الذي هداه الى سر الأدب وأرشف ذوقه ، وأحكم طبيعته ،

---

(١) مجلة سركيس - يوليو/أغسطس سنة ١٩١٥ م - نقلا عن رسالة أحمد هاشم

عسل - ص ١٢١ .

(٢) أحمد شوقي - بنتاؤور - تحقيق محمد سعيد العريان - المكتبة

التجارية الكبرى ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م - ص ١٥٤ .

(٣) مجلة سركيس/ يوليو وأغسطس سنة ١٩١٥ م .

هو كتاب الوسيلة الأدبية" (١)

كيف لا والوسيلة الأدبية تعد دائرة معارف ، أو موسوعة عربية ، جمعت فأوعت : ضمت الى سرد قواعد العلوم المألوفة من النحو والصرف والبلاغة والعروض والقوافي ، وغير المألوفة من فنون الكتابة والانشاء وقرض الشعر - كثيرا من طرائف الأدب وتاريخ نشأة الفنون ، وتدوين العلوم ، وتاريخ التربية ، وتاريخ الكتاب . وهي وان قال فيها على مبارك باشا في خطه التوفيقية " انه جمع نحو اثني عشر فنا ، تجدها حوت أكثر من ذلك .

لا شك أن كتابا مثل كتاب الوسيلة الأدبية ، وما حوته من موضوعات كثيرة يعتبر معينا لا ينضب لمن أراد الاغتراف منه .

وقد ذهب الدكتور محمد صبرى السنوريونى فى الشوقيات المجهولة الى أبعد من هذا فقد جعل أثر " الوسيلة الأدبية " يعم جميع الشعراء المعاصرين فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهذا القول على ما فيه من التعميم والمبالغة يعطينا صورة واضحة عن أثر هذا الكتاب فى أدياء العصر الذين كانوا يتواصون بقراءته ، وينصح السابق منهم اللاحق . فقد أوصى المنفلوطى السربونى بقراءة هذا الكتاب ودراسته ، والافادة منه ، وعد ذلك السربونى مكرمة ومنة امتن بها عليه المنفلوطى ، وهذا يدل على تأثير المنفلوطى به . لقد ظهر الكثير من جهد المرصفى فى هذين الكتابين ذلك أنه كان

---

(١) مصطفى صادق الرافعى - وحى القلم - ٣ / ٢٢٠ .

أميناً في النقل من أمهات الكتب القديمة ، والتي لم تكن متوفرة في ذلك الوقت كالمثل السائر ، وكتاب سيبويه ، ومقدمة ابن خلدون ، وبيتيمة الدهر للثعالبي والمثل السائر ، لابن الأثير وعروس الأفراح لابن السبكي ، وحسن التوسل في صناعة الترسل لشهاب الدين الحلبي ، وصبح الأعشى للقلقشندي ، والشريف الرضي بمناسبة الصادح والهاشم ، والعسكري في الصناعتين وغيرهم .

وبالرغم من ندرة هذه الكتب في تلك الفترة فإنه كان حريصاً كل الحرص على ذكر اسم الكتاب أو اسم المؤلف الذي نقل عنه . وما يؤكد ندرة بعض هذه المراجع أنه تمنى أن يكون ( صبح الأعشى ) مطبوعاً أثناء حديثه عن الأصول التي يعتمد عليها الكاتب في مكاتباته .

ومن أشادوا أيضاً بفضل الوسيلة الأدبية الأمير شكيب أرسلان ، حيث كتب يقول : وأحيت الوسيلة للأدب العربي دولة جديدة بعد أن كان الناس يظنون أن الشعر عبارة عن النكتة ، وكان جهادى من المتأخرين أن يضمن كل بيت نكتة من أدب أو تاريخ ، أو مثل سائر ، أو تورية ، أو استخدام بديعى ، أو طباق ، أو مقابلة ، أو لف ، أو نشر ، أو جناس لفظي أو معنوي " (١)

والمعروف عن الأمير شكيب أنه من النقاد المنصفين المعترزين بالتراث القديم على الرغم من ثقافته الأجنبية ، وهو مثل كثير من النقاد الشوام لم

---

(١) أرسلان - شوقي أو صداقة أربعين عاماً - مطبعة البابي الحلبي -

يصرفهم الأدب الغربي عن أدبهم وما فيه من روعة وجمال . كما أنه كان صديقا حميما لتلاميذ المرصفي ( كحفتي ناصف ) الذي كثيرا ما تبادل معه الرسائل الأدبية ، و ( محمد دياب ) الذي كان يلتقي به في مصروفسي باريس .

والحقيقة أن كثيرا من تلاميذ المرصفي قد تأثروا به وبطريقة منهجه العلمي الذي كان يدرس به طلابه ، فلو نظرنا في دراسة الأدب قبل تأليف الوسيلة الأدبية ، أو دليل المسترشد ، لرأينا أنها أشبه بدراسة النصوص ، يفسرونها وينحون في تفسيرها منحى قدام الأدياء واللغويين بدون نظر الى الترتيب الزمني فلم تكن دراسة تاريخية ، الى أن جاء المرحوم حسن توفيق (١) خريج دار العلم سنة ١٧٨٧ م وبعث الى ألمانيا ف قضى نحو خمس سنوات ، عاد بعدها مدرسا بدار العلوم ، ووضع مذكرته أو كتابه في تاريخ أدب اللغة العربية ، مرتبا على التاريخ الزمني ، و « ينسب اليه أنه هو الذي نقل ترتيب تاريخ الأدب الى عصر » (٢) ولكن المطلاع على القسم الأدبي من كتاب الوسيلة الأدبية ودليل المسترشد ، يكاد يشعر بأن أول خطوة نحو ترتيب الأدب ترتيبا زمنيا تكاد تكون من عمل الشيخ المرصفي ، والمرحوم حسن توفيق كان من آخر طلابه .

ولعل الدكتور طه حسين قد أفاد أيضا من وسيلة المرصفي كما أشار الى ذلك الدكتور محمد مندور حيث يقول : « ولقد سمعنا أستاذنا

---

(١) تقويم دار العلوم - العدد الماسي - ص ١٧٨ .

(٢) محمد عبد الجوان - المرجع السابق - ص ٨١ .

الدكتور طه حسين يذكر الشيخ المرصفي ووسيلته في الكثير من دروسه بالجامعة أو أحاديثه مع طلبته ... ثم استشهد بمثال طه حسين الذي أورده في إحدى المناسبات " تعست العجلة " ويحتمل أنه قرأه في كتاب الوسيلة وربما في أمهات الكتب " (١) .

والملاحظ أن أكثر الاشارات من قبل النقاد والكتاب قد أغفلت ذكر كتاب المرصفي الثاني ( دليل المسترشد في فن الانشاء ) بعد كتاب الوسيلة ، اذا استثنينا المرحوم محمد عبد الجواد الذي نوه بهذا الكتاب في كتابه " الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي " . وهو ما أشار اليه أمين سامي بك في هامش خطابه ، الذي ذكر فيه منهج دار العلوم ، وقال انه بـاق بدون طبع .

ودليل المسترشد ، ويعمد امتدادا للوسيلة - في الغاية والهدف ، وينطبق عليه ما ينطبق على الوسيلة من ناحية البحث والنقد ، والكتاب ليس نصا في الانشاء كما يتبادر الى الذهن ، بل يتناول المؤلف فيه علوم ما عدة ، وفنوننا شتى ، بعضها له ارتباط كبير بفن الكتابة ، وبعضها جاء استطرادا فلم يكن سوى محاضرات في فن الكتابة ، أو التشرير الفني ، وقد تناول فيه المرصفي بعض موضوعات " الوسيلة الأدبية " بشىء من التفصيل أو الاختصار ولعل السبب الرئيسي في عدم الاهتمام به حتى الآن أنه ما زال مخطوطا بدار الكتب المصرية - وقد وفقني الله للقيام

---

(١) محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - ص ٩-١٠ .



بتصويره - ولذا كان من الصعب على الدارسين تداوله والافادة منه مثل  
"الوسيلة الأدبية" . على أن كتاب الوسيلة وقد طبع من قرن تقريبا  
في حاجة الى من يعيد تحقيقه وطبعه . والحمد لله أن قام بتحقيقه الدكتور  
عبد العزيز الدسوقي وقدّم كاملا للهيئة المصرية العامة للكتاب ولكنها لم  
تنشر منه الا الجزء الأول فقط وهو كما رأينا "يسير هين" اذا قيس بالجزء  
الثاني ، ولعل الهيئة المصرية عاملة ان شاء الله على نشره حتى يكون بين  
يذى القراء والباحثين ذلك الكتاب كاملا في طبعة حديثة تكفى القراء  
والباحثين ذلك الجهد الكبير فى قراءته ومتابعته . ولعلنا نتخيل مدى  
هذا الجهد لو علمنا أن الكتاب مع ضخامته ليس منسوبا الى أبواب أو فصول  
وليس فيه استخدام لعلامات الترقيم وغير ذلك من أصول النشر الحديثة .

والحقيقة أن الشيخ المرصفي قد أثار كثيرا من القضايا الأدبية  
والنقدية فكان له مفهوم خاص بالأدب ذلك المفهوم الذى يرمى الى ( وضع  
الشيء فى موضعه المناسب ، وأن لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع  
غيره خروجاً عن الأدب ) وهو بهذا يقر فكرة المقام والمقال على أن نوعية  
الحديث يرتبط بموقف الشخصية الذى تعيشه ، ويرى أن جوهر الكلام من  
خلال التأكيد على خصوصية الوصف هو مراعاة ائتلاف اللفظ مع المعنى الذى  
هو أعظم درجات البلاغة على أنه يصل من كل هذا الى أن للأدب معنى  
خلقى تهنيدى ، وأن طريقه يحبب أن يوصل للأخلاق الحميدة ، والفضائل  
الاجتماعية ، والشيم الكريمة وان لم يستقر على هذا المفهوم فى الناحية  
التطبيقية .

وأما مفهومه للنقد فلم يكن مسائرا لذلك النقد الشائع المذموم  
في أوائل العصر العثماني وأوائل العصر الحديث ، والذي كان من أظهر  
سماته تشجيع الأدب المصنوع ، وتحريض الأدباء على التنافس على السجع  
المتكلف بل كان يسير خلف تلك المقاييس التي ثار الجدل حولها بسين  
كثير من النقاد القدامى والمحدثين والتي تتلخص في جزالة اللفظ واستقامته  
ومشاكلته للمعنى ، وصحته والاصابة في الوصف مع اشتراط المقاربة من  
التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار له ثم التحام أجزاء النظم والتتامها .  
على أن هذا لا يعنى أن المرصفي قد سار في ركب القداماء لا يحميد ، بل  
كانت له وقفاته وتأملاته التي خالف بها كثير من النقاد . وقد أوجز لنا  
مؤرخ معاصر للأدب العربي هو المرحوم عمر الدسوقي في كتابه " فنى  
الأدب الحديث " صفة " الوسيلة الأدبية " في أسطر قليلة قائلا ان المرصفي  
قد : " عرض علوم العربية ، عرضا جديدا بأسلوب جديد ، وبخاصة  
علوم البلاغة ، مبينا منزلة كل منها في نقد الكلام . ولم يكتف بهذا بل  
حاول التطبيق النقدي ، وضح كثيرا مما أخطأ فيه القداماء ، وكان له  
ذوق مرهف لمعرفة مواطن الحسن في الكلام ) .

وهذا بلا شك واضح من خلال تعامله مع بعض الجوانب البلاغية  
والنقدية . فها هو يقف من التشبيه في جانبه البلاغي موقفا يرى فيه أنه ليس  
كل كلام تحققت فيه أركان قسم من أقسام فنون البلاغة يعد بليفا حين يقول :  
ليس كل ما فيه الكاف أو كأن يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ،  
الواقفين على أسرارها الملتفتين الى دقائقها تشبيها ، وانما التشبيه ما جلت

فأدته وحسن موقعه وغرضه وان أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، والابانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم الى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير من كلام المولدين .

ولم يفت المرصفي أن يتحدث عن علوم البلاغة الثلاثة من بيان ومعان وبديع مبديا في بعض هذه الجوانب نظرات نقدية تدل على ذوقه الدرب وسعة اطلاعه على الموروث البلاغي القديم فقد أفرد لفن البديع صفحات كثيرة تناول فيها ألوانا شتى من البديع .

ولعل أهم ما يميز المرصفي في منهجه البلاغي ذلك الربط المحكم بين البلاغة والأدب والنقد غيرها من علوم العربية وأنه لا يمكن فصل بعضها عن بعض لأنها تمثل جزءا من كل وفي هذا تأكيد لمنهج كتابه " الوسيلة الأدبية الى علوم العربية " الذي يتخذ من العلوم العربية مجتمعة وسيلة للوقوف على ما تحمله النصوص من عمق ونظرات نقدية ثابتة . وهذا صاحب الموجز يقول : " وذلك في اعتقادنا أمر محمود ، وكان ينبغي أن يستمر فلا يقدم نقد بلا بلاغة ، لأنها عنصر من عناصره ، ولا تقدم بلاغة بلا أدب ، لأنها به تحيا وتظهر ، وما أظلمت البلاغة عندنا وجمدت الا يوم انزوت عن النقد والأدب جميعا لتصبح حدودا جامدة وتعريفات خالية من النبض والروح . ان فالمرصفي يسير على النهج القديم الذي سار عليه أبناء المدرسة الأدبية فلم يفتلوا بين الأدب والنقد والبلاغة .

وقد وقف المرصفي من نقاد الشعر الذين قسمهم الى قسمين موقفا يسير وفق منهج بعض النقاد القدامى كالآمدى والجرجاني وغيرهم فهو يمنتقد الصنف الذي تكلم في اعجاز القرآن من جهة البلاغة وخاصة الذين قرنوا بين كلام الله الذي لا تخفى عليه خافية وكلام الناس الذين هم في موضع السهو والنسيان ، ولعل هذا الرفض من قبل المرصفي جاء نتيجة لما قام به الباقلاني من موازنة ظالمة بين قصيدة امرئ القيس ، وبين القرآن الكريم ، مما جعل المرصفي يثبث هذه القصيدة مع التعرض لنقد الباقلاني لها ومناقشته في كثير من آرائه حول هذه القصيدة التي يرى فيها ( أن الباقلاني قد تحامل على هذه القصيدة التي اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها في الجودة وعلوها في البلاغة ، حتى جعلوها رأس القوائد السبعيات ، فأفسد بالنقد بهجتها وغير وجه بهجتها ) .

وبعد متابعة لنقد المرصفي لقصيدة امرئ القيس نلاحظ أنه يختلف عن الباقلاني في أنه يحاكم الفن بمعايير الموضوعية بعيدا عن القيم الأخلاقية والسلوكية ، وقواعد الشرف ، ولا يخلط بين مقاييس النقد والأخلاق .

ونستطيع الجزم أيضا بعد متابعتنا لنقدات المرصفي النقدية لقصيدة امرئ القيس أن نؤكد على أن المرصفي قد سبق النقاد المحدثين في الهدم عن النعت القاسي الجائر ( الكذب ) في الشعر أو بعض فقراته من خلال نقده لتسمية جديدة لم يصرح بها مباشرة ، لكنه يرمى اليها بدون شك ألا وهي : " الصورة الفنية بين الواقع والخيال " .

وإذا كان المرصفي في موازناته قد عمد الى ذكر شعر بعض معاصريه

كالبارودي مثلا مع اشتراطه بأن تكون الموازنة بين شاعرين من عصـرين مختلفين فانه رمى من وراء ذلك الى أن يضع بين أيدي الدارسين شعرا معاصرا مختلفا كل الاختلاف عن الشعر السائد في تلك الفترة حرصا منه على تربية الذوق وتحريك الفكر . كما ظهر تأثير ابن خلدون قويا على المرصفي في نقده ، فكان ينقل كثيرا من آرائه ولو أنه كان يخالفه أحيانا في بعض هذه الآراء . فيها هو يعترض على ابن خلدون في الجزء الأخير من تعريفه للشعر وهو ( الجارى على أساليب العرب المخصوصة ) - ذلك أن ابن خلدون يخرج بهذا الجزء شعر المتنبي ، وأبي العلاء المعرى ، مدعيا أن شعرهما لم يجر على أساليب العرب المألوفة ويعلل المرصفي اعتراضه لهذا الجزء من التعريف ( بأنه حجر واسع وحظرمباح ، فان أنفـس الشعراء لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها ، انما هي مذاهب مختلفة وطرق متشعبة ، فليس هناك طريق بعينها يلتزمها السالك وانما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب المألوفة وفن القواعد الخاصة باللغة العربية .

وهنا نلمح شخصية المرصفي ، واستقلاله ، وتجديده ، ودعوته الى حرية الشاعر وانطلاقه من عقال التقليد الموروث ، وعدم تقيده بالأساليب القديمة للشعراء فهو يدعو الى التجديد في اطار الهيكل القديم هذه الدعوة التي تردت في كتابات من جاء بعده من النقاد من تلاميذه كما سنرى ذلك فيما بعد . ومن تأثير ابن خلدون على المرصفي تتبعه في نظريته للشعر بأنه صناعة ويتفق معه بأن لكل لغة أحكامها الخاصة بها ، وانه قد تستفيد لغة

من لفظة أخرى ، وأن الأسلوب لا يكفى فيه ملكة الكلام العربي على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تلمظ فى العبارة ، ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصت العرب بها .

ومما يجب أن نشير اليه ضمن جهود المرصفي النقدية نظراته فى موضوع وحدة القصيدة التى تؤكد بأنه من أوائل النقاد الذين التفتوا الى وجوب تماسك القصيدة ، وكأنه وصل الى الاقتناع بوحدة القصيدة مخالفاً النقاد القدامى . ولعل هذا الاستنتاج قد ظهر جلياً من خلال تعليقه السابق على احدى قصائد البارودى ، بقوله : " انظر جمال السياق وحسن النسق ، فانك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث .

والمرصفي بلا شك يدرك القيمة التعبيرية فى الشعر ، والقيمة الفكرية ، وشدة تلازمهما . وكذا ادراك القيمة الجمالية للشعر من خلال موافقته لابن خلدون بأن يكون البيت مستقلاً عما قبله وما بعده ويصلح أن ينفرد دون سواه .

الا أن المرصفي لا يستقر على هذا الرأى الذى يسير على نهج القصيدة القديمة فى استقلال البيت وجعله وحدة القصيدة بل نلح دعوتة التجديدية الى وحدة القصيدة من خلال قوله : " وما ذكر ابن خلدون من انفراد كسل بيت بمعناه عن سابقه ولا حقه انما هو فى صفة الشعر الجيد ، كأن غيره لا يعد شعراً ، على أنه قد أوجبت جودة الشعر اغتفار افتقار كل من البيتين لصاحبه" (١)

(١) المرصفي - الوسيلة - ٢/٤٦٤-٤٦٥ .

ولا شك أن هذه دعوة هامة يجيز فيها المرصفي ( التضمين ) الذي  
عده القدماء عيباً من العيوب التي تقبح العمل الشعري . وفي نظرة المرصفي  
نظرة عميقة الى ما تقتضيه معاني الشعر من التسلسل ، ورؤية جديدة في  
التفريق بين أجناس الشعر ، وحاجة بعض هذه الأجناس كالغزل والشعر  
القصصي مثلا الى افتقار اغتفار كل بيت الى ما يليه ، وان كان ذلك لا  
يمنع من حسن القصيدة وجودتها . ومع هذا فنحن لا نستطيع أن ندرجه  
في قائمة النقاد المحدثين لتمسكه بالمقاييس القديمة على وجه العموم ،  
ولا أن نعهده رائداً في ذلك لأن الوحدة التي نادى بها النقاد فيما بعد  
كانت مستوحاة من القصيدة الغربية ، وان كان من الممكن أن نعهده مسن  
الذين مهدوا الطريق للداعين الى هذه الوحدة بعد ذلك .

وإذا ما انتقلنا الى تعرف موقف المرصفي من قضية ( عمود الشعر )  
فاننا نراه يردد الآراء القديمة لما ينبغي أن يكون عليه الشعر من صحة فسي  
المعنى وشرفه ، وتخير اللفظ بخلوه من الغرابة والتنافر ،... الخ - مع  
أننا كنا ننتظر منه أن يقف من هذه المقاييس التي كملت الشعراء القدماء  
موقفاً مغايراً الا أنه سايرها نظرياً وخالفها تطبيقاً من خلال ما تقدم فسي  
نظراته النقدية ، ولعله أيضاً لم يكن الوقت في صالحه للقيام بدعوى التجديد  
ذلك أنه كان يهدف الى احياء هذه المقاييس ليزيل عن الناس غبار الأيام .  
مع أن هناك أمورا قد عرض لها المرصفي بطريقة معاصرة ورؤية جديدة فيها هو  
يسبق المستشرق الألماني ( بروكلمان ) والأستاذ حسن توفيق العدل  
المتخرج في دار العلوم وأحد أساتذتها الى مراعاة تسلسل العصور من

الجاهلية الى الاسلام فما بعدها في كتاب (تاريخ آداب اللغة العربية ،  
وفي تدريس الأدب العربي . حين حديثه عن طبقات الشعراء ، ولم يكف  
بهذا فقط بل نظر الى شىء يتصل بالفن الذى تتناوله كل طبقة مسن  
طبقاته الثلاث ووضع كل طبقة من الشعراء على حدة ، الى جانب مسد  
القارئ أو الطالب بأكبر قدر من الأمثلة والشواهد التى تعين الدارس على  
تربية الملكة ، وكل ذلك قائم على أساس من الذوق السليم المدرب من قبل  
المرضى . ذلك الذوق الذى يخالف فيه المرضى ابن خلدون ، ولا يخرج  
فيه كثيرا عن نظرة القدماء من ناحية أنه يشمل الناحيتين : ( الطبع والتعلم )  
وقد أظهر المرضى كثيرا من آرائه النقدية المعتمدة على الذوق فى ثنايا  
كتابه ( الوصيلة الأدبية ، ودليل المسترشد ) وما يدل على نظراته  
الذوقية الحديثة اقراره لأسبقية الفن فى الوجود من العلم ، فالشعر - وهو  
فن - جاء سابقا على علم العروض والقافية ، والتعبير الصحيح كان قبل  
النحو وقواعده . والمرضى يثبت أمرا جديدا فى عالم الأدب وهو اثباته  
لقصيدة ( للفرزدق ) يثبت فيها رفته نافية عنه تهمة النقاد بأنه ينحت من  
صخر . وكل ذلك قائم على أساس من الذوق المدرب الذى يمتلكه . ومما  
يؤكد ذلك أيضا فهمه لاستفتاح القصائد بالنسيب فهما مخالفا لما درج عليه  
النقد العربى القديم ، من حيث إن هذا الاستفتاح وثيق الصلة بالموضوع  
الرئيسى فى القصيدة ، وذلك واضح من الوقوف عند تعبيرات بعينها مثل  
قول الشاعر ( صحا القلب لولا نسمة تتخطر . . . ولمعة برق بالفضا تتسعر )  
فان (صحا القلب ) تصرف خيالك الى العرب والشعر أنه يريد القول



فى تلك الناحية " وفيها ذكر النسبة ولمعة البرق والفضاء وأماكن الحجاز  
وهكذا . فكل هذه التعبيرات إنما هى وثيقة الصلة بالموضوع ، وهنأ لا  
تصبح المقدمة الغزلية مجرد اعداد للشاعر والمستمع كما ذهب الى ذلك  
النقد القديم . وهذه بلا شك تعتبر نظرة جديدة من المرصفي . ولو تتبعنا  
هذه النظرات لرأينا فيها أن المرصفي يضع مبدأ مخالفا لموقف اللغويين فهولا ينظر  
الى الشاعر وشهرته ومكانته فى العصر الذى كان يعيشه ، إنما ينظر لشعره  
الذى يمكن أن يوجد أحيانا ويسفه أحيانا أخرى وهذا المبدأ الذى يضعه  
المرصفي يعتبر مخالفا لما فعله اللغويون من أمثال ابى عمرو بن العتلا ،  
والأصمعي وغيرهم .

وقد أولى المرصفي الكتابة عناية كبيرة ، وخاصة فى مخطوطه  
( دليل المسترشد فى فن الانشاء ) حينما رأى أن الكتابة فى عصره أحوج  
من الشعر فالكتابة كما يرى ( تفيد فى معرفة ما ينبغى من نط يناسب الوقت  
وطراز يوافق الحال " الا أن الشعر يعتبر رياضة فكرية ولم تعد اليه حاجة  
ماسية . والمرصفي يدعو الى لغة عصرية لا تخرجها من بطون الكتب  
القديمة ، وأن هذه اللغة ان لا تمت عصرها فهى لا تلائم هذا العصر على  
الرقم من فصاحتها وبلاغتها . ويخرج من هذا بأن لغة الفن تعلق على قواعد  
الفن معتمدا فى ذلك على الموروث البلاغى القديم محاولا الاقتراب من  
" الدلالة " فى مراجعته النقدية لهذا التراث ، فقد اعتمد الفكرة العامة  
وهى أن " التكلم بصحيح اللغة أمر حسن واللحن غير حسن ... لكن لما  
اعتاد الناس الميل بالكلام عن وجهة العربى وصار فهمهم مربوطا بالمنطق

الملحون وجب التكلم معهم بما جرت به عادتهم . يدخل ذلك في عموم قوله عليه الصلاة والسلام : خاطبوا الناس على قدر عقولهم " ، وقد قيل خطأ مشهور ولا صواب مهجور فعلنا أن للتكلم بالعربية موضعاً يكون فيه حسناً كقراءة الكتب ، ومحاورة الفطناء حيث تكون في المباحثات العلمية ومراجعات التعليم والتعلم ، وموضعاً يكون فيه غير حسن هي المخاطبات السائرة بسين عموم الناس " (١) .

والمرصفي بلا شك يتمتع بموقف حضاري يتسم بالخصوبة في المضمون بحيث لا يجد حرجاً في تجاوز الشكل فمعاينته للموروث البلاغي واعتساده ثلاثة قضايا في نقده هي ( المقام والمقال ) و ( مطابقة الكلام لمقتضى الحال ) و ( اللحن ) ، يتبين مدى ما يتمتع به من سعة أفق ، وسماحة فكرية ، خاصة أنه يعنى تماماً مسألة " مشكلة اللغة للواقع ، والعامية والفصحى . ولذا فإن أحد الباحثين يقول عنه " رغم أنه كان على وعى بمسألة مشكلة اللغة للواقع والعامية والفصحى ، فإنه لم يسهم بفكره النظري في ارساء قواعد نقدية تستمد أصولها النظرية من الموروث البلاغي فيما يتصل بلغة الشخصية فلم يتناول - وهو ناقد احيائي من الفحول ذوى الثقافة الكلاسيكية العميقة - الأعمال الروائية بالدراسة النقدية التطبيقية " (٢) .

ويمكن أن نعلل لهذا بأن الظروف لم تكن مواتية ، فيكفى المرصفي

---

(١) المرصفي - الوسيلة الأدبية - ٦/١ .

(٢) أحمد الهسوارى - نقد الرواية في الأديب العربي الحديث في مصر -



محاولته لبعث طرائق النقد القديمة ، وازالة غبار الأيام الذي اجتمع على ذلك الأدب الرفيع .

ومما يلفت النظر لجهود المرصفي ربطه بين الكتابة والعلوم الانسانية ولا سيما التاريخ . ولا شك أن المرصفي يقر النقاد القدامى في أمور يرى أنها لا تجانب الصواب فيها هو يتفق معهم في الشروط الخاصة بفن صناعة الكتابة والخطابة ويقر بأنه ينقل كثيرا من آراء القلقشندی وأبو هلال العسكري وغيرهم . والحقيقة أن ما يؤكد تأكيدا كبيرا من أن كتاب المرصفي يعد موسوعة أدبية لا يمكن احصاء ما تحمله من علوم ومعارف الا بالغوص في أعماقها - تعرضه للترجمة من الفرنسية الى العربية التي أثبتنا فيما سبق صحة تعلمه لها من خلال ترجمته لنص فرنسي ( للافونتين ) أثناء حديثه عن أقسام الترجمة .

وكما قسم المرصفي الشعراء الى طبقات فقد قسم الكتاب أيضا الى طبقات ولم يسبق لأحد أن قام بمثل طريقته في التقسيم فقد بدأها بكتاب المصطفى صلى الله عليه وسلم وختمها بكتابات عبد الله فكري في العصر الحديث . مع ذكر لبعض رسائلهم تعين الدارس على تربية ذهنه واختيار ما يرشده في المذاهب التي يذهب اليها في تأليف كلامه .

ولعلنا بعد هذه الخلاصة الموجزة لجهود الشيخ حسين المرصفي البلاغية والنقدية نؤكد تأكيدا قويا على أن هذا الرجل يعد بالفعل حلقة وصل بين النقد القديم والنقد الحديث . ولا شك أن ذوقه السليم المدرب كان عماد هذا النقد والرؤى الجديدة .

ومع كل هذا فاننى أشعر بأننى لم أوف هذا الشيخ الجليل حقه  
برغم ما بذلته من جهد ومشقة ، فكما قرأت رسالتى هذه على سبيل المراجعة  
وقد فعلت غير مرة شعرت بحاجتها الى المراجعة ، فكنت أغير وأبدل ، وأزيد  
وأنقص ، وأقدم وأؤخر ، وهكذا لو قرأتها مائة مرة لفعلت ذلك فى كل  
مرة ، فالنقص من صفات البشر ، والكمال لله وحده ، وفوق كل ندى علم  
عظيم .

نسأل الله العلى العظيم أن ينفعنا بما علمنا ، وأن يعلمنا ما ينفعنا  
وأن يزيدنا علما .

" انه سميع مجيب "

.....

«مصادر البحث ومراجعته»

مصادر البحث ومراجعة

أ - الكتب المطبوعة :

- أرنولد بنيت - الذوق الأدبي كيف يتكون - ترجمة على محمد الجندي  
تقديم عمر الدسوقي - مكتبة نهضة مصر - القاهرة .
- الآمدى - الموازنة - تحقيق وتعليق محمد محيى الدين  
عبد الحميد - المكتبة العلمية .
- ابراهيم أنيس - دلالة الألفاظ - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة -  
١٩٥٨ .
- من أسرار اللغة - مكتبة الانجلو المصرية - القاهرة -
- ابن الأثير ( ضياء الدين ) - المثل السائر فى أدب الكتائب  
والشاعر - تحقيق أحمد الحوفى ، بدوى طبانة - مكتبة  
نهضة مصر - القاهرة - ١٩٥٩ - ١٩٦٢ .
- احسان عباس - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ( نقد الشعـر ) من  
القرن الثانى حتى القرن الثامن الهجرى - بيروت - ١٩٧١ .
- أحمد أمين - ضحى الاسلام - الطبعة الأولى .
- أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي - ط ٨ - ١٩٧٣ .

- أحمد شوقى - بنتاؤور - تحقيق محمد سعيد العريان - المكتبة التجارية الكبرى - ١٣٧٣ هـ .
- أحمد عزت عبد الكريم - تاريخ التعليم فى مصر - ج ٢ - القاهرة - ١٩٤٥/١٩٣٨ .
- أحمد هيكل - تطور الأدب الحديث فى مصر - دار المعارف - القاهرة - ١٩٦٨ .
- أرسطو - فن الشعر - ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه - عبد الرحمن بدوى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - ١٩٥٣ .
- ابن أبى الاصبغ العصرى - تحرير التحبير - تقديم وتحقيق حنفى شرف - القاهرة - ١٣٨٣ هـ .
- الأصفهاني ( أبو الفرج ) - الأغانى - ط . دار الكتب المصرية .
- أمين الخولى - فن القول - دار الفكر العربى - القاهرة .
- الباقلانى ( أبو بكر محمد بن الطيب ) - اعجاز القرآن - تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف - الطبعة الخامسة .
- بدوى طبانه - البيان العربى - دار الاتحاد العربى للطباعة - القاهرة .



- ابن بسام ( نفسه ) - الذخيرة - ج ١ - دار الثقافة - بيروت -  
٠م١٩٢٩
- الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر ) - البيان والتبيين - تحقيق وشرح  
حسن السندوبى - المكتبة التجارية - القاهرة - ٠م١٩٣٢
- الحيوان - تحقيق محمد عبد السلام هارون - ج ١ -  
القاهرة - مصطفى البابى الحلبي - ١٣٥٧هـ .
- الجرجاني ( عبد القاهر ) - أسرار البلاغة - مكتبة القاهرة - ٠م١٩٥٩  
- دلائل الاعجاز - تحقيق وشرح محمد عبد المنعم خفاجى  
مكتبة القاهرة - ٠م١٩٦٩
- الجرجاني ( على بن عبد العزيز ) - الوساطة بين المتنبي وخصومه -  
تحقيق وشرح محمد أبو الفضل ابراهيم ، على محمد البجاوى  
دار القلم - بيروت .
- جرجى زيدان - تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - ٠م١٩١١
- الجمحسى ( محمد بن سلام ) - طبقات الشعراء - طبعة مصر .
- حسين المرصفى - الوسيلة الأدبية - ج ١-٢ - مطبعة المدارس الملكية -  
٠م١٨٢٥/١٢٨٩هـ - ٠م١٨٢٢/١٢٨٩هـ

- الحصرى القيروانى - زهر الآداب - تحقيق على محمد البجاوى -  
طبعة عيسى البابى الحلبي - مصر - ١٩٥٣م .
- ابن خلدون - مقدمة ابن خلدون - القاهرة - المكتبة البهية .
- ابن رشيق - العمدة - تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبد الحميد  
القاهرة - ١٣٥٠هـ / ١٩٣٢م .
- زكى المبارك - الموجز فى تاريخ البلاغة العربية - دار الفكر - بيروت .
- سيد قطب - النقد الأدبى - أصوله ومناهجه - الطبعة الثالثة -  
دار الفكر العربى - ١٩٦٠م .
- شكيب ارسلان - شوقى أو صداقة أربعين عاما - مطبعة البابى الحلبي  
١٩٣٦م .
- ابن طباطبا العلوى - عيار الشعر - تحقيق طه الحاجب -  
محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية - القاهرة - ١٩٥٦م .
- طرفة بن العبد - ديوان طرفة بن العبد - طبعة الوارد .
- طه حسين - فى الأدب الجاهلى - طبعة مطبعة الاعتماد - ١٩٢٧م .  
- حديث الأربعة - مكتبة مصطفى البابى الحلبي - القاهرة -  
١٩٣٧م .

- عبد الحى دياب - عباس العقاد ناقدا - الدار القومية للطباعة والنشر  
القاهرة ١٩٦٦ م.
- التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد - الكاتب  
العربى للطباعة والنشر بالقاهرة - ١٣٨٧ هـ / ١٩٦٨ م.
- عبدالرؤف مخلوف - الباقلانى وكتابه اعجاز القرآن - دراسة تحليلية  
نقدية - دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان .
- عبدالعزيز الدسوقى - الوسيلة الأدبية الى علوم العربية - ج ١ - الهيئة  
العامة للكتاب - تحقيق وتقديم .
- تطور النقد العربى الحديث - الهيئة المصرية العامة  
للكتاب - القاهرة - ١٩٧٧ م.
- عبدالواحد علام - قضايا ومواقف فى التراث البلاغى - مكتبة الشباب -  
القاهرة - ١٩٧٩ م.
- قضايا ومواقف فى التراث النقدى - مكتبة الشباب - القاهرة .  
١٩٧٩ م.
- دراسة فى علم البديع - مكتبة الثقافة العربية - القاهرة ،  
١٩٨٣ م.
- العسكرى ( أبو هلال ) الصناعتين - تحقيق وضبط مفيد قمحة -  
دار الكتب العلمية .
- على مبارك - الخطط التوفيقية - ج ١٥ - مطبعة دار الكتب - ١٣٩٠ هـ / ١٩٧٠ م

- عمر الدسوقي - في الأدب الحديث - ج ١ - دار الكتاب العربي - بيروت  
الطبعة السابعة .
- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - القاهرة - ١٣٣٢ هـ .
- القرطاجني ( حازم ) - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - تقديم وتحقيق  
الحبيب بن خوجة - الطبعة الثانية - دار الغرب الاسلامي -  
بيروت .
- القلقشندي - صبح الأعشى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف  
والترجمة والطباعة والنشر . القاهرة .
- محمد حماسة عبد اللطيف - الضرورة الشعرية في النحو العربي - مكتبة  
دار العلوم - القاهرة .
- محمد زكي العشماوي - قضايا النقد الأدبي المعاصر - الهيئة المصرية  
العامة للكتاب - الاسكندرية - ١٩٧٨ م .
- محمد عبد الجواد - الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي - دار المعارف  
بمصر - ١٩٥٢ م .
- تقويم دار العلوم - العدد الماسي - القاهرة - ١٩٥٢ م .
- محمد عبد الغني حسن - أعلام من الشرق والغرب - القاهرة - ١٩٤٩ م .

- محمد مندور - النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية  
في الميزان الجديد - الطبعة الثالثة .
- المرزبانى ( أبو عبد الله ) - الموشح تحقيق على محمد البجاوى -  
القاهرة - ١٩٦٥ م .
- المرزوقى ( أحمد بن محمد بن الحسن ) - شرح ديوان الحماسة -  
نشره - أحمد أمين ، عبد السلام هارون - مطبعة لجنة  
التأليف والترجمة والنشر .
- مصطفى صادق الرافعى - تاريخ آداب العرب - ج ١ .  
- وحى القلم - ط . الاستقامة - ط ٥ - ١٩٠٤ م .
- ابن المعتز - البديع - ط . كراتشوفسكى - المكتبة المركزية  
بجامعة أم القرى .
- وليد قصاب - قضية عمود الشعر فى النقد العربى القديم -  
( ظهورها وتطورها ) - دار العلوم - الرياض .

ب - الكتب المخطوطة :

- أحمد هاشم عسل - أثر دارالعلوم في النقد الأدبي منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية - رسالة ماجستير - مودعة بمكتبة كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة .
- حسين المرصفي - دليل المسترشد في فن الانشاء - ٣ مجلدات دارالكتب - أدب (١٧٣١) - خصوصي ٠٣٩٧٥٨
- عبد الواحد علام - النقد الأدبي بمصر والشام في النصف الثاني من القرن التاسع عشر - ١٩٦٩ - رسالة ماجستير مودعة بمكتبة كلية دارالعلوم - جامعة القاهرة .
- محمد خليل ندا - التجديد في علوم البلاغة في العصر الحديث - رسالة دكتوراه مودعة بمكتبة كلية اللغة العربية - جامعة أم القري .

# «محتويات البحث»

محتويات البحث

<u>الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
	- شكر وتقدير
أ - ج	- المقدمة
٢١ - ١	- تمهيد : " المرصفي والحياة الأدبية والنقدية
٥٥ - ٢٢	- <u>الفصل الأول</u> : " جهود المرصفي البلاغية "
١١٢ - ٥٦	- <u>الفصل الثاني</u> : " مفاهيم نقدية "
٦٦ - ٥٦	أ - مفهوم المرصفي للأدب
٧٥ - ٦٧	ب - مفهوم المرصفي للنقد
١٠٣ - ٧٥	ج - مفهوم المرصفي للشعر
١١٢ - ١٠٤	د - مفهوم المرصفي للكتابة
٢١٢ - ١١٣	- <u>الفصل الأخير</u> : " الأسس النقدية عند المرصفي "
١٤٢ - ١١٣	أولا : أ - عمود الشعر
١٧٢ - ١٤٣	ب - الطبقات
١٩٤ - ١٧٢	ج - الموازنات
٢١٢ - ١٩٥	ثانيا : الكتابة
٢٣٧ - ٢١٣	- الخاتمة
٢٤٥ - ٢١٤	- مصادر البحث ومراجعته