الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي البحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر
موسومة بـ:

النقد الأدبي وقضاياه في الوسيلة الأدبية

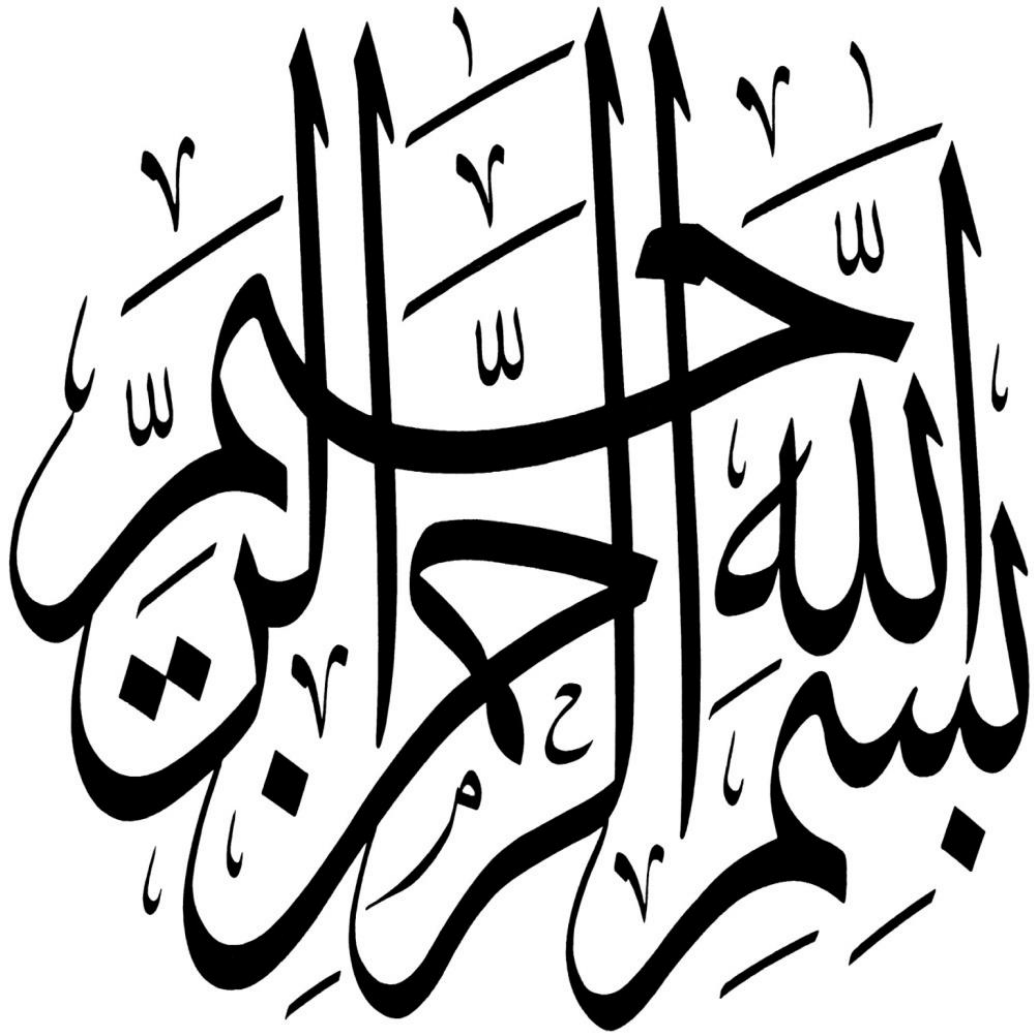
من إعداد الطالبتين:
- ✓ عمينات مريم
- ✓ موزطي عائشة

إشراف الدكتور:
بوعزيزة علي

أعضاء اللجنة

أ.د. داوود محمد	رئيسا	
أ.د. معازيز بوبكر	مناقشا	
أ.د. بوعزيزة علي	مشرفا مقررا	

السنة الجامعية: 2018- 2019/ 1439هـ-1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفـــان

الحمد لله والصلاة والسلام على من لا نبي بعده على آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين حمدا كبيرا ونشكره على توفيقه وتقديرنا على إتمام هذا العمل المتواضع، ونرجو حسن الختام والجزاء.

الحمد لله حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى.

نتقدم الشكر الجزيل إلى من شرفنا بالعمل معه إلى الذي تحمل عناء هذا العمل إلى الدكتور: "بوعزيزة علي".

كما نخص بخالص شكرنا إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

إليكم جميعا جزيل الشكر ووفقنا الله وإياكم إلى ما فيه الخير لنا ولكم.

3DLAT.COM

إهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

والدتي الحبيبة وبالأخص الوالد الكريم أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية اللذان غمراني بدعوتهما حتى يسر الله لي إتمام هذه الدراسة.

إلى كل إخواني: أحمد - عبد الكريم - جمال

وإلى أخواتي: حياة - الزهرة.

إلى زملاء الدراسة خاصة لزرق الحاج الذي كان له الفضل في مساعدتي لي في إتمام هذا البحث.

إلى كل من علمني حرفا فلا أنسى له فضلا.

إلى كل من دعمني وكان عونا وسندا لي.

و إلى الأستاذ مجدد بن الحاج جلول الذي كان له الفضل في تصحيح المذكرة .

عائشة

إهـــداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من كانَ سبب في وجودي

في هذه الحياة

إلى منبت فخري ومنبر دربي ومسهل حياتي والذي

كرس حياته لتربيتي وضحى بكل ما يملك من أجل

انْ يعلمني ليرى حلمه يتحقق، أبي نور عيني محمد

حفظه الله.

إلى جوهرتي الغالية أمي الحبيبة.

أسرتي التي ساعدتني في مشوار حياتي إخوتي

وأخواتي: خالد، سارة، فاطمة، عبد الرزاق

ولا ننسى عائلتي التي دعمتني كثيرا روحيا ومعنويا

الذين كانوا سندا لي في الحياة.

إلى أخواتي وصديقاتي التي لم تلدهن أمي إلا من

تحلو بالإخاء.

مريـــم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا المصطفى عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام وعلى آله وأصحابه تسليما كثيرا إلى يوم الدين.

يعد النقد من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي باعتباره عملية تقويم الإبداعات الأدبية والوقوف عندها للتفسير والتعليل والتحليل، ثم تقسيمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيها.

لقد تحددت الدراسات النقدية الأدبية في إطار زمني، إذ يبدأ تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي، مما يتبع حركة الفكر النقدي القديم عند العرب وتطوره، والكشف عن العناصر الأساسية التي أسهمت في الفكر النقدي وإتاحة المجال للنقاد لتقديم أفكارهم ومواقفهم النقدية بلغتهم، ليطلع المتلقي عليها مباشرة فتوثق صلته بمصادر التراث النقدي ثم التعليق عليها وربطها بغيرها من المواقف.

أما في العصر الحديث فقد شهدت حركة النقد تطورا وازدهارا ملحوظا وذلك في تغير الذوق الأدبي بعض الشيء بسبب تأثيرات الحياة الجديدة، فقد اعتمد النقد الأدبي الحديث في غالبه على النظرية الأدبية التي هي عبارة عن نقاش فلسفي لطرق النقد الأدبي وأهدافه، وهو فن تفسير الأعمال الأدبية ومحاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره، فقد ظهرت اتجاهات عديدة وتعددت المذاهب.

وقد ظهرت مجموعة من النقاد كانت لهم إسهامات فعالة واستطاعوا أن يخلقوا لأنفسهم شخصية مستقلة ذلك من خلال ما خلفوه من آثار ومؤلفات كانت ذات أثر بليغ في النقد الأدبي الحديث ومن بين هؤلاء الشيخ "**حسين المر صفي**" الذي يعد من أبرز أعلام النقد في العصر الحديث وصاحب الخطوة الأولى في تجديد النقد الأدبي، وهذا يظهر في كتابه الضخم "**الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية**" وهو أول عمل أدبي في النقد الأدبي الحديث.

وهذا يظهر في الموضوع الذي تناولناه "**النقد الأدبي وقضاياه في الوسيلة الأدبية**".

الذي نجده يطرح عدة إشكالات المتمثلة في:

ما مفهوم النقد؟ وما مفهوم النقد الأدبي الحديث؟

وما مفهوم الوسيلة الأدبية؟ وما هي أهم القضايا التي تناولها؟ وأهم الانتقادات التي وجهت لها؟

وللإجابة على هذه التساؤلات كان لابد من إتباع خطوات تتناسب مع موضع بحثنا وهي كالآتي:

مقدمة حيث حاولنا فيها كيفية إتباع الخطوات المنهجية المطلوبة، ومدخل: تناولنا فيه التطور التاريخي للنقد الأدبي.

و فصلين: حيث نستعرض الفصل الأول إلى بوادر النقد الحديث وذلك من خلال ثلاث مباحث، المبحث الأول: مفهوم النقد الأدبي الحديث، المبحث الثاني: نشأته وتطوره، أما المبحث الثالث فقد عرجنا على المدارس الأدبية في العصر الحديث.

أما فيما يخص الفصل الثاني فقد تطرقنا فيه إلى التجربة النقدية للوسيلة الأدبية والذي انطوى بدوره على ثلاث مباحث: المبحث الأول: الوسيلة الأدبية وأهم القضايا التي تناولتها حيث أدرجنا من خلاله لمحة عن الكتاب ومحتواه، أما المبحث الثاني: تناولنا الممارسات النقدية للوسيلة الأدبية في تحديد الشعر والوحدة العضوية وملكة الذوق، أما بالنسبة للمبحث الثالث فهو عبارة عن آراء وانتقادات للوسيلة الأدبية، وكان لنا الوقوف عند ملحق الذي كان من خلاله أن نعطي لمحة عن حياة الشيخ حسين المر صفي صاحب كتاب الوسيلة الأدبية وعن أهم مؤلفاته.

وفي الأخير كان لنا أن نختم موضوع بحثنا في أهمية الوسيلة الأدبية ودورها في تطور النقد الأدبي.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع راجع إلى اهتمامنا بالنقد الأدبي منذ فترة ما نحسبه ميلا فطريا للدراسة النقدية، وما لفت انتباهنا إلى أسبقية هذا الكتاب في الدراسات النقدية الحديثة لما يطرحه من قضايا وأفكار تستدعي الدراسة والإشارة والاهتمام.

ولقد اتبعنا في دراستنا المنهج التاريخي لتتبع الظاهرة النقدية في إطارها الزمني، ثم المنهج الوصفي والتحليلي كمعالجة لبعض القضايا النقدية المطروحة في الوسيلة الأدبية، حيث اقتضت هذه الدراسة الاعتماد على بعض المصادر والمراجع لعل أهمها:

النقد والنقاد المعاصرون لمحمد مندور، في الأدب الحديث لعمر الدسوقي وكتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية للشيخ حسين المر صفي.

وككل مبحث علمي كان لابد من أن يعترض طريقنا مجموعة من الصعوبات نحصرها في: غزارة المادة العلمية في المجال النظري في النقد الأدبي وصعوبة التحكم فيها مع ضيق الوقت ومفاجئته لنا معلنا عن نهاية المسار ومطرقا إلى ضرورة التعجل في وضع المذكرة.

وختاما لهذه المقدمة نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل "**بوعزيزة علي**" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته القيمة، كما نشكر القائمين على قسم اللغة العربية وآدابها من دارسين وأساتذة لإتاحتهم لنا فرصة البحث، وكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

تيارت: 2019/06/22.

مدخـــل
إلى النقد الأدبي

1-مفهوم الأدب:

إن الأدب الذي يعني الفضيلة والخلق الحسن، صار يعني تعليم الفضيلة والخلق الحسن، والتدرب عليهما، وحمل الناس على السلوك الطيب.

ويقول أبو زيد الأنصاري :" الأدب يقع على كل رياضة محمودة يتخرج بها الإنسان في فضيلة من الفضائل".[1]

و يقول الفيروز أبادي في المحيط :"الأدب محركة، الذي يتأدب به الناس، سمي به لأنه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المحامد.

والأدب عامة هو أحد أشكال التعبير الإنساني عن مجمل عواطف الإنسان وأفكاره وخواطره وهواجسه بأرقى الأساليب الكتابية التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون، يقول **هاري شو** في مادة الأدب: "هو كتابات يكون فيها التعبير والشكل، فيما يتصل بفكر واهتمامات ذات أهمية شاملة وباقية على نحو واضح، مقومات أساسية، وكثيرا ما يطبق الأدب، بشيء من التجاوز، على أي ضرب من المواد المطبوعة ...، ويقتصر المصطلح من الوجهة الصحيحة، على النثر والشعر اللذين يحظيان بتميز معترف به، وتكمن قيمته في تعبيره المكثف الشخصي الرائع عن الحياة في معانيها المختلفة".[2]

والأدب الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال ومنه ما يقصر دون ذلك.

[1] التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي، الدكتور عيسى علي العاكوب، جامعة الإمارات العربية المتحدة، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص18.

وكان الأدب بطبيعته وينزع إلى الحرية المطلقة والتجديد، واكتشاف أفاق جديدة يحلق فيها ويعبر عنها، فان النقد على العكس من ذلك أنه محافظ مقيد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف الحسن والقبح، وإصدارا لأحكام عليها وتذوق مناحيها الجمالية.

2-مفهوم النقد:

*** لغة:**

النقد والتنقاد تمييز الدراهم و إخراج الزيف منها ونقد الطائر الفخ، ينقده بمنقاره وينقره ونقد عاب واغتاب ونقد الجوزة ضربها.[1]

ورد في الحديث الشريف أن زيد بن الأرقم والبراءة بن عازم كان قد اشترى فضة بنقد ونسيئة، فبلغ النبي صلى الله عليه وسلم فأمرهما: أن ما كان بنقد فأجيزوه، وما كان بنسيئة فردوه".

- ويقال الناقدان: الذهب والفضة.

والنقد تمييز صحيح الدراهم وإخراج الزيف منها، كالتنقاد والتنقد، ونقدها نقدا وانتقدها وتنقدها، إذا ميز جيدها من رديئها.[2]

*** اصطلاحا:**

قد أصبح نقد الشعر وتمييزه واضح في القرن الثالث للهجرة، لقد وقف النقاد عند لفظة "**نقد**" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وهذه المحاولات وإن اختلفت لفظا فقد اتفقت معنا، من ذلك مثلا:

- النقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه.

---

[1] في رواية الدراهيم، ابن رشيق القيرواني، العمدة 2، ص 276.

[2] ينظر قصي الحسين، أستاذ في الجامعة اللسانية كلية الآداب، النقد الأدبي عند العربي عند العرب، اليونان معالجة وأعلامه، مؤسسة الحديث للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.

– والنقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء.[1]

– أو هو مجموعة الأساليب المتبعة (**مع اختلافها باختلاف النقاد**) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد.

ويبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره، والحكم عليه بهذه الملكة التي تكون لملاحظاتها قيمة وأثر في النص والقارئ والمبدع[2].

ومن هذا المنطلق يمكن أن ندرج التطور التاريخي للنقد الأدبي عند العرب، حيث يعتبر النقد من أهم الأسباب التي حافظت على مكانة الأدب، لذا كان اهتمام العرب به كثيرا.

[1] ينظر:علي جواد الظاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والتفسير بيروت، لبنان، سبتمبر1979، ص351.

[2] لاسيل إيكرومني، قواعد النقد الأدبي وأصول النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض، ص117.

3- التطور التاريخي للنقد العربي القديم:

أولا: النقد في العصر الجاهلي:

إن الأدب العربي وجد منذ أن بدأت فترة الجاهليين، تعبيرا عن مفاتن الحياة وتصويرا لمظاهر الطبيعة، ففاضت ملكات الشعراء، وجاءت ملكات الخطباء، فكل شيء في حياة العربي في الجاهلية راجع إلى الصحراء، في نظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال.[1]

ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء، فالصحراء التي جعلت العربي شجاعا متفانيا في الشجاعة، فخورا إلى غايات الفخر، زاهيا بنفسه حتى الإغراق، معجبا بقومه كل الإعجاب، وهي التي جعلته سمح النفس، ندي الكف، يجود بأنفس ما لديه، فيجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصا يستلق الأموال ليست له ويغير على الإحياء للنهب والسلب، والصحراء هي التي جعلت العربي راحلا لا يكاد ينزل، ضاعنا لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع، فقد كان العربي يكدح في سبيل العيش، وكان يلقي عنتا كبيرا في أرضه التي تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء.

وهذه الأغاني قيلت في أغراض متنوعة بعد: في وصف الحبيبة، وفي الوقوف في الطلل الدارس وفي وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفي النزاع في قتال وهجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفي ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء، ولعل الهجاء كان اشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعا، للخصومة، بين القبائل ولاعتقاد العرب فيه، كان الشاعر يصبه صبا على العدو، فينال من أغراضهم ومروءتهم ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون[2].

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع مجرى تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ص 15.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة

وظل العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة، ويقوله بلهجة قومه وفي ضرب من السجع أولا، ومن الرجز بعد ذلك، ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجد له شعر صحيح.

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلا قبل الإسلام، فوجدت في الشعر عوامل أسرعت به إلى الاتفاق والنضوج فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل، واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعارض كثيرة، نظموا من أشعارهم، ذلك من حيث اللغة.[1]

فأما من حيث المعاني فقد حثت في شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية، غذت الذهن، وامتدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب، كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعا لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليم مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندا، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربيعين مضربين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت عقولهم. وهذه الحياة في صورها المختلفة كانت تستدعي ألسنة ولم تكن هذه الألسنة إلا الشعراء التي وضعتهم التقاليد القديمة في موضع مهيب[2]

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملون في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضا وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت والتي قيلت في شعر معروف.

من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فاسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء، وفي مكة حين اثنت قريش عن علقمة الفحل.

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع مجرى تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ص 16.
[2] المصدر نفسه، ص 17.

كانت عكاظ سوقا تجارية يباع فيها ويشترى أشياء ألحاجي منها وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعا لقبائل العرب يفيدون عليها للصلح والتعاهد والتفاخر وأداء ما على الأتباع للسادة من إتاوات، وكانت موعدا للخطباء والدعاة، وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام، وذائع مستفيض في كتب الأدب، إن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتاتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ، وانشده الاعشر مرة ثم انشده حسان بن ثابت ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:[1]

وإنّ صَخراً لَتَأتَمّ الهُداة بِهِ كَأنّهُ عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير-يعني لأعشر-أنشدني لقلت: أنك أشعر الجن والإنس، فالأعشر إذن أشعر اللذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.

وكثيرا ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنوينها بها وإعظاما لها، وإيمانا بأنها جيدة فريدة، لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره، وسموا طفيل الفنوي: طفيل الخيل نشده وصف إياها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل :

بَسَطَتْ رَابِعَةُ الحَبْلَ لَنا فَوَصَلْنَا الحَبلَ منها ما اتَّسَعْ

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وابلغوا في الدلالة علو وجود هذا النقد[2].

وظاهرا أن هذا النقد الناشئ الذي ينقد أدبا حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعاني، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام كما توحي به السليقة العربية. يجب أن نذكر أن العهد قريب جدا بنضوج الشعر العربي وان هذا الشعر لم يخلص بعد من

[1] أنظر الموشح 60-61 وأنظر النقد في العصر الجاهلي، صدر الإسلام.

[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع مجرى تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ص 31.

أمور صاحبته يوم كان ناشئا، وانه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التي نراها عن قريب في الشعر الإسلامي[1].

ثانيا: النقد الأدبي في صدر الإسلام[2]

كان عصر البعثة حافلا بالشعر فياضا به، وإن ضعف في بعض نواحيه، فالخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل امتدت والى البيان والشعر، والى المناظرات والجدل، والى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من اللذين خاصموا الإسلام .

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه، وكان شعراء الانص[3]ار يناقضون هذا الهجاء، ولعل ذلك أول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي، ولعل تلك الروحية هي التي أنهضتهذا الفن في القول، فازدهر في العصر الاموي ازدهارا تاما، هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعوا الى النقد، والى الحكم والى الاقرار والاذعان، وكان العرب يقدرون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عما فيه من لذع وايلام.

كانت قريش تجزع كل الجزع من هجاء حسان، ولا تبالي بشعر بن رواحة، وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأيا آخر، فقد كان حسان يطعن في أحسابهم، ويرميهم بالهنات التي تنال من العزة الجاهلية، وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم اسلموا وكان شعر بن رواحة هو الذي يجزي قلوبهم جزا، فهم إذا كانوا يرون حسانا أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد أو من معاني أي أنصاري آخر، وهم يرون الهجاء المقذع المر ما تعرض للحرم والأنساب، ما تعرض للعقيدة والدين.[4]

---

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع مجرى تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ص 31.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع مجرى تأليف المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم، ص 31.

[4] أنظر: النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ص 86.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حسانا الشاعر الذي يحمي أعراض المسلمين، يبعثون في طلب حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص، فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه صاحباه، والكلام كثير في أن النبي صلى الله عليه وسلم قدم المدينة فتناولته قريش بالهجاء، وهجوا الانصار معه،وأن عبد الله بن رواحة رد عليهم فلم يصنع شيئا، وأن كعب بن مالك ولم يشف النفس، وإنما الذي صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شابيب شر هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إيثار النبي لحسان، وفي ان المسلمين كانوا يعتمدون اعتمادا حقيقيا في هذا الضرب من النضال، لما ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان انضج منها في سواه، لأنهم كانوا يرون معان من الأسلحة الماضية التي تجزع منها قريش.

وهنا روح النقد ظاهرة واضحة في مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان اعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين في السنوات العشر التي أقامها النبي عليه السلام في دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن في التحدي، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلا. ولو أن للعرب روحا علمية آن ذاك، تظهر ما في القرآن من جمال أو تتصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان في الشعر الادبي كلاما حسنا يؤثر عن ذلك العصر، ولكن شيئا من ذلك لم يكن، وحسبنا من هذا المقام ان نقول: ان القران تحدى العرب ببلاغة نظمه، وان عجزهم على الاتيان بمثله حملهم ان يقر وان هناك كلاما أبلغ من كلامهم، وان كان من جنس هذا الكلام.[1]

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظل مستمرا في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والأنصار لحسان، وقد رأينا من قال: أن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئا من هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعر وفد تميم قال الأقرع بن حابس في النبي صلى الله عليه وسلم لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب، وقد ظلت وفود العرب تختلف إلى المدينة

[1] راجع التطور والتجديد في الشعر الأموي د. شوقي ضيف دار المعارف الخامسة.

في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها، فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريما، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضي الله عنه عالما بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال: أي شعرائكم الذي يقول:

أَتَيتَكَ عارِياً خَلَقاً ثِيابي عَلى خَوفٍ تُظَنَّ بيَ الظَنونُ

قالوا: النابغة، قال فأي شعرائكم الذي يقول:

حَلَفْتُ، فلم أترُكْ لنَفسِكَ ريبَة وليسَ وراءَ اللَّهِ للمَرْءِ مَذهَبُ[1]

قالوا: النابغة، قال فأي شعرائكم الذي يقول:

فإنّكَ كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المُنتأى عنك واسِعُ

قالوا: النابغة، قال: هذا اشعر شعرائكم، فالنابغة في رأي عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان، أشعر من عنترة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه، وتلك القصة بالأبيات السابقة، وتفضل النابغة على غطفان وحدها هي الواردة في الشعر والشعراء لابن قتيبة، وفي العقد الفريد لابن عبد ربه، وفي جهرة أشعار العرب، وفي أكثر روايات الأغاني، وفي رواية واحدة جاءت في الأغاني، وتفاوتت السابقة، في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس فلم يجبه أحد، فأنشد الأبيات السابقة، فقيل له إنها للنابغة فقال: هو أشعر العرب، ومن هذا الأخير يمكن القول أن النقد أثر على الفكر العربي، وتطور النقد العربي بشكل ملحوظ، فأصبح النقد يتصف بالدقة في أحكامه، والتركيز على الصدق والمبادئ الرفيعة في الأعمال الأدبية.

[1] طبقات فحول الشعراء 2/649 والصناعتين، ص 104.

ثالثا: النقد في العصر الأموي[1]

نما النقد الأدبي في العصر الأموي وازدهر في بيئات ثلاث هي: الحجاز والعراق والشام، وقد تلون في كل بيئة بلون الحياة والظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بكل بيئة، لأن الأدب انعكاس للواقع، وباختلاف ظروف كل بيئة اختلف الشعر فأدى ذلك إلى اختلاف النقد بين هذه البيئات:

1-النقد في بيئة الحجاز:

ازدادت أهمية منطقة الحجاز ومكانتها في صدر الإسلام وخلال الحكم الأموي مما كانت عليه أضعاف مضاعفة، فقد أصبح الحجاز – وخاصة أثناء خلافة الأمويين –خزانة للأموال التي جمعها الأمراء وقادة الجيوش الإسلامية من خلال الفتوحات للعديد من الأمصار[2]، وقد لجأ إليه بسبب ما كان عليه من ثراء واستقرار العديد من أعيان العرب وأثريائهم من مختلف الجهات، وقد نجم عن هذا الاستقرار والترف ظهور الجواري غير العربيات، حيث جئن من مختلف النواحي، فظهر الغناء وفشا الفساد، فقد كان الحجاز من ناحية أخرى مركزا أساسيا يدرس فيه القران، ويشرح فيه الحديث من قبل أهل العلم بالدين والفقه، فصار العديد من الرجال المسلمين يفيدون إليه من مختلف الأقطار الإسلامية ليأخذوا عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة، وما استنبطوه منه أحكام شرعية في مختلف القضايا، وقد أصبح الحجاز بيئة لهذه العوامل مركزا دينيا وبيئة للهو والترف في آن واحد.

ولعل وجود رجل ناقد لا يثير التساؤل فإن وجود ناقدة أنثى قد أثار تساؤلات عدة دلالة على ما أصبحت تحظى به المرأة من مكانة اجتماعية وتقدير واحترام، وعلى حضور صوتها في تطوير الشعر وتوجيهه على المنوال الذي يليق بالمرأة العربية المتحضرة الجديدة، وحتى لا يصور الشاعر المرأة من وجهة نظره فقط التي قد يعارض مع ما يليق بها، وصار لا يجوز أن يقول الشاعر ما يزعج المرأة

[1] ذيل الأماني، دار الكتب العلمية، بيروت، ص44.

[2] الذوق الأدبي، عبد الفتاح علي عفيفي.

أو ما يتعارض مع ذوقها وإحساسها الرهيف الذي أصبحت تتقبل به النص الشعري ونجمت عن التباين الزماني والحضاري بين الحياة العربية القديمة والحجازية المتحضرة الجديدة المطالبة بصور ومعان شعرية مغايرة لما كان عليه الحال في العصر الجاهلي.

2-النقد في بيئة العراق:

اختلف الشعر في بيئة العراق عما كان عليه في الحجاز والشام، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه وأسلوبه، ويعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي عادت إلى للظهور من جديد بعد أن تلاشت في صدر الإسلام، حيث نبذها الإسلام، وكانت أغلب موضوع الشعر في العراق في الافتخار والاعتزاز وهجاء الخصوم بالهجاء المر المقذع[1]، فقد احتفظ العديد من الكتب النقدية القديمة بصور ونماذج من هذه الحركة الشعرية والنقدية.

وما كان يجري بين جرير والفرزدق والأخطل، يقوم الشاعر بنظم قصيدة في هجاء وافتخار بذاته وقومه على وزن خاص وقافية خاصة، إذ يقوم الآخر بنقضها بنظم القصيدة مماثلة ويحولها إلى المضاد على نفس الوزن والقافية[2].

وقيل إن الأخطل تحالف مع الفرزدق ضد جرير لكن جرير أفحمهما، وقيل أن أربعين شاعرا تحالفوا ضده فأسكتهم لقدراته ومهارته في هذا الفن، وكانت هذه الخصومات سببا في أن تغلب هذا الاتجاه على الشعر والنقد في العراق.

[1] تاريخ الأدب في العصر الأموي، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة كليات الأزهرية، ص 13.

[2] دراسات في النقد الأدبي العربي، الدكتور بدوي طبانة، ص 103.

وإلى جانب نقد الموازنة في شعر النقائض، وكذا النقد الذي يعنى بإبراز ما تفرد به بعض من الشعراء في شعرهم عن غيرهم، فهناك نقد يعنى بالمعاني الجزئية في شعر الشاعر دون موازنته بغيره. فقد نقد الحجاج الفرزدق حين مدحه في قوله:

وَمَا يأْمنُ الْحَجَّاجَ وَالطَّيْرُ تَتَّقِي عُقُوبَتَهُ إِلا ضَعِيفُ الْعَزَائِمِ

فقال الحجاج: وفضل عليه قول جرير فيه نفس المعنى:

فمن يأمن الحجّاج أمّا عقابه فمرّ وأمّا عقده فوثيق

3-النقد في بيئة الشام:

إن كان أكبر مظهر الأدب في بيئة الحجاز هو الغزل وأكبر مظهر للأدب في العراق هو الفخر والهجاء فإن أكبر مظهر للأدب في الشام هو المديح، ولذلك اختلفت الحركة النقدية في الشام على ما كانت عليه في الحجاز والعراق، فقد عاشت الحركة النقدية هناك في بلاط الخلفاء الأمويين، وفي قصور وُلاّتهم في مختلف الأقاليم والأمصار.[1]

وقد ارتبط النقد في الشام بطبيعة هذا الشعر، فقد تبع الإكثار من شعر المديح الإكثار من نقد المديح، وكان من أشهر نماذج شعر المديح للخليفة عبد الملك بن مروان لأنه كان يملك ذوقا أدبيا رفيعا مكنه من الفهم العميق لمحتوى الشعر وصياغته وتوجيه الشعراء وإرشادهم وتصحيح بعض أخطائهم وصورهم الشعرية.

وقد تميزت الحركة النقدية في بيئة الشام بميزتين، أي بنوعين من النقد، هما النقد الرسمي والنقد الفني، أما النقد الرسمي فهو ذلك الذي يمثل وجه الخلاف في الرؤيا بين الشاعر وبين الخليفة الممدوح رجل السلطة في رسم صورته الشخصية، لأن رجل السلطة يرى نفسه شخصية متميزة غير عادية، وأما النقد الفني فيعنى بنقد الصورة الشعرية وهو مقياس نقدي قديم في النقد العربي.

[1] في النقد الأدبي عند العربي، الدكتور محمد طاهر درويش.

رابعا: النقد في العصر العباسي

تعد بداية العصر العباسي الحقبة التي أخذ فيها النقد يتجه نحو تأسيس قواعد النقد العلمية التي لم تكن قد ظهرت في النقد الأدبي بشكل واضح قبل الآن، وكان في طليعة من بادروا إلى تأسيس هذه القواعد العلمية " **ابن سلام الجمحي** " أحد علماء أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري، فهذا الرجل يعد بحق أحد كبار نقاد الشعر وخبرائه المتوفى سنة 231هـ، وذلك من خلال ما أورده في كتابه " **طبقات فحول الشعراء**"[1] الكتاب الذي يعد بحق النواة الأولى في مجال الدراسة الأدبية والنقدية، وأول كتاب جمع فيه العديد من آراء العلماء باللغة والشعر في شأن قضايا الشعر والشعراء، فإن عمله هذا ومن هذه الناحية يعد عملا جليلا وجهدا كبيرا يستحق الثناء والتقدير، فضلا عن أنه قدم فيه منهجا جديدا سليما إلى حد ما في تحقيق النصوص الشعرية وتمييز صحيحها من منحولها محاولا بما أورد من آراء في هذا الشأن وضع حد للنقد الذوقي الفطري الذي كان يغلب على الأحكام النقدية سابقا، وذلك بمحاولة إرساء المقومات الموضوعية العلمية للنقد الأدبي.[2]

إن كتابه هو إعادة لصياغة النظريات التي تلقاها ابن سلام عن أساتذته وتوسيعا لبعض أفكار الأصمعي مثل فكرة الفحولة، لم يكن أول من ألف في الطبقات بل سبقه في ذلك غيره، غير أن ضياع العديد من الكتب قعد ابن سلام أول من ألف في الطبقات.

وأن من أهم المآخذ على منهج ابن سلام في كتابه أنه أغفل عن ذكر شعراء إسلاميين وأمويين كبار مثل الكميت وعمر بن ابي ربيعة، ولم يتعرض لمكانة شعراء القراء العربية وأخبارها، ولم يقدم تحليلا لبعض الشعراء بل سرد أسماء فقط، وأن ملكة الأدبية في التحليل لا تكاد تظهر، ولم يبين الأسس المشتركة للشعراء.[3]

---

[1] تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف السادسة، ص 139.

[2] من مظاهر النقد الأدبي عند العرب، الدكتور رفعت زكي محمود عفيفي، ص 121.

[3] طبقة فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي.

لكن مهما يكن من شيء فكتاب ابن سلام أول مؤلف نقدي موجود يسند إلى نظرية الطبقات فإنه قد اعتمد على منهجية واضحة جعلت منه ناقدا أولي متخصص يصدر عنه منهج مستقيم وروح علمية.

عوامل ازدهار النقد في العصر العباسي هي:

1-غزارة الثقافة تعدد روافدها وتنوع ألوانها:

ازدهرت الحياة الثقافية في هذا العصر ازدهاراً كبيراً، وتلاقت في الحواضر الإسلامية شتى الثقافات التي تمثل حضارات الأمم العريقة في العلم والثقافة،[1] وقد أزكى الإسلام جذوة المعرفة في نفوس العرب، ودفعهم دفعا الى العلم والتعلم، ولم يمض نحو قرن حتى وضعت أصول العلوم اللغوية والدينية.

بدأت الثقافات الأصلية والوافدة تتفاعل في العقول، وتحدث تحولاً كبيراً في الذوق، وقد شمل هذا التحول الشعر فبدأ يتجه الثراء والوحدة، والشاعر الذي بدأ يحدد لنفسه إطاراً فنياً ينظم فيه، وفلسفة خاصة يشعر خلالها.

كم برزت اتجاهات فنية استقطبت بعض الشعراء فتحمسوا لها وأقبلوا عليها كمذهب البديع أو شعراء الصنعة، وكمذهب الشعراء المطبوعين أو الشعراء العرب الذي وقف عند قمته البحتري، وبدأ الشعراء ينقلون ما وعته ذاكرتهم من فكر غربي الى سياحة الشعر العربي كما فعل أبو العتاهية، كما شملت الناقد الذي بدأ يلاحظ الظواهر، والقضايا ويبحثها بموضوعية ويبدي آراءه فيها على أساس من اتجاهاته وميوله ومعتقداته الفكرية، ويحلل ويعلل ليصل الى أحكام واستنتاجات مفيدة.[2]

[1] تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول، دكتور محمد عبد المنعم خفاشي، ط مكتبة الكليات الأزهرية، ص 13

[2] راجع الأغاني 2، ص 449 وما بعدها.

وقد أثرت هذه الثقافات في النقد تأثيراً كبيراً وكانت من أقوى عوامل ازدهاره لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبعد عن اللمحات والآراء العاجلة، وانتحى ناحية منهجية في موضوعية وتحديد.

كما كانت هذه الثقافة بما أودعته العقل من ثراء بداية مرحلة نقدية جديدة من اليقظة والوعي والتجديد، فلم يعد النقد أو الناقد يعبآن بالآراء المتفرقة أو المبعثرة. بل راح يصيب آراءه، ويسجل أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي يلزمه في وعي وتحديد.

2- عناية الخلفاء والأمراء بالشعراء:

احتفظ الخلفاء والأمراء ولا سيما في صدر العصر العباسي بأعظم خصائص العروبة، وهي حب الشعر وتقدير غرر الكلام، والقدرة على تمييز جيده من رديئة، ونقد ألفاظها بحاستهم الفنية وأذواقهم المرهفة، وبقيت لهم مع ذلك أريحيتهم وسخاؤهم، فأطلقوا أيديهم للشعراء، كما كان يفعل بنو أمية، وكان لهذا البذل أبعد الأثر في رواج الشعر ونقده، والتصرف في فنونه.[1]

وجالس الخلفاء عددا من الشعراء انسوا فيهم رقي الأسلوب، وحلاوة العبارة وسمو الأفكار وروعة المعاني، إضافة الى ما لها من تشجيع هؤلاء الشعراء، وميولهم التي تواكب الاتجاهات السياسية لخلفاء بني العباس، مما جعل مجالس الخلفاء تزدان وتزدهي بفحول الشعراء، الذين ذهبوا الى شعرهم يجودونه وينقحونه حتى ينالوا به الحظوة لدى الخلفاء والأمراء، وبالتالي يحصلون على عطاياهم.

وقد كان للخلفاء والأمناء في المجالس دورهم في نقد الأدب، فهم يستجيدون ويوازنون بين قول وآخر، وقد يكون للعلماء وجود فيدلون بآرائهم اللغوية والنحوية، فقد اشتهر أن الأخفش كان يحضر بعض هذه المجالس، ويدلي برأيه فيها، ووجد في قصور الخلفاء لون آخر كان له بعيد الأثر في تطور النقد الأدبي، ألا وهو الغناء الذي انتشر في ذلك العصر انتشارا واسعا، وأدت الألحان والموسيقى دوراً كبيراً في استحداث أوزان جديدة، ومحو بعض الأوزان القديمة للشعر العربي، وقد عرض النقاد لهذه الأوزان وسجلوها.

[1] النقد الأدبي، الدكتور سعد ظلام، ص 175.

3- الخصومة حول الشعراء:

من العوامل التي اشعلت جذوة النقد وأذكت وطيسه في ذلك العصر خصومة النقاد حول بعض الشعراء العباسيين، ما بين متعصب لشاعر أو متعصب عليه، فلقد عمت شهرة بعض الشعراء وحميت المناقشات حول مذهبهم في مجالس الأدب وبين النقاد.

ولم يقف الأمر عند تلك المناقشات بل تعداه الى تأليف الكتاب في نقد شاعر لاتصافه من التحامل الذي وقع عليه، أو لتهجين شعره والحط من مذهبه، وقد حظى كل من أبي تمام وأبي الطيب المتنبي ما لم يحظ به غيرهما من خصومات حادة ومناقشات صاحبة حول شاعرية كل منهما وشعره، إلى حد فاق الاعتدال أحيانا إلى التعصب لأحدهما أو التعصب عليه،[1]فمنهم من تعصب لأبي تمام ومنهم من تعصب عليه.

[1]دراسات في نقد الأدب العربي، دكتور بدوي طبانة، ص 127-128.

ولا يكاد يتمحور القول في النقد العربي وما مر به من مراحل، ظهرت فترة كانت النواة الأولى التي أعلنت عن دخول مرحلة جديدة سميت بالعصر الحديث، وهذه النواة هي النهضة بما تحمله هذه الكلمة من دلالة على انقلاب جذري شهده العالم الغربي وبعده العالم العربي، استجاب كل منهما إلى ظروف كانت السبب المباشر في هذا الانقلاب، انتقل التفكير فيها من التمركز حول معطيات إلى التأكيد على ضرورة الانفصال عنها قصد تحقيق نهضة يوجزها الاعتقاد، بنجاعة الوعي واليقظة بما هما بوابتان لدخول عالم جديد مختلف، وعن اهم منعطف فكري انتهت اليه سلسلة من التفكير البشري، وانطلاقا من جملة هذه المعطيات يمكن طرح إشكالية أساسية تتعلق بالأسباب والمعطيات التي أدت الى ظهور نقد عربي، بالانطلاق من واقع جديد اقل ما يقال عنه انه العصر الاكثر طرحا لحقيقة الوعي وأسباب التعارف والانفتاح والاتصال بين العالمين العربي والغربي.

فما هي الإرهاصات التي أحاطت بظهور النقد الحديث؟ وما هو واقع النقد العربي الحديث في ظل هذه الظروف؟

الفصل الأول

بوادر النقد الحديث

تمهيد:

كان للانفتاح على جديد العالم الغربي الأثر الكبير على النقد العربي الحديث، وذلك من خلال اطلاعه على أخر ما وصلت إليه النقد في بيئته، فلقد خضع النقد في انجلترا في عصر النهضة للاتجاهات النقدية السائدة في أوروبا، بخاصة في ايطاليا في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وأننا نعني بعصر النهضة ذلك البعث الجديد للتراث الفكري الذي ساد اليونان وايطاليا قديما، وإعادة بعث التراث اليوناني بدأت بجمع مخطوطاته المكتوبة باللغة اليونانية القديمة، فبدأت على إثرها أوروبا تتجاوز مرحلة القرون الوسطى انطلاقا من إعادة بعث تراثها اليوناني.

فكانت الثقافة اليونانية ركيزة متينة قامت عليها الحضارة الغربية، وعلى أساس هذه المخطوطات وباقتراب القرن الخامس عشر بدأت تتشكل معالم الاتجاه النقدي، وتظهر بعض الآراء في النقد ،وإعادة الاعتبار للتاريخ اليوناني من طرف أهله، كان جزءا من جهود كثيرة قام بها العالم العربي أيام ازدهاره في الأندلس.

ففي الوقت الذي ركز فيه العالم الغربي في مرحلة النهضة على إعادة إحياء التراث اليوناني مركزين على الجانب الأدبي، تمت قبل ذلك ترجمة أعمال اليونانيين من طرف العالم العربي وتطوير علومهم خاصة في مجال الفلسفة والطب فقد أضاف علماء العرب وفلاسفتهم أمثال الفارابي والغزالي وابن سينا وابن رشد الكثير لما سبق أن عرفه العرب عن الفكر اليوناني، ويرجع الفضل للعرب في هذا المضمار في القيام بحركة شاملة نحو تنسيق الاتجاهات الفكرية السائدة حينذاك فأصبح للمعرفة بشتى نواحيها هدف معين وإطار محكم الأوصال ومناهج قويم نسج على منواله علماء الغرب وفلاسفتهم حينما انتقل الفكر العربي إلى أوروبا بعد فتح العرب للأندلس.

وقد نقلت العلوم بعد ترجمتها إلى العالم العربي إلى اللغة العربية أثناء الحضارة التي أقامتها في الأندلس عصر ازدهار العرب والمسلمين في مجال العلوم والفلسفة، فكانت قرطبة عاصمة استقبلت الطلبة الوافدين عليها، من أجل تحقيق حضارة لا تقوم على الرفاهية والراحة فقط ولكن من اجل وضع ركيزة صلبة تستمر من خلالها الحضارة الإسلامية، ويكتب لعلمائها الخلود، ولكن لم يستمر

الأمر بهم حتى تحولت أحلامهم في القيام بحضارة تكون مركزها الخلافة الإسلامية إلى أوهام أدى إلى التحالف ضد بعضهم البعض لصالح العدو المسيحي، إلى حين تقديم الأندلس لهم بعدما صارت أرضها جنة، وارتقى التفكير فيها وصارت النهضة قد قاربت ظهورها، حتى استحال كل شيء في الأندلس إلى الصيليين، وهب من تبقى من المسلمين ليحافظوا على حياتهم، فانتهت الحضارة العلمية في الأندلس قبل أن تنجلي معالمها، وبقيت مجرد حبر على ورق ضاعت معظم صفحاته وأخذ بعضها الآخر.

وعودة إلى بدايات النقد عند العرب، كانت بداياته غير واضحة تماما، سبب ذلك التشتت الذي كان يعيشه الفكر الغربي في تلك الفترة، وكذلك لان المعطيات الجديدة لم تتحدد معالمها جيدا، فكان التركيب منصبا بداية الأمر على الفنية ومدى ملائمة الموضوع وكذا البعد عن الغموض والإبهام قدر المستطاع، هذه الملامح لم تتضح رغم محاولات بعض النقاد في تلك الفترة الحديثة عن محاور مهمة كالبلاغة والزخرفة الفنية.

ورغم كل هذه المحاولات ظلت كلها تدور حول تقييم النقد، والبحث عن أبعاده الفنية والجمالية، ذلك أن البدايات في كل اتجاه عادة تتسم بهذه السمات الذاتية وطبيعي أن نجد النقد في هذا العصر يمحو ناحية نفعية بالإضافة إلى أهدافه الخلقية، لم يقدر الأدب على أساس اتجاهاته الجمالية والفنية، فقد انحصر لأدب في دائرة عملية نفعية ضيقة كأثره على الناحية الخلقية في الإنسان.

يرتبط النقد العربي الحديث بالتيارات الفكرية الغربية على اختلافها، فكانت النهضة بما هي صورة لوعي الفكر الغربي ما أحاله على العديد من المستجدات، صدمة أصابت العالم العربي فايقضته بدوره من وهم الانتساب للخلافة العثمانية ومن تخلفهم الذي جره الحكم العثماني، وهو في نفس الوقت فرصة بما سمحت الحركات الاستعمارية من هجرة وترجمة لعلوم أهلها، وأصحابها في قول ذلك إشادة بمجهود العرب القدامى في الأندلس الذين كان لهم الفضل في التوسط بين الحضارة اليونانية والغربية الحديثة، من خلال ترجماتهم لأعمال الفلاسفة اليونان وما أضافوه بدورهم من أفكار كانت تطويرا لمجمل ما قيل في الحضارة اليونانية، فكان الانقلاب الجذري الذي أنابته النهضة إرهاصات

للصورة الجديدة التي صار يكتسبها النقد بما هو طرق لسبل مختلفة عن التقييم الذاتي الذوقي لا ينتسب لأي تيار أو اتجاه.

المبحث الأول: مفهوم النقد الأدبي الحديث

النقد الأدبي الحديث نقد أدبي عربي وعالمي، لم يكن وليد حديث العمر، إنما ساهم في بلورته وتكوينه ما سبقه من "**دراسات نقدية**" قديمة اعتمدت في الأساس على التذوق والحس الأدبي، فقد أصبح النقد في العصر الحديث صناعة قوية كصناعة الشعر نفسه، وأثر هذا على الأدباء وما ينتجونه من أعمال إبداعية في مختلف الفنون والآداب.

لقد اعتبر بعض النقاد المجددين أن عصر النهضة نقطة تحول في الأدب العربي ونقده، فكثيرا ما يشير الدارسون إلى الدكتور طه حسين كمؤسس النقد العربي الحديث، ولكن دارسين آخرين ينكرون عليه ويرون أن تلميذه في الجامعة المصرية سابقا الدكتور **محمد مندور** المؤسس الحقيقي لهذا النقد، حيث كان النقد كونه:

النقد الأيديولوجي على الطريقة الماركسية قد غزا نقده في مرحلة من المراحل، وأن هذا النقد لا يمكن أن يهمل القيم الجمالية والأصول الفنية المرنة للأدب والفن، ولكنه يضيف إليها النظر في المصادر و الأهداف، وفي أسلوب العلاج وأساس فني جمالي ينتظم في مرحلتين: المرحلة التأثيرية التي كان يبدأها دائما بأن يقرأ الكتاب المنقود قراءة دقيقة ومتأنية ليحاول أن يتبين الانطباعات التي خلفها لنفسه، يليها مرحلة التعليل والتفسير، التي يحاول فيها تفسير انطباعاته وتبريرها بحجج جمالية وفنية يمكن أن يقبلها الغير وأن تهديه إلى الإحساس بمثل ما أحس به عند قراءته للكتاب المنقود".[1]

ويفهم من هذا الكلام أن الناقد محمد مندور يرى أن النقد **فن** يبين من خلاله القيم الجمالية للأدب مع مراعاة عملية التحليل والتفسير بالحجج المنطقية السليمة التي نستمدها من ثقافاتنا القبلية (**اللغوية والإنسانية**)، بحيث يصبح الذوق وسيلة للمعرفة الصحيحة للغير.

أما **النقد الأدبي** فهو يتضح المفارقة في القول بانتماء هذا المصطلح، فمصطلح **النقد الأدبي** جديد على الساحة العربية لم تعرفه لغتنا إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، وهو ترجمة حرفية للمصطلح النقدي، والذي يعني مجموعة الأساليب المتبع مع اختلافها

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة (دط)، 1997م، ص5.

باختلاف النقاد لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بالحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد".[1]

ومن أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه وبين النقد من حيث التطبيق.

فمن الواضح أن النظريات والأسس لا تتوحد مع النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا، فهي لم توجد ولم تتم متجردة من الأعمال الأدبية في مجموعها وملابساتها، ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء أجناسها الأدبية وتطورها العالمي.

وهذا لا ينفي أن النقد نظري، وعملا تطبيقيا، بل لابد من الجانب الأول ليثمر النقد ثمرته، بتقويم للعمل الأدبي، صادر عن نظريات تبين للملتقي العام المعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني، وهي غير معزولة طبعا عن التجربة الأدبية، كما يزعم بعض أدعياء النقد وأعدائه الذين ينعي عل أمثالهم **جون استيورات ميل** فيما قاله من قبل(عام **1831**) هذا "**الرجل نظري**" يقولها بعض الناس ساخرين فتتحول إلى نعت ظالم جديي، أنها كلمة تعبر في حقيقتها عن أسمى جهد للفكر الإنساني وأنبله.[2]

ويقوم النقد الأدبي على الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عما سواها علي طريق الشرح والتعليل، ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم علي العمل الأدبي وحده وان صيغ في عبارات طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم وقد يخطئ الناقد في الحكم، ولكنه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات تضفي علي نقده قيمة فيسمى ناقدا، بل قد يكون مع ذلك من أكبر النقاد، كما حدث للناقد العالمي **سانتبيف** في نقده لبعض معاصريه على حين لا نعد من يصدر الأحكام على العمل الأدبي دون تبرير فني ناقدا، وان أصاب فيما شابه

[1]–محمد كريم الكوا: البلاغة والنقد، المصطلح،النشأة،التجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1،سنة 2006،ص57.

[2]النقد الأدبي الحديث، تأليف الدكتور محمد غنمي هِلال، دار الثقافة، بيروت 1973، ص 11–62.

بالساعة الخربة تكون أضبط الساعات في وقت من الأوقات، ولكن لايلبث أن يتكشف زيفها في لحظات.

وعن أقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله يعتمدي ذلك علي دربة ومران وسعة اطلاع، وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبي.

فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل أو بالقوة ولكن نقده قاصر عن مهمة التوجيه والشرح، وأن استمر هذا النوع من النقد مصاحبا للخلق الأدبي في كل عصوره.

وغالبا مايكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشيء سبق وجوده ولكن النقد الخالق قد يدعو إلى نتاج جديد في سمائه وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعوا إليه من أدب بعد أفادته وتمثل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدي كبار الناقدين والمجددين من الكتاب وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية في مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته، وأسهموا كثيرا في تجدده مع إرساء دعواتهم[1]على فلسفة جمالية حديثة تضيف جديدا إلي ميراث الإنسانية ولاشك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب في تأخر أدبنا ونقدنا معا في هذا العصر، وهذا ما يتخلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة.

[1]النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص 12.

المبحث الثاني: نشأته وتطوره

وعن تاريخ ظهور النقد الأدبي، تكاد تجمع البحوث على اقترانها بالقرن السادس والسابع عشر في فرنسا وألمانيا أما العالم العربي، فيعود المصطلح للقرن العشرين "يبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين، ولا شك أن هناك فروقا جوهرية بين المصطلح القديم والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، وأكثر شمولا لدائرة الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات، ينتهي أخر الأمر إلى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ومصادره و وظائفه في الحياة وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة..."[1]

وطبقا لما اتخذناه لأنفسنا من منهج، ولما عرفنا به النقد الحديث، لن نعبأ في نشأة النقد العربي بالأحكام العامة التي كان يصدرها الشعراء في القديم بعضهم على بعض مع عدم التعليل لها، ممايروي بعضه في أسواق الجاهلية إذا افترضنا صحته، وكثيرمنه واضح الانتحال ويلتحق بذلك ماكان يدور في نظير هذه الأسواق في العصر الإسلامي، كسوق المربد بالبصرة وكان التحكيم في النقد في هذه الأسواق وفي المربد ونظائرها قريب الشبه بما كان من التحكيم المسرحي في العصور اليونانية القديمة قبل نشوء النقد المنهجي عندهم، مما سبق أن قومناه من وجهة نظر النقد الحديث.[2]

ولعل خير ما يستدر ثمرات هذا الاتجاه، ويستخلص منه أقصي غاية له، هو ما عبر عنه **الجاحظ** حين نصح الكاتب والشاعر بالاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة في ذلك الذوق دون ضرورة التماس تعليل فني منه: **"فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرأت قصيدة، أوحضرت خطبة، أوألفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أويدعوك عجبك بثمرة عقلك، إلي أن تنتحله وتدعيه ولكن أعرضه علي العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغِي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه**

[1] محمد كريم الكواز:البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2006، ص58.
[2] النقد الأدبي الحديث(عرب 424)، إشراف د.أمل الخياط التميمي، ص5.

ويستحسنه، فانتحله، فإذا عاودت،أمثال ذلك مرارا فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فأخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك الذي لايكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه".[1]

ولما كان عهد النهضة واتصال الشرق بالغرب، وقف أبناء هذه البلاد علي أساليب الغرب في هذا الباب، وعرفوا أن النقد ذو أصول وطرق، وأدركوا أماله من أهمية في توجيه الكتابة والتأليف، وماله من أفضال علي نهضة الشعوب وكانت العلوم والفلسفة قد أدركت شوطا عظيما من التقدم، والعقل قد وقف أمام الماضي موقف الشك وأمام الحاضر والمستقبل موقف التفهم والكشف على الأسرار الطبيعة، وتعددت في هذا العهد وسائل التحري، ونشرت الطباعة ما كان في متناول العدد القليل من الناس ونبشت خزائن المخطوطات وهكذا كان لاتصال الشرق بالغرب وبأساليبه التقليدية ولتخرج الطلبة علي أساتذة توفر لهم الذوق الفني والثقافية الأدبية الراقية ولتقدم العلوم السيكولوجية والتاريخية، ولا تساعد المجال لحرية القول والكتابة ولاسيما بعدالحرب الكونية الأولى أثر بليغ في نشأة الروح النقدية العصرية عندأبناء الشرق، فوثب النقد وثبة عظمية وراح يجري علي مقاييس عقلية وفلسفية، ويعتمد المنطق ومتقصيا المعاني قبل المباني، متجردا من الأميال والأهواء الشخصية قدر المستطاع، لاينظر إلا بعين العلم ليزن كل شيء بميزانه.[2]

فلما كان العصر الحديث أخذ الأدباء يثوبون إلى أنفسهم، بل أخذوا يكتشفونها من جديد استكشافا، وكان البارودي من أسبق شعرائنا إلى ذلك، بل كان إمامهم غير منازع، فقد صور نفسه وعصره وظروف قومه وثورتهم علي الخديوي إسماعيل وتوفيق وموقفهم من ذلك تصويرا رائعا ثم كان الاستعمار الغربي المشئوم، فانبري شعرائنا مع الشعوب العربية يصارعونه وأخذوا يصورون متاعس هذه الشعوب وحرمانها من حقوقها السياسية والطبيعية في العيش الكريم وبذلك انبثق في شعرنا لونان جديدان هما:

[1] النقد الأدبي الحديث، ص 155-615.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1، ص 203.

الشعر السياسي الوطني والشعر الاجتماعي، علي نحوما هو معروف عن حافظ إبراهيم وأحمد شوقي وإضرابهما وظهر جيل جديد من الشباب في أول هذا القرن يستشعر في أعماقه نكبة الاحتلال وما يذوق المصريين من ظلم وعذاب، فاكتأب وقلق وصور هذه الكآبة والقلق شعرا بديعا عبد الرحمن شكري وإبراهيم عبدا لقادر المازني وعباس العقاد وظل كتابنا في مقالاتهم يناهضون المستعمر الغاشم وينازلونه، ولا أبالغ إذا قلت إن أقوي قوة حاربنا بها الاستعمار في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن هي أقلام كتابنا من أمثال عبدالله نديم ومصطفى كامل ومحمد فريد وإضرابهم فقد جسموا بؤسهم السياسي والاجتماعي، واتخذ محمد المويلحي من أسلوب المقامات القديمة إطارا لكتابه حديث عيسي بن هشام مصورا فيه أحوال مصر البائسة في أوائل القرن تصويرا رائعا وظهرت القصة بمعناها الفني الدقيق، و يعرف القارئ عن قصّة زينب لمحمد حسين هيكل وقد كتبها في أوائل العقد الثاني من هذا القرن، و ثرنا على المستعمرين الغاصبين في سنة **1919م**، وسجل هذه الثورة توفيق الحكيم قصصا بديعا في "**عودة الروح**" ونزل إلى ميدان الصحافة والكفاح السياسي اليومي هيكل والمازني والعقاد، ومازالوا يصلون الإنجليز نارا حامية من أقلامهم وكتاباتهم وغيرهم كثيرون اشتركوا معهم في هذا الكفاح العظيم.[1]

ومعنى ذلك أن أدبنا رغم بروز العناصر التقليدية فيه لم ينفصل عن حياتنا جملة في القديم والحديث وأن كثيرا من الأدباء كانوا يعدون أنفسهم مسؤولين أمام الضمير الشعبي، فهم يصدرون عنه فيما ينظمون ويكتبون ومانقوله عن مصر يجري على غيرها من البلاد العربية، فليس هناك أدب في عصرنا لبلد عربي يعتزل حياة أهله ويعيش وراء قضبان الحياة الفردية الذاتية الخالصة.[2]

[1] الجامع في تاريخ الأدب العربي، تأليف حنا الفاخوري، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولي 6198،ص 63-04.

[2] في النقد الأدبي، بقلم الدكتور شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر، ص619-197.

المبحث الثالث: مدارس التجديد في العصر الحديث وأهم روادها

لقد دبت حركة النهضة بالتجديد في بداية الفترة التي حصل فيها الاحتكاك بين الشرق والغرب، بقصد الغزو للحصول علي موارد جديدة في بقاع جديدة، حيث ارتبطت حركة الغزو بحركة فكرية في مجالات الحياة المختلفة، ومنها الحركة الفكرية النقدية للأدب، فتشكل نتيجة الواقع تياران للنقد الأدبي العربي:

الأول: محافظ وكان استمرارا للنقد العربي التقليدي القديم

والثاني: مجدد أفاد في نقده من معرفته للآداب الأوربية.

التيارالأول: (التيار التقليدي)

كان هذا التيار أكثر انتشارا، حيث كان يمثله الشيخ حسين المر صفي الذي لم يجدد في أصول النقد الأدبي وهذا ما كان يظهر في كتابه "**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية** " حيث كان يلقي محاضراته على أساس هذا التيار علي طلابه في دارالعلوم عند إنشائها (**1870** م)، ونقد المر صفي ضمن هذا التيار في "**الوسيلة الأدبية**"يقوم علي موازنات لها ثوابت علي وفق النقد العربي القديم،ومن بين هذه الثوابت:

1– توجيه بعض النقدات دون تقليد، معتمدا علي الذوق الخاص.

2– العناية بالنقد اللغوي كما كان عندالقدامى.

3– مؤاخذة الشاعر في السرقة من حيث اللفظ والمعني لاسيما إذاكان السابق أصلح من اللاحق.

4– عدم استحسانه للبيت الذي يكثرلفظه، ويقل معناه كبيت أبي فراس الحمداني (طويل):[1]

فما جازَهُ جُودُ ، ولا حَلّ دونَه ولكنْ يصيرُ الجودُ حيثُ يصيرُ

5– عنايته بجزئيات العمل الأدبي دون وحدته، وشاهد ذلك الأبيات المتناثرة من القصائد المختلفة التي كان ينقدها ونظر إليها منفصلةً عما قبلها وعما بعدها.

6– تأكيده على أن تكون القصيدة مترابطة الأجزاء متناسقة البناء لايقع منها بيت في غير موضعه.

[1] النقد الأدبي المعاصر الدكتور سمير سعد حجازي، دار الآفاق العربيّة، 2141 هـ 2001 م، ص25.

7– إقراره بتباين شعرالشاعر الواحد بين الجودة والرداءة فهو لا يري شعر الشاعر الواحد بمنزلة واحدة فقد يجود أحيانا وقد يسف أحيانا أخرى.

نلاحظ إذن أن نقده فيه ملامح من التجديد، إن كان تقليدا لمن سبقه لأن "**الوسيلة**" خلقت محمودسامي البارودي (**1914م**)، وأحمد شوقي (**1932م**)، وحافظ إبراهيم (**1932م**) وغيرهم.[1]

والظاهر أن **الوسيلة الأدبية** للمر صفي بما فيها من شعر البارودي أنشأت أكثر من شوقي وحافظ[2]، وقد استمر هذا التيار النقدي حتى تخطي القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين مستغرقا النصف الأول منه.

التيار الثاني :التيار التجديدي

هذا التيار كان معاصرا للتيار المحافظ، وتميزعنه في أنه أفادمن معرفة أدبائه للآداب العالمية كالآداب الأوروبية، والعثمانية، والفارسية، وغيرها.وكان يهدف:

أولا: إلى تحرر الشعر العربي من القيود القديمة.

ثانيا: إلى معالجة الموضوعات التي تهم هذا الشعر. ويتميز هذا التيار بمايأتي:

1– الأخذ بالانتقاص علي شعر المدح، وبدء القصائد بالغزل، فتري مثلا أحمد فارس الشذياق (**1887م**) يتهكم على الشعر العربي، إذ يراه مغرقا بالمدح والتهاني في المناسبات

2– الدعوة إلى التخلص من التقليد، والتمسك بالالتزام، خاصة التزام الصدق، ومراعاة أحوال العصر.

3–الدعوة إلى وضع النظريات الشعرية والخروج إلي المحيط العربي بالتخلص من الذاتية والانطواء بالتقاط الأحداث التي ألمت بالأمة العربية.

---

[1] أنظر: حافظ إبراهيم (شاعر النيل) الدكتور عبد الحميد الجندي، دار المعارف، ط 2 مصر8619، (الوطنيات)، (وبين حافظ وشوقي)، ص 193-218.

[2]شوقي أو صداقة أربعين عاما/100 والنقد الأدبي الحديث، تأليف الدكتور علي جابرالمنصوري، ص 74-51.

ويشمل هذا التيار مدارس التجديد وهي:

أولا :المدرسة العراقية:

إن حركة الشعر في العراق أبرز الأنواع الأدبية تطورا ونشاطا حيث شكلت مدرسة جددت في المضامين مع كونها قوية ومتعة لإشباع نفوس أصحابها. فقدوظفت الشعر لخدمة الأمة.

فقد دعا الكاظمي عبدالمحسن1935 م، إلى الوعي الوطني والقومي، ولم الشمل، ونفي من أجل ذلك من العراق إلي مصر، ثم واصل المسيرة من هناك حث الشعب العراقي إلي ترصين تآلفه،فجعل للشعر هدفا ساميا، قال من قصيدته (سيروابنا مجزوء مضمر الكامل).

سيروا بنا عنقا وشدا سيروابنا ممسيومعدي[1]

سيروا نذب عن الحمى و نرد عن المستبد

ثم تتابع جيل واع من الشعر المعاصر الكاظمي،ولاحق له في مقدمتهم الزهاوي (جميل صدقي**1936**م)، والرصافي (معروف عبدالغني**1954**م)، والشبيبي (محمد رضا **1956** م) وغيرهم. ثم جاءت أجيال اقتفت أثرهم وشاء القدر أن يعاصرها الجواهري (محمد مهدي **1977م**) كل هذه الأجيال يطغي عليها في شعر وطني وقومي، وإنساني مجسد المعالم.

ثم نبعت مدرسة جديدة من المدرسة السابقة وانسلخت عنها، وأخذت علي عاتقها سنة **1974** م بعد الحرب العالمية الثانية التغيير في الأشكال مع التطوير في المضامين ابتداء في شعر بدر شاكر السياب ثم نازك الملائكة وآخرين فكان الشعر الحديث (**المسمى بالشعر الحر**) مرحلة جديدة، ومدرسة سرعان ما انتشرت في جميع الأقطار العربية باعثة شعلة النهوض في الفكر العربي المعاصر حاملة أشكالها ومضامينها هذا المفهوم العام لرسالة المواطن انطلق منه مضمون الشعر الحديث، وقامت الدعوة فيه علي أساس من تسخير الشعر لخدمة الأغراض الاجتماعية والسياسية، والحضارية، وشجب دعوة الفن للفن، لأنه ارتبط بالواقع، وجند نفسه لهذا الواقع وخدمته وتطويره

[1] نشأت في أمريكا الشمالية، والجنوبية، وكانت نتيجة طبيعية لهجرة هؤلاء الأدباء من جراءالظروف الاقتصادية والسياسية في لبنان آنذاك.

وطرح النقاد في ظله شعار الأدب الهادف، لتحديد مضمون هذا الشعر الجديد، فلم يعد الشاعر في حركة هذا الشعر يعيش بعيدا عن الشعب والأمة بل اندفع بكل قواه يشارك في المعركة المصيرية،ويلهب أنونها بشعره المنبعث من تجربة حية، تمرس الشاعر معها بأوضاع الكفاح، وحمل منها شرر القضية التي يؤمن بها.

– ثانيا: مدرسةالمهجر:[1]

تألقت مدرسة المهجر في حركة التجديد مع مدرسة الديوان، ثم تخطتها أشواطا في تجديد الشعر، وتحريره من الجمودوتطوير مضمونه، والخروج به عمّا عرف قديما من موضوعات.

وأضحى أثرها في توجيه الشعر قويا وفاصلا وكانت النماذج التي نسجها الشعر المهجري للوجدان قوية التأثير في بعث روح الشعر بعد جموده حيث وجهت أفكارها إلى جوهره النقي، وشقت للشعر سبلا لم يعتدها من قبل، علي أنها أخذت من التراث بحذر.

ومدرسة الديوان مقارنة بمدرسة المهجر، محافظة، لأنها أكثر ارتباطا بالتراث، ولم تقطع الصلة به،بل اعتمدت في معركتها مع التقليديين علي اطلاع واسع من الشعر القديم، وتفاعل قوي مع الثقافة العربية بصفة عامة ومع الثقافة الغربيّة بصفة خاصّة، في حين كانت مدرسة المهجر تعتمد أساسا علي الإلقاح الغربي، متعاملة في تفاعلها مع التراث العربي بقلة وحذر.

التجديد في الشعر المهجري تناول (الصياغة) و(المضمون) فسعى في (الصياغة) إلي التحرر من الأشكال القديمة، وقصد البساطة في التعبير وتجنب الزخرفة اللفظية، وجعل القيمة الإنسانية في الشعر أَعلىمن القيمة اللسانية، وتخلّص من القوالب القديمة، وهدف إلى الأوزان الخفيفة، مع ميل إلي التنويع في الأوزان كما استغل أساليب الموشحات الأندلسية، وأعطي اللفظة كل ما تحتاج إليه من الشاعرية في المعاني، والإشعاع الروحي مع لذة السحر، وحلاوة الموسيقي، وعذوبة النطق، وجمال التصوير، وعبق التعبير، حيث جعل اللفظة حالمة ندية مفعمة بالجمال.

[1] النقد الأدبّي الحديث، ص52.

أمّا المضامين؟ فقد كانت ثورة عارمة علي الأغراض التقليدية القديمة داعية إلى استيماء النفس الإنسانية، متنعمة على الحياة منتظمة ما يدور فيها من مشاكل الإنسان الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

اتسم شعر المهجر، بومضات الغربة الرومانسية، والذاتية الفردية لأن الشاعر في الشعر المهجري حبيس لوجدانه وذاته حتى في حال اتصاله بالشعور البشري العام.

هنا بصير بالأعماق الوجدانية مع تعدد نظراته للحياة[1]وقد اختلفت هذه النظرة باختلاف الشعراء إلا أنها كانت مشتركة في الذاتية الفردية عند الجميع

إذن يتميز أدب المهجر بالتجديد الطامح إلى الكمال، بخصائص قوية في أشكاله ومضامينه،تحرر من سيطرة القديم في الأشكال بعد أن استوفى ما لابد منه للصياغة الحديثة ونزعة التجديد والانتقال من الإتباع إلى الإبداع والاعتداد بالشخصية الأدبية، الجمود في القوالب الجاهزة، ولا ميوعة في المنابع المستحدثة نثرا أو شعرا.

3- مدرسة الديوان:[2]

كان نقد هذه المدرسة ينصب معظمه على فن الشعر، لعراقته من جهة، ولعدم بروز الفنون الأخرى من جهة ثانية ونقدها أغلبه نظري، وأقله تطبيقي وأعضاؤها كل منهم متأثر بنظرية غربية اتخذها مثلا له وأشهر مؤسسيها:(أحمد شوقي **1932**م)، والمازني (إبراهيم عبدالقادر**1949**م) و(عبد الرحمن شكري **1958**م)، والعقاد(عباس محمود**1964**م)، وغيرهم كثيرون وأهم مقاييسها:

[1]القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، الدكتور واصف أبو الشباب، دار النهضة،بيروت841 هـ/ 1988م، الفصل الرابع (جماعة المهجر)، ص 341-172.

[2]ديوان: صيغة فيعال من التدوين ومعناها: إن هؤلاء الشعراء دونوا شعرهم وكتاباتهم في كتابواحد سمي (الديوان). ثم انتقل هذا الاسم،إلى اتجاه هؤلاء الشعراء في الشعر، ولما كان هذا الاتجاه بشكل مدرسة، سميت (مدرسة الديوان) ضحت كثيرا من الشعراء في مقدمتهم عبد الرحمن شكري (1958 م)، وعباس العقاد (6419 م)، والديوان أساسا كتاب ألفه العّقاد (محمود عباس 6419 م)، والمازني (إبراهيم عبد القادر 9419 م) وأو دفاعيه بعضا من شعر هما، وبعضا مما كتباه من مقالات نقدية. راجع الديوان عباسمحمود العقاد والمازني.

1-الصدق: وهو التوافق بين شخصية الشاعر وشعره، ويقصد به الصدق الفني الذي يتضمّن صدق الشعور الذي يعبر عنه الشاعر ويصدر هذا لشعور منه عن مزاج أصيل لا تكلف فيه وقد أوجب العقاد على الأديب التزام الحقيقة النفسية وليست الحقيقة المتجردة كما وضع كل من العقاد والمازني مقياسا لشعر الطبع يتلخص في (صدقه وتأثيره) فإذا كان صادقا مؤثرا، فهو مطبوع لا تكلف فيه.

2-قوة التعبير عن وجدان الأديب:

فشعر الشخصية (الذاتية) الذي أنتجه العقاد والمازني هو من جوهر نظريتيهما القائل: (إن شعر الشخصيّة: تعبير عن وجدان الشاعر) وهو لفي قمة الذاتية حيث يعبر عن (أغوار) الوجدان للإنسان العربي، وتكون به (حياة الشاعر وفنه) متطابقين، (أي شيئا واحدا) لاينفصل أحدهما عن الآخر، بمعني لا ينفصل فيه الإنسان الحيّ عن الإنسان الناسج للنص.

3-الاعتراف بالتذوق الخاص (الشخصي:

اعترف أعضاء مدرسة الديوان بالذوق وسيلة أساسية في النقد، ولكنهم اختلفوا في تفسير هذا الذوق، فعبد الرحمن شكري مثلا لا يسلم للذوق الخاص وحده بل يري أن هناك ذوقا عاما يضاف للذوق الخاص يمكن أن يلتزم الجميع حدوده، فيقول عن الذّوق:" **اجتمع أعظم المصورين فصنع كل صورة أملاها عليه ذوقه، وزعم أنها بلغت غاية الجمال إذا رأيتها، وجدت اختلافا عظيما ينبئ عن مثلهفي أذواق هؤلاء المصورين، وربما كان بين الرسوم ما يستمده بعضهم عل أنك لو قلت لهم ما يَسْتَحلوُنَ من معاني الجمال، عجبت لاختلافهم فيما يعرضون عليك**".[1]

أما العقاد والمازني، فمع أعرافهما بالذوق العام يميلان دائما إلي الذوق الخاص، ويعطيان له الأولوية في مسائل النقد والنتاج الأدبي.

إن جماعة الديوان، النقاد منهم يقومون الجانب الفني في العمل الأدبي من خلال انطباعاتهم الشخصية فهم في الحقيقة نقاد متأثرون.

[1] شوقي وقضايا العصر والحضارة الدكتور، حلمي علي مرزوق، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1981م، ص 361 وما بعدها.

4-الحرص على التقويم:

حرص أعضاء جماعة الديوان في نقدهم للنصوص الأدبية علي التقويم والتوجيه أكثر من حرصهم علي التفسير والتحليل وقد يكون هذا الاتجاه مما يتماشي مع طبيعة النقد الأدبي في تراثنا الأدبي.

إن الظروف التي تولي فيها أعضاء جماعة الديوان مهمة النقد الأدبي، ساعدت دونما شك علي دفعهم نحو هذا الاتجاه فهم في الواقع لم يكونوا نقادا فحسب وإنما كانوا يخوضون معارك التجديد، وهم يثورون على الكلاسيكية القديمة في النقد العربي القديم.

كما أن هؤلاء النقاد، قيموا الأدب من خلال النظريات الغربية التي تأثروا بها، ونظروا إلي الأعمال الفنية كلها من خلال مواقف فكرية عامة واحدة على الرغم من خلافاتهم الفكرية الأدبية فيما بينهم.

5-الاهتمام بالمضمون:

إن الاهتمام بالنقد عند أعضاء جماعة الديوان يقوم أساسا على العناية بالمضمون والاهتمام به أكثر من الشكل وهذا الذي دفعهم إلى القول بأن كل كلام لم يكن مصدره صحة الإدراك، وصدق النظر في استشفاف العلاقات، يكون هراء ولا محل له في الأدب إذن تغير الحياة الفكرية، والإطلاع على الأدب الغربي وفلسفته، وعوامل أخري كثيرة، دفع أعضاء جماعة الديوان إلي الاهتمام بالمضامين أكثر من الأشكال، فقدشغلت أذهانهم بالثقافة العلمية والفلسفية، من أجل ذلك نزعوا إلي مزج العلم بالفلسفة مع الكثير منال نماذج الأدب.

4- مدرسة أبوللو:[1]

كان مؤسس هذه المدرسة الشاعر المصري الدكتور أَحمد زكي أبو شادي (**1955** م) وهي امتداد لمدرسة الديوان، فقد تأثرت بها، وانبعثت من خلال الصراع العنيف الذي دار بين شعراء التقليد وشعراء هذه المدرسة ونقادها، كانت مدرسة الديوان من قبل تهتم بصياغة النظريات التجديدية

[1] ديوان الخليل،خليل مطران، مطبعة دار الهلال، مصر 9419 م، ص 97-100.

أكثر من اهتمامها بصياغة النص الشعري وحينما جاءت مدرسة أبوللو عكست الأمر فاهتمت بصياغة النص الشعري أكثر من اهتمامها بصياغة النظريات[1].

لقد نشأت مدرسة أبوللو منذ وفاة سعد زغلول (**1927** م) أو قبيل ذلك، وقد تميز هذا التيار بشيئين مهمين:

هما الوجدان الذاتي، والتعبير الرمزي.

بدأت هذه المدرسة ترسل شعرها غناء ذاتيا متفجرا عن عواطف جياشة، ووجدان منفصل حزين وقد تطورت هذه المدرسة عندما صدر العدد الأول من مجلة أبوللو في (سبتمبر سنة **1932**م) حيث أعلنت جمعية تتألف مَن أحمد شوقي (**1932**م)رئيسا وخليل مطران وأحمد محرم نائبين للرئيس، والدكتور أحمد زكي أبو شادي (**1955**م) سكرتيرا، وأعضاؤها: الدكتور إبراهيم ناجي،والدكتور علي العناني، وأحمد الشايب، وسيد إبراهيم وعلي محمود طه ومحمود أبو الوفا،وحسن القياني وحسن كامل الصيرفي[2] ثم جدد الانتخاب (سنة **1933**م)، فأصبح خليل مطران رئيسا،وإبراهيم ناجي وأحمد محرم نائبين، للرئيس، وأحمد زكي سكرتيرا، والبقية من الأدباء أعضاء تمضمت هذه المدرسة الكثيرين من الشباب فيما بعد.

إن التجديد في نظر هؤلاء الشبان في البداية، لم يكن معني كامنا في نفوسهم قاصدين إليه قصدا، بل كان خواطر ومضات فنية، يعبرون عنها من خلال نتاجهم الشعري المتنوع النزعات ومن خلال نظراتهم النقدية فهم يدعون إلى الوحدة العضوية للقصيدة، ويؤكدون علي التحرر البياني والطلاقة الفنية ويستحثون الشخصية الأدبية علي الإبداع والابتكار، وينهونها عن اجترار الماضي، ويريدون منها الابتعاد عن الأغراض التقليدية، وألوفا للعصر الذي تعيش فيه بأن تعكس الحياة والطبيعة.

[1] القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، الدكتور واصف أبو الشباب، (جماعة أبوللّو)، ص221-241.

[2] الأدب العربي الحديث (خفاجي)، الجزء الثاني، (مدرسة أبوللو)، 4-3 والنقد الأدبيالحديث، ص 76-72.

كانت الفكرة في نتاج هؤلاء الشعراء منسجمة مع الخيال والشعور (**العاطفة**) حيث مزج أفراد هذه المدرسة بين الوجدان والعقل، فخرجت تجاربهم مشرقة متسمة بطبع دقيق تتوهج فيه الرؤيا الشعرية والانفعال الحار، فانطلقت مضامينهم، واتسعت للشعر الوجداني، وشعر الطبيعة التي أمتزج بها بصورته الصوفية الفلسفية، عن طريق الإيحاء الرمزي.

حاولت قوالب هذه المدرسة الانفلات من أسرار التقليد والجمود، فتنوعت في القوافي والبحور، أحيانا، وتحررت من القوافي أحيانا أخرى، وجددت في الأشكال حيث ظهر في نتاجها أنواع من القصص والمسرحيات الشعرية إلي جانب الفيض الشعري وهي لم تكن مدفوعة بفطرتها إلى التجديد بل بإدراكها الحاجة إلى التجديد بعد تناولها النتاج الشعر السابق بالدرس والتحليل الناقد.

وكان أبو القاسم ألشابي يرى:"**أن المدرسة الجديدة تدعو إلى أن يحدد الشاعر ما شاء من أسلوبه وطريقته في التفكير والعاطفة، والخيال، وإلى أن يستلهم ما يشاء من كل هذا التراث المعنوي الذي يشمل ما ادخرته الإنسانية من فن وفلسفة ورأي، ودين، لا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا، وبالجملة، فإنها تدعو إلى حرية الفن من كل قيد يمنعه الحركة والحياة**".

ويمكن أن نلخص عملية التجديد عند أصحاب هذه المدرسة في ثلاث نقاط هي:

1- التجديد في البناء الفني.

2- التجديد في البناء الداخلي.

3- الغاية الشعرية (هدف الشعر).[1]

[1] هذه ألفاظ مستلة في أغلبها من الأساطير القديمة، ومن الطبيعة من فضائها الخارجي.

الفصل الثانـــي

التجربـــة النقديـــة عند المرصفي

الوسيلة الأدبية أنموذجًا

تمهيد:

لقد لعب الأزهر دورا حيويا في النهضة العلمية والثقافية التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشروكان لإنشاء دار العلوم والاستعانة بالأزهريين في تدريس العلوم العربية في الإحياء والبعث لها.

فقد كان أحمد بن الحسين المرصفي أحد هؤلاء العلماء الأجلاء الذين أدلو بدلوهم في هذا المجال، فقد تمكن بفضل طاقته الأدبية واللغوية وحسه المرهف واتصاله بأحداث عصره، أن يفرض نفسه على الحياة الفكرية والثقافية، وأن يطبع بصماته على كل من جاء بعده من نقاد الأدب ودارسيه.

وقد أجمع كل من أرخ له وتناوله في دراساته بأنه الرائد للنقد الأدبي الحديث من خلال كتابه الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية والذي يعد من أخصب الكتب التي شهدتها مطالع الحياة النقدية في العصر الحديث، بالرغم من عدم طباعته إلا مرة واحدة في سنة **1875**ميلادي.

يعد أول كتاب نقدي نظرا لضخامته وشموله وعمقه، إذ جمع فيه صاحبه كل ما يحتاجه إليه الأديب العربي من علوم البلاغة و النحو والصرف، ومن نماذج مختارة من الشعر والنثر ، وهو إن كان يدل بالدرجة الأولى على ما لصاحبه من خبرة واسعة في آداب اللغة العربية ، وعلى نيته في إحياء التراث العربي قبل كل شيء، فإنه يحتوي مع ذلك أراء جديدة في تحديد معنى الشعر، وفي كيفية أوطريقة نظمه، وفي فهم الأساليب العربية، فهما جديدا يتماشى مع العصر الذي ألف فيه الكتاب.

المبحث الأول:الوسيلة الأدبية و أهم القضايا التي تناولتها

أولا:لمحة عن كتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية

كتاب الوسيلة الأدبية كتاب غني عن التعريف، فهو رائد كتب النقد في العصر الحديث، فهو الكتاب الذي تتلمذ عليه كبار شعراء الإحياء كالبارودي وشوقي وحافظ وغيرهم.

ولابد من الإشارة إلى أن الأصل في كتاب"**الوسيلة الأدبية**"هي المحاضرات التي كان يلقيها المر صفي على طلبته في دار العلوم في السنوات الأولى من إنشائها، كان الشيخ أبو زيد سلامة هو الذي كتب هذه المحاضرات إملاء عن أستاذه الشيخ حسين المر صفي، والكتاب على أية حال شديد الشبه بكتب الأمالي العربية القديمة كآمالي أبي القالي وآمالي المبرد وغيرهما، وإن اختصر عنها أنه لم يقتصر على الأدب وروايته بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وعروض وبلاغة وبيان وبديع ومعان، ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر متحدثا على كل فن على حدة.[1]

في عام 1872م ألف المر صفي كتابه المهم "**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**" وهو في جزأين ويعد هذا الكتاب طليعة التأليف الحديث في موضوع الأدب، وفيه قدم المؤلف المعارف الأساسية التي ينبغي أن يدرسها الأديب أو المنشئ أو الناقد حتى يستوفي حق صناعته ويمارسها عن تمكن، فمادة هذا الكتاب محاضرات كان يلقيها المر صفي على طلابه في دار العلوم.[2]

فترتيب المرصفي لمادة هذا الكتاب وتقسيمها يدل على أن له خبرة واسعة بآداب اللغة العربية ومعرفة عميقة كما يدل على نيته في بعث هذا التراث القديم وتقديمه على الأجيال، حيث نهلوا من مادته وتأثروا به من أمثال طه حسين، وأفراد جماعة الديوان التي ظهرت بعد ذلك ومن بينهم عبد الرحمان شكري والعقاد.

جعل المر صفي الجزء الأول أو المجلد الأول، بمثابة تمهيدا للأفكار التي يتحدث عنها وكمدخل للفنون الأدبية التي تناولها بعد ذلك في المجلد الثاني، ولذلك اهتم بالقواعد وتعريفات العلوم، واهتم

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص06.

[2] محمد حسن عبد الله: مدخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، السعودية، القاهرة، (د ط)، ص27.

بالحديث عن المسائل النظرية التي تتصل بالأدبولا تتدخل في مباحثه، واهتم أيضا بالتأصيل النظري للمعارف الإنسانية، ففي بداية الجزء الأول يحدثنا حديثا نظريا عن العلم، وكيف أنه صفة واحدة لها تعليقات كثيرة،**كل جملة منها متناسبة بوحدة الموضوع وغاية ورسم ومن هنا تعددت العلوم المدونة، وميزت بالأسماء وهي قسمان:عقلية:** وبراهينها من جهة العقل، **ونقلية:** دلائلها من جهة النقل، والقسم الأول نشوءه و تربيته قبل الإسلام وقسمه أصحابه إلى ثلاثة أقسام: الطبيعي والرياضي والإلهي، وجعلوا المنطق له مقدمة، إذ كان قانونا تورد عليه البراهين مادة وصورة.[1]

ثم يواصل المر صفي بعد هذا التأصيل النظري تحديد العلوم التي سيتحدث عنها ووضع تعريفات لها:

فاللغة: عنده علم يبين صور الألفاظ وتعيينها للأشياء التي يفهمها العالم بوضعها لها.[2]

والصرف: عنده علم يبين صيغ الألفاظ وكونها أصولا، وزوائد متبادلة الحروف، وكيفية النطق بها.

والاشتقاق: علم يبين جمل الألفاظ أصولا.

والنحو: علم يبين أحوال أواخر الكلمات عند تركيبها ، وتقديم بمعنى الكلمات عنده على بعض جوازا وجوبا جوازا.

والمعاني: علم يبين الأغراض المترتبة على إيراد التراكيب في صور مختلفة،وأن لكل صورة غرضا.[3]

والبيان: علم يبين المجاز والكناية.[4]

والبديع: علم يبين أحوالا تتعرض للفظ فتكسوه حسنا ورونقا.

والعروض: علم يبين الأوزان التي وزنت بها العرب شعرها.

والقوافي: علم يبين أحوال تعرض لأواخر الأبيات منها ما يكون لازما، ومنها ما يكون زينة ومنها ما يكون عيبا.

---

[1] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، ج1، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص18.

[3] المصدر نفسه، ص19.

[4] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

والإنشاء: علم يبين كيفية تأليف الخطب ورسائل المخاطبات ويسمى فن الكتابة والنثر.

والنظم: ويقال له القرض، وقرض الشعر هو علم يبين كيفية النظم في الأغراض المختلفة من حكم ووعظ ومدح...

الكتابة: ويقال لها فن الرسم والخط وهو علم يبين رسم الحروف حسب ما عليه الاصطلاح.

والتاريخ: علم بين أسماء مشاهير الناس وأزمنتهم وأمكنتهم وأعمالهم وأعمارهم، ولعل للتاريخ الإسلامي خصوصية أوجبت عدة من العلوم العربية، ولذلك أبدله بعضهم بالمحاضرات وهي النوادر في الفنون المختلفة التي يحاضر بها بعض الناس في مسامرتهم، وموضوع ما قبل علم الخط.

ثانيا:محتوى كتاب الوسيلة

كتاب"**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**"مجلد ضخم يتكون من جزأين، الأول يتألف من 215 صفحة طبع بمطبعة المدارس الملكية سنة 1872م والثاني يتألف من 703 صفحة طبع بنفس المطبعة سنة 1875 م.

اهتم في بداية الجزء الأول بتحديد معنى كلمة الأدب فهي تعني عنده : أدب القول، وأدب النفس فكتب تمهيدا أكد فيه: " أن الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبا عند أولى الألباب، الذين هم أمناء الله على أهلأرضه من القول في موضعه المناسب له فان لكل قول موضعا يخصه بحيث يكون وضع غيره فيه خروجا عن الأدب ".[1]

وقد وضح المؤلف تفاوت الناس في الأدب بقوله: " والناس في الأدب متفاوتون تفاوتا عظيما فمن قرأ العلوم وطافقي البلاد وعاشر طوائف الناس بعقل حاضر وتنبه قائم وضبط جيد، حتى عرف العوائد المختلفة، والأهواء المتشبعة، فيجب على الإنسان لأجل أن يكون محبوبا عند الناس حاصلا على أغراضه منهم، أن يطلب الأخلاق المحمودة عند أولي النهي ليتحلى بها ".[2]

[1] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، ج1، ص20.

[2] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، تح، عمر الدسوقي، ج1، ص37.

فالمرصفي يقصد بظاهرة هذا القول تعريف الأخلاق وأدب النفس والمعيار الذي وضعه للأخلاق يمكن أن يشمل الأدب وأنهى المرصفي الجزء الأول بخاتمة تحدث فيها عن أحسن الطرق لتحصيل علوم العربية واختلافه بحسب العصور وفي هذه الخاتمة تتجلى ثقافة المرصفي الغزيرة، ومواهبه تفتحه على الجديد وإحساسه بان الحياة دائمة التجديد في كل شيء.

أما بالنسبة للموضوعات أو القضايا التي تناولها الجزء الأول: في مقصدين هما:

الأول: في المنطق: تطرق فيه إلى المقولات ومراتبها والمقولات العشر، والاستقراء والقياس والثاني تضمن ثلاثة أقسام:

الأول في فقه اللغة، والثاني في علم الصرف، والثالث في النحو.

القسم الأول في:

أ:فقه اللغة:

تناول فيه ثلاثة تقاسيم:

الأول: تناول فيه قسم العلم وقسم المعارف بالواسطة وهي: الضمائر، أسماء الإشارة الأسماء الموصولة وقسم الحروف.

الثاني: تناول فيه الألفاظ من حيث اختصاصها واشتراكها في المعاني، وما يترتب من دلالة على الحقيقة والمجاز مدعما ذلك بشواهد من الشعر والنثر.

الثالث: تناول فيه الألفاظ من حيث تباينها وترادفها، وأنهى هذا القسم بتتميم تعرض فيه لأربعة أنواع من الأسماء العامة "**أسماء الأجناس**" وهي أسماء الشرط، وأسماء الاستفهام أسماء الأزمان، والضمائر.[1]

القسم الثاني في:

أ:الصرف

[1] رابح فارس، الشيخ حسين المرصفي، حياته مؤلفاته، نقده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1977-1998، ص 67.

تناول فيها هذا القسم مقدمة ومقالتين وخاتمة.

المقدمة: تناول فيها الكلمة وما يتعلق بها.

المقالة الأولى: تناول فيها الأفعال من حيث زمن وقوع الفعل، ومن حيث صحيحها ومعتلها ومن حيث مادة الفعل وحروفه.

المقالة الثانية: تناول فيها الاسم من حيث جموده واشتقاقه، وأنواعه مصادر الأفعال وأسمائها، واسم الفاعل والأوصاف وأنواعها.

الخاتمة: تطرق فيهاإلى أمور عامة لا تختص بنوع من الكلمة كالوقف، الإبدال، والإدغام، ومخارج الحروف.[1]

القسم الثالث في:

أ:النحو:

تناول في هذا الباب مقدمة وخمسة أقسام

المقدمة: بين موضوع علم النحو وهو المركبات.

القسم الأول: تناول فيه الإعراب والبناء.

القسم الثاني: تناول فيه الجملة الاسمية وفروعها.

القسم الثالث: تناول فيه الجملة الفعلية وفروعها.

القسم الرابع: تناول فيه الجملة الشرطية وفروعها.

القسم الخامس: تناول فيه الجملة الإنشائية، والجمل التي لها محل من الإعراب، والجمل التي لا محل لها من الإعراب.

الخاتمة: تطرق فيهاإلى نشأة العلوم العربية، وما شابه هذه العلوم من تعقيد وفساد في العصور المتأخرة.[2]

[1] رابح فارس، حسين المرصفي، حياته مؤلفاته، نقده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1977-1998، ص 67-68.

[2] رابح فارس، حسين المرصفي، حياته مؤلفاته، نقده، ص 68.

وإذا انتقلنا إلى الجزء الثاني وجدنا صورة مشرقة للجهد العلمي لمتأني الصابر والتذوق الجمالي الناقد، وانتهاج منهج يتلاءم مع التأليف في علوم البلاغة والأدب والنقد الأدبي.

ومع أن المرصفي قد تحدث في هذا الجزء الكبير –الذي تجاوز السبعمائة صفحة – عن علوم البلاغة الثلاثية: المعاني والبيان والبديع،وأخيرا عن فن العروض والقافية، ويذكر بحور الشعر وأنساق القوافي، تمضي إلى ما أضافته عصور المتأخرين أنواع التشكيل الشعري فيعرف بها ويمثل لها "الموشح" "الدوبيت" "القومة".... وهناك أقرب ما تكون إلى تعليم التحرير (الكتابة الإنشائية) والتدريب والتوجيه بذكر قواعد الإملاء.[1]

ونثر بين صفحاته المتعددة نظرات ذكية عميقة في النقد الأدبي بنوعيه النظري التطبيقي.

وبذلك أسهم في تفسير الذوق والحساسية الفنية وكون مدرسة أدبية كان لها الفضل في بعث النقد العربي الحديث، بل لقد ألهم الرواد في مجال الإبداع الفني، فلا شك انه من مفجري طاقة البارودي الشعرية، ومن الذين سددوا طريقه، والبارودي رسم معالم التجديد وكان رائد البعث الشعري.[2]

بدأ هذا الجزء بما سماه المقصد الثالث في فنون البلاغة تحدث فيه أولا "**فن البيان**"، وفي هذا الفن تناول المجاز والاستعارة والكناية، أما حديثه عن"**علم المعاني**"، فقد تناول الجملة وأجزائها الجملة الشرطية، الذكر الحذف، التقديم، التعريف،التنكير، قصر الجمل الإنشائية، وتحدث عن الإيجاز والإطناب والمساواة، ثم تحدث بعد ذلك عن" **فن البديع**"، وقد أفرد لهذا الباب صفحات كثيرة تناول فيها ألوانا طائلة من البديع، مثل الجناس بأنواعه المختلفة والاستطراد والمقابلة، والاستدراك والتوشيح التذليل والتورية.

ثم تحدث بعد ذلك عن" **في العروض والقافية**" ففصل الكلام عن موسيقى الشعر العربي وبحوره والقافية.

[1] محمد حسن عبد الله، مداخل النقد الأدبي، ص 27.

[2] ينظر: واصف أبو الشايب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، 1980، ص28.

وفي بداية حديثه عن المقصد الثالث" **في فنون البلاغة** " تناول في إيجاز نشأة البلاغة وتطورها وأول من تنبه لاستخراج هذه الفنون واتخاذها معيارا لصناعة الكلام، ثم أخذ يتابع تطور هذا العلم حتى وصل إلى عبد القاهر الجرجاني، وقد تنبه إلى أن القرآن هو الذي غير الحساسية الجمالية والذوق العربي، وصور أسلوب التناول الفني والعلمي.

وبعد هذا الباب تناول بالحديث ما سماه (**المقصد الرابع في الكتابة**): وهو حديث مستفيض عن الإملاء، ثم بدا يتحدث عما سماه كتابة الانخشاء، وصياغة الترسل، وقسم هذا الباب إلىأنواع، قسم كل نوع منها جهة:

الجهةالأولى: وتحدث في هذا الباب عن صناعة الشعر، وأفاض في نقل قصائد لمشاهير الشعراء، ونقل كثيرا من الأمثال العربية وتناولها بالدرس والتحليل، وفي هذه الجهة تحدث عن الشعراء وقسمهم إلى ثلاث طبقات.

وفي الجهة التي هي كبيرة في النصوص النثرية وتناولها بالتحليل والعرض.[1]

وفي هذه الفصول التي سماها المر صفي جهات برزت موهبته الفنية وقدرته على تذوق النصوص الأدبية وتفسيرها وإلقاء الأضواء عليها، وتحليل قيمها الفنية والجمالية، كما تجلت مقدرته الذهنية واستيعابه، وطريقته البارعة في التناول والعرض.

وقد كان المرصفي يستخدم ذلك الأسلوب العلمي من كل أجزاء الكتاب وقدرته على الفحص والتحقيق والتدقيق والتأمل العميق والوصول بعد ذلك إلى نتائج محددة وواضحة، ثم كان حريصا على نسبة النقل في كتابه إلى أصحابها وهذه مسألة علمية لم تكن معروفة في دنيا التأليف حينذاك.

وأهم نقطة تحدث عنهافي كتاب **الوسيلة الأدبية** هي المنهج الذي رسمه لتلاميذه ومعاصريه لتجويد إنتاجهم سواء كان الشعري أو النثري، والارتقاء به إلى مرتبة الأدب العربي القديم المتميز الراقي.

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، ص 23.

المبحث الثاني: الممارسات النقدية للوسيلة الأدبية

كانت الممارسات النقدية للشيخ حسين المرصفي تتميز بطابعها التقليدي في مجموعها ولكنها تركت من ذلكأثرا بعيدافيمن جاءوا بعده، وهذا يظهر بصفة خاصة عند حديثنا عن موقفه في تحديد الشعر ومن الاستعارة والتشبيه وغيرها من القضايا الأخرى.

وتتمثل هده الممارسة النقدية في بعض القضايا الأدبية الكبرى والتي يمكن حصرها في تحديد الشعر وفي موقفه من الوحدة العضوية ومن ملكة الذوق.

و أول قضية تدفعنا للحديث عنها والخوض فيها وهي تحديده للشعر:

أولا: تحديد الشعر

يعرف ابن خلدون الشعر:" **بأنه كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متعددة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من القطع بيتا ويسمى الحرف الأخير رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلىأخر قصيدة، وينفرد كل بيت منه بإفادته بتراكيبه، حتى كأنه كلام وحدة مستقلة عما قبله وبعد**".[1]

وقبل التعرض لقضية تحديد الشعر عند المرصفي لابد من التعرف على مفهومه عند نقادنا المحدثين في تصورهم لمفهوم الشعر، وبخاصة الرواد منهم قد تأثر إلى حد بعيد باتجاهاتهم النقدية المتباينة بين محافظ على القديم، وبين تأثر مفتون بالثقافة الغربية، ومن هؤلاء النقاد:طه حسين من أحد المجددين محدد ماهية الشعر وهو" **الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به إلى الجمال الفني**"[2].

وهذا يعني أن مفهوم الشعر عند طه حسين كلام موزون يثير للانفعال والعاطفة بما يتضمنه ويحمله من إبداع في حسن الصياغة والتعبير، حيث نفهم من هذا النص أن طه حسين لم يضف أي تجديد إلى تعريف القدماء لهذا الفن الأدبي، وقد تقبله دون تعديل أو تطوير.

[1] عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 588.

[2] طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار العودة، بيروت، نقلا عنه: عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر النثر في النقد العربي الحديث، ج1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية. 2002، ص16.

أما بالنسبة للمرصفي فلقد رفض تعريف الشعر عند القدامى والمتمثل في " **أن الشعر موزون مقفى يدل على معنى** ".[1]

ويتبين أن هذا التعريف لم يتضمن الفن التعبيري كالعاطفة والخيال، ثم لأنه يسوي بين الشعر والعلم الذي يعد النقيض الحقيقي لهدا الفن الأدبي، فالعاطفة و الخيال هما ينبوع الشعر وروحه.

ويقول المرصفي برفضه لتعريف قدامى الشعر ويقول العروضيين في حده أي حد الشعر أنه الكلام الموزون المقفى ليس له بحد للشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له ومنا عنهم إنما تنظر في الشعر باعتبار مافيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة.[2]

ومن هذا الرفض وحده ومن بيان الجوانب الشكلية التي نظر إليها العروضيين يتضح لنا أنالمرصفي يقصد بالشعر شيئاآخر غير القالب الشكلي، فالشعر عنده ليس نحوا ولا بلاغة ولا وزنا ولا قافية وإن كانت هذه الوسائل ضرورية له.

وهنا يحدد المرصفي الشعر بأنه" **الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفضل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب** ".[3]

فماهية القصيدة تقوم على التجديد والتي تتمثل على ثلاثة عناصر رئيسية الوصف والاستعارة واستقلالالأجزاء التي تتكون منها القصيدة، وموافقة الشعر للأساليب العربية.

ويريد المرصفي بموافقة الشعر للأساليب العربية أن يصاغ في أسلوبه الخاص الذي يميزه عن أسلوب النثر وأن يسلك لذلك المنهج الذي عرفه العرب وتعارفوا عليه مند العصر الجاهلي، وهو يفسر الأساليب العربية تارة بأنها صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص

[1] أبو فرج الأصفهاني: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر تح: كمال مصطفى، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3، ص 11.
[2] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، ص 467-468.
[3] المصدر نفسه، ج2، ص467-468.

وتارة بأنها " **ليست من القياس في شيء إنما ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب بجريانها على اللسان** ".[1]

من هذين التحديدين للأسلوب العربي في الشعر يتبين انه يقصد صياغة مطبوعة خالية من كل تكلف، وحيثما كان الطبع كانت العاطفة وكانت المشاعر والنفس الإنسانية.

فالشعر العربي في نظر المر صفيإذا: هو كلام يعبر عن نفس الشاعر وعواطفه ومشاعره، والمثال الذي اعتمد عليه المرصفي في إدخال هدا العنصر في تحديد الشعر هو الشعر الجاهلي والإسلامي الذي كان في الغالب قطعة من نفوس أصحابه وكذلك شعر البارودي الذي كان يمتلئ بالحماس والحيوية وهما أثر مباشر من آثار العاطفة المتأججة ويشترط المر صفي في الشعر لما سلف أن يكون شعر طبع وسليقة.[2]

ولهذا أخرج النحو والوزن والبلاغة والقوانين القياسية كلها من ماهية الشعر لأن هذه الوسائل إن اعتمد عليها الشاعر اعتمادا أساسيا أنتجت له شعرا متكلفا لا عاطفة فيه ولا روح وهدا يؤكده كذلك ما قرره في شاعرية البارودي من أنه لم يتعلم القواعد اللغوية إطلاقا ولكنه اكتسب المملكة الشعرية بفضل ملازمته لشعر الفحول فالشعر،إذن هو لغة العواطف وهو لذلك شعر مطبوع لا تكلف فيه.

أما عن العنصر الثاني الذي اعتمد عليه المرصفي في تحديد الشعر فهو مبني على الاستعارة والأوصاف و هذه العبارة وان كانت قديمة في الظاهر تدل على انه يقصد بها التعبير وهذا الشيء كما هو معروف حديث في النقد الأدبي فالمرصفي يريد من الشعر أن يعبر عن شيء أي أن يخلق من الموضوع الذي ينظم فيه صورا، معبرة وهذا لا يمكن إلا بالوصف الدقيق المبني على الخيال وعلى وسائل التشخيص من استعارة وغيرها، ولا يعتقد أنه يقصد بالاستعارة والوصف مجرد حشو القصيدة

[1] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، ج2، ص465.

[2] ينظر محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دار البعث للنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص 21.

بالمحسنات اللفظية لأن مثل هذا لا يتماشى وما سيقرره في تحديد التشبيه، وإذن الشعر تعبير وهو تعبير عن العواطف والمشاعر الإنسانية.

وبهذا يكون المرصفي قد أثار قضية القالب الذي يفرغ فيه المضمون الشعري أو المعنى الصحيح الشريف على حد تعبيره[1]، وقد سلف أنه يشترط في الشعر أن يكون مبنيا على الاستعارة والأوصاف.

فالاستعارة والتشبيه بصفة أعم عنصر أساسي في ماهية الشعر فما هو التشبيه في نظر المرصفي ؟ هل هو وسيلة لتنميق المعنى ورفع قيمته أم هو وسيلة للتعبير عن شيء أسموأعمق ؟

إن المرصفي يقصد الوظيفتين معا ولكنه يؤكد على أن التشبيه وسيلة للتعبير في شيء أسمى وأعمق فيقول في تحديده لذلك أن :" **هذا وأمكن من نفسك أن حسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حالة المشبه والمستعار له والإبانة عنها بجزيل العبارة ولطيف السياق،بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين** ".[2]

فالتشبيه والاستعارة يطلبان لما يصوران من حال المشبه والمستعار له وهذا يعني أن لهما وظيفة غير وظيفة التنميق والتزويق وأن المتكلم على حد تعبير المرصفي لا ينبغي له أن يقصد إلى مجرد التشبيه والاستعارة بتحذيره من الوقوع فيما وقع فيه كثير من المولدين.

فوظيفة التشبيه والاستعارة إذن واضحة وهي الإبانة عن المعنى أو تصوير حال المشبه، ولذلك ينصح المرصفي بألا يعبر كل تشبيه بل ينبغي أن ينظر فيه حسن موقعه وإلا كان فاسدا واعتبر من لغو الكلام، ولكن هذا لا يمنع من ملاحظة أن صاحب الوسيلة الأدبية يعتبر التشبيه والاستعارة وسيلة تنميق، إذنالمرصفي يطلب للشاعر ألا يستعمل البديع الذي هو في جملته محسنات لفظية إلا بعد أن يعمل بعملي المعاني والبديع وهو يطلب هذا لأن البديع في نظره شيء لتزيين العبارة ونقشها نقشا محكما مناسبا.[3]

[1] ينظر محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص22.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 24.

[3] ينظر: محمد مصايف، جامعة الديوان النقد، ص 24.

ورأى أن المرصفي يعني بهذا ألا يتسرع الشاعر باستعمال التشبيه والاستعارة لأن ذلك قد يجره إلى التصنع وإلى طلب التشبيه والاستعارة لذاتهما، فالتشبيه في نظر المرصفي هو وظيفة تصويرية في العملية الشعرية وقد يكون له وظيفة تحسين العبارة وتنميقها، وهذا يظهر لنا من خلال موقف المرصفي من التشبيه والاستعارة بموقف العقاد الذي يتلخص في أن التشبيه ليس لعرض الأشياء المتشابهة ولا لذكر الصفات والألوان، بل هو بيان ماهية المشبه، وهو نفس ما يعبر عنه المر صفي بتصوير حال المشبه والإبانة عنها، فهنا اتفاق بين صاحب الوسيلة وبين العقاد وليس هذا فحسب بل هناك تشابه بين المرصفي وشكري وذلك في أن أحسن تشبيه هو ما عبر عن حقيقة لا عن وهم وهذا دليل على أن هؤلاء كانوا على اتصال وثيق بهذا الكتاب الرائد في النقد الحديث.[1]

فالشعر إذن قبل كل شيء موهبة وطبع ثم أن هده الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر وكذلك بالممارسة ويؤكد المرصفي أن الشرط الأساسي لعمل الشعر وأحكام صناعته فمن كان شعره خاليا من المحفوظ فنظمه قاصر ورديء ولا يعطيه رونق ،وان قواعد النحو لا تغني في اكتساب ملكة اللغة التي تساعد في تكوين ملكة الشعر.

ومما يتضح لنا حول تحديد الشعر عند المرصفي أنه يقف في جانب اللفظ والصياغة وأنه يختار الشعر الذي جاء لفظه وقلت فوائده على الشعر الذي ساء لفظه وكثرت فوائده فهو إذن مما يرى أن الصفة الفارقة هي الكسوة اللفظية الخاصة، لأن هذه الكسوة هي مجال عمل الشاعر والعاطفة عنصر أساسي لا بد منه في الشعر ويجب أن تتوفر فان انعدمت أصبح كأنه كلام لا روح فيه.

ثانيا: الوحدة العضوية

يقصد بالوحدة العضوية في القصيدة، وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يشيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة ستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها،ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، وهذا يعني أن تكون بنية

[1] ينظر: المرجع نفس الصفحة.

القصيدة حية تامة الخلق والتكوين، فالقصيدة ليست ضربا من المهارة في صياغة أبيات الشعر، وإنما هي بناء بكل خنادق أو ممرات فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله.[1]

وقد تحدث شوقي ضيف عن الوحدة العضوية ورأى أن القصيدة تكون خبرة تامة للشاعر بمجموعة من المشاعر والأفكار والأحاسيس من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة :"**نحن لا نقرؤها حتى تزيد فيها لحقيقتها وحقائق الوجود من حولنا إذ نكمل معرفتنا التي تتبع من الفكر والعقل من جهة ثانية، فهي معرفة شعورية لا يمكن للعقل ولا للعلم أن يؤديها**".[2]

والوحدة للقصيدة تستلزم من الشاعر أن يفكر طويلا في منهج قصيدته وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعيه وفي الأجزاء التي تندرج في أحداث هذا الأثر، بحيث تتماشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدة حية ثم في الأفكار والصور التي تشمل عليها كل جزء بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المقصود منها عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث أو الأفكار ووحدة الطابع والوقوف على المنهج الذي يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد، كما أنه لابد أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة محكمة، صادرة عن ناحية وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه ووحد المشاعر التي تنبعث منه.

أما الشيخ المرصفي لم يدع إلى الوحدة العضوية ،وإنما كل ما أشاد له بتناسق الأبيات في قصائد البارودي مع المحافظة على تعدد الأبيات لا يعد وحدة الكلام الذي جاء في هدا المعنى فأوهم كثيرا من النقاد ما قاله بمناسبة مقارنته بين شعر أبي نواس وبين رائية البارودي التي يقول فيها (من الطويل):[3]

تلاهيت ألا ما يجن ضمير وداريت ألاما ينم زفير

وهل يستطيع المرء كتمان أمر هو في الصدر من بارح و عسير

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، ط2، 1964، ص 395.

[2] ينظر: شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ط2، ص 153.

[3] البارودي: ديوان البارودي، ج2، تح: علي الجازم ومحمد شقيق معروف، ص 26-27.

وهذا الكلام هو قوله: "لم أكن لأدع أن أقول أنظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتا تجد ظروف جواهر أفردت كل جوهرة لنا قشما بظرف ثم أجمعها وأنظر جمال السياق وحسن النسق فانك لا تجد بيتا واحدا يصح أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن إن يكون بينهما ثالث، وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هده الطريقة المثلى".[1]

فمن خلال هدا الكلام ليس ما يدل على أن صاحبه يقول بالوحدة العضوية، بل هو يتحدث عن الجواهر وظروفها والجواهر تذكرنا ببيت القصيدة وحبات العقد وبالبيت المفرد، ولا نجد قولا أصح من قول المر صفي لا تجد بيتا يصح أن يقدم أو يؤخر أو بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث.

وهذا لايعني أن الوحدة في الموضوع فضلا عن الوحدة العضوية وكل ما يعني أن البارودي كان يحسن التنسيق بين أبيات الموضوع الواحد في القصيدة وبين موضوعات هذه القصيدة فيما بينها وهذا ما يؤكد بوضوح تحديد السابق للشعر بأنه:الكلام...المفضل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عما قبله وبعده".[2]

فالمرصفي عنده القصيدة تتألف من أجزاء مستقلة فيما بينها لكل جزء غرضه الخاص، وهو لذلك ينفصل عما قبله وعما بعده من الأجزاء، وواضح أنه يقصد بالأجزاء الأغراض التي تتألف منها القصيدة.

فالشاعر إذن وفق في حسن الربط بين الأجزاء فقد وقع على الوحدة التي يقصدها المرصفي والتي بالغ فيها بعض النقاد فعدوها وحدة عضوية، والواقع أنها لا تعني أكثر مما عرف في القديم من البلاغة بحسن التخلص وهذا ما يقصده المرصفي بعبارة جمال السياق وحسن النسق في إشادته بشاعرية البارودي، وهو نفس ما يكرره في غير موضع في الجزء الثاني من الوسيلة الأدبية فيقول مثلا:"وهو في لسان العرب غريب النزعة غزير المعنى إذ هو كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 479.

[2] المصدر نفسه، ص 468-469.

الوزن،متحدة في الحرف الأخير تتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى أخر القصيدة أو الكلمة، وينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاما في بابه في مدح أو تشبيه أو رثاء، فيحرص الشاعر على إعطاءذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الأخير كلاما آخر كذلك....الخ".[1]

ولا بد من الإشارة إلى أن اعتماد المرصفي على صعوبة التقديم والتأخير بين أبيات القصيدة دليل على حسن النسق وجمال السياق.

والمر صفي يرى أن المعنى أن تطلب أن تتصل الأبيات فلا مانع منه، لأن جودة الشعر أوجبت افتقار حاجة كل البيتين لصاحبه، ولأن ذلك لم ينقص من حسن قول بن أبي ربيعة إذ يقول:(من الرمل).[2]

ليت هندا أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

واستبدت مرة واحدة وإنما العاجز من لا يستبد

زعموها سألت جارتها وتعرت ذات يوم تبترد

أكما ينعتني تبصرنني عمركن الله أو لا يقتصد

إذ يقول :" لا أراك تشك في أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه إذ كان المعنى مستدعيا ذلك ".[3]

والواضح أن المر صفي يضع الجودة مقياسا للحكم على الشعر رافضا القول أن هذا النوع من الأبيات تحتاج إلى غيرها لإكمال معناها.

إذن فالمرصفي لا يتصور وحدة القصيدة كما تصورها جماعة الديوان فيما بعد إذ لازال يتكلم على المقاصد المتعددة مثل: الرثاء والتشبيه والمدح وما إليها عن استقلال البيت بإفادته بتركيبه كل

[1] بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، ص 60-61.

[2] عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ص 164-165.

[3] عبد الحكيم راضي، النقد الاحياني وتحديد وتجديد للشعري ضوء التراث، ص 136.

ذلك يجعلنا نتأكد من أن المرصفي لم يدع مطلقا إلى الوحدة العضوية في القصيدة وإنما دعا إلى طريقة الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة.

ثالثا: ملكة الذوق

يعرفها شوقي ضيف بأنه " **تلك الحاسة التي بها في تقويم العمل الأدبي وعرض عيوبه ومزاياه** ".[1]

وتعد قضية الذوق من القضايا التي تحدث عنها المر صفي بطريقة جديدة، وقد اعتمد في بداية الأمر على أن ابنخلدون في تحديد الذوق يقول:"حصول ملكة البلاغة للسان".[2]

وإذا كانت ملكة البلاغة "تهدي إلى البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم".[3]

يعتبر الذوق عند المر صفي تبعا لابن خلدون تشبيه بالسليقة التي تحصل للمرء بالممارسة والمباشرة وهذه السليقة هي التي تجعل صاحبها يهتدي إلىأصح التعابير وأكثرها موافقة لتراكيب العرب في لغتهم، فالذوق إذن يحصل بالممارسة والدربة.

ويلح المرصفي على الممارسة في تكوين الذوق أو السليقة، فيرى أن هذا الذوق يمنع صاحبه من ارتكاب الأخطاء في تعبيره، ومن الإتيان بتراكيب مخالفة لتراكيب العرب حتى ولو راع ذلك.

ويشير إلى كيفية حصول الملكة أو الذوق فيقول:" **فإذا كان الإنسان ذا حافظة قوية واستعملها في حفظ ما اتفق أسلافه و معلموه على استجادته مهتديا بفهمه إلى معاني محفوظاته ومقاصده، وتمييز كل فريق منها بما له من المحاسن وما لغيره من مساوئ حسب ما سلف إرشادك له، ثم استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء فهو حينئذ متهيئ لتحصيل تلك الصناعة وبالغ منها بتوفيق من الله غاية منتهية ومنتهى مقصوده**".[4]

---

[1] ينظر: ماهر شعبان عبد الباري، التذوق النقدي، دار الفكر، لبنان، ط1، 2009، ص 85.

[2] محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، ص 28.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 480.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 483.

فحصول الملكة أو السليقة لا يقع إذنإلا بحفظ الجيد من الأشعار وكثرة الحفظ لمنتقيات من أثار الأدباء وبفهمها وتمييز محاسنها ومساوئها، وهذا لا يتم طبعا إلا بالمطالعة الجيدة التي تساعد على الفهم والتمييز بين الجيد والرديء، كما يؤكد المر صفي على قوة الذاكرة فإن كان ذا حافظة قوية وذاكرة مطيعة ساعدته في استحضار ما حفظ وقعت ما أراد ، فالحفظ شرط أساسي لاكتساب هده الموهبة أو الملكة.

ويؤكد المرصفي أيضا بهده المناسبة أن العرب لم تكن تنطق بالطبع والسليقة وإنما كانت تنطق بملكة رسخت فيها بممارسة الكلام الجيد .

وهذا يعني بعبارة أخرى أن الذوق لا يولد مع الإنسان بل يتكون تدريجيا بفضل الممارسة والمخالطة، بيد أن الشيء الجديد في موقف المرصفي من الذوق هو الربط بينه وبين الجمال فهو يرى أن"**بين الأشياءتناسب بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدراك حسنها طبعا وتعلما**".[1]

فالذوق إذن يدرك الجمال وربما أن الجمال ليس شيئا بسيطا تدركه جميع العقول بطريقة متساوية وبنفس الدقة، فإن الذوق في حاجة إلى تربية وتكوين وهذه التربية تكون بالممارسة كما سلف هذا الجديد.

والشيء الجديد الثاني في نظرته هو طريقة تفسيره للجمال فهو عنده تتناسب بين الأشياء أي هو يعتقد أن الأشياء لم تخلق بصفة عشوائية بل خلقت ورتبت بحيث تؤدي وظيفة معينة ومن وظائفها هذا الجمال الذي لا يتحقق إلا باتصالها وتناسبها في أحجامها وأوضاعها.

إذن في نظر المرصفي الذوق موهبة طبيعية شأنه شأن الملكة وهو ينمو بالممارسة والدربة لا ينشأ من فراغ وقد تحدث عنها ابن خلدون في سياق حديثه عن الشروط الواجبة لعمل الشعر وأحكام صناعته يتضح أنه يعول على الاكتساب أكثر مما يعول على الموهبة الفطرية ،هذا ما جعل المرصفي

[1] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

إلى التعقيب على كلام ابن خلدون من شبهة التموين من الموهبة ليقرر **"إن من يريد أن يتصدى لإنشاء الكلام نثرا كان أو نظما يجب أن يكون فيه استعدادطبيعي لأمور اختيارية.**[1]

وبذلك كان الخلاف بين المر صفي وابن خلدون حول ملكة الذوق والقدرة على إجادة الشعر، فالأول يركز في كيفية اكتساب الملكة والآخر يوافق على ذلك بشرط وجود الاستعداد الطبيعي إذ بدون هذا الاستعداد لا يجدي تحصيل ولاحفظ.

إن الجديد الذي جاء به المر صفي في قضية ملكة الذوق أنها تتكون نتيجة للممارسة والدربة وذلك من خلال شرط أساسي ألا وهو الحفظ والذاكرة الجيدة، كما أنه يرى أن الذوق ملكة استحسان واستقباح يستطيع الإنسان من خلالها تمييز الجيد من الرديء و الحسن من غير الحسن.

المبحث الثالث: الآراء النقدية للوسيلة الأدبية

يمثل الشيخ حسين المرصفي دور الناقد الرائد لهذا الاتجاه، حيث أبرز دور النقد الجديد من خلال كتابه (**الوسيلة الأدبية**) ذلكم الكتاب الذي جمع فيه أصول النقد العربي القديم محاولا عرضها

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 482.

في إطار جديد مطبقا على روائع الشعر العربي، مستعينًا لإبراز محاسن عيون الشعر بعيون شعر البارودي، موازنا بينه وبين سابقيه، كاشفا عن كثير من مواطن التفوق التي فاق بها سابقيه من فحول الشعراء، وقد عرض علوم اللغة العربية عرضا جديدا بأسلوب جديد وبخاصة علوم البلاغة مبينا منزلة كل منهما في نقد الكلام.

ومن أهم آراء المرصفي النقدية:

1- يجد الناظر في كتاب الوسيلة الأدبية أن المؤلف أضاف إلى نظريات القدماء في النقد جانبا من ذوقه الشخصي وإحساسه المرهف وخبرته بمواطن الحسن في الكلام، فهو يبدأ نقده بتفسير الكلمات اللغوية حتى يتضح المعنى، ثم يبصر القارئ بمواضع الحسن في الكلام.[1]

وفي هذا عاب الشيخ المرصفي على النقاد القدماء سكوتهم عن هذه الطريقة واكتفاءهم بالقول أن كذا يشبه كذا أو استعارة كذا لكذا.

2- ومن أراء المؤلف النقدية أنه ليس كل كلام اجتمعت له أركان البلاغة يعد بليغا، إذ ليس كل ما فيه ال "**كاف**" و"**كأن**" يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها الواقفين على أسرارها تشبيها،وإنما التشبيه ما جلت فائدتهوحسن موقعه من غرضه، وإن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه، أو المستعار له والإبانة عنه بجزيل العبارة ولطف السياق؛ بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين.[2]

3- ولم يقتصر المؤلف في النماذج النقدية التي أوردها على عصر من العصور، وإنما كان يعجب بالشعر الجيد مهما كان عصره، ونلحظ شدة إعجابه بالبارودي.[3]

وهو يعتمد على نقده في ذوقه الأدبي ومعرفته الجيدة بأصول النقد وقوانينه وقد أوجب هذه الخصائص على كل من يتصدى للنقد وألا خرج من ميدان اللغة أصلا.

---

[1] ينظر: إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، ص 19.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 15.

[3] ينظر: إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، ص 19.

4– الشعر الجيد ليس مقصورًا على عصر من العصور، طالما التزم الشاعر بعملية البناء الفني الجيدة من حيث صحة المعنى وشرفه وانسجامه وتوافقه مع الألفاظ، يقول في كتابه (**الوسيلة الأدبية**) في الجزء الثاني: "ومقياس الجودة صحة المعنى وشرفه.[1]

وتخير الألفاظ من جهة تجاورها، وموافقتها للمقام، وإجادة التراكيب بحيث تكون الألفاظ سلسة في النطق، خالية من التنافر وشدة الغرابة، يألف بعضها بعضا حتى تكون الكلمات المتوالية بمنزلة كلمة واحدة، وتكون الألفاظ التي نوردها في الغزل، فلكل فن من تلك الفنون ألفاظ توافقه من جهة شدتها ولينها.

ولعلنا نلحظ أنَّ هذه الآراء لا تكاد تخرج عما قاله القدماء؛ غير أنَّ المر صفي أضاف إلى كلام القدماء في النقد جانبًا من ذوقه الشخصي وإحساسه المرهف؛ فهو يبدأ نقده بتفسير الكلمات اللغوية حتى يتضح المعنى، ثم يبصر القارئ بمواضع الحسن في الكلام، وفي هذا عاب المر صفي على النقاد القدماء سكوتهم عن هذه الطريقة، واكتفائهم بالقول يشبه كذا أو استعارة كذا لكذا.

ومن النماذج النقدية في كتابه كلامه عن قوله تعالى:"**ختم الله على قلوبهم**"[2]، يقول الختم: الطبع، ويدل على تشبيه القلوب بصناديق مثلا: ففي الكلام استعارة مكنية وقرينتها لفظ ختم، فيفيد الكلام أنه بمنزلة الجمادات بحيث أنها لو كان فيها شيء لم تكن منتفعة به، وقد جعلت بحيث لايمكن أن يدخل فيها شيء فلا يطمع طامع في إيمانهم.[3]

5– التحرر من سطوة التقليد، والوقوع في أسر الماضي، مع اعتزازه بالتراث العربي وتذوقه له، فهو ينظر إلى هذا التراث نظرة نقدية، فليس كل تركيب صدر عن العرب وغيرهم من المشاهير جيدًا، فربما تعسف الواحد منهم اغترارا بفهم نفسه، وغفلة عن رعاية غيره، ومسارعة بإيراد ما ظهر من المعنى،ولهذا ينصح باستحضار القوانين والمعايير التي تميز جيد التراكيب.[4]

---

[1] ينظر: إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر، ص 20.

[2] سورة البقرة، الآية رقم 07.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 463.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 463.

كما يورد المرصفي نماذج عدة من الكلام البليغ، وبين مواطن البلاغة فيها، ولم يقتصر في أمثلة على عصر، وإنما أورد نماذج تبين مختلف العصور والتطور البلاغي محللا بعضها تحليلا دقيقا،وهو يعتمد في كثير من الأحيان على ذوقه وتمرسه بأساليب الأقدمين، وحفظه للجيد من كلامهم، ولذلك كان معجبا بالبارودي لأنه لم يتلق علوم العربية على مدرس، وإنما اكتسب الملكة البيانية من حفظه الجيد من النثر والشعر في عصورهما الذهبية، ولكن اعتماد المرصفي على ذوقه لم يساعد القواعد والأصول لعلوم العربية، وإذا خرج الأديب على الأصول خرج ميدان اللغة العربية أصلا، لأن الوقوف على ما تعارف عليه العرب شرط أساسي لا يمكن الاستغناء عنه ما دام المراد هو التكلم بلغتهم.

ولم يكتف المر صفي بالتجديد في النظرة الى علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة، وبيان الغاية منها، ولكنه تكلم عن (كتابة الإنشاء أو صناعة الترسل) وكذلك ما سماه (صناعة الشعر) واتبع معالجتهما ما اتبعه في معالجة البلاغة من الاعتماد على الذوق والمعرفة معا.[1]

وقد نقل في كتابه كثيرا، منها عن ابن خلدون وغيره، ولم يكن المرصفي مجرد ناقل لتلك المقاييس الأدبية والجمالية بل كان يبدي رأيه بكل حرية، وأحيانا كان لا يقتنع برأي من آراء القدامى في المشكلة التي يثيرها؛ مثال ذلك: رأيه في الذوق، فقداستعرض رأي ابن خلدون في تفسير الذوق،وقال معقبا عليه: وأما قوله في تفسير الذوق فأبين منه ما سألقيه عليك، وذلك أن بين الأشياء تناسبا، بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه، قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدراك حسنها طبعا وتعلما.

وهذه بعض أراء المرصفي النقدية، والتي ساهمت كثيرا في بعث النظريات القديمة في النقد بعثا جديدا يناسب مفهوم الشعر في العصر الحديث، وأن تطبيقها على هذا الشعر رفع من شأن الشعر والنقد معا منذ وقت في هذا القرن.

[1] عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 215.

ملـــحق

في سيرة المؤلف:

هو حسين أحمد المرصفي بن أحمد أبو حلاوة من كبار علماء الأزهر، ولد في مطلع العقد الأول من القرن التاسع عشر نحو عام 1815في قرية مرصفى بالقليوبية، توفي يوم الأحد 5 من جمادى الثانية عام 1307هـ، 26 جانفي 1890[1] عن عمر يناهز 75 عاما.

لقد نشأ المرصفي كغيره من المراصفة في قريته، حيث كان والده من كبار أئمة الأزهر، وقد حتمت ظروف عمل الوالد بالتدريس في الأزهر أن يغادر قريته في مدينة بنها في دلتا مصر.

أصيب وهو في عمر الثالثة بمرض في عينيه أدى به إلى فقدان بصره، فألحقه أبوه بالأزهر بعد حفظ القرآن الكريم وتلقى فيه الدروس على يد الشيوخ: داوود القلعاوي الدمنهوري، الشرقاوي[2]الذين شهدوا له بالاستقامة والنجابة.

ثقافته:

لقد ظل الشيخ حسين المرصفي مواظبا على القاء محاضراته، التي وجد فيها المقبلون عليها والمستمعون لها، شيئا جديدا لم يألفوه في المعاهد العالية، ولم يسمعه الشيوخ في الأزهر، فقد كان يعرض نصوصا أدبية وينقدها ويوازن بين بعض النصوص القديمة والحديثة، موازنات لم يعرفها ذوق ذلك العصر، ومن حسن الحظ أن هذه المحاضرات كانت النواة الأولى لإنشاء مدرسة "**دار العلوم**"، ورأي أن تكون هذه الدروس منهجا دراسيا.

كانت ثقافة المرصفي هي الثقافة الأزهرية، حيث حفظ المتون وألحق بالأزهر، وكان والده من كبار العلماء، فكان من الطبيعي أن يلقي العناية والرعاية، ما يدفعه دفعا إلى التفوق والنبوغ، وكانت قدراته الذاتية، ومواهبه الشخصية إلى جانب الظروف المواتية سببا في تحصيله لكثير من المعارف

[1] محمد عبد الغني حسن: أعلام من الشرق والغرب، دار الفكر العربي مطبعة الاعتماد، القاهرة، ص 48-49.

[2]المرجع نفسه، ص 48-49.

وتطلعه إلى تجاوز البيئة الأزهرية، وتعلم لغات أخرى غير العربية، ثم تعلم الفرنسية وأتقنها كتابة وقراءة وكلاما بطريقة الحروف البارزة المعروفة بطريقة **"برايل"**.[1]

والسطور التي كتبها المرحوم "**علي مبارك**" عن هذا الرائد الكبير يكفي لتحديد معالم ثقافته، حيث قال: "وقد ترك العلامة الشيخ حسين المرصفي من أجلاء العلماء وأفضلهم له اليد الطولى في كل فن وإن يسمع شيئا إلا ويحفظه مع رقة المزاج وحدة الذهن، وشدة الحذق، اجتهد في التحصيل وحفظ المتون، حتى متن جمع الجوامع وتخليص المفتاح وتصدر للتدريس وقرأ بالأزهر كبار الكتب كمغني اللبيب في النحو لابن هشام...وتكلم بالفرنسية وقرأ الخط العربي والفرنسي في أقرب زمن مع انكفاف بصره، وقد أنشأ الخديوي إسماعيل من ضمن من أنشأ من المدارس مدرسة العميان يتعلمون فيها هذا الخط مع فنون أخرى".[2]

وقد بلغ في ذكائه واجتهاده أن تولى التدريس في الأزهر عندما نظمت في عهد نظارة علي باشا مبارك الثانية للمعارف المصرية محاضرات عامة بالمدرج الكبير الذي كان يسمى "**دار العلوم**" وكان يحضر هذه الدروس كما جاء في كتاب "التعليم في مصر" لأمين باشا سامي[3]، طلبة المدارس العالية وفريق من طلبة الأزهر، كما كان يحضرها علي باشا مبارك نفسه ومعه طائفة من كبار موظفي الحكومة، واختير لإلقاء المحاضرات " **الشيخ حسين المرصفي**" محاضرتين في علوم الأدب، في يومي الأحد والأربعاء من كل أسبوع، وكانت هذه المحاضرات هي النواة لإنشاء "**دار العلوم**" بتاريخ 30 يوليو1872.

ومن هذا التاريخ ترك الشيخ حسين المرصفي التدريس في الأزهر ليكون أول أستاذ للأحب وتاريخه بدار العلوم، ليكون أول أستاذ الأدب العربي والنقد الدار العليا إضافة إلى ذلك أصبح الشيخ عضوا في المجلس الأعلى للتعليم المصري، وكانت أراء المرصفي وأفكاره البناءة عنصرا داعما لهذا المجلس ونشاطاته.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 13.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] ينظر: محمد منذور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة، النسر 2003، ص06.

ومن مؤلفاته:

تتميز مؤلفات حسين المرصفي بتنوعها، وذلك نظرا لتنوع ثقافته الأزهرية، القرآنية الوطنية والنحوية، ومن أهم المؤلفات المعروفة ثلاث كتب هي:

أ–كتاب "**الوسيلة الأدبيةإلى العلوم العربية**"[1] في مجلدين أو جزأين: فهو مجموع المحاضرات التي ألقاها الشيخ حسين المر صفي على طلبة "**دار العلوم** " في أول إنشائها، إذ تعد أول كتاب في تدريس الأدب والنقد، على طريقة جديدة في القرن التاسع عشر، وهو يعد أهم وأشهر كتب الرائد العظيم، ومن الممكن أن نعتبره دائرة معارف أدبية موسوعة عربية متكاملة،حيث أفاض هذا الأخير في الحديث فيها من علوم اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض وقوافي (موسيقى الشعر)، إلى جانب حديثه عن الشعر، وفنون الكتابة والإنشاء، وتاريخ نشأة الفنون، وتدوين العلوم، وتاريخ التربية، وطرائف الأدب.

وقد أملى المرصفي كتابه على الشيخ أبو زيد سلامة، وهو نفسه الذي أشرف على طباعته فيما بعد.

ب–كتاب "**دليل المسترشد في فن الإنشاء**"[2]: هذا الكتاب ليس مجرد كتاب في الانشاء بالمعنى التقليدي الذي نعرفه، كما يتبادر إلى الذهن أو كما يوحى عنوان الكتاب، بل تناول فيه الكاتب عدة علوم وفنون بعضها له ارتباط كبير بفن الكتابة، مثل: النقد الأدبي، والخطابة، وتاريخ الأدب، وأنواع الأدب، وطبقات الشعراء والكتاب، وبعضها جاء استطراد مثل: حديثه عن التربية، وتاريخ التربية، وعلم النفس، والمنطق والحكمة، وأيضا علم الحياة الذي يتناول فيه الإنسان وجسمه وتركيبه ووظائفه، وعلم الحيوان وغيره.

وهذا الكتاب الذي يقع في ألف صفحة من ثلاث أجزاء (ولا يزال مخطوطا)، والذي أعلمه أن نظارة المعارف المصرية العمومية، حصلت بعد وفاة الشيخ على حقوق طبع هذا الكتاب، ولكنه

[1] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية: تح، عبد العزيز الدسوقي، ج1، ص14.

[2] المصدر نفسه، نفس الصفحة.

لم ينشر حتى وقتنا هذا، ولم نجد بعد كل هذه السنوات في وسطنا الثقافي والأكاديمي من يحققه ويطبعه حتى تتكامل المعرفة بصاحبه.

ج–رسالة" **الكلم ألثمان"** في علم الاجتماع[1]: وهو كتيب صغير نحو 22 صفحة، كتاب يشبه الكتاب في العلوم السياسية، هذا هو الإطار العام الذي يمكن أن تفهم على ضوءه هذه الرسالة التي يتحدث فيها عن: الأمة الوطن الحكومة، العدل، الظلم، السياسة، الحرية والتربية، و" **دليل المسترشد**" مجلدات ثلاثة تتناول مجموعة من المعارف والعلوم.

فإن جانب حديثه عن الفكر وتقوية العقل واللغة، يتكلم عن الإنسان وجسمه وتركيبه ووظائفه، ويستطرد إلى الحديث عن فن الخطابة، ويتحدث عن حسن الصنعة في صياغة العبارة عنها وإتقان الكتابة فيها باختبار العبارات الموافقة لأنواعها واللائقة بجزئياتها.

ومن أبرز تلاميذه:

من أهم تلاميذ الشيخ حسين المرصفي الذين نبغوا على يده وتفوقوا في إنتاجهم الشعري والنثري والسمو به إلى مرتبة الروعة والجمال نذكر:

1–أحمد شوقي (1868–1932):

تتلمذ على يد الشيخ حسين المرصفي منذ الصبا والحداثة على نحو ما أفضى به إلى سركيس عام **1897**، الذي اعترف له بالأثر في نشأته الأدبية، فقد حفظ له شوقي جانب الود، ويعتبره أستاذه الأول الذي اختلف إليه منذ الصغر يقول: " وقفت لنظم الشعر وأنا في الرابعة عشر من عمري، وكان أستاذي يومئذ الشيخ حسين المرصفي وعليه قرأت الكشكول والبهاء زهير".[2]

فقد كان لهذه الأستاذية أثرها البعيد في ذوقه الأدبي، لقن عنه شوقي روح الشاعرية، ووقع منه سمات الجزالة التي عرفناها في منهج المرصفي.

[1] حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، نفس الصفحة.

[2] حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، الدار النهضة العربية، بيروت، 1993، ص 102.

ويقول شوقي في مطالعته الكشكول هذين البيتين:[1]

ومُخَرَّقٍ عَنْه القَمِيص تَخَالُهُ وَسْطَ البُيُوتِ مِن الحَياءِ سَقِيما

حتى إذا حمى الوطيس رأيته عنه اللواء على الخميس زعيما

استخف الشيخ الطرب وطلب إلى أن أشطرها فقلت:[2]

ومخرق عنه القميص تخاله ملكا تنم به السماء كريما

يحمي الحمى عف اللواحظ والخطأ بين البيوت من الحياء سقيها

حتى إذا حمى الوطيس رأيته نارا على نار الوغى و جحيما

وإذا مقالب أطبقت ألفيته عند المواء على الخميس زعيما

فاستحسن البيت الأول والثاني وأرشدني إلىمواضع التكلف في الثالث والرابع.

ويتضح لنا من هذا الدرس أن النهج الذي اتبعه المرصفي في تهذيب تلميذه نهج الناقد الذواقة، يبسط شعوره للجمال حتى يستخفه الطرب، لا يمنع مانع الموانع التزمت اصطناع الوقار،وناهيك بذلك أثر في النفس الناشئ المعجب بأستاذه، وذلك جانب من جوانب الغرض المنشود في بيان مبلغ الأثر ومداه، فلقدكان المرصفي يبلغ من نفس شوقي مبلغ الإعجاب "**ببشارة**" و"**ابن سيده**". ومن هنا يعد الشيخ من الأصول التي أسهمت في بناء شخصية شوقي الأدبية يجمعها خصائص الكلام العالي الذي استهدفه صاحب الوسيلة، وكان لب منهجه الذي اتبعه.

2- محمود سامي البارودي:

لقدكان البارودي منذ حداثته يميل إلى الأدب ويتذوق روائع الشعر، ويستمع إلى ما يلقى في أندية الأدب ومجالسه من منثور ومنظوم.

[1] أحمد شوقي: الشوقيات، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ج1، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2004، ص 173.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

ثم صار يقرأ على الأدباء و الشعراء النماذج المختارة، ثم استقل وحده بقراءة الدواوين الشعرية للأعلام الشعر القديم وبخاصة الشعراء الجاهليون والإسلاميون والمحدثون، فنظم الشعر وهو دون العشرين، فصار يحذو فيه حذو الجاهليين والإسلاميين والمحدثين، فلا يقصر عنهم ولا يقع دونهم.

إذ يقول عنه الأستاذ الشيخ حسين المرصفي: " **صاحب كتاب الوسيلة الأدبية** " أولع البارودي وهو غض الحداثة بحفظ الشعر وأخذ نفسه بدراسة دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى ثبت فصيح اللسان، مطبوقا على البيان دون أن يتعلم النحو فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة ".[1]

البارودي لم يدرس في مطلع حياته قواعد العروض والقافية ولا قرء النحو والصرف ولا معاجم اللغة، إنما اتخذ الأدب هوايته والشعر حرفته.

وقد نهض البارودي بالشعر نهضة عظيمة فأعاد إليه حلته العربية في جزالة اللفظ ومتانة النسيج وقوة الأسلوب وروعة الديباجة وعد أول شعراء النهضة الحديثة.

ولا يذكر فضل البارودي إلا ويذكر فضل الشيخ حسين المرصفي: فهو أول من نقف شعره وأشاد بمذهبه وطاول به الشعراء العباسيين وحمد لهم مقارعتهم ومناقضتهم، وأثبت ذلك كله في"**الوسيلة الأدبية**".[2]

[1] محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، ط1، 2002، ص 12.

[2] حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980، ص 115.

خاتمـــة

لقد عرف النقد الأدبي الحديث تطورا وازدهارا على يد ثلة من الدراسين، سرعان ما تشبعت الدراسات وكثرت المؤلفات في هذا المجال.

فمن خلال الدراسات التي كان فحواها بوادر النقد الحديث عند حسين المر صفي الوسيلة الأدبية أنموذجا توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

حيث كان عصر النهضة كافيا لإيجاز مجمل التغيرات التي أصابت العالم، إذ كان استيقاظ الإنسان إيذانا بإدراكه لمكامن العجز في تفكيره وللثغرات التي توسطت علاقته بذاته وواقعه.

وكان من أمر هذا العصر إلا إن كان فاتحة لعلوم عديدة كان النقد فقي ظلها مستفيدا من مناهجها، فتميز عن غيره بتبنيه لقواعدها منفصلا عن الذوقية والذاتية التي أغرقت في اختزال جمالية النص.

ووصول التطور النقدي في العصر الحديث بتطور النقد ووصفه كيانا لغويا جماليا في ذاته ولذاته.

حيث ظهرت مدارس أدبية كان لها دور فعال في إعطاء النقد أبعاد أخرى كمدرسة الديوان والمهجر تحت قيادة أبرز النقاد كان لهم الفضل في نهضة الأدب ونمو الفكر البشري.

وفي ظل الدراسات النقدية، ألقينا الضوء على أهم كتاب في تاريخ النقد الأدبي، ألا وهو كتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية للشيخ حسين المر صفي، والذي جاء شاملا لجميع علوم اللغة العربية بما فيه النقد العربي الحديث واستفادة كبار النقاد المعاصرين.

ويعد من رواد البعث الأدبي وصاحب الخطوة الأولى في تجديد النقد الأدبي كما عرفه القدماء.

حيث أنه بعث علوم اللغة العربية وطرائق النقد الأدبي، حيث كان الشعر عنده كلام يعبر عن نفس الشاعر وعواطفه ومشاعره، أي أنه يخلق من الموضوع الذي ينظم فيه صورة معبرة، أما

الوحدة العضوية عنده تتمثل في ضرورة الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة، أما الذوق يتكون بالممارسة ومن المطالعة الدائمة والمتواصلة.

وفي الأخير يمكن أن نقول أننا لم يكن بوسعنا أن نلم بكل ما جاء في الوسيلة الأدبية، وذلك لغزارة المعلومات وأهميتها، بل كان لنا ان نلمس بعض القضايا فقط، لأنه موضوع بحثنا من أهم وأبرز المواضيع وأدقها، حيث يعتبر أهم تحول في تاريخ النقد الأدبي ومرحلة انقلاب، هذا ما جعلنا غير قادرين على الإلمام به والتعمق فيه، إلى أننا تركنا مجالا لأبحاث أشمل وأوسع بالدراسة والتعمق فيه.

قائمـــــة

المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم:برواية ورش

ثانيا: الكتب

1. أبو فرج الأصفهاني: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر تح: كمال مصطفى، مكتبة الخارجي، القاهرة، ط3.
2. أحمد شوقي: الشوقيات، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، ج1، ج1، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 2004.
3. الأدب العربي الحديث (خفاجي)، الجزء الثاني، (مدرسة أبوللو)، 4-3 والنقد الأدبي الحديث.
4. أمل خياط التميمي، النقد الأدبي الحديث (عرب 424).
5. البارودي: ديوان البارودي، ج2، تح: علي الجازم ومحمد شقيق معروف.
6. بسام قطوس، وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار الكتب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1.
7. الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، ج1.
8. حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، الجزء الثاني، مدرسة علوم الأدب بدار العلوم الخيديوية المصرية، الطبعة الأولى (طبعت بمطبعة مجالس الكلية لدرب الجماهيز) من القاهرة المحروسة سنة 1292هـ.
9. حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، تح: عبد العزيز الدسوقي، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.
10. حلمي مرزوق، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، الدار النهضة العربية، بيروت، 1993.
11. حلمي مرزوق، مقدمة في دراسة الأدب الحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.
12. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل بيروت، الطبعة الأولي 6198،

13. خليل مطران، ديوان الخليل، مطبعة دار الهلال، مصر 9419م.
14. سمير سعد حجازي، النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربيّة، 2141هـ/2001م، شوقي أو صداقة أربعين عاما/100 والنقد الأدبي الحديث، تأليف الدكتور علي جابر المنصوري.
15. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، الطبعة الثالثة، دار المعارف بمصر.
16. شوقي وقضايا العصر والحضارة الدكتور، حلمي علي مرزوق، دار النهضة العربيّة، بيروت، 1981م.
17. طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار العودة، بيروت، نقلا عنه: عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر النثر في النقد العربي الحديث، ج1، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية. 2002.
18. عبد الحكيم راضي، النقد الاحياني وتحديد وتجديد للشعري ضوء التراث.
19. عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
20. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج2، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
21. عمر بن أبي ربيعة، الديوان، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل.
22. عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي، جامعة حلب، الإمارات المتحدة، دار الفكر، دمشق سوريا.
23. ماهر شعبان عبد الباري، التذوق النقدي، دار الفكر، لبنان، ط1، 2009.
24. محمد حسن عبد الله: مدخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية، السعودية، القاهرة، (د ط).
25. محمد عبد الغني حسن: أعلام من الشرق والغرب، دار الفكر العربي مطبعة الاعتماد، القاهرة.

26. محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، ط1، 2002.

27. محمد غنمي هِلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت 1973،

28. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مطابع الشعب، القاهرة، ط2، 1964.

29. محمد كريم الكوا: البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان ط1، سنة 2006.

30. محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، المصطلح، النشأة، التجديد، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة 2006.

31. محمد مصايف، جماعة الديوان في النقد، دار البعث للنشر، قسنطينة، الجزائر، 1984.

32. محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (د ط)، 1997م.

33. محمد منذور: النقد والنقاد المعاصرون، نهضة مصر للطباعة، النسر 2003.

34. واصف أبو الشايب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية، لبنان، بيروت، 1980.

35. واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، (جماعة أبوللّو).

36. واصف أبو الشباب، القديم والجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة، بيروت841هـ/ 1988م، الفصل الرابع (جماعة المهجر).

مطبوعة:

1. محاضرات في النقد الأدبي الحديث للسنة الثانية السداسي الأول (ليسانس ل م د) مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، إعداد الأستاذة ناديا بوذراع.

مقالة:

1. حسين المرصفي، قراءة في وكتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، الحلقة الأولى والثانية، سكينة مناري.

مذكرة:

1. رابح فارس، حسين المرصفي، حياته مؤلفاته، نقده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1977-1998.
2. محمد مندور، مسار النقد العربي الحديث من خلال كتاب النقد والنقاد المعاصرون.

فهـــرس

فهـــرس

بسملة

شكر

إهداء

مقدمة **أ-ج**

مدخـــل إلى النقـد الأدبـــي

مفهوم الأدب 05

مفهوم النقد 06

التطور التاريخي للنقد العربي القديم 08

النقد في العصر الجاهلي 08

النقد الأدبي في صدر الإسلام 12

النقد في العصر الأموي 14

النقد في العصر العباسي 17

الفصـــل الأول بـوادر النـــقد الحديـــث

تمهيد 23

المبحث الأول مفهوم النقد الأدبي الحديث 26

المبحث الثاني نشأته وتطوره 29

المبحث الثالث مدارس التجديد في العصر الحديث وأهم روادها 32

الفصـــل الثـــاني التجربـة النقديـة عند المرصفي الوسيلة الأدبية أنموذجًا

تمهيد 42

المبحث الأول الوسيلة الأدبية وأهم القضايا التي تناولتها 43
المبحث الثاني الممارسات النقدية للوسيلة الأدبية 50
المبحث الثالث الآراء النقدية للوسيلة الأدبية 61

الملـــحق

في سيرة المؤلف 66
ثقافته 66
من مؤلفاته 68
من أبرز تلاميذه 69
خاتمة **73**
قائمة المصادر والمراجع **76**
الفهرس **81**