" الطبعُ والصنعةُ ، من منظورِ كتّابِ المقالةِ الإحيائيينَ "

اشراف / استاذ مساعد دكتور
أحمد عبد العزيز عواد
جامعة الأنبار/ كلية الآداب
التخصص الدقيق: أدب حديث
ah76az@uoanbar.edu.iq

الباحث/ مدرس مساعد
خميس مخلف عبد الله
جامعة الأنبار/ كلية الآداب
التخصص الدقيق: أدب حديث
kha21a1001@uoanbar.edu.iq

الكلمات المفتاحية: الطبع، الصنعة، الأدب الحديث، المقالة ، مدرسة الإحياء.

كيفية اقتباس البحث

عبد الله ، خميس مخلف، أحمد عبد العزيز عواد ،" الطبعُ والصنعةُ ، من منظورِ كتّابِ المقالةِ الإحيائيينَ "، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، نيسان ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٢ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Printing and Craftsmanship from the Perspective of the Writers Article Al-Ehiaeen

Supervised by Dr
Ahmed Abdel Aziz Awad
Scientific title: Assistant Professor Doctor
Anbar University/College of Arts
Specialization: Modern Literature

Researcher:
Khamis Mikhlif Abdullah
Scientific title**:** assistant instructor
Anbar University/College of Arts
Specialization: Modern Literature

Keywords : printing, craftsmanship, modern literature, article, revival.

How To Cite This Article
Abdullah, Khamis Mikhlif, Ahmed Abdel Aziz Awad, Printing and Craftsmanship from the Perspective of the Writers Article Al-Ehiaeen , Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, April 2024,Volume:14,Issue 2.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study aims to clarify the concept of printing and craftsmanship among biographical essay writers. It is known that the discussion about these two terms was not a new matter, as critics have dealt with them since ancient times, starting with Al-Jahiz and ending with the last critic among them. Our modern era is filled with many critics who have addressed this issue. Moreover, these two pillars are not unique to one art or another; Poetry and prose alike participated in them.

In their treatment of these two terms, the writers of the revival school agree with their early predecessors in prioritizing printing over craftsmanship. Most of them judged the presentation - I mean imprinting on the workmanship - and this does not mean that they belittle the importance of the workmanship or degrade its literary status, for it is

inevitably praiseworthy if it comes to the freedom of the mind without the effort or effort, as evidenced by the fact that the ancient critics did not charge the poets of the annals with their revision and refinement. for their poetry; Rather, they were considered virile poets.

What is notable about the essay writers in the Ihya school is that they were divided between a printed writer and a manufactured one. Some of them did not adhere to the industry; He was known to narrate his words as they came, without trimming or polishing, and the best representative of this class was the Manfaluti, while some of them aligned themselves with the trend of craftsmanship, so he began to engineer and embellish his phrases until they came out in the best way, as happened with the elegant writer Ahmed Hassan al-Zayat, who was fond of precision of pronunciation and music. The sentence, and he would resort to saj' from time to time without getting tired.

The most prominent writers of the Ihya School who dealt with the two important terms were Amir al-Bayan Shakib Arslan, Mustafa al-Manfaluti, Mustafa Sadiq al-Rafi'i, Abdul Aziz al-Bishri, Ahmed Amin, and Ahmed Hassan al-Zayat, as their articles were filled with many critical opinions that treated them and clarified their concept and status.

الملخّص :

تهدف هذه الدراسة إلى بيان مفهوم الطبع والصنعة لدى كتّاب المقالة الإحيائيين. ومعلوم أنّ الحديث حول هذين المصطلحين لم يكن بالأمر المستحدث، فقد تناولهما النقاد منذ القدم بدءًا بالجاحظ وانتهاء بآخر ناقد منهم. أمّا عصرنا الحديث، فقد حفل بالكثير من النقاد الذين تصدّوا لهذه القضية، ومنهم أدباء مدرسة الإحياء. الذين يتّفقون في معالجتهم لهذين المصطلحين مع أسلافهم الأوائل في تقديم الطبع على الصنعة؛ فقد حكم أغلبهم على التقديم ـ أعني الطبع على الصنعة ـ وليس معنى هذا أنّهم يقلّلون من شأن الصنعة أو يحطّون من مكانتها الأدبية، فهي محمودة لا محالة إن جاءت عفو الخاطر دون كدّ قريحة أو تعمّل، بدليل أنَّ النقاد القدامى لم يأخذوا على شعراء الحوليات تنقيحهم وتهذيبهم لأشعارهم؛ بل عدّوهم من شعراء الفحولة. كما أنّ هذين الركنين لم ينفرد بهما فنٌ دون آخر؛ إذ اشترك فيهما الشعر والنثر على حدٍّ سواء.

والملاحظ على كتّاب المقالة في مدرسة الإحياء أنّهم انقسموا بين أديب مطبوع وآخر مصنوع، فمنهم من لم يتقيّد بالصناعة؛ إذ عهد عنه أنّه يسرد كلماته كيفما ترد دون تشذيب أو تلميع، وخير من يمثّل هذه الطبقة المنفلوطي، بينما اصطفّ بعضهم مع تيّار الصنعة، فأخذ يهندس عباراته وينمّقها؛ حتّى تخرج بأفضل صورة كما حدث مع الكاتب الأنيق أحمد حسن

الزيّات، الذي كان مولعا بدقّة اللفظ وموسيقى الجملة، وكان يعمد إلى السجع من وقت لآخر دون كلل ولا ملل.

أبرز من عالج المصطلحين المهمين من أدباء مدرسة الإحياء أمير البيان شكيب أرسلان ومصطفى المنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي وعبد العزيز البشري وأحمد أمين وأحمد حسن الزيّات، إذ زخرت مقالاتهم بالكثير من الآراء النقدية التي عالجتهما وبينت مفهومهما ومكانتهما.

المقدّمة

الحمد لله حمد الشاكرين الذاكرين، والصلاة والسلام على سيّدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين. وبعد:

الطبع والصنعة من المصطلحات النقدية التي سجّلت حضورًا واهتمامًا كبيرًا لدى النقّاد قديمًا وحديثًا، وقد تمحورت دراستي حول بيان مفهومهما لدى كتّاب المقالة في مدرسة الإحياء، قُسمّت الدراسة على مقدمة فتمهيد عرّفت فيه مفهوم الركنين عند النقّاد القدامى، ثم انتقلت إلى تقسيمها على محاور جعلت المحور الأول منها مختصّا بالأديب شكيب أرسلان ورأيه في هذين العنصرين. أما المحور الثاني فقد تركّزت الدراسة فيه على الأديب المنفلوطي والوقوف على آرائه النقدية. فيما تكلّل المحور الثالث بالأديب الرافعي وحديثه حول هذين الركنين. أما المحور الرابع فقد كان من نصيب الأديب عبد العزيز البشري ومقالاته التي أوضح فيهن مفهومي الطبع والصنعة. أما المحور الأخير فقد كان من نصيب أحمد حسن الزيات وأهم ما ورد في مقالاته من آراء حول هذين المرتكزين.

ختاما أرجو أن تكون دراستي هذه قد حظيت بالرضا والقبول.

التمهيد

" الطّبع والصّنعة " من القضايا النقديّة التي عرفها العرب قديمًا، تناولهما النقاد الأوائل، فلم نكد نقرأ مؤلفاتهم إلا وتطالعنا آراؤهم حول هذين المصطلحين، ولم يتفرّد بهما فنّ دون آخر؛ فهما مرتبطان بالشعر والنثر على حدٍّ سواء.

ويقصد بالطبع الإلهام والسَّجيّة والقدرة الفطريّة، فالشاعر والكاتب متمرّس على انشاء الأدب، وأعماله الأدبية تأتيه من خيال خصب دون تكلّف، بل يسترسل عمله استرسالا، فتنثال عليه الألفاظ انثيالا. فالمطبوع من الشعراء من تسلّح بقدرة فطرية مكّنته من الإبداع الفني، فجاءت عباراته متدفقة وهّاجة.

عالج النقاد الأوائل مفهوم الطبع، ومنهم الجاحظ (٢٥٥هـ) الذي جعل صحّة الطبع من شروط جودة النظم، حين قال: (... إنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وجنس من التصوير)[١].

أمّا ابن قتيبة (٢٧٦هـ) فقد تحدّث أيضًا عن الشاعر المطبوع بأنّه: (من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبيَّنت على شعره رونق الطّبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر)[٢].

معلوم أنَّ الشعراء في طبعهم يختلفون، فمن يتيسَّر له الرثاء يصعب عليه الغزل، ومن يتيسر له المديح يعسر عليه الهجاء، كذلك لا يمكن أن يكون الأديب ـ شاعرا أو كاتبا ـ على وتيرة واحدة في الطبع والانتاج، فقد تأتي لحظات على الأديب لقلع ضرس أهون عليه من نظم بيت أو كتابة مقالة.

ويشير ابن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ) إلى صحّة الطبع ، فيقول: (... فمن صحّ طبعه وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض، التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه)[٣].

ويؤكد ابن رشيق (٤٥٦هـ) ما جاء به أسلافه، ويرصد مقالة عنونها بـ "باب في المطبوع والمصنوع"، قسّم فيها الشعر إلى صنفين، فيقول: (ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين)[٤]. فالشعر بنظر ابن رشيق صنفان، مطبوع ومصنوع ، والمطبوع مقدّم على المصنوع، ولم يقصد ابن رشيق في حديثه عن المصنوع المتكلّف المبتذل، إنما قصد فيه المصنوع المحمود.

أما الطرف الثاني وهو الصنعة، فالمقصود بها التثقيف والمران والدربة.

ويرى ابن سلام الجمحي (٢٣١هـ) أنَّ صناعة الشعر لا تختلف عن سائر الصناعات الأخرى، (فللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا بوزن دون المعاينة، وتعلم ما منه مصنوع لا خير فيه)[٥].

ومن النقاد الذين ذكروا هذا المفهوم ابن قتيبة[٦] (٢٧٦هـ) ، فقد عدّ الصنعة تكلّفا، وقسّم الشعراء إلى قسمين: متكلّف ومطبوع. فالمتكلّف من قوّم شعره ونقّحه بطول التفتيش، وإعادة

النظر فيه، وذكر من هذا الصنف زهير والحطيئة "عبيد الشعر" كما كان يلقّبهم الأصمعي. فأفضل الشعر عند الحطيئة الحولي المحكّك، وأقرب القصائد على زهير الحوليات.

معلوم ما يشاع عن أفضلية الطبع، وأنّه مقدّم على الصنعة، وهذه قضية ليس على إطلاقها، والحكم فيها يحتاج إلى تفصيل، إذ قد يكون الشاعر المصنوع مثلا أعلى شأنا من المطبوع، لا سيّما عند القدماء. فلو نظرنا مثلا إلى من يُسمّون بأصحاب الحوليات ومنهم (زهير بن أبي سلمى والحطيئة والراعي النميري وغيرهم) هؤلاء لا يختلف اثنان في أنّهم من فحول الشعراء الكبار ومع ذلك قد يحسبون على أهل الصنعة بحكم التنقيح الملازم لكتابة قصائدهم إلى أن تستوي ناضجة كاملة، وهذا التهذيب نعم لا يخرجها عن دائرة الصناعة إلا أنّها في الوقت ذاته بدأت على أساس من الطبع والعفوية، وذلك في لحظة الكتابة الأولى أو ما تسمى بالشرارة التي انطلقت على أساس القريحة المتوهجة... وسآتي على ذكر ما يؤيد هذا الكلام وتحديدا عند حديثي عن الطبع والصنعة وما قيل عنهما في كلام شكيب أرسلان وهو يعقب على رأي الهيباوي في هذا الشأن.

ثم بدأ التنقيح والتغيير، فالصناعة الشعرية لا تقلل من شأن الشعر ولا الشاعر، ويبقى شاعرا يشار إليه بالبنان، وقد يتفوّق على غيره من الشعراء المطبوعين.

أما عند المولَّدين فقد تغيَّر الأمر حين اقترنت الصناعة بالتكلّف والتعمّل وغياب الصدق الفني والتجربة الشعرية وخلو القصائد من بعض الارتجال وحضور البديهة إلى غير ذلك مما كان يتميّز به الشاعر المصنوع في سيرته الأولى.

وقد مرّت قضية الطّبع والصّنعة بمرحلة تطوّر استقرت في النهاية إلى تقديم الطبع على الصنعة عند الشاعر أو الكاتب، الذي تتوافر فيه شروط الأديب الحقيقي.

وللدكتور نعمة العزاوي[٧] رأي في الطبع والصنعة إذ ينكر التنافر بينهما، ويعدّهما عنصرين متلازمين لا يخلو منهما أي أديب، مستشهدا برأي د. محمد مندور الذي ينفي هو الآخر كفاية الطبع دون الاتكاء على الصنعة، نافيا أن يكون الشعر الجيد ما جاء ارتجالا، والصحيح أن يصحب الإنتاج عملية تطهير تجود بها الصناعة، ويميّز العزاوي بين الصنعة والتكلّف، إذ جعل الصنعة لازمة للفن الأدبي عامة وللشعر خاصة، ويرى أنّ الصنعة هي الصياغة، والصياغة بدورها (حركة ذهنية عند الكاتب أو الشاعر، فإن تعقّدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقّدة وإلا نفسا فاترا، كلما همَّ بالاطراد وقف بين الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمّس المحسنات)[٨].

المحور الأول

الطبع والصنعة في مقالات شكيب أرسلان

لم يكن الاهتمام بمفهوم الطبع والصنعة مقتصرا على عصر دون آخر أو فئة نقدية دون أخرى، فقد شارك أدباء النهضة أسلافهم في التعرّض لهذا المفهوم، وأوّل من يطالعنا في هذا الباب **شكيب أرسلان** الذي تحدَّث في مقالته عن صاحب الصنعة، فيقول: (ومن المعلوم أنّ صاحب الصنعة، إنّما يتقدّم فيها إذا كان راغبا لا متكلّفا، مغرما لا متبرّما، وكان مجتهدا فيها لأجل الابداع ولأجل سبق غيره من الصنّاع. فأما شوقي فكان كلّه شعرا، قد وقَّف نفسَه على هذه الصنعة، لا يهمّه أن يتقن غيرها، وصارت له غراما، فهو آناء ليله يفكر في الشعر، وأطراف نهاره يستنبط المعاني الغريبة، وكلما عنَّ له معنى قيَّده، وكلّما انفتق في ذهنه مرمى أحرزه، وهيأ له قالبا رائعا، حتى إذا جاءت أول فرصة أودعه إياها.)[٩]. ممّا تقدم من حديث خصَّ به شكيب أرسلان صاحب الصنعة الأدبية، التي تستهويه راغبا لها غير متكلّف، متحمّسا لها غير متضجِّر، مبدعا فيها مجتهدا، مُبديًا صنعته بأبهى صورة وأتمّ وجه، وشوقي من هؤلاء الذين قصدهم أمير البيان، فكان همّه الأول وغايته أدبه، الذي شغله آناء الليل وأطراف النهار.

ويتفق أرسلان مع ابن رشيق القيرواني، وينبّهنا إلى قضية طالما تغافل عنها الناس، وهي مرحلة الخلق الفكري، فالفكر يمرُّ بأوقات متغيرة، فأحيانا يمرُّ بمرحلة عطاء ونماء، فتنثال عليه الأفكار وتنقاد له المعاني، وهذه المرحلة من حياة الأدب لا تتوفر في كل الأحيان، فمرحلة الإنتاج الأدبي تتذبذب بين عطاء وجدب، فقد تغشى خيال الأديب في لحظة خاطرة لو استغلها بأوانها لخرج منها بالعجائب، قبل أن تغفل راجعة دون عودة، فالفكرة بنت ساعتها، وإذا ما أراد أن يستأنف ما دار في خياله من خواطر سابقة وجدها عصيّة عليه، (ولذلك كان يجب على الأديب شفَّاف الطبع، أنّه إذا عنّ له في سويعات الصفاء معنى مبتكر أو خاطر شريف، ووجد هذا الموضوع منثالا عليه، أن يسرع إلى قيد أوابده، ويأخذ القلم فيحرره، وإذا كان شعرا نظّمه، وإذا كان نثرا دبّجه، حتى لا يفوته فيما بعد. فإن الأفكار من جملة حظوظ الدنيا، تهب أحيانا وتركد أحيانا، فإذا هبّت مرة وجب اغتنامها ولم يجز إهمالها على نيّة أن يعاد إليها مرة أخرى، وإنّ الأفكار نظير الأقدار، ليس في مقدور الكاتب أو الشاعر أن يجيدها كلَّ حين، وقد تفيض على الرؤوس أشعة إذا ولّت تعذَّر استردادها. فاللبيب اللبيب هو الذي يقنص الشاردة لأول سنوحها ولا يدعها تذهب، على أمل أنّه يصطادها فيما بعد)[١٠]. فيوصي الأديب الأدباء باغتنام الفرص واقتناصها ولسان حاله يقول:

إذا هبَّتْ رياحُكَ فاغْتَنِمْها فإنَّ لِكُلِّ خَافقةٍ سُكُونُ[١١]

لو تتبعنا مقالات الأمير لوجدنا فيها التزاما لما طرحه في موضوع الطَّبع والصنعة، فقد عرف عنه أنّه كان يمتاز بسرعة الكتابة، ولم يتطلب منه في ذلك فسحة وقت، ولا يحتاج إلى إعادة نظر فيما كتب، وكثيرا ما كان يملي صفحات مقالته، والمطبعة تنتظره، فكان يرسل مقالته للتحرير ورقة تلو الأخرى، دون أن يفحصها أو حتى يعيد النظر فيها، ويروى أنه زار الشيخ علي يوسف والأخير كان مهتمّا في كتابة مقال بمناسبة العام الهجري، فدار نقاش بينهما انتهى بطلب الشيخ منه أن ينجز المقال بدلا عنه، فتناول القلم وانهى المقال ولمّا يقم من مجلسه، وكان حينها ما زال في ريعان شبابه[١٢].

وكان يتسلّح بمقومات الأديب البارع، إذ كان ذا خزين معرفي ، وقلم سيّال لا ينضب، وفكر متوقّد لا يخمد؛ ولذا جاءت مقالاته طويلة، تناول فيها مختلف الموضوعات، فقد تنوّعت بين سياسية ودينية وأدبية واجتماعية.

ولابد من الإشارة إلى أنّ من يمتلك هذا الأسلوب لابدّ له من أساتذة يوجهونه ويرشدونه لتنبت فيه الصنعة الأدبية، وأديبنا كان متأثرا بكوكبة من العلماء السابقين واللاحقين، فقد تأثر بابن المقفع (١٤٢هـ) حتى وصل به الحال أن يقدّم كتابه "الدرّة اليتيمة"، وكذلك تأثره بأبي اسحاق الصابي (٣٨٤هـ)، والخوارزمي (٣٨٣هـ) وبديع الزمان الهمذاني (٣٩٨هـ)، وابن خلدون في مقدمته.

أما المعاصرون فقد تأثر بالشيخ عبدالله البستاني وأحمد فارس الشدياق، ويقول عن تأثره بهم: (ثم جئت إلى مصر، وكان أكثر اجتماعنا ذلك الوقت، بأستاذنا الإمام الشيخ محمد عبده، وبرهطه المعهودين أفندي زغلول، وأخيه فتحي، والشيخ علي الليثي، والشيخ عبد الكريم سلمان، وإبراهيم أفندي اللقاني، وصفي أفندي ناصف، والسيد أحمد محمود من الرحمانية، والسيد إبراهيم الوكيل من دمنهور، والشيخ علي يوسف لأول ظهور المؤيد، وأحمد زكي باشا)[١٣].

ويرى النقاد أنّ مقالات أرسلان (كانت مرسلة تصدر عن طبع بلا تكلّف فيه، وبعض الحالات التي كان يرى أنّها أليق، فإنها تصدر مزدوجة على طريقة الصابئ[١٤] والقاضي الفاضل[١٥]، فكان في هذه الناحية من الأدب مقلدا ومحافظا)[١٦].

وفي مقالته "الشعر طبع أو صنعة أو كلاهما[١٧]" نجد فيها خير توثيق لما جاء في حديثه عن هذا المفهوم، فهي تعدُّ بحقٍّ وثيقة تأكيد لآرائه، ونلمح فيها جملة من المفاهيم لا بدّ لنا أن نبيّنها:

ونبدأ بالعنوان الذي جاء متناسقا مع ما أثير في المقالة من أفكار، وقد أثار به الأديب تساؤلا عمّا إذا كان الشعر طبعًا أو صنعةً أو كليهما، وهنا أراد أن يزيل الإبهام والشك الذي لطالما شغل عقول الكثير من الأدباء.

ولعل الجديد في هذا العنوان هو المفارقة الحاصلة في قوله: " ...أو كلاهما"، وهو بذلك ينبّه إلى جواز أن يجتمع الطبع مع الصنعة في آن واحد لدى أيٍّ من الكتّاب.

أما المقالة فهي من حيث المضمون تكشف عن توافق الرؤى بين الأمير الأرسلاني والأديب الههياوي، فهي بمجملها إجابات لمن يبحث عن الأفضلية والسبق.

يتفق الأديبان في قضية الخلق الأدبي، فهي مرحلة لا تدوم على حال واحد، فقد يأتي الحال على صانع الشعر يتدفّق ينبوعه ويسيل قلمه وتنثال عباراته انثيالا، ولكنه في حال أخرى يصيبه التكلّف، ويورد أرسلان خطاب الههياوي قائلا: (وفي خوالج النفس ضروب بعيدة الغور قاصية المراح فما يكون منها كذلك ليس كل شعر مقتدرا عليه في كل آن، ولا كل شاعر موفقا له في كل حين، فقد تهتاج النفس فينقدح فيها من المعاني والمشاعر والأخيلة وصور الإحساس ما تعلم وما لا تعلم، ثم تضطرم في كل ذلك بما تدريه وما لا تدريه. ثم يموج ذلك بعضه في بعض فتموج هي به، فإذا هي دنيا يعمرها من هذه الإلهامات عالم تعرفه بما يلتمع في جوانبها من ضوء وما تجده مع هذا الضوء من حرارة وفي دون ذلك ينقطع عنها الخبر ويفتر الوحي)[١٨].

ويعقّب أرسلان على حديث الأديب قائلا: (هنا تصوير لخوالج النفس الشاعرة لا سيما في حال انبعاثها بالشعر قلّما وفّق كاتب إلى مثله غاص الكاتب على أدق حركات النفس، فانتزعها انتزاع من لم يبق ولم يذر وأبرزها في قالب هو المثل الأعلى في الجلاء، والأمد الأقصى في الجمع بين الجزالة والرقة، وهناك في وسط هذا المأزق البياني الأسلوب العربي الخالص الذي لا تأتيه العجمة من بين يديه ولا من خلفه، فلمثل هذا فليعمل العامل إن كان ممن يطيق هذه الغاية البعيدة، وإلا فليذروا بوصف خوالج النفس والغوص على دقائق حركاتها بالأساليب التي تنكرها العربية، وقد تفهم مفرداتها ولكن لا تفهم مركباتها، فكأنّها لغة جديدة لا يفهم العربي منها قليلا ولا كثيرا)[١٩].

فمن خلال القراءة النقدية التي بيّنها لنا الأديب شكيب، والتي جاءت تفسيرا لأحوال النفس الشاعرة، يكشف النص عن قدرة وتمكّن صاحبه، فقد جاء النص متدفقا برزت فيه براعة الأديب وثقافته، ويبدو التناص واضحا فيه، فقد استعان بالمفاهيم القرآنية، التي جاءت متلائمة مع أفكاره التي كشف من خلالها تمكّنه وإبداعه، فقوله: "لم يبق ولم يذر" تناص واضح استلَّ فكرته من

قوله تعالى ﴿ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ ﴾[٢٠] وكذلك عبارته " فلمثل هذا فليعمل العامل " جاءت منعكسة عن قوله تعالى: ﴿ لِمِثْلِ هَذَا فَلْيَعْمَلِ الْعَامِلُونَ ﴾[٢١]

والأمير الأرسلاني لم ينس حظّه من الثقافة الإسلامية، فقد طرَّز مقالته بالآيات القرآنية، ومنها قوله تعالى:﴿وَمِنْهُمْ أُمِّيُّونَ لَا يَعْلَمُونَ الْكِتَابَ إِلَّا أَمَانِيَّ وَإِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ﴾[٢٢] ، وقد ذكرها ليميّز بها بين الكتّاب، وليبيّن مراكزهم.

أما المقالة من جهة الشكل فقد جاءت طويلة نسبيا، إذ بلغت صفحاتها ثماني صفحات، تجسّدت من خلالها مقدرة الأديب الإبداعية وتخللتها نصوص للأديب محمد الهيباوي، وتعليقات للأديب الأرسلاني ضمَّنها آياتٍ قرآنية وأبياتًا شعرية، والمقالة أتت منسابة صاغها دون تكلّف وتعمّل، جسّدت جدارته الإبداعية.

وكذلك من جملة القضايا التي نوّه عليها مفهوم الشعر الحقيقي، فيقول: (لا نزاع في أنّ الشعر الحقيقي هو الطبع ولا مشاحة في أنَّ الشعر الذي هو والشعور من مقطع واحد لا يمكن أن يكون في أصل انبعاثه إلّا طبعا وسليقة وموهبة فطرية وزيادة في شفوف الطبع البشري وأمدا بعيدا في رهافة الإحساس إلى أن يرى الشاعر بمرآة نفسه ما لا يقدر أن يرى سائر الناس بمرائي أنفسهم... هذا وعلى قدر ما يكون الطبع شفّافا، وتكون النفس صافية قابلة لارتسام المرئيات فيها وانتقاش المؤثرات على صفحتها، يكون صاحب ذلك الطبع وتلك النفس شاعرا مطبوعا مجيدا وربما كان عبقريا، إلا أن لا يكفي ليكون الشاعر مطبوعا مبدعا، ولا سيما ليكون عبقريا أن يرق فيه الشعور، ويرهف الإحساس، وتشتدّ قوة التصوير، ويتضاعف الخيال دون أن يفاض على تلك العواطف التي تهتف بها فطرة الشاعر)[٢٣]. إذن فالطّبع مقدّم بطبيعة الحال على الصنعة على حدِّ قول الهيباوي، وهذا ما يفهم من النص؛ لأن الصنعة يكثر فيها التعمّل والتكلّف خلافا للطبع الذي يأبى ذلك.

المحور الثاني

مفهوم الطبع والصنعة في مقالات المنفلوطي

عالج المنفلوطي في كتاباته مصطلحي "الطبع والصنعة" حين كشف عن طريقته التي نهجها في عمله الأدبي، فقد كان بعيدا عن التكلّف، فلا يختار من ألفاظه، غير اللفظ الذي يطلبه المعنى، ولا يفتّش إلّا عن المعنى الدائر في نفسه، فقد كان يحدّث الناس بقلمه كما يحدّثهم في لسانه[٢٤]. فهو يميل إلى الطبع؛ إذ يرفض أن يكون متكلّفا في اختياراته، فهو لا يميل إلى الصنعة، ويعيب على الكاتب أن يكون قلمه مسخّرا لمن يملي عليه، ويفضّل أن يكون الأديب

حرّا طليقا في طروحاته، وليس معنى هذا أن لا يسمع الأديب للآخرين، ولكن بالقدر الذي يعطيه حريّته في طروحاته، وهذا واضح في كتاباته التي كثيرا ما عالج فيها قضايا مجتمعه، والكاتب الذي ينصاع لهذه القيود لا يتعدى ـ كما يراه المنفلوطي ـ أن يكون صانعا ينفّذ ما يؤمر به، فهو (صانع غير كاتب، ومترجم غير قائل، ولا فرق بينه وبين صائغ الذهب وثاقب اللؤلؤ، كلاهما ينظم ما لا يملك، ويتصرف فيما لا شأن له فيه)[٢٥].

وقد أنكر على الأدباء تصنّعهم وتكلّفهم في العمل الأدبي؛ لما يرى فيه من تشويه للأدب، فيقول: (فما خالط التكلّف عملا من أعمال الذوق إلا شوّه وجهه، وذهب بحسنه وروائه)[٢٦] ، فهو في هذا النص كشف عن الأثر السيء الذي تلحقه الصنعة في العمل الإبداعي، وليس القصد في ذلك العمل الأدبي فحسب؛ إنّما يشمل أثرها السيء في كلّ ما ينتج الفكر.

ويكشف المنفلوطي البيان فيرى أنّه (حركة طبيعية من حركات النفس تصدر عنها عفوا بلا تكلّف ولا تعمّل صدور النور عن الشمس، والصدى عن الصوت، والأريج عن الزهر، وشعاع لامع يشرق في نفس الأديب إشراق المصباح في زجاجته)[٢٧]، فهو يبتعد به عن كلّ ما هو متكلّف ومصطنع؛ إذ يرد على صاحبه بحركة عفوية منسابة لا تكلّف فيها ولا إرهاق، فهو ينساب كنور الشمس، وينتشر كالأريج، محدثا نزعة هادئة في روح صاحبه دون إرهاق أو تعنّت، فتسيل أدبا من مداده.

ويقف المنفلوطي عند قضية أدبية، وهي مسألة وقوع المطبوع في بعض الهفوات، فهو يصرّح دون إنكار أنّه من الممكن أن يقع الأديب المطبوع في بعض الزلل؛ ويعزو ذلك إلى تسرّعه؛ إذ أن الطبع لديه يقتحم اقتحاما، فمتى ما (صدر القائل في قوله عن سجيّة وطبع أصبح شأنه شبيها بشأن العرب الأولين، وكان من شأنهم أن يسبقهم إلى كلامهم الخطأ اللفظي في بعض الأحيان، وكان السبب في ذلك أنهم كانت تهجم بهم طباعهم على ما ينقطون به، فربّما استهواهم الشيء فزاغوا به عن القصد من حيث لا يشعرون)[٢٨]. فهو في حديثه لا ينكر أن يقع المطبوع من الأدباء في المحضور، شرط أن يحدث دون قصد منه.

يرى النقاد أن المنفلوطي يمثّل ذروة الأصوات التي تدعو إلى التحرّر من كلّ القيود التي استطاعت الصنعة أن تصفّد بهنّ سابقيه وبعض معاصريه، فاستطاع المنفلوطي بما يملك من ذوق وعاطفة وصدق وتأثير أن يفلت نفسه (من كلّ قيد كان يمكن أن يشدّه إلى طريقة السابقين وبعض المعاصرين له. كما إنه تحدّث عن نفسه كان معجبا بالأساليب العربية في عهدها الذهبي ضائقا بالأساليب المعاصرة والسابقة، التي التاثت بأمراض الصنعة، أو التقعر اللغوي، وهو يعتبرها كلها أحاديث لسان، ومن ثم فهي زيف وباطل؛ لأنها تعمد إلى العبارة المنمقة، والجمل

المزخرفة، أو الكلمات الجامدة الجافة. وهو يهتم بنوع من الأسلوب أطلق عليه "حديث القلب"[٢٩]. فمعنى "حديث القلب" في قول أبي الأنوار إنما أراد به أنّ المنفلوطي في كتاباته يدوّن ما تجيش به نفسه من منظوم ومنثور دون أن يتكلّف أو يتقيد[٣٠]، فهو أديب موهوب، حظّ الطبع في أدبه أكثر من الصنعة[٣١].

المحور الثالث

الطبع والصنعة في مقالات الرافعي

أما **الرافعي** فقد منح مفهوم الطّبع والصَّنعة اهتماما كبيرا، ففي مقالته التي تحدّث فيها عن شعر اسماعيل صبري، علّل فيها قلّة قصائده؛ وذلك لإفراط الشاعر في ركني الظرف والجمال، فبعث لنا مقطوعات خرجت بأبهى حلّة، استطاعت أن تنال رضا المتذوقين، الذين انبهروا منها في وجودها أكثر من انبهارهم لقلّة وجودها؛ وبذلك وفَّر عليه تعب المكثرين والمطيلين؛ (إذ كان لا يقول إلا فيما تؤاتيه السجيّة وينزع له الطبع، فيدنو مأخذه ويكثر بقليله)[٣٢]. وهنا إشارة من الأديب إلى أنّه ليس الغاية في كثرة الإنتاج الأدبي لدى الشاعر، فليس كلّ شاعر مكثر مرغوبا، فربما جاء بأدب كغثاء السيل لا حظّ له من الأدب ولا نصيبا سوى الوزن والقافية، والشحّة في الإنتاج لا تعدّ مثلبة أو مثلمة على الأديب، فهناك من الشعراء من لمع بريقه بقصيدة واحدة وخير مثال أصحاب الواحدة.

وأشار الرافعي في بداية ديوانه إلى أنَّ (أوّل الشعر اجتماع أسبابه، وإنّما يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة وفكر جلا صفحته البيان... ولو كان طيرا يتغرد لكان الطبع لسانه، والرأس عشّه، والقلب روضته، ولكلٍّ ثناؤه ما يسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء، وحسبُك بكلام تنصرف إليه كل جارحة، وتضمّ عليه كل جانحة، ويخفّ من كل شيء حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كلّ الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه فيه شفاء للناس)[٣٣]. فنلمح أنّه حدّد للشعر ضوابط؛ ولأهمية الطبع نجده يقدّمه أولا.

ويضيف قائلا: (ولقد رأينا في الناس من تكلّف الشعر على غير طبع فيه، فكان كالأعمى يتناول الأشياء ليقرها في مواضعها، وربَّما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري... ورأينا في المطبوعين من أثقل شعره بأنواع من المعاني فكان كالحسناء تزيَّدت من الزينة حتى سمجت فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به على أن أحسن الشعر ما كان زينته منه)[٣٤]. الرافعي في خطابه وضع أمامنا صورتين: الصورة الأولى: صورة الشاعر المتكلّف الصنعة؛ إذ شبّهه بالأعمى الذي تختلط عليه الأمور وتصعب، فقد يضع الحاجة الواحدة في أكثر من موضع، وكذلك الأديب المتصنّع فقد نلحظ له كلاما في أكثر من موضع، وهذا دلالة

واضحة على تكلّفه وتخبّطه وعدم مقدرته، فهو يحاول بكلِّ الطرق للانتهاء من عمله الأدبي فكأنّه مرغم على العمل مكره...

أما الصورة الثانية: فقد خصَّ بها المطبوعين، فهم الآخرون لم يسلموا من قلم الرافعي النقدي، وهو هنا لم يقصد المطبوعين بعامتهم، إنما قصد منهم الذين يبالغون في أشعارهم ويرهقونها، فهو يشبههم بالحسناء التي أسرفت في زينتها لتلفت الأنظار إليها؛ لكنّها لم تعلم أنّ السحر انقلب على الساحر، فبدلا من أن تتوجه إليها الأنظار، شغلت زينتها العيون وصرفتها عنها. والرافعي من خلال التقاطه لهاتين الصورتين، أراد أن يبيّن لنا أثر التكلّف، فهو في الصورتين مرذول ومرفوض.

ويميّز الرافعي بين فئتين من المطبوعين، فليس الطبع كلّه مرغوبا، فمنه الفاسد الذي يقتل الشعر، ومنه الصالح الذي يتضمن سلامة الذوق[٣٥].

وينبّه الرافعي إلى طائفة من الشعراء الذين يفتقدون سلامة الذوق، ويشبّههم في تناولهم للشعر باللص الذي يترقّب الحسناء، لا لجمالها إنّما شغله حليّها، وكذلك الحال بطائفة الشعراء المصنّعين، فهم لا يمتلكون إلا الصنعة الشعرية، التي جعلت قصائدهم رقعا، وكلّ ظنهم أنهم أصحاب ريادة وسبق، ولم يعلموا أنّ الثوب الساذج من قطعة واحدة أفضل من رقعهم كلّها، وإن كانت منسوجة من الخزِّ والديباج[٣٦].

ويذهب بعض النقاد إلى أنّ الرافعي عُرف عنه ذمّه للشعر المتكلّف المصنوع (الذي يفرض فيه الفكر على الإرادة، والإرادة على العاطفة، فلا تصدق العاطفة، ولا تخلو من الغلو. ويذم كذلك التكلّف الذي يأتي من عبادة الأوزان، وتقليد القدماء في صورهم ومعانيهم، وللقدماء وجه عذر في ذلك ليس للمحدثين، وليست الحضارة كالبداوة، وإنما على المحدثين أن يضيفوا للقديم ويحسنوه)[٣٧]. فقد ذكر عدّة أمور متى ما صاحبت العمل الأدبي جاء منقوصا بعيدا عن دائرة التقبلية، ومما يشين العمل الأدبي برأيه أن تتبع القصيدة وزنها وليس العكس.

ومع أنَّ الرافعي كان ممّن يقدّمون الطبع على الصنعة إلّا أنّه لم يهمل الثانية، فقد عرف عنه أنه كان (ينتخب المعاني، ويختار الألفاظ، ويكتب بحذر، ويتفنن في العبارة، وكانت الأفكار تتصارع عليه، ولم يكن يستطيع الخلاص منها إلا حين يسجلها خاطرة خاطرة)[٣٨] وما قصدناه هنا من صنعة ما جاء منها حسنا دون تكلف.

ويضيف الكاتب نفسه متحدّثا عن الرافعي الذي شهد له بتميّزه (برونق العبارة وجزالة اللفظ، والاعتناء بأسلوبه، وكان يجمع اللفظة إلى أختها بما يلائمها ويجانسها في جرسها أو حروفها، إضافة إلى الصقل والتهذيب ـ وليس لألفاظه الجزلة الرصينة من تفسير إلا طبعه

الصارم، الذي لم يكن يرضى بالألفاظ الليّنة، ولو كانت معبّرة، ولو في موضوع الحب؛ لأنَّ طبعه قوي صلب، فلم تكن وسيلة للتعبير عمّا يجيش بنفسه إلا الألفاظ القوية، التي رآها نوعا من الافتخار لأنها قوية، والقوة عنوان الفحولة والرجولة)[٣٩] وهذا الحديث يؤكد ما جاء به الزيّات في مقالته التي قصد بها الرافعي، حين قال: (أشدُّ ما يروعك منه قوّة الفن، التي تخلق المادة، وتصنع القالب، وتضع اللفظ وتحدّد الرسوم، وتوضّح الفروق، وتتصرّف بمفردات اللغة تصرّف المصوّر البارع بألوان الطيف إلى جانب حركة الذهن)[٤٠].

والرافعي كان حريصا كلَّ الحرص على بقاء أسلوبه ذاته الذي عُرف به، فنجده يكرّر العنوان نفسه في مقالات أتت متتابعة، فكثيرا ما كان يكرر العنوان في مقالاته، فتأتي مقالته متدفّقة على شكل دفعات متتابعة، يبثّ فيها الأديب أفكاره بما تجيش بها نفسه وخياله، وهذا إنما يدلّ على فنيّته وتمكّنه، فعلى سبيل المثال لا الحصر مقالته "صعاليك الصحافة" التي أوردها بأربعة أجزاء، عبّر فيها عن قضيّة لطالما انتشرت في تلك الحقبة، وهي بروز الطابع المادي الذي أثّر في جودة الإنتاج الصحافي، إذ ظهرت طائفة ـ ممّن زعموا أنّهم في زمرة الكتّاب ـ فالأديب منذ الوهلة الأولى "العنوان" كشف عن حجم هؤلاء الذين امتهنوا مهنة الصعلكة "أشباه الكتّاب"، فجاء عنوانه مناسبا لأفعالهم، التي أثّرت ـ بطريقة أو بأخرى ـ على العمل الصحافي، فتجد الصحف مزدحمة بهم، وكثير منهم من امتلك زمام أمورها.

ففي بداية مقالته يبيّن الرافعي بطريقة نلمس من خلالها ثقته بأدبه، إذ بيّن حجّته في الرَّد على الذين يغمزون مكانته الأدبية، فقال: (والقرآن نفسه قد أثبت الله فيه أقوال من عابوه، ليدلّ بذلك على أن الحقيقة محتاجة إلى من ينكرها ويردها، كحاجتها إلى من يقربها ويقبلها، فهي بأحدهما تثبت وجودها، وبالآخر تثبت قدرتها على الوجود والاستمرار)[٤١].

كشفت المقالة بأجزائها إمكانية الأديب، بعد أن صاغها بحوار دار بينه وبين شخصية رائدة في الأدب العربي على مدى قرونه، إذ استطاع أن يعود إلى العصر الذهبي للأدب العربي، ليدير حوارا سرديًا بينه وبين **الجاحظ**، استطاع أن يفسِّر لجمهور القراء ما يدور خلف الكواليس في العمل الصحافي، وحجم التأثيرات التي تدار من لدن البعض من رؤساء التحرير الذين أثّروا سلبا في العمل الأدبي.

صاغ الرافعي "صعاليك الصحافة" بطريقة عفوية لا حظَّ للصنعة والتكلف فيها، أظهرت براعة وتمكّن الأديب، فقد أدارها بكل سلاسة ووضوح، والمقالة في مجملها عبارة عن أسئلة تدور بين الأديبين، يتحدثان عن واقع العمل الصحافي، فكثيرا ما نقرأ "قال أبو عثمان" ويقصد به الجاحظ ، و " قلت " ، وإنما اختار شخصية الجاحظ ليكون لسانَ حالٍ لكل من يسأل ويستفهم

عن الواقع الذي تعيشه الصحافة، وممّا دار بينهما من حوار: (وقال الذي عرفني به: حضرته عمرو أفندي الجاحظ ... وهو أديب الجريدة.

قلت: شيخنا أبو عثمان عمرو بن بحر؟

فضحك الجاحظ وقال: وأديب الجريدة، أي شحاذ الجريدة، يكتب لها كما يقرأ القارئ على ضريح، بالرغيف والجبن والبيض والقرش...

قلت: إنا لله ! فكيف انتهيت يا أبا عثمان إلى هذه النهاية وكنت من أعاجيب الدنيا؟ وكيف خبت في الصحافة وكنت رأسا في الكلام؟

قال: نجحت أخلاقي فخابت آمالي، ولو جاء الوضع بالعكس لكان الأمر بالعكس؛ والمصيبة في هذه الصحف أنّ رجلا واحدا هو قانون كل رجل هنا)[٤٢]، وهنا إشارة منه لصاحب التحرير.

لو تأملنا الحوار السردي لرأينا فيه البساطة والوضوح، فالأديب عمد الى السهل الممتنع، ليستطيع أن يوصل رسالته بأتمّ وجه، فهو يكشف عن أصحاب الأقلام المأجورة الذين تنازلوا عن شرف المهنة والأمانة، فبدلا من أن تكون أقلامهم حرّة، أصبحت للأسف تميل إلى الطرف الثاني تناغيه وتلاطفه وتداهنه.

معلوم للجميع أن الرافعي نشأ نشأة دينية، فهو في مقالاته كلّما سنحت له الفرصة نجده يغمرنا بنص ديني فتارة آية قرآنية وأخرى حديث نبوي شريف يلطف به المقال ويصبغه بنفحات إيمانية، ومن ذلك قوله: (ودقَّ الجرس يدعو أبا عثمان إلى رئيس التحرير، فنهض إليه، ثم رجع بعينين لا يقال فيهما جاحظتان، بل خارجتان ... وقال: أفٍّ! ﴿ **وَحَبِطَ مَا صَنَعُوا فِيهَا وَبَاطِلٌ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ** [٤٣] ﴾[٤٤].

"دقّ الجرس يدعو أبا عثمان"[٤٥] كثيرا ما كان يدقّ الجرس! ليذهب بعد ذلك أبو عثمان ليتلقى أوامر أستاذه وتوجيهاته في ماذا يكتب؟ وكيف يكتب؟ فقد عمد الرافعي إلى التكرار في هذا النص وخصوصا في خاتمة كلّ جزء من المقالة، ليبعث للقارئ أمرين، أمّا الأول: فهو بمثابة إعلان وفضح لحجم التأثيرات التي يقوم بها أصحاب التحرير، فحتى الجاحظ نفسه لم يسلم منها. والثاني: وضع هذه العبارة في خاتمة كلّ جزء ليجعل القارئ متلهّفا ومتشوّقا لما سيتلقاه الجاحظ من أوامر وتوجيهات.

عالج الرافعي مقالته بأسلوب رائد، ففي كل محطة تدور أحداثها بينه وبين صاحبه من جهة، وبين صاحبه والاستاذ رئيس التحرير تلمس خلالها إمكانية وعبقرية، فقد أدار الرافعي حواراته بأسلوب رائع جمع بين تمكّنه من إدارة الحوار بأتمّ وجه وبأفضل صورة وبين بثّ أفكاره

ورؤاه، فمن حواراته حول حرفة الصحافة، قوله: (لك الله أنْ أصدقَك القول ففي هذه الحرفة اليومية: إن الكاتب حين يخرج من صحيفة إلى صحيفة، تخرج كتابته من دين إلى دين...
ورأيت شيخنا كأنّما وضع له رئيس التحرير مثل البارود في دماغه ثم أشعله، فأردت أن أمازحه وأسرّي عنه، فقلت اسمع يا أبا عثمان، جاءتني بالأمس قضية يرفعها صاحبها إلى المحكمة، وقد كتب في عرض دعواه أنّ جار بيته غصبه قطعة من أرض فنائه الذي تركه حول البيت، وبنى في هذه الرقعة دارا، وفتح لهذا الدار نافذات، فهو يريد من القاضي أن يحكم برد الأرض المغصوبة، وهدم هذه الدار المبنية فوقها، و... و... وسد نافذاتها المفتوحة!

فضحك الجاحظ حتى أمسك بطنه بيديه وقال: هذا أديب عظيم كبعض الذين يكتبون الأدب في الصحافة، كثرت ألفاظه ونقص عقله، "وسئل بعض الحكماء: متى يكون الأديب شرّا من عدمه؟ قال: إذا كثر الأدب ونقصت القريحة")[٤٦] النص يكشف عن أسلوب الرافعي الذي يمتاز بالروح الفكاهية، وهذه سمة غالبا ما نجدها في مقالاته، اضافة على قدرة الأديب في مزج حديثه مع حديث الجاحظ ، مع ميله إلى إيراد بعض فنون البديع لكن في اقتصاد وفنية، وبعضها يجلبه لخدمة الجانب البياني المتصل بروعة الصياغة، كالجناس والسجع، فيما يورد البعض الآخر لخدمة الجانب المعنوي الجانح إلى توليد الأفكار كالمقابلة والتورية[٤٧].

ويذكر زميله العريان عوامل أهَّلت أستاذه مرتبة عالية في البيان الرفيع، ومنها (ثقافته اللغوية، وإحاطته بأساليب العربية، ومعرفته بالفروق اللغوية في مترادف الكلام،... احتاج مرة أن يعبّر عن معنى في أسلوب من أسلوبه؛ فتأبّى عليه القول، فأخذ يغمغم برهة وأنا منصت إليه، فإذا هو يقرأ لنفسه من ذاكرته بابا من كتاب المخصّص لابن سيده، ثم دعا بالكتاب فأخرجته إليه، فما هو إلا أن فتحته فوقع على مراده حتى طوى الكتاب وعاد إلى إملائه)[٤٨] من خلال هذا النص لا بد أن نشير إلى مسالة نؤكد فيها ما جاء في كلامنا السابق، وهو على الرغم من أن الرافعي من الأدباء المطبوعين إلا أننا نجده أحيانا يتكأ إلى الصنعة، فمعلوم أنّ سمة الطبع ليست لازمة في كل الأحيان، فقد تأتي لحظات يتعذر فيها الحصول.

وننهي حديثنا عن الرافعي بوصيّة أوصى بها زميله أبا ريّة[٤٩] خاصة والأدباء عامة، لمن يريد منهم أن يمتلك ناصية الأدب، عليه أن يتحصل مواهب وراثية توصله إلى مبتغاه، وهذه لا تكتشف في ليلة وضحاها إنما يلزمها زمن ليس بالقليل، وإذا لم يتحصل ذلك حينها سيكون الأديب كسائر أقرانه من الأدباء الذين يلجؤون إلى قوة الكسب والاجتهاد عوضا عن الموهبة وهذه إشارة منه إلى أصحاب الصنعة الذين فقدوا الإلهام ومالوا إلى الدربة.

ومتى ما أصبح الأديب ناقدا مفكرا استطاع أن يختصر المسافة في الوصول إلى غايته، وكذلك من جملة وصاياه أن يلتزم الناشئ بقراءة كتب المعاني قبل كتب الألفاظ، وأن يكون على اطلاع بالموروث الأدبي أمثال مؤلفات الجاحظ والمبرد والأصفهاني، وأن يتسلّح بالتأنّي والصّبر فهما سرُّ النجاح.

المحور الرابع

الطبع والصنعة في مقالات عبد العزيز البشري

أما **عبد العزيز البشري** فله مقالة في مختاره وَسَمها بعنوان "**في الأدب بين القديم والجديد**" وضَّح فيها دهشته من الذين يجمعون على تقديم الشعراء الجاهليين على الشعراء المولَّدين، مع أنه يذكر بأنّه طوال قراءاته لكتب الأدب القديمة لم يجد أيّة موازنة أو مفاضلة حدثت بين شاعرين من المذكورين سابقا، وعلى الرغم من تدارسه لشعر امرئ القيس والنابغة والأعشى، فهو يصرّح ويعترف أنّه وجد في أشعار المتأخرين أمثال بشار وأبي نواس والبحتري(نضارة الشعر، ونصاحة القول، وحلاوة التعبير، وسعة الخيال، ودقة الأداء، والتصرف في فنون الكلام ما لا يشيع في كلام أولئك ـ الجاهليين ـ وإنّما تلتقطه في دواوينهم تلقّطا، فكيف لا يقوم في شريعة الأدباء أحد من أولئك بأحد من هؤلاء؟)[٥٠].

ويضيف معللا السبب وراء ذلك قائلا: إنَّ (القوم قدّروا هذا الشعر صناعة عربية، منجمها طبائع العرب وما تجري به سجاياهم، فإذا تقدَّم غيرهم لقرض الشعر فهو مقلِّد لهم ومتشبّه بهم ومحتذٍ لمثالهم، وهو لا يتوسّل إليه بطبع، ولا يجري فيه على عرق، إنما هو متكلّف متصنّع، وليس يكون للمقلّد مهما يوف على الإتقان شأن المبتدع، ولا للمتكلف مهما يعظم خطره شأو من ينضح بالفطرة، ويجود بالطبع)[٥١] فالأقدمون يرون الصناعة الشعرية مقتصرة بالأمة العربية، فإذا ما جاء من هو خارج حدودها فهذا يعدّونه مقلّدا ومتشبّها ، لا يتعهّده طبع، ومهما أتقن لا يبلغ شأن المبتدع، ولا يرتقي إلى شأو من يجود بالطبع، وهذا الكلام فيه رد، فكثير من الشعراء من هم غير عرب أتقنوا الصناعة وبرعوا فيها ، ويضرب البشري لنا مثالا في طبع شوقي قائلا: (وليس بدعا في سنة الله أن ينتضح طبع شوقي بكل هذا البيان العربي، وهو فتى لا يتصل من أبناء العرب، من أمه وأبيه بسبب، ولا كان محصوله من لغتهم وأشعارهم ومحاضراتهم ومظاهر بلاغاتهم بأوفر من محصول من نشأ فيهم من أهل البيان، فوثب دونهم ورد بيان بني العباس عليهم، وإلا فمن علم البدر كيف يتألق، ومن علم الغدير كيف يترقرق، ومن علم السحر الجفون، ومن علم الغمامة كيف تسح بالعارض الهتون، ومن علم الوردة كيف تتنفس بالأرج، ومن علم البلبل كيف يتغنى بالرمل والهزج، ألا ذلك تقدير العزيز العليم!)[٥٢] .

ويضيف كاتب النيل* مسترسلا حديثه عن الطبع عند شوقي قائلا: (وإن طبع شوقي ليجود بالشعر يصيب به أعلى المعاني ما أحسبه يرتصد لها أو يعالجها بالمطاولة والتفكير. ولقد تراجعه في بعض شعره وما يطلب به فيروح يتفهّمه معك بمجاهدة الفكر، وطول الشدّ على العصب، حتى إذا فرّ هذا الشعر واحتدت فيه الأذهان خرج للناس فيه من وجوه المعاني ما يحير العقول ويذهب بالألباب. فإذا رأيت بعد هذا شوقي ولم تستطع التوفيق بين مجلسه وحديثه في الأسباب الدائرة بين الناس، وبين شعره الذي ينيف بك كلما قرأته، على السِّماك، فاعلم أن هناك موهبة أو ما يدعونه "عبقرية" ليس من الحتم أن تتسق دائما لسائر غرائز الإنسان!)[٥٣].

وقد يتنازل الشاعر عن طبعه ويَسِفّ، وهذا ليس غريبا فالمتنبي وابو نواس وأبو تمام والبحتري والمعري قبل شوقي حدث معهم هذا، فحتى الطائر نفسه لا بد له من لحظات يستريح فيها، ولو حدثت موازنة للشعراء بين الحالين لرأيت أنهم يعتمدون ذلك للترويح والاستجمام وربما تجنيا على ما وهبهم الله من نواصي البيان![٥٤]

ويورد البشري في مقالة ثانية عن الصناعة الشعرية، فهي بنظره صناعة أدبية منحصرة في الخيال الشعري، الذي تارة يفد إلى ذهن الكاتب قسرا فيصطاده على جناح السرعة ثم يترجمه كلمات تكون أقرب إلى الطبع بمعناه العام، وأخرى يأتي متكلفا، وذلك حين يعمد الكاتب إلى تخيّل مصطنع يجرُّه جرًّا، فينقاد إليه مُكرها، فتكون الصنعة البادية عليه خلافا للسابق الأجمل.

ولم تكن الصناعات البديعية اللفظية وغير اللفظية هي وحدها من أساءت إلى الشعر، فكذلك الصناعة الخيالية هي الأخرى اشتركت في هذه الإساءة؛ وذلك (أنَّ الشاعر أو من يتصدَّى لقرض الشعر على العموم، لا يشعر شيئا ولا ينفذ حسُّه إلى شيء، فيمشي متعثرا ها هنا وها هنا في الارتصاد لما عسى أن يسنح له من المعاني واقعة حيث وقعت، حتى إذا لاح له شبحها، شكَّها ولو لم يتبيّن شخصها، ثم جعل يعالجها بالترويض والتذليل، ويضيف إليها ما ظنّه من جنسها، أو ما حسبه مما يلابسها، ويطبع من هذه الأمشاج صورة شعرية "والسلام"، صورة لا الشاعر أحسَّها من أول الأمر أو تذوقها، ولا من يقرؤه شعر بالإلف لها، أو ذكا حسّه بها!)[٥٥]. فهو يعلّل ضعف الخيال إلى قلّة الطّبع والشاعرية.

ويعزو البشري السبب وراء غموض الصورة والتوائها إلى الخيال المصنوع المتعمَّل، فهو (ليس من الشعر في كثير، وهذا على أرفق تعبير، بل إنه لأشبه بصنعة النجار أو الحداد في بسائط المصنوعات، بل إنه كثيرا ما تخرج الصورة الشعرية ملتوية شائهة، تخفى معارف وجهها على ناظمها، فكيف بقارئيه؟)[٥٦]، ففي هذا النص كشف لنا عن تأثير التكلّف على صاحب العمل

الأدبي، فأحيانا حتى المنتج نفسه يصعب عليه ويعسر فهم ما أنتج، إذ تصبح الصورة أمامه ضبابية ومشوشة.

وفي مقالته التي خصَّها في الحديث عن أمير الشعراء شوقي، يربط البشري الشاعرية بالطبع، فيحكم إلى أنّ الشعراء الذين بزغوا في سماء الأدب، لم يكن بإمكان أحدهم الخروج عن طبعه وجبلَّته، ويضرب لنا مثلا بأبي نواس من القدماء، وشوقي من المحدثين، فحسب اعتقاد البشري (أن الشاعر من هؤلاء حين ينزل عليه الشعر لا يقدر على صرفه عنه، أو حبس لسانه أو قلمه عن الجريان به، إلا برياضة ومطاولة وجهد. هؤلاء يطلبهم الشعر أكثر مما يطلبونه، ويتغشاهم البيان أكثر مما يرتصدون له ويتجردون في إصابته)[٥٧]. فيأتي هذا النص تأكيدا وتصديقا لمن قال بأن شوقي ولد شاعرا، أو أنَّه يتنفّس الشعر، فهو (كله من صنع الطبيعة، ولد منشدا كما ولد البلبل مغردا)[٥٨]، وهذا ما وضعه في الأوائل من بين الشعراء، الذين اكتسبوا ارتفاعهم بتوافر صفة الطبع في شعرهم، والسِّرُ في ذلك (أنَّه لم يكن يجهد في قرض الشعر؛ لأنَّه لا يكلّفه ولا يتعمَّل ـ كما قلت لك ـ في طلبه، ولا يرهف في ذاك حسًّا ولا يحدُّ عصبًا، إنما هو الينبوع ينبثق فيجري الماء دفقا ما يحتاج إلى متح ماتح... إذن كان شوقي شاعرا مطبوعا أتمّ طبع، سريّا أجزل السراء، موفَّقا إلى أبعد غايات التوفيق)[٥٩]. وهذه شهادة من أديب كبير يكشف بها مكانة شوقي الأدبية، وقدرته الفذة. ويتفق البشري مع ما جاء به القدامى حول قضية الشعر المطبوع، فابن قتيبة يرى أنَّ المطبوع من الشعراء: (من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحَّر)[٦٠].

وتلخِّصُ الدكتورة فاطمة البيومي نظرة البشري وموقفه من الطَّبع والصّنعة عند الشعراء (على استواء نظرته، وأصالة رؤيته، واتساق شعوره، فالشاعر الحق هو ما يجري على شعره جوهر الطبع ووشي الغريزة)[٦١]، والشاعر الحق برأيه (رجل مرهف الحس، نافذ الشعور، خصب الذهن، صافي النفس، جوهري الطبع)[٦٢]؛ ولأن البشري كان شغوفا بالأدب الساخر المبني على الطرفة والظرف والدعابة كانت حاجته إلى الخيال أدعى لذلك وجدناه يورد مثل هذا العنصر المهم في شعره، وهو نوع فريد من الصناعة الأدبية، وقد أشارت البيومي في حديثها، إلى أن البشري إنما قصد في خطابه صنعة الخيال، وليس المفهوم الشائع التصنع والتكلف، فقد جاء بمفهوم مغاير وجديد، والطبع بنظره أن ترد الصورة الخيالية منتزعة من بيئته، فلا يشوبها التكلف[٦٣].

المحور الخامس

الطبع والصنعة في مقالات أحمد حسن الزيات

حوت مقالات **أحمد حسن الزيّات** اهتماما واضحا لمفهوم الطبع والصنعة، ففي مقالته "**أحمد شوقي**" يضع فيها حدًّا لمفهوم الشاعر المطبوع، إذ هو (رجل يتأثر خياله بقوة، وينفعل قلبه بسرعة، ثم يكون بين خياله وقلبه تجاوب سريع مستمر؛ له أذن مرهفة الحس تفطن للإيقاع وتطرب للنغم، وذوق سليم الإدراك يعرف جمال الشعر، ويعلم مواقع الكلم، ونفس ترى المُثُل الروائع فتحمى وتتحمس، ثم يدفعها السمو الفني فيها إلى المنافسة الحرة والمعارضة النبيلة؛ وإذا تناول الفكرة الأساسية الأولية لموضوع ما، لا يلبث أن يراها في دخيلة نفسه تنمو وتتسع وتتركب وتتشعب وتتلون، ثم تغدو ولودا خصبة، ثم لا ينفك شاعرا بالحاجة الملحة إلى الإنتاج الناشئ عن غزارة الفيض وحرارة العاطفة، ثم يدرك ـ في يسر ـ ما بين المعاني المجردة والمواد المحسة من علاقة، فيتخذ من هذه ألوانا لتلك، بحيث تولد هذه الأفكار في الذهن مكسوة بهذه الصور، تتمثل في خاطره المواد من ذات نفسها على الوجه الأنسب للتصوير والوضع الأجمل في النظم، فإذا كان الموضوع مؤثرا انثالت عليه العواطف معجلة تريد أن تظهر، مزدحمة تحاول أن تفيض. ذلك هو الشاعر المطبوع، وذلك هو شوقي)[٦٤]. فالزيات في حديثه هذا كشف لنا سمات تميَّز بها الأديب المطبوع، فمتى ما توافرت نستطيع أن نحكم أو نميِّز بها الأديب المطبوع عمّن سواه.

وفي مقالة له أخرى يوازن الزيّات بين شوقي وحافظ من جهة الصنعة، فيرى أن آثار الصنعة تبدو واضحة عند حافظ، فهو يعمد إلى تأنيق اللفظ، وترويض القافية، حين ينال (من بناء القصيدة رهقا شديدا؛ لأنه يلدها فكرة فكرة، ويبضُّ بها قطرة قطرة، ويتصيَّد المعاني فيقيّدها في مفردات أو مقطوعات، فربّما وقع له ختام القصيدة قبل مطلعها، وعثر على عجز البيت قبل صدره، ثم يعود فيرتب هذه الأبيات لأدنى ملابسة وأوهى صلة، وتجيء الصنعة البارعة فتخدعك عن الخلل بالطلاء، وعن التفكك بارتباط الأسلوب)[٦٥]، أما رؤيته لشوقي فتختلف عن سابقه، إذ يراه (غير محدود بالصنعة، ولا مقيّد بالشكل، وإنّما هو فيض يسخر بالحدود، ونور ينفذ من الستور، وإلهام يتصل باللانهاية)[٦٦]، فشوقي بنظر الزيات ينافس في شاعريته المتنبي وهوجو، تأملْ افتتاحياتِ قصائده يخيَّلُ لك أبواب السماء مشرَّعة! (فأنت منه حيال شاعر روحه أقوى من فنه، وشعره أوسع من علمه، وحكمته أمتن من خلقه، وقدرته أكبر من استعداده، فلا تشك في أنه وسيط لروح خفية تقوده، ورسول لقوة إلهية تلهمه)[٦٧]؛ لذلك يكاد يجمع من عاصر شوقي من الأدباء أنه بلغ منزلة أمير الشعراء بكونه شاعرا لم تغادر كتاباته صفة الطبع إلا لماما. فالزيات أحيانا يأخذ على شوقي، أنّه (يعفي طبعه فيرسل الشعر كما يجيء، من غير تنوق فيه ولا تنقيح

لـه، فيأتي بما لا يتفق مع فضيلة، وتلك صفة تكاد تلزم المكثرين، ومن يقترح عليهم القول في موضوعات لا يجيش لهم بها صور ولا تدفعهم إليها عاطفة)[٦٨]، وهذه شهادة لشوقي لا مثلبة عليه، إذ ينزل الكلمات كيفما نسجها خياله ودارت فيه.

ويتحدّث الزيات عن زميله المنفلوطي مبيّنا صفاته الأدبية مرجّحا فيه كفّة الطبع على الصنعة، والسبب يعود إلى أن المنفلوطي كان (أديبا موهوبا، حظّ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة؛ لأن الصنعة لا تخلق أدبا مبتكرا ولا أديبا ممتازا ولا طريقة مستقلة)[٦٩] فهو يشترط الموهبة أو الاستعداد الفطري في الطبع؛ لأنه يرى أن من افتقد هذه المزية (لا يستطيع أن يكون أديبا، وإن توافرت فيه المقومات الأخرى، والطبع بهذا المعنى لا يكتسب ولا ينال بالتعليم، وإنما هو فطرة تولد مع الإنسان)[٧٠].

ويتطلّع الزيات إلى مكانة الرافعي الأدبية، فيذهب إلى أنَّه (حجّة في علوم اللسان، ثقة في فنون الأدب، عليما بأسرار اللغة، بصيرا بمواقع اللفظ، خبيرا بمواضع النقد، محيطا بمذاهب الكلام، وقلّما تتهيأ هذه الصفات لغير المطبوعين من الأدباء الذين تعاطوا مهنة التعليم فاستنزفوا أيامهم في درس القواعد وحفظ الشواهد وفقه النصوص بحكم الصنعة)[٧١]. وهذا النص يعد بمثابة شهادة أدلى بها الزيات لبيان مكانة الرافعي الأدبية، وفيها نلمح أمرين: أولهما: حكم بأن الأدب الراقي لا يكون إلا للمطبوعين من الكتاب.

ثانيهما: لا يكون الأدب مطبوعا إلا إذا توافرت له شروط يستطيع بمقتضاها أن يصل إلى صفة الأديب. وهذه الشروط تتمثل فيما بيّنه الزيات في مقالته.

أما مقالته "لماذا كانت وحدة الأدب العربي القصيدة، ووحدة الأدب الغربي القصة؟" فقد كشف فيها الأسباب وراء تعلّق العربي في أدب النظم؛ ومنها (حسن الإيقاع، وسهولة الحفظ، وميل النفوس إليه بالطبع أو بالوراثة، ومما عاق النثر عن اللحاق به أن الكتاب خضعوا لهواهم الباطن لموسيقى اللغة، فسلكوا بالكتابة طريق الفن للفن، فآثروا السجع ولم يؤثروا الترسل، وجاروا الصنعة ولم يجاروا الطبع)[٧٢]، فالإخفاق الحاصل في الكتابة في الصناعتين "الشعر والنثر" بحسب ـ الزيات ـ بسبب مجاراة الصناعة على حساب الطبع.

وجدير بالذكر أنَّ من يشرف على أدب الزيات ويطالعه يلحظ أن صاحبه ينسب إلى كتاب الصنعة، فقد عرف عنه أنه يمتاز بالتصنّع، وكان دقيقا في انتقاء الألفاظ، فكان يوليها اهتماما كبيرا، و كان يمتلك أسلوبا مصنوعا صناعة محكمة، وتكلّفا مرهقا، كان يراعي القيم اللفظية والتوازن الموسيقي حتى لو كلّفه ذلك التنازل عن المعنى والفكرة، ويأتي نصُّه كأنّه (ضفيرة منسقة من الألفاظ الموسيقية المجلجلة، أو قطعة من الفسيفساء أبدعتها يد فنان صناع)[٧٣]، لذلك

(يحس من يقرأ مقالاته ، أنه أمام عمل هندسي مصمّم مقسّم مهندم، قد اعتنى فيه بالحرف والمقطع والكلمة، مثل العناية بالجملة والعبارة والفقرة. فلا تثقل كلمة وتخف كلمة، ولا تطول عبارة وتقصر عبارة، ولا يوضع جزءا من الجملة (نشازا) دون جزء آخر يقابله ويسانده، ويكون معه عملا جماليا أساسه التناسق والتعادل)[٧٤]، فالزيات كان مهتمّا بهندسة عباراته وتنسيقها.

ويرد الدكتور زكي مبارك على الذين عابوا الزيات في تأنّقه قائلا: (هذا وقد قال البعض بأنك كاتب متأنّق، وذلك باطل يراد به حق، فالكتابة الرفيعة فن جميل لا ينفع فيه الارتجال، ولا تحسب أنك خدعتنا حين قلت: إن مجموعة "وحي الرسالة" لم تكن إلا ومضات يلمح بها الفكر من أسبوع إلى أسبوع؛ فالكاتب الحق لا يعرف عفو الخاطر، وإن أحب أن يوصف بذلك، وإنما ينقل إلى سنان القلم لواعج عاناها الفكر والروح في أعوام طوال. وهو كالشجرة التي تختزن ثمارها إلى أن يحين الموسم المنشود؛ لأن التأني من صور الاهتمام، والاهتمام عملية جراحية تنقل الأفكار من عالم المعاني إلى عالم الشهود)[٧٥].

ففي مقالته "نهضة العرب مشكلة!" تبدو آثار الصنعة بارزة، إذ بدأها الزيّات بكلام مسجوع فيقول: (كذلك قال السياسي الخطير ديجول، وقوله من وجهة نظره سديد معقول؛ فإن الجنرال يرى أن العرب دواب سُخِّروا لنقل الأحمال وجرّ الأثقال، أو هم على رأيه الأفضل عبيد خلقوا للخدمة والاستغلال. ومتى عرف الحيوان أو العبد حقّه وواجبه، فقد حطَّم راكبه أو قتلَ صاحبَه)[٧٦].

وكذلك ما ورد في قوله: (... أسمح منه ذلك الطفيلي الرقيع الذي يقتحم عليك دارك، ويقول لك: صادقني لأنّني أحبُّ طعامك، وضيفني لأنني أريد إكرامك، وعاهدني لأكون سيّدك وإمامك، وأطعني لأقوم في كلِّ أمر مقامك؛ فإنْ أبيت، أو تأبّيت فالسَّيف، حتّى تقول أنا المضيف، وأنت الضيف)[٧٧].

من خلال ما تقدم في النصوص السابقة على اختلاف قائليها لا بد لي أن أعرّج إلى مسألة أدبية وهي أن الأدباء اتفقوا على تقديم الطبع على الصنعة، لكنّ هذا لا يعني اهمال الصنعة بشكلها العام، إنّما عمدوا إلى إهمال وترك ما جاء منها متكلّفا.

الخاتمة

لخّصت الدراسة جملة من النتائج أهمّها:

١ـ الطبع والصنعة من القضايا النقدية المهمة، شارك في بيان مفهومها النقاد قديما وحديثا.

٢ـ قدّم النقاد الطبع على الصنعة، وليس هذا الحكم مطلقا، فقد نحظى بأديب مصنوع فاق مطبوعًا.

٣ـ تباين الشعراء في طبعهم، فمن يتيسّر أمره في غرض يتعسّر عليه في غيره، كما أنّ الأديب بصورة عامة لا يمكنه أن يكون على وتيرة واحدة في عملية إنتاجه، فقد تمرّ عليه لحظات يصيبه الركود الفكري.

٤ـ ليس من الصواب ـ كما يظنّ القدامى ـ أن يكون الشعر صناعة عربية خالصة، منجمها طبائع العرب، وإن من يأتي دونهم "مولّد" حظه الصنعة لا الطبع؛ لأنه بنظرهم مقلِّدا متّبَعًا.

٥ـ لم تكن الصناعات البديعية "اللفظية وغير اللفظية" هي وحدها من أساءت إلى الشعر، فقد اشتركت معها الصناعة الخيالية.

٦ـ حفلت مدرسة الإحياء بالكثير من الأدباء ـ كتّابًا وشعراء ـ منهم شكيب أرسلان والمنفلوطي والرافعي والزيات والبشري وأحمد أمين.

الهوامش

[١] الحيوان، الجاحظ، تح د: عبد السلام هارون، ط١، مطبعة الخانجي، القاهرة، ٣/ ١٣١ـ ١٣٢.

[٢] الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) المقدمة، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٩، ٣٤ .

[٣] عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح. د: محمد زغلول وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦، ٣ـ٤.

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزْدي(٤٥٦هـ)، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة ـ مصر، ١٩٥٥ ، ١/ ٧٤.

[٥] طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي دار النهضة العربية، بيروت، ١، ٢.

[٦] ينظر:الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح. د: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢، ١/٧٧ـ٧٨.

[٧] ينظر: أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢، ١٤٣.

[٨] تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة ـ بيروت، ٩.

[٩] شوقي أو صداقة أربعين سنة، شكيب أرسلان، قدّم له: نجيب البعيني، الدار التقدمية المختارة، لبنان، ط١، ٢٠٠٩، ٤٢.

[١٠] المصدر نفسه، ٤١ـ٤٢.

[١١] ديوان الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٥، ١٤٨.

[١٢] ينظر: شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام، الدكتور: أحمد الشرباصي، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ٢٥٢.

[١٣] شوقي أو صداقة أربعين سنة، ٤.

[١٤] إبراهيم بن هلال (٣٨٤هـ ، ٩٩٤م) نابغة كتاب جيله، تقلد دواوين الرسائل والمظالم أيام الخليفة المطيع لله وغيره، الأعلام، ١/٧٣.

[١٥] عبد الرحيم بن علي اللخمي (٥٩٦هـ ، ١٢٠٠م) وزير ومن أئمة الكتاب كان من وزراء صلاح الدين الأيوبي، الأعلام، ١٢١/٤.

[١٦] المعاصرون، محمد كرد علي، راجع هذه الطبعة أ.د محمد مكي الحسني الجزائري، البينة للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ٢٠١١ ،٢٢٤.

[١٧] ينظر: مقالات للمستقبل، شكيب أرسلان، الدار التقدمية بيروت، ٢٠١٠، ١٥٠.

[١٨] مقالات للمستقبل، شكيب أرسلان، ١٥٠. نقلا عن الههياوي

[١٩] المصدر نفسه، ١٥٠.

[٢٠] سورة المدثر: الآية ٢٨.

[٢١] سورة الصافات : الآية /٦١.

[٢٢] سورة البقرة: الآية ٧٨.

[٢٣] مقالات للمستقبل، ١٥٥.

[٢٤] ينظر: النظرات، المنفلوطي "المقدمة"، مؤسسة هنداوي،٢٠١٧، ٣٤.

[٢٥] المصدر نفسه، ٢٧.

[٢٦] النظرات، ٣١.

[٢٧] المصدر نفسه، ٢٧، ٢٨.

[٢٨] المصدر نفسه، ٢٩.

[٢٩] مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب،١٩٨١، ٢/ ٢٩٤.

[٣٠] ينظر: النظرات، ٣٤.

[٣١] ينظر: وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٨، ١/ ٢٧٥.

[٣٢] وحي القلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١، ٣/ ٢٣٧.

[٣٣] ديوان الرافعي، حققه وشرحه وقدم له د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤، ٧١/١.

[٣٤] المصدر نفسه، ٧٧/١.

[٣٥] ينظر: مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، د. مصطفى الجوزو، دار الأندلس، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٥، ٢٢٢، نقلا عن ديوان الرافعي، ٣/٩-١٢.

[٣٦] ينظر: ديوان الرافعي، ١٠/٣.

[٣٧] نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، عزالدين الأمين، دار المعارف ـ مصر، ط٢. ١٩٧٠، ١٢٦.

[٣٨] نثر مصطفى صادق الرافعي، ضيف الله الأخضر ابن مسعود، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٨، ٤٨.

[٣٩] المصدر نفسه، ٣١٢ .

[٤٠] وحي الرسالة، ٤٤٠/١.

[٤١] وحي القلم، ١٦٤/٣.

[٤٢] المصدر نفسه،٣/ ١٦٦.

[٤٣] سورة هود، الآية:١٦

[٤٤] وحي القلم، ٣/ ١٦٧.

[٤٥]ينظر: المصدر نفسه،٣/ ١٦٧، ١٦٨،١٧٣، ١٧٧،١٧٩، ١٨٢.

[٤٦] وحي القلم، ٣/ ١٨٣.

[٤٧] ينظر: تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط٦،١٩٩٤/ ٣٨٨.

[٤٨] حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠، ١٦٣.

[٤٩] ينظر: رسائله إلى أبي ريّه، الرافعي، الدار العمرية، د. ط، د. ت، ١٥، ١٦.

[٥٠] المختار، عبد العزيز البشري، مؤسسة هنداوي، ١،٢٠١٤/ ٥١.

[٥١] المختار، البشري، ١/٥١-٥٢.

[٥٢] في المرآة، عبد العزيز البشري، مؤسسة هنداوي،٢٠١٥ ، ١٣٣.

*لقب نعته به طه حسين

[٥٣] في المرآة، البشري، ١٣٤.

[٥٤] ينظر: المصدر نفسه، ١٣٤.

[٥٥] المختار، ١/ ١٠٠.

[٥٦] المصدر نفسه، ١/١٠١.

[٥٧] المصدر نفسه،١/ ١٠٣.

[٥٨] وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، ١/ ٢٠٠.

[٥٩] المختار، عبد العزيز البشري، ١٠٤.

[٦٠] الشعر والشعراء، المقدمة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٣٤.

[٦١] عبد العزيز البشري ـ ناقدا، د. فاطمة البيومي ، جامعة الأزهر . المنصورة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد/ ٣٦، ديسمبر، ٢٠٢١، ١٢٢٥.

[٦٢] المختار، ٢/٧٩.

[٦٣] ينظر: عبد العزيز البشري ـ ناقدا، د. فاطمة البيومي، ١٢٢٥.

[٦٤] وحي الرسالة، ١/ ١٩٩-٢٠٠.

[٦٥] في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، د. ط، د.ت، ١١٧.

[٦٦] المصدر نفسه، ١١٧.

[٦٧] في أصول الأدب، ١١٧.

[٦٨] المصدر نفسه، ١١٨.

[٦٩] وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، ١،٢٠١٨/ ٢٧٥؛ وتاريخ الأدب العربي، الزيات، ٣٤١.

[٧٠] أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا، د. نعمة رحيم العزاوي، ١٤٤.

[٧١] وحي الرسالة، ١/٣١٠.

[٧٢] المصدر نفسه ، ٣/٩٧١-٩٧٢.

[٧٣] فن المقالة، محمد يوسف نجم، ط١، ١٩٩٧، ٦٩.

[٧٤] تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، ٣٩١.

[٧٥] وحي الرسالة، أحمد حسن الزيّات، ١/٣٤٦.

[٧٦] المصدر نفسه، ٣/ ٧٨٧.

[٧٧] المصدر نفسه، ٣/ ٧٨٨.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

١.أحمد حسن الزيات كاتبا وناقدا، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٢م.

٢.الاعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط٥، ٢٠٠٢م.

٣.تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة ـ بيروت، د. ط، د.ت.

٤.تطور الأدب الحديث في مصر، د. أحمد هيكل، دار المعارف، مصر، ط١٩٩٤،٦م.

٥.حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، مؤسسة هنداوي،٢٠٢٠م.

٦.الحيوان، الجاحظ، تح د: عبد السلام هارون، ط١، مطبعة الخانجي، القاهرة، د. ط، د.ت.

٧.ديوان الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ـ لبنان، ط٣، ٢٠٠٥م.

٨.ديوان الرافعي، حققه وشرحه وقدم له د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٤م.

٩.رسائله إلى أبي ريّه، الرافعي، الدار العمرية، د. ط، د. ت.

١٠.الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ) المقدمة، دار الثقافة بيروت، ١٩٦٩م.

١١.الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح. د: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.

١٢.الشعر والشعراء، المقدمة، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

١٣.شكيب أرسلان داعية العروبة والإسلام، الدكتور: أحمد الشرباصي، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٧٨م.

١٤.شوقي أو صداقة أربعين سنة، شكيب أرسلان، قدّم له: نجيب البعيني، الدار التقدمية المختارة، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

١٥.طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي دار النهضة العربية، بيروت، د. ط، د.ت.

١٦.عبد العزيز البشري ـ ناقدا، د. فاطمة البيومي ، جامعة الأزهر . المنصورة، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد/ ٣٦، ديسمبر، ٢٠٢١م.

١٧.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزْدي(٤٥٦هـ)، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة ـ مصر، ١٩٥٥م.

١٨.عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح. د: محمد زغلول وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م.
١٩.فن المقالة، محمد يوسف نجم، ط١، ١٩٩٧م.
٢٠.في أصول الأدب محاضرات ومقالات في الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، د.ط، د.ت.
٢١.في المرآة، عبد العزيز البشري، مؤسسة هنداوي،٢٠١٥م.
٢٢.المختار، عبد العزيز البشري، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م.
٢٣.مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، د. مصطفى الجوزو، دار الأندلس، بيروت ـ لبنان، ١٩٨٥م.
٢٤.مصطفى لطفي المنفلوطي حياته وأدبه، محمد أبو الأنوار، مكتبة الشباب،١٩٨١م.
٢٥.المعاصرون، محمد كرد علي، راجع هذه الطبعة أ.د محمد مكي الحسني الجزائري، البينة للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ٢٠١١.
٢٦.المعاصرون، محمد كرد علي، راجع هذه الطبعة أ.د محمد مكي الحسني الجزائري، البينة للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ٢٠١١م.
٢٧.مقالات للمستقبل، شكيب أرسلان، الدار التقدمية بيروت، ٢٠١٠م.
٢٨.نثر مصطفى صادق الرافعي، ضيف الله الأخضر ابن مسعود، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٨م.
٢٩.نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر، عزالدين الأمين، دار المعارف ـ مصر، ط٢. ١٩٧٠م.
٣٠.النظرات، المنفلوطي "المقدمة"، مؤسسة هنداوي،٢٠١٧م.
٣١.وحي الرسالة، أحمد حسن الزيات، دار الأدب العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠١٨م.
٣٢.وحي القلم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١١م.

References:

*** The Holy Quran**
1.Ahmed Hassan Al-Zayat, writer and critic, Dr. Nima Rahim Al-Azzawi, Al-Rasheed Publishing House, Iraq, 1982 AD.
2.Al-A'lam, Khair al-Din bin Mahmoud bin Muhammad bin Ali bin Faris, Al-Zirakli al-Dimashqi (d. 1396 AH), Dar al-Ilm Lil-Millain, 5th edition, 2002 AD.
3.The History of Literary Criticism among the Arabs, Dr. Taha Ahmed Ibrahim, Dar Al-Hekma - Beirut, Dr. I, D.T.
4.The development of modern literature in Egypt, Dr. Ahmed Heikal, Dar Al-Maaref, Egypt, 6th edition, 1994 AD.
5.Hayat Al-Rafii, Muhammad Saeed Al-Erian, Hindawi Foundation, 2020 AD.
6.Animal, Al-Jahiz, edited by: Abdel Salam Haroun, 1st edition, Al-Khanji Press, Cairo, Dr. I, D.T.
7.Diwan of Imam Ali bin Abi Talib, may God be pleased with him, taken care of by: Abdul Rahman Al-Mustawi, Dar Al-Ma'rifa for Printing, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 3rd edition, 2005 AD.
8.Diwan Al-Rafi'i, edited and explained by Dr. Yassin Al-Ayoubi, Modern Library, Beirut, 2004 AD.

9.His letters to Abu Rayyah, Al-Rafi'i, Al-Dar Al-Omariyya, d.i., d. T.
10.Poetry and Poets, Ibn Qutbiyyah al-Dinouri (276 AH), Introduction, House of Culture, Beirut, 1969 AD.
11.Poetry and Poets, Ibn Qutaybah, ed. D: Ahmed Muhammad Shaker, Dar Al-Maaref, Cairo, 1982 AD.
12.Poetry and Poets, Introduction, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim bin Qutaybah Al-Dinouri (276 AH), Dar Al-Hadith, Cairo, 1423 AH.
13.Shakib Arslan, the advocate of Arabism and Islam, Dr. Ahmed Al-Sharbasi, Dar Al-Jeel, Beirut, 2nd edition, 1978 AD.
14.Shawqi, or Friendship for Forty Years, by Shakib Arslan, presented by: Najeeb Al-Baini, Al-Dar Al-Taqdimiyyah Al-Mukhtara, Lebanon, 1st edition, 2009 AD.
15.Layers of Poets, Ibn Salam Al-Jumahi, Arab Renaissance House, Beirut, Dr. I, D.T.
16.Abdul Aziz Al-Bishri - critic, Dr. Fatima Al-Bayoumi, Al-Azhar University - Mansoura, Journal of the Faculty of Arabic Language in Menoufia, Issue 36, December 2021 AD.
17.Al-Umdah fi Mahasin Al-Poetry and its Literature, Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq Al-Qayrawani Al-Azdi (456 AH), edited by Muhammad Muhyiddin Abdul Hamid, 2nd edition, Al-Saada Press - Egypt, 1955 AD.
18.Ayat al-Sha'ar, Ibn Tabataba al-Alawi, ed. D: Muhammad Zaghloul and Taha Al-Hajri, The Great Commercial Library, Cairo, 1956 AD.
19.The Art of the Essay, Muhammad Youssef Najm, 1st edition, 1997 AD.
20.On the Fundamentals of Literature, Lectures and Articles on Arabic Literature, Ahmed Hassan Al-Zayat, D.I., D.T.
21.In the Mirror, Abdul Aziz Al-Bishri, Hindawi Foundation, 2015 AD.
22.Al-Mukhtar, Abdul Aziz Al-Bishri, Hindawi Foundation, 2014 AD.
23.Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, pioneer of Arab symbolism overlooking surrealism, Dr. Mustafa Al-Jouzou, Dar Al-Andalus, Beirut - Lebanon, 1985 AD.
24.Mustafa Lutfi Al-Manfaluti, His Life and Literature, Muhammad Abu Al-Anwar, Al-Shabab Library, 1981 AD.
25.Contemporaries, Muhammad Kurd Ali, see this edition by Prof. Dr. Muhammad Makki Al-Hasani Al-Jazairi, Al-Bayna Printing and Publishing, Damascus, 2nd edition, 2011.
26.Contemporaries, Muhammad Kurd Ali, see this edition by Prof. Dr. Muhammad Makki Al-Hasani Al-Jazairi, Al-Bayna Printing and Publishing, Damascus, 2nd edition, 2011 AD.
27.Articles for the Future, Shakib Arslan, Dar Al-Taqdimiya, Beirut, 2010.
28.Prose by Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Dhifallah Al-Akhdar Ibn Masoud, House and Library of the Algerian Company for Writing, Translation, Printing, Distribution and Publishing, 1968 AD.
29.The Origins of Modern Literary Criticism in Egypt, Ezzedine Al-Amin, Dar Al-Maaref - Egypt, 2nd edition, 1970 AD.
30.Looks, Al-Manfaluti "Introduction", Hindawi Foundation, 2017 AD.
31.Revelation of the Message, Ahmed Hassan Al-Zayat, Dar Al-Adab Al-Arabi for Publishing and Distribution, Egypt, 1st edition, 2018 AD.
32.Wahi Al-Qalam, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 2011 AD.