

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب و اللغة

هدى ساهي البارودي ناقة حاداً

دراسة في آراء البارودي في " جودة الشعر "

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إشراف الأستاذ:

إعداد الطالبان:

\* عواج العربي

❖ بطراوي صباح

❖ بطراوي كمال

السنة الجامعية 2013/2012

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتِ

# إهداء

أهدي هذا العمل:

إلى التي ألمح في عينيها دوماً الحب و العنان، التي لولاها ما كنت  
ولن أكون، نصائبها أنارت دربي و مهدت سبيلي حنانها ملا قلبي و  
كيانبي و حزنها أبكاني و أغنائي.  
أمي أطل الله في عمرها.

إلى من جعلني أشعر دوماً بالتفوق و النجاح، فكان لي مدرسة تعلمت  
منها أكثر من تجارب الحياة.  
أبي أدامه الله تاجاً فوق رأسي.

إلى جدتي أطل الله في عمرها  
إلى صاحبة القلب الطيب الحنون، إلى من أهمها امرئ و أرقها بعدي  
أختي العزيزة - **نيرة** -

إلى من تمنى لي النجاح بصدق، رؤيته تثلج قلبي و تزيل الهم عني

أخي - **الياس** - و زوجته - **سليمة** - و ابنتهما الكتوتة - **نسرين** -

إلى من ساندني و ساعدني أخي - **محمد** -

إلى الشموع التي أنارت بيتنا أخوأي - **ميمو** - و - **دحمان** -

إلى قدوتي في الحياة أختي - **فضيلة** - الغالية على قلبي و زوجها -

**رابع** - و البرعم - **عماد سيف الدين** -

إلى صديقة الطفولة - **زينب** -

إلى الغالي و العزيز على قلبي عمي - عيسى -  
إلى صاحبة القلب الحنون زوجة عمي - خضرة -  
إلى بنات عمي البشوشات - نورة - و - ليلى -  
إلى أبناء عمي - عادل - بومدين - سعيد - وزوجاتهم - رورو -  
فيروز - وأولادهم - محمد اسلام - وائل عبد الرحيم -  
إلى ابنة عمي - فاطمة - و زوجها - محمد - وابنيها - عبد الباسط - و -  
هاجر -  
إلى ابن عمي - لخضر - رحمه الله  
إلى رفيقاتي الدرب ومشوار الدراسة - نادية - زينب - نعيمة  
خديجة - مريم - سعيدة - نادية - أمال - سلوى - كريمة - نبيلة  
- أمينة - إيمان - نصيرة .  
إلى كل من تصفح هذا العمل .

صباح و كمال

مما لا شك فيه أن الدراسات العربية قديماً، نالت حقاً موفوراً من البحث و التقصي و كذا الدراسات حديثاً، التي أخذت في النمو و التطور مستمدة أصالتها من التراث القديم، إلا أن هناك حلقة وصل بين الدراسات القديمة و الحديثة، باتت مفقودة فترةً من الزمن، أو بالأحرى لم تعط حقها من الدراسة و البحث، و كان لها دور هام في ربط القديم و الحديث و تظهر جهود هذه الحلقة المتمثلة في الإلتفات إلى النقد العربي قديماً في عصور مزدهرة فأحييت هذا النقد و بعثت طرائقه و كشفت عن كنوزه و روائعه، و وضحت مقاييسها النقدية و ترسمت للقدمات في تقويم الشعر قديمه و حديثه على أساس مقاييس، و أضافت إلى ذلك كثيراً من ذوقها الأدبي و النقدي.

و في هذ الإطار جاءت مذكرتنا وفق مدخل و فصلين و ملحق، أما في ما يخص المدخل فتناول حالة الشعر قبل ظهور حركة الإحياء من حيث الاسلوب و المعاني و الألفاظ، ثم تناولنا حركة الإحياء التي تزعمها محمود سامي البارودي و التي كان لها الأثر الواضح و البارز في الشعر العربي الحديث من حيث تخلصه من الشعر المبتذل و ظهور شعر جديد.

أما الفصل الأول جاء بعنوان الشعر في ميزان رواد الإحياء و تضمن ثلاثة مباحث، المبحث الأول تناولنا فيه عمود الشعر للمرزوقي الذي أثر كثيراً في صناعة الشعر بحيث اعتمد عليه الشعراء في نظم شعرهم، أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى جهود المرصفي النقدية و مفهومه للنقد، و منهجه في صناعة الشعر و كذا الموازنة الصحيحة لديه. و في المبحث الثالث تحدثنا على جهود حمزة فتح الله النقدية، و أثره في الأدب الحديث.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان آراء محمود سامي البارودي النقدية في جودة الشعر و انقسم إلى ثلاثة مباحث. تناولنا في المبحث الأول نبذة عن الشعر العربي الحديث من حيث الماهية و الخصائص و تطرقنا في حديثنا عن رائده محمود سامي البارودي، الذي كان له أثر واضح في تغيير الشعر، من خلال إحياء الشعر القديم و إنجاز شعر يتماشى و عصره. و المبحث الثاني خصص لآراء محمود سامي البارودي النقدية في جودة الشعر. كما جاء المبحث الثالث ليتناول آراء محمود سامي البارودي النقدية (الموضوعية و الفنية).

و في الأخير لا يسعنا إلا أن نحمد الله على توفيقنا في إنجاز هذا البحث و إتمامه، وتقديم الشكر إلى الأستاذ المشرف الذي تابعتنا و وجهنا و لم يبخل علينا بالإرشاد و النصح، على الرغم من الصعاب التي واجهتنا و أهمها عدم توفر المراجع و المصادر الكافية إن لم نقل ندرتها.

عرف الشعر العربي منذ بداية الحكم العثماني و إلى غاية أوائل القرن التاسع عشر تراجعاً عما كان عليه، غير أن هذا لم يمنع من استمرار الحركة الشعرية دون انقطاع و قد جمع الشعر العربي خلالها الغث و الثمين.

و جاء عصر الانحطاط، فإذا بالشعر يحرم العون و النصير، و إذا برؤساء البلاد و ملوكها أعاجم لا يمتون للعربية بصلة و لا يقيمون للشعراء و الأدباء رعاية تماثل و لو بقليل تلك الرعاية التي كان يبديها الخلفاء في العصر العباسي، و لما كان الحكام لا يأبهون لأمر الشعراء، و لا يقيمون لهم وزناً، يئس أولئك الشعراء من رواج أدبهم فاندسوا في غمار الناس، فكان منهم الدهان و الحمامي<sup>1</sup>.

« و قصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون في مثل أعلى في الشعر و لا في غيره، و مضوا يرددون كلاماً لا حياة فيه و روح، كلاماً مكرراً لا يلذ سمعاً و يمتع قلباً، و لولا أنه يجري في أوزان و قوافي ما عرف أنه شعر، كما راحوا يكثرون من تكلف البديع و من الاقتباسات و التضمينات يحملون من ذلك كله الشعر ما يطبق و ما لا يطبق»<sup>2</sup>.

« و في ظل هذه الأجواء ازداد حال الشعر سوءاً و ضعفاً، فلم يكن بين الناس من يستطيع قراءة الشعر و تذوقه إلا القلة النادرة، و التي استطاعوا في تلك الفترة قول الشعر، كانوا فيما قالوه و نظموه عالية على من تقدمهم من شعراء ضعاف تتقصم المواهب و سلامة الطبع، و اقتحمت الكلمات العامية الشعر و غدت المقطوعة هي القاعدة و القصيدة، و أسرف الشعراء في التصنع إسرافاً كبيراً»<sup>3</sup>. « و من هنا فقد تعلق هؤلاء الشعراء بالصنعة، و راحوا يفتنون باستخدام البديع و غدت مهارة الشاعر

<sup>1</sup> جودت الركابي، الأدب العربي من الانحدار إلى الازدهار، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982، ص: 146-147.

<sup>2</sup> شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط15، (دت)، ص: 165.

<sup>3</sup> إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص: 19-19.

متوقفة على مدى من يستطيع أن يأتيه من صنوف المهارات و ضروب الجبل و  
التعقيد»<sup>1</sup>.

و كنتيجة لذلك جاء الشعر عندهم تقليدا لا اختراع فيه و لا تجديد، فقد قال الشعراء  
في جميع الأغراض التي عرفت في عصور الخالية، و لكنهم لم يكونوا ليعبروا في  
معظمها عن حقيقة أحسوا بها، فرأيت كل تقي ورع لم يعرف الخمر قد قال في وصفها  
كما تعزلوا و أفحشوا و إن لم يكن الفحش من صفاتهم، و تحمسوا و إن لم يشهد  
متحمسهم حربا، و فخروا و إن كانوا عرفوا الذل و المسكنة، كما كانوا مقلدين في  
المعاني لذا عجزوا على أن يلبسوها حلة من لفظ قوي و تعبير متين، فجاءت مهلهلة  
نايبة.

و بينما كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجهم في العصر العثماني من  
أمثال إسماعيل الخشاب، حسين العطار، شهاب الدين الذي ضعفت فيه البلاغة  
العربية، و اضطربت فيه الأذواق الأدبية، و فسدت فيه الملكات و غلب على الشعر  
الركاكة و الابتذال و المحسنات البديعية اللفظية التي يتطلبها المعنى و لا يستدعيها  
المقام و لا يستفيد منها القارئ شيئا.

و لما شاع فيه نظم الشعر في تافه الأغراض، كان لا بد من أن تنشأ حركة شعرية  
ناهضة تحطم أسوار الجمود، و تدك حصونها، « فجاءت حركة إحياء الشعر العربي  
التي تزعمها محمود سامي البارودي الذي تذوق روائع الشعر و استمع إلى ما يلقي في  
أندية الأدب و مجالسه من منثور و منظوم ثم صار يقرأ على الأدباء الشعراء النماذج  
المختارة و يشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم استقل وحده بقراءة الدواوين الشعرية لأعلام الشعر  
العربي القديم»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> محمد أحمد ربيع، في تاريخ الأدب الحديث، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص: 11.

<sup>2</sup> محمد عبد المنعم فخاجي، حركة التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002، ص: 11.



« لقد استطاعت حركة إحياء الشعر أن تجعل الماضي يعود إلى الحاضر، كما استطاعت أن تبعث إلى الحياة أروع النماذج من تراثنا الأدبي، فبدأت العيون تنفتح على ثروة فكرية و أدبية هائلة خلفها لنا أسلافنا الأولون، فنشطت عملية إحياء الدواوين العربية القديمة و نشرها بين الناس، و قد حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربي و كل ما يتعلق بشخصيته و مقوماته، حيث ثبتت فيه روحنا العربية تثبيتنا خصبا، فعاد بذلك حيا، و لم تحل هذه المحافظة بينها و بين عناصر جديدة في شعرها، بل أخذت هذه العناصر تزدهر بفضل ما حدث بينها و بين العناصر القديمة من تزوج و موازنة دقيقة، هذه الموازنة لا يتقاطع فيها الماضي و الحاضر، بل يتواصلان تواسلا خصبا كل هذا عصمها من الغلو المفرط في التجديد و الاندفاع الجامح الذي يذبو بالشعر عن الذوق العربي الأصيل»<sup>1</sup>.

إن حركة الإحياء كانت في حد ذاتها تجديدا، ذلك أنها ظهرت في وقت كان الشعر العربي فيه على المحك، فقد تراجع في عصر الانحطاط تراجعاً لم يسبق أن عرفه الشعر العربي، فقد كثر فيه الاهتمام بالمحسنات اللفظية و طغى عليه التكلف، فلم يعد من اهتمام الشاعر إلا إقامة الوزن.

يقول محمد زكي العشماوي نقلا عن العقاد واصفا الشعر في تلك الفترة: « كلام منظوم لا يستهدف غير الوزن و لا يستكثر إلا محسنات الصنعة، حتى تحول الشعر إلى ما يشبه الشواهد و المنظومات التي كانت تشيد بها كتب البديع، فظهر في الشعر التطريز و التصحيف و التشطير و التضمين، و راح الشعراء يتبارون في اللعب بالألفاظ و جمعها كما يتبارى الأطفال في جمع الملون و تنزيده»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي الحديث، ص: 170.

<sup>2</sup> ع / محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد، عن محمد مندور، الشعر المصري بعد شوقي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، (دت)، ص: 23.

و يتضح من هذا القول أن الشعر في عصر الانحطاط طغت عليه الصنعة إلى درجة أن هدف الشاعر لم يعد إلا البحث عن إقامة الوزن، فكان الشعر يشبه تلك المنظومات التي تستعملها كتب البيان للتعريف بالمحسنات البديعية، و قد تفشت تلك الظاهرة بين الشعراء إلى درجة أنهم كانوا يتبارون في اللعب بالألفاظ.

و مع ظهور عصر النهضة و احتكاك العرب بالغرب و اطلاعهم على منجزاتها، لا سيما ما يتعلق بالشعر، أدركوا أنه لا بد من العمل على إيجاد نوع من الشعر يصل إلى مصاف الشعر الغربي فعمد نفر من الشعراء أولئك الذين سموا بشعراء الإحياء و كان على رأسهم محمود سامي البارودي العودة إلى ديوان العرب، فقد تمسك البارودي بعناصر الشعر القديمة و اتخذ منها وسائله في التعبير و التصوير، و لا يعوقه ذلك في التعبير عن واقعه و واقع الناس من حوله، إذ كان يرى أنه لا يتم هذا التعبير بدون ظهير من الشعر القديم، و من ثمة مضى يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديدالمجلوبة و عناصر القديم الموروثة موازنة تصل هذا الوصل الحي المثمر بين الحاضر و الماضي، فالماضي لا يعوق الحاضر بل يغذيه و ينميه عليه الطوابع العربية الفنية الأصيلة، فكانت عودة أولئك الشعراء إلى ديوان العرب بمثابة الثورة على السائد و الخروج عن التقاليد الشعرية التي رسخها عصر الانحطاط<sup>1</sup>.

فمهمة شاعر الإحياء هي بعث طريقة القدماء و إحيائها أولاً خصوصاً بعد فترة الركود الطويلة التي باعدت بين الناس و ثروتهم الأدبية و الفكرية القديمة، و مع ظهور الوعي الجديد بالذات و حركات التحرر كان لا بد من أرض صلبة تمنح الذات صلابة و اطمئناناً، أي لا تحرر الذات إلا مع كامل الشعور بذاتها و لها رصيد كاف من

<sup>1</sup>شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط5، (دت)، ص: 164.

الوجود تعزز به، و من ثمة برزت ضرورة إحياء التراث في ضمائر الناس و استهدفت المحاولة ربط حلقات التاريخ التي انفصلت.

و الشاعر الإحيائي لم يتوقف عند عملية الإحياء فقط بل تجاوزها إلى محاولة الإبداع و تجاوز القديم.

إن العودة للقديم ليست لمجرد التكرار و التقليد فحسب، فصحیح هناك تقليد لمنهج و أسلوب القدماء، لكن لا يمكن تجاهل أن شاعر الإحياء ذات تعيش في عصر آخر فتتفعل لقضايا جدت من حولها، فوضعية العصر الجديد لا تسمح لها إلا بترجمة هذا شعريا و هذا ما يدفعه إلى إدخال لمسات جديدة على القصيدة تتماشى و تفكير عصره و المثل العليا لمعاصريه<sup>1</sup>، فالشاعر كما عرفه أدونيس: « أفق مفتوح، و كل شاعر قادر على الإبداع يستطيع أن يزيد من سعته، و يضيف إليه مسافات جديدة»<sup>2</sup>.

و من هنا فإن إحياء القديم و بعثه أو استعادة الماضي لتغيير الحاضر و تجديده لا تعني إطالة عمر القديم أو الإصرار على التقليد لأن عودة التقليدية للماضي مشروط بأثر الذات الكاتبة هي فعل اصطفاء لعناصر و علائق نصية، و هي في الوقت ذاته إعادة بناء لها وفق متطلبات تغافل القديم أيضا.

إن فعل التقليد مرتبط بما تضيفه ذات الشاعر على الموضوع، فالشاعر بعودته إلى التراث يأخذ منه بعض العناصر ليعيد صياغتها بما يتناسب و بيئته و عصره، فالمبدع لا ينطلق أبدا من العدم و إنما من خلفية معرفية.

<sup>1</sup>عباس بن يحيى، مسار الشعر العربي الحديث و المعاصر، دار الهدى، عين ميله، ط1، 2004، ص: 61-62.

<sup>2</sup> أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط3، 2002، ص: 76.

و كان أول من فتح طريق التجديد في الشعر الإحيائي محمود سامي البارودي، فكان تجديده أوسع و أرحب، إذ استطاع أن يفك عن الشعر قيود التقليد على الرغم من أنه اعتمد على عناصر الشعر القديمة التي تحولت عنده إلى وسائل و أدوات جاهزة يستخدمها للتعبير عن نفسه تعبيرا واضحا، و قد قام بموازنة دقيقة بين العناصر التجديدية و العناصر التقليدية موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر و الماضي، إنما يتواصلان تواملا خصبًا، لقد حافظ البارودي على عدة سمات منها الابتذال و الصنعة البديعية و أضفت عليه الجزالة و الرصانة حينًا، و العذوبة و السلاسة حينًا آخر، بل لقد جعلته رواسب الشعر القديم التصويرية حملا يرد عليه كل ما كان له من رونق و بهاء، و كأنما أراد لشعره أن تندفع فيه الروح العربية بجميع خصائصها، فرد بذلك للشعر العربي روحه الخالصة بعد أن فسدت الأذواق و القرائح و عمت فيه التغيرات الركيكة المبتذلة و المعاني المرددة و الأساليب الملتوية، و بما أخذ يصوغ من مشاعره و مشاعر أمته، فكان ذلك بعثًا قويا للشعر، إذ كان يتردى فيها و بذلك حال « البارودي بين الشعر العربي و السقوط، إذ رد إليه روحه و مكنها أن تحيا من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجابا »<sup>1</sup>.

فتقليد البارودي لم يكن سوى وسيلة لخدمة الأدب، و مجازاة العصر الناهض، فهو لم يكن مجرد معبد و مكرر للإنتاج الشعري القديم، فقد أدرك أن للأدب و العصر حقا على شعره، ذلك أنه ذات تعيش عصرا غير العصر القديم فتتفعل بالضرورة لقضايا جدت من حولها، كما أدرك أن الاعتماد على الأقدمين لا يفرض عليه التقيد بهم كل التقيد، فتقليده للقديما عن رغبة منه لا عن إكراه، لذا لم يمنعه ذلك من الإبداع و الخلق فقد أضفى على شعره بذلك صورة عاكسة لذاته و عصره.

<sup>1</sup> ينظر: شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي الحديث، ص: 160، 168، 169.

**المبحث الأول: عمود الشعر العربي**

قبل التطرق إلى تعريف عمود الشعر لابد من تعريف ما هو عمود الشعر. هذا الذي اتبعه مجموعة من الشعراء و تميزوا باتباعه حتى تأسس القول على معالم واضحة.

**لغة:**

العمود هو الخشبة التي يقوم عليها البيت و الجناء و العمود الذي يحمل الثقل عليه من فوق كالسقف يعمد بالأساطين المنصوبة و يقال لأصحاب الأخبية: هم أهل العمود.

قالت اخت بحر بن عدي الكندي عمة امرئ القيس ترثي حجرًا:

فإن تهلك فكل عمود قوم من الدنيا إلى هلكٍ يصير

فالعمود في اللغة ما به قوام البيت و الجناء و من عليه المعتمد في قومه، و ما به تنهض أمور الحياة.<sup>1</sup>

**اصطلاحاً:**

فعمود الشعر هو قوام الشعر، أي التقاليد المتوارثة و المبادئ التي سبق بها الشعراء الأولون، و اقتفاها من جاء بعدهم حتى صارت سنة متبعة، و عرفاً متوارثاً. أما عبارة عمود الشعر عند أمدي (ت 370) و كان بصدد الموازنة بين البحثري و أبي تمام فذكر أن "البحثري أعرابي الشعر مطبوع، و على مذهب الأوائل و ما فارق عمود الشعر المعروف و كان يتجنب التعقيب و مستكره الألفاظ و وحشي الكلام.... و لأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة و مستكره الألفاظ و المعاني، و شعره لا يشبه أشعار الأوائل و لا على طريقتهم لما فيه من الاستقراءات البعيدة و المعاني المولدة.<sup>2</sup>

و نفهم من هذا القول أن عمود الشعر هو مذهب الأولين من القدماء، و من ميزات هذا العمود تجنب التعقيد في المعاني و البعد عن التصنع في الألفاظ و التكلف و التشبيه.

<sup>1</sup> ينظر حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولندية بيروت - لبنان، ط10، (د.ت) ص:963.  
<sup>2</sup> فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، أميرة للطباعة. القاهرة، ط1، ص:89.

لم تفصل أصول هذا المذهب و لم تتوضح اركانه إلا بعد مجيئ المرزوقي (ت 421) و ذلك من خلال مقدمته التي شرح فيها ديوان الحماسة لأبي تمام، حيث صاغ عمود الشعر ثم قام بشرحه مبيناً كل ركن من أركانه.

قال: « فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ... فتقول وبالله التوفيق » أنهم كانوا يحاولون سرف المعنى و صحة و جزالة اللفظ و استقامته و الإصابة في الوصف و من اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرة سوائر الأمثال و شوارد الأبيات - و المقاربة في التشبيه و التحلم أجزاء النظم و التأمها على نضير من لذيذ الوزن و مناسبة المستعار منه للمستعار له، و مشاكلة اللفظ للمعنى، و شدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، و لكل باب عيار<sup>1</sup>

توصل المرزوقي إلى معايير عمود الشعر من خلال ما استقر عليه من الآراء النقدية و التي كانت تعرف قبله بعمود الشعر و طريقة العرب. حيث شرع المرزوقي في وضع عيار لكل باب من الأبواب السبعة لعمود الشعر.

و قد أرجع بعض المؤرخين للنقد الادبي كل ما جمعه المرزوقي في مقدمته إلى ما قاله ابن جعفر (ت 447) في كتابه (نقد الشعر)، وما قاله القاضي الجرحاني (ت 392) في كتابه (الوساطة)، و ما قاله ابن طباطبا (ت 322) في كتابه (عيار الشعر)، و عند التحقيق نجد أن ما رصده المرزوقي و جمعه لعمود الشعر يقع في ثلاثة أمور: عناصر العمود، و عيار كل عنصر، و الحدود التي تميز العيار و تضبطه. أما العناصر فهي تقاليد موروثة اخذ بها النقاد منذ كان النقد ذوقاً خالصاً ثم أجتهد النقاد المتأخرون في وضع عيار لكل عنصر من عناصر عمود الشعر، و شاركهم في ذلك البلاغيون.<sup>2</sup>

ثم شرع المرزوقي في وضع عيار في كل باب من الابواب السبعة لعمود الشعر نثبتها كاملة لأهميتها في ما صنفه ابن طباطبا.

<sup>1</sup> فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، أميرة للطباعة. القاهرة، ط1، ص: 90.  
<sup>2</sup> المرجع نفسه. ص: 92

1- « فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح و الفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول و الاصطفاء، مستأنسا بقراءته. خرج وافياً. و الا انتقض بمقدار شوبه و وحشته.»

2- « و عيار اللفظ الطبع و الرواية و الاستعمال. فما سام مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم، و هذا في مفرداته و جملة مراعى، لأن اللفظ تستكرم بانفرادها، فغذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً.»

3- « و عيار الإصابة في الوصف الذكاء و حسن التمييز فما وجداه صادقاً في العلق ممازحاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه و التبريء منه، فذاك سيماء الإصابة فيه ... ». و يروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير: « كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال.» فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ما ذكرناه.

4- « و عيار المقاربة في التشبيه الفطنة و حسن التقديم عند العكس و احسنه ما اوقع بين الشئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما لبيّن وجه التشبيه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر الصفات المشبه به و أملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه و يحميه من الغموض و الالتباس. و قد قيل: « أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، و تشبيه نادر، و استعارة قريبة ».

5- « و عيار التحام النظم و التآمن على تخير من لذيذ الوزن، الطبع و اللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده و ما لم يتحبس اللسان في فصوله و اللسان، بل استمره فيه و استسهلاه بلا ملال و لا كلال، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، كالكلمة تسالما لأجزائه و تقارنا و ألا يكون كما قيل فيه»<sup>1</sup>

و نستطيع ان نحمل ما فصله المرزوقي في وصفه عمود الشعر، و نرى ان تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ، و منها ما يعود إلى الاسلوب، و منها ما يعود إلى

<sup>1</sup> فخر الدين عامر، أسس النقد الادبي في عيار الشعر، ص: 90 - 91

الخيال، الذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى ان يكون شريفاً صحيحاً مصيباً، و في اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد و في الأسلوب أن يكون متلائماً موحد النسيج، متخير الوزن، يتطلب لفظه و معناه القافية ليتم بها اداء المعنى، و في الخيال قرب التشبيه و مناسبة المستعار منه للمستعار له.

فعند المرزوقي عيار المعنى العقل و الفهم و عيار الإصابة في الوصف و الذكاء، و عيار المقاربة في التشبيه الفطنة و عيار الاستعارة الذهن و الفطنة، و إن العقل و الفهم و الذكاء و الفطنة و الذهن كلها قريب من قريب لا تفارق العقل و الفهم. عند ابن طباطبا يعتبر الفهم الأساس الذي نظم على أساسه المرزوقي عياراته التي فصلها في المعنى، و الوصف و التشبيه و الاستعارة. و لقد أفرد له ابن طباطبا فصلاً.

ففي المعنى ينصح الشاعر أن « يعد معنى ما يليق به، و لكل طبقة ما يشاكلها حتى تكون الاستفادة من عقله في وضعه للكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله».

و في اللفظ ينصح الشاعر أن يوفي « كل معنى حظه من العبارة و إلباسه ما يشاكله من الألفاظ، حتى يبرز في أحسن زي و أبهى صورة».

6- أما الوصف و التشبيه - و هما متداخلان - فيمثلان العنصرين الثالث و الرابع في عمود الشعر عن المرزوقي و عيارهما عنده الذكاء و حسن التمييز في الإصابة في الوصف، و الفطنة و حسن التقدير في المقاربة في التشبيه.

و شعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

أما التحام أجزاء النظم و التتامه على تخير من لذيذ الوزن فعياره الطبع و اللسان عند المرزوقي و مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للمعنى. و كما قال خلف:

و بعض قريض أولاد علة يكد لسان الناطق المتحفظ<sup>1</sup>

<sup>1</sup> فخر الدين عامر، أسس النقد في عيار الشعر، ص: 92



و كما قال رؤي لابنه عقبة و قد عرض عليه شيئاً مما قاله. فقال: « قد فات لو كان له قران». و إنما قلنا: « على نضير من لذيذ الوزن». لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه و يمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، و اعتدال نظمه و لذلك قال حسان:

تغنى في كل شعرٍ أنت قائله      إن الغناء لهذا الشعر مضمار

6- « و عيار مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية، طول الدراية و دوام المدارس. فإذا حكما بحسن إلتباس بعضها البعض، لا إخفاء في خلالها. و زيادة فيها و لا قصور، و كان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني».

« و قد جعل الأخص للأخص، و الأخص للأخص فهو البرئ من العيب و أما القافية فيجب أن تكون كالموعود المنتظر، و يتشوقها المعنى بحقه و اللفظ في قسطه و إلا كانت قلقة في مقرها، و مجتلبة للمستغن عنها»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> فخر الدين عامر، اسس النقد الادبي في عيار الشعر ، ص: 92

**المبحث الثاني: جهود المرصفي النقدية**

لقد كان لظهور الشيخ حسين أحمد المرصفي الذي ظهر في عصر سامي محمود البارودي باعث الشعر العربي الحديث الذي أعاد ديباجته المشرقة، فإذا كان البارودي باعث الشعر، فإن الشيخ المرصفي عمل على بعث طرائق النقد الادبي القديم.

و كان له دور لا يمكن إنكاره في حركة تطوير الدراسة الأدبية و بعثها من جديد و بطريقة جديدة فألف في هذا الصدد كتابين المشهورين (الوسيلة الأدبية)، (دليل المسترشد في فن الإنشاء).

**1- منهجه في صناعة الشعر:****أ\_ مفهوم النقد عند المرصفي:**

جاء مفهوم المرصفي للنقد امتدادا لما كان عليه النقد العربي القديم و نقصد بالامتداد تلك الحركة النقدية الجديدة التي بعثت النقد القوي، الذي عرف في عصور ازدهار النهضة الأدبية و النقدية و لاسيما في القرنين الثالث و الرابع الهجريين، في عصر الدولة العباسية في الشرق و الأندلس في الغرب، تلك الحركة التي بدأها (بن سلام) و (ابن قتيبة) و (قدامة) و التي ازدهرت على يد الآمادي و القاضي الجرجاني في موازاتها بين الشعراء ثم انتهت في القرن الخامس الهجري بعبد القهر الجرجاني.

و لا نقصد بهذا النقد القبيح المذموم الذي كان شائعا في العصر العباسي و أوائل العصر الحديث، و الذي كان أظهر سيماته تشجيع للأدب المصنوع و تحريض الادباء على التنافس على السجع المتكلف و الحلي البديعية الأخرى في الشعر و النثر، مما صار الأدب قبيحا في نفوس ذوي العقول البصيرة، و ودو لو أن هذا الادب تتغير حاله، يرجع إلى ما كان عليه في العصر العباسي، و لذلك عندما هبت عليهم البعث

الجديد استتبشروا بها خيراً، و استشعروا بهبوبها بدء العصر الجديد للنهضة الأدبية و النقدية.

« فحينما بعث البارودي الشعر القوي، الرصين، و ألف قصائد عارض بها فحول الشعراء في العصر العباسي، و أقبل الناس على شعره ».<sup>1</sup>

« في مصر و العالم العربي يقرؤونه بشغف، و قلدوه في هذا العمل العظيم الذي بدا به النهضة الادبية في مصر في العصر الحديث ثم خلفه في ذلك تلاميذه من بعده ».<sup>2</sup>

« انطلق البارودي ينشر بشعره فوجد الأدباء فيه الخلاص من عصور الظلام التي سادت الأدب و طمست معالمه، حينما قرعوا النقد الجديد على صفحات المجلات الادبية أقبلوا عليه ينهلون منه فاتجهوا إلى إحياء التراث القديم و إلى إحياء جمهرة روائعه و نشرها ».<sup>3</sup>

و قد أوضح منهجه في صناعة الشعر من خلال كتابيه. فلقد ذهب كثير من النقاد و الأدباء إلى أن كتابي المرصفي كان لهما أثر كبير في حركة النقد و الأدب، لأن المرصفي من خلا هذين الكتابين يعد باعناً للنقد الأدبي الذي كان سائداً في عصر القوة و الوضوح، لقد تآثر به كثير من الادباء و الشعراء بالحسين المرصفي و اعترفوا له بالفضل، فالبارودي من تلاميذهن و لطالما انتفع بتوجيهاته النقدية، و إرشاداته الأدبية كيف لا و الوسيلة الأدبية تعد دائرة معارف أو موسوعة علمية جمعت فأوعت، ضمت إلى السرد قواعد العلوم المألوفة من النحو و الصرف و البلاغة، و العروض و القوافي، و غير المألوفة من فنون الكتابة و الإنشاء و قرص الشعر - كثيراً من طرائف الأدب و تاريخ نشأت الفنون - و لقد تمثل منهجه في صناعة الشعر من خلال نظريته في موضوع وحدة القصيدة، و كأنه وصل إلى الاقتناع لوحدة القصيدة

<sup>1</sup> عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة - 1977،

ص: 40

<sup>2</sup> عبد العزيز الدسوقي، المرجع نفسه، ص: 41

<sup>3</sup> احمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص: 97

مخالفاً النقاد القدامى، و لعل هذا الاستنتاج قد ظهر جلياً من خلال تعليقه السابق على إحدى قصائد البارودي: «أنظر جمال السياق و حسن النسق، فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يأخر و لا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث»<sup>1</sup>.

و المرصفي بلا شك يدرك القيمة التغييرية في الشعر، و القيمة الفكرية و شدة تلازمها و كذا ادراك قيمته الجمالية من خلال موافقته لابن خلدون بان يكون البيت مستقلاً عما قبله و ما بعده، و يصح أن ينفرد دون سواه.

« و لقد وجد المرصفي و غيره انهم احق الناس بإحياء التراث العربي القديم، فقاموا يبعثون هذا النقد الأدبي و طرائقه القديمة، و يوجهون النهضة الادبية الوجهة الجديدة الطيبة »<sup>2</sup>.

و قد تمثلت مقاييس النقد القديم التي اهتم بها المرصفي و غيره من النقاد و التمسك بها، في فترة من الزمن لا يحدون عنها و لا يرضون بها بديلاً، و تلقاها الأدباء لقاءً جميلاً و طبقوها في شعرهم فصار الشعر في وقتهم يصارع الشعر القديم و تمثلت هذه المقاييس في الشعر العربي القديم و ذلك من خلال الألفاظ و ال معاني و الأساليب و جاءت متناثرة في الكتب النقدية لطبقات ابن سلام و الشعر و الشعراء لابن قتيبة و الموازنة للآمدي.

و من هذه المقاييس « اشتراطهم جزالة اللفظ و استقامته و مشاكلته للمعنى و شدة اقتضائه للقافية، كذلك شرف المعنى و صحته، و الإصابة في الوصف و كذلك

<sup>1</sup> حسين المرصفي، الوسيلة الادبية، الجزء الثاني، مطبعة المدارس الملكية، 1289هـ - 1872م، ص: 465  
<sup>2</sup> احمد هشام عسل، أثر دار العلوم في النقد الادبي منذ نشأتها في الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير، مودعة في مكتبة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ص: 21

المقاربة في التشبيه و مناسبة المستعار للمستعار له ثم التحام أجزاء النظم و التئامها»<sup>1</sup>.

« و بهذا فإنه يرى حسين المرصفي أن أجزاء الشعر الجيد هي الاعتدال في الوزن و صواب المعنى و حسن الألفاظ. و يرى كذلك أن مما يضاعف حسن المعاني يؤيدها، بما يجلي القلوب من صدق من ذات النفس فيكشف المعاني المختلفة عنها و التصريح بما كان يكتم منها أو تودع حكمة تألفها النفوس و ترتاح لصدق القول فيها لما أنت التجارب منها أو تضمن صفات صادقة و تشبيهات موافقة و أمثال مطابقة تصاب حقائقها»<sup>2</sup>.

و هناك ظهر الإتفاق بين المرصفي و ابن طباطبا.

« أما مفهوم الشعر عند المرصفي فلقد ذهب إلى ما ذهب إليه ابن خلدون على أن الشعر صناعة»<sup>3</sup> و ذلك من خلال اعتماد المرصفي على ما اعمد عليه في مقدمة العمدة ابن رشيق فذهب كما ذهب ابن خلدون.

و لعل إعجاب المرصفي بكلام ابن خلدون و ذلك من خلال ما صار عليه الشعر في زمنه فلقد صار جسداً بلا روح و لعله رأى في ترديده لهذا إيقاضاً و تنبيهاً، لذلك وضع المرصفي المبادئ التي يتطلبها الشعر:

**أولها:**

« أن يحفظ الشعراء اكثر ما يستطيعون من الشعر الجزل القديم حتى تنشأ النفس ملكةً ينسج على منوالها، و يتميز المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب، و من كان

<sup>1</sup> المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد امين، عبد السلام هارون، مطبعة التأليف و الترجمة و النشر

1387هـ/1967م، ص: 9

<sup>2</sup> ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، طه الجاحري، الكتبة التجارية القاهرة، ص: 20

<sup>3</sup> ابن خلدون، المقدمة، مؤسسة الإعلیمی للمطبوعات، بيروت، ص: 573

خالياً من المحفوظ فنظمه قاصراً رديئاً، و لا يعطيه الرونق و الحلاوة إلا كثر المحفوظ فمن قلّ حفظه أو عدّم لم يكن له شعر»<sup>1</sup>.

ثانياً:

« يتطلب عمل الشعر هو نسيان محفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة، إذا نسيها و قد تكيفت النفس بها انتعش الأسلوب فيها كأنه منوالاً يأخذ على النسج عليه من امثالها من كلمات أخرى ضرورة»<sup>2</sup>.

ثالثاً:

« فيضمن مراجعة الشعر لشعره من الخلاص منه بالتنقيح. و النقد ولا يضمن به على الترك، إذا لم يبلغ الاجادة فان الانسان مفتون بشعره، اذ هو من نبات افكاره واختراع قريحته»<sup>3</sup>.

## 2- شروط الموازنة الصحيحة عند المرصفي:

نلمح دعوته التجديدية إلى وحدة القصيدة العضوية من خلال قوله: « و ما ذكر ابن خلدون من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه و لاحقه، إنما هو صفة الشعر الجيد، كأنه غيره لا يعد شعراً، على أنه اوجبت جودة الشعر اغتقاراً و افتقاراً كل من البيتين لصاحبه»<sup>4</sup>.

و إذا كان المرصفي في موازناته قد عمد إلى ذكر شعر بعض المعاصرين، كالبارودي مثلاً، مع اشتراطه بأن تكون الموازنة بين شاعرين مختلفين، فإنه رمى من وراء ذلك إلى أن يضع بين بدي الدارسين شعرا معاصرا مختلفا كل الاختلاف عن

<sup>1</sup> المرصفي، الوسيلة الادبية ج 2، ص: 465

<sup>2</sup> ابن خلدون المرجع نفسه ص: 574، وكذا المرصفي المرجع نفسه ج2، ص: 467

<sup>3</sup> المرصفي، الوسيلة الادبية، ج1، ص: 474

<sup>4</sup> المرصفي، المرجع نفسه، ج2، ص: 464-465

الشعر الرائد في تلك الفترة حرصا منه على تربية الذوق و تحرير الفكر، كما ظهر تأثير ابن خلدون قويا على المرصفي في نقده.

و هنا نلمح شخصية المرصفي، استقلاله و تجديده، و دعوته إلى حرية الشاعر و انطلاقه من عقل التقليد الموروث، و عدم تعقيده بالأساليب القديمة للشعراء، فهو يدعو إلى التجديد في إطار الهيكل القديم، هذه الدعوة التي تردت في كتابات من جاء بعده ن النقاد، و من تأثير ابن خلدون على المرصفي أن تبعه في نظريته للشعر، و هذا بأنه صناعة، و يتفق معه بأن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، و أنه قد تستفيد لغة من لغة أخرى، و أن الأسلوب لا تكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج إلى خصوصيته التي تلطف العبارة و محاولة رعاية الأساليب التي اختصت العرب بها<sup>1</sup>.

فكما قسّم المرصفي الشعراء إلى طبقات فقد قسّم الكتاب أيضا إلى طبقات، و لم يسبق لأحد أن قام بهذه الطريقة في التقسيم، فقد بدأها بكتاب المصطفى صلى الله عليه و سلم، و ختمها بكتابات عبد الله فكري في العصر الحديث، مع ذكر لبعض رسائلهم، تعيين الدارس على تربية ذهنه و اختيار ما يرشده في المذاهب التي يذهب إليها في تأليف كلامه.

### جهود المرصفي:

أدرك الشيخ حسين المرصفي عهد محمد علي و عباس الأول و سعيد قبل إسماعيل و توفيق، و لقد كان المرصفي في عهد محمد علي و عباس الأول و سعيد فتى ناشئا، و طالب علم قبل أن يكون مدرسا و مؤلفا.

و بالرجوع إلى تاريخ التأليف في عهد الأمراء الأولين، نرى أنه في عصر عباس و سعيد كانت فترة ركود في التأليف، أما عصر محمد علي فقد نشط في التأليف و لكن في غير فنون الأدب و علومه.

<sup>1</sup> المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص: 483.

و لذا نستطيع أن نقول أن حسين المرصفي كان في طليعة المؤلفين في أواخر عصر إسماعيل و في عهد توفيق، لأن مؤلفاته لم تظهر إلا بعد تدريسه بدار العلوم.<sup>1</sup>

و قد كان المرصفي يلقي محاضراته في مدرج دار العلوم فكانت هذه المحاضرات النواة لكتابين هامين " الوسيلة الأدبية " و " دليل مسترشد في فن الإنشاء " .

و من أهم مزايا هذين الكتابين التلخيص في سرد القواعد و « تلخيص الأحكام التي اشتملت عليها العلوم الآلية من سواقات الشبهات و تناقص العبارات، حتى يسهل على الطالب ضبطها و جودة حفظها و يتهيأ له ملاحظتها »<sup>2</sup>.

و لتكون « الفنون الأصلية صافية نقية من الشبهات و الاعتراضات و إيراد العبارات المنقوصة »<sup>3</sup>.

و قد اتبع المرصفي في كتابه "الوسيلة الأدبية" خطوات لا بد منها و هي أساس كل فن و موازنة و يعتبر منهجه توجيه النقد من غير تعميم، و هو يعتمد على ذوقه الخاص و يستحسن بعض الأبيات دون أن يذكر السبب. و كان نقده نقدا لغويا، و لم يكن يتفنن في أسرار الكلمات بل كان يصب جل ذلك على اللغة.

كان يناقش معاني الكلمات، و يبين الخطأ في استعمالها، لا يغوص في أعماقها، و كان يجمع بين النقد و الشرح و يستطرد بعض المواضيع.

كان يرى أنه في مجال السليقات الأدبية يجب أن يؤخذ الشاعر على المعنى، و المعنى يجب ألا يكون غريبا، و يرى أنه من الأفضل أن يشتمل المعنى على جيد...

كان لا يستحسن البيت الذي يكثر لفظه و يقل معناه.

<sup>1</sup> محمد عبد الجواد الشيخ حسين بن احمد المرصفي ، دار المعارف بمصر ، 1957، ص: 63

<sup>2</sup> المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص: 107.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 214.



كان يعنى بجزئيات العمل دون وحدته، و هذا يضعف الفهم و يضعف عملية الإدراك، و الشاهد هو تلك الأبيات المتناثرة التي ينقذها و ينظر إليها، و القصيدة العمودية تتمتع بالوحدة العضوية.

يرى أنه على الشاعر أو الدارس الاحتكام إلى القوانين مهما كانت موهبته أو شهرته (النظم، الصياغة).

أما ما نستنتجه من المقاييس التي أوردها المرصفي و نظرته إلى النقد فنجد أن:

نظرته هي نفس نظرة القدامى إلى طريقة نقد الشعر، فالأمر في النهاية يتعلق بأغراض متفرقة من القصيدة، و مهمة الشاعر هي تطويع معاني هذه الأغراض حتى لا يحدث التنافر داخل أجزاء القصيدة، و أساس الكلام أن النقد عند المرصفي يقوم على أساس تناسق أبيات القصيدة و في هذا يقول: « ... فثرت فيما ذكر من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه و لاحقه، إنما هو صفة جيد الشعر ... »<sup>1</sup>. ( ضرورة أن يكتفي كل بيت بمعناه ).

بعد الخلاصة الموجزة لجهود المرصفي نؤكد تأكيداً قوياً أن هذا الرجل يعد بالفعل حلقة وصل بين النقد القديم و النقد الحديث، و لا شك أن ذوقه السليم المدرب كان عماد هذا النقد و الرؤى الجديدة، و يعد رائداً و مثلاً لشعراء الأحياء.

<sup>1</sup> المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص: 108.

**المبحث الثالث: جهود حمزة فتح الله**

مما تشير إليه مطايا الفصحاء، و تتجه إليه عزائم البلغاء، فن الأدب الذي هو حيلة النفس، و حديقة الأنس، و ترجمان الحكم عن الأمم، و هذا الفن و إن كثرت تأليفه و عمت تصانيفه، فليس كل من ألف أجاد، و لا كل من قال وفى، بزغ حمزة فتح الله بدر البلاغة من أفقد، و ابتلع صبح الفصاحة من شرقه، فألف كتابا عاما تاما في الأدب العام الذي سماه "المواهب الفتحية"، فلقد جمع ما تفرق من شتات الأدب و محكم كلام العرب، مع انسجام لفظه، و دقة معناه، و حسن ترتيبه و مبناه، مع سهولة التناول و عذوبة المشرب<sup>1</sup>.

قال أحد الشعراء مادحا كتابه:

كتاب قد حوى دور المعاني و أنسى ما يكون من المطالب

فقم و أدب و حصل ما حواه لتحظى من الهك بالمواهب

يقول أحمد مفتاح في كتاب لحمزة فتح الله "المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية": « تأملت في هذا التأليف، فإذ هو بحر تدفقت بالتحقيق غدواته، و تهدلت مما حملت من الآداب أغصانه<sup>2</sup> ».

فكتابه في الجزء الأول و الثاني هو عبارة عن مقارنات، فهو تفنن في أسرار اللغة العربية.

لقد عمد حمزة فتح الله في كتابه إلى تقسيم الشعراء إلى طبقات، فابن رشيق في كتابه "العمدة" قسم الشعراء إلى أربعة طبقات، جاهلي قديم، و مخضرم و إسلامي، و محدث، ثم صار المحدثون طبقات أولى و ثانية على التدرج.

<sup>1</sup> حمزة فتح الله، المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية، ج2، المطبعة الأميرية بمصر، 1312هـ، ص: 244-247.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص: 247.

لكن حمزة فتح الله قال أن التقسيم الجيد هو الأول، إذ ما بعد المتقدمين لا يجوز الاستدلال بكلامهم، فهم طبقة واحدة و لا فائدة من تقسيمهم، و الجاهليون كامرئ القيس و الأعشى، و المحضرمون من أدركوا الجاهلية و الإسلام، و المتقدمون الذين كانوا في صدر الإسلام كجرير و الفرزدق، و المحدثون و يقال لهم المولدون، و هم من بعدهم بالرجوع إلى زمنهم كبشار و أبي نواس.

فالطبقات الأولتان يستشهد بشعرهما إجماعاً و كذا الثالثة على الصحيح<sup>1</sup>.

فحمزة فتح الله و من خلال كتابه في جزئيه الأول و الثاني، لم يتعد فترة معينة، و هناك من يقول أن كتابه عبارة عن مقالات تعتمد على مقارنات بين الشعراء، و لقد كان فيها الكثير من النقد، و بهذا لم يرتق إلى مسار النقد الأصيل، و لقد اعتمد فيها على أسس معينة.

و خلال مقارناته بين الشعراء كان يعتمد على الذوق و السليقة السليمة، و كان يغلب الجانب اللغوي و يركز على قضية الإعراب، كما كانت تقوم المقارنات على أساس بيان معنى البيت و من سبق إليه.

أما المقاييس التي اعتمد عليها في اختيار الشعر الجيد فقد كانت نفس المقاييس التي اعتمدها المرصفي، ذلك من خلال أن المرصفي و فتح الله وجدا في نفس الفترة الزمنية، و كذلك في نفس المكان، فكل من المرصفي و حمزة فتح الله يدرسان في نفس المدرسة بدار العلوم بمصر، كما كانت المدرسة الأزهرية مصدر معرفتهما.

و هذه المقاييس تمثلت في:

صدق الكلام، و ملاحه المعنى و الدقة، و الفخامة في المعنى و اللفظ معا، كذلك سلامة و عذوبة الألفاظ مع تخيرها و مناسبتها للموضوعات، أما الاحتكام فكان للذوق و السليقة. أما فيما يخص نقده فقد كان نقدا جزئيا.

<sup>1</sup> حمزة فتح الله، المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية، ج1، ص: 53.

لقد كان حمزة فتح الله من أكثر البلغاء في ذلك العصر، فلقد كانت ثقافته واسعة و خاصة في اللغة العربية التي عشقها، فتفنن في الإبداع فيها، فمن خلال كتابه "المواهب الفتحية" قدم لنا النقد في تلك الفترة، فهو كتاب قيم و موسوعة علمية لكل من يريد أن يتفنن و يتقن اللغة العربية، فحمزة فتح الله كان يمتد إلى الشعر القديم، فهو دعا إلى التجديد من خلال المعنى و اللفظ.

و في الأخير نستنتج أن كل من المرصفي و حمزة فتح الله له دور في حركة الإحياء، و يعتبران رائدا النقد في العصر الحديث، و هما من دعاة التمسك بالقديم، لكن التجديد فيه من خلال المعنى و الأسلوب و الابتعاد عن الزخرفة و الصور البديعية التي كانت تسود في العصر العباسي الثاني.

**المبحث الأول: نبذة عن الشعر العربي الحديث**

الشعر العربي الحديث الذي نقرؤه، و نتذوقه و تحفظ روائعه التي أبدعها الشعراء العرب في كل مكان من مختلف بلاد العروبة، مدين لمحمود سامي البارودي رائد شعراء النهضة الحديثة بدين كبير.

فمن حيث كان الشعراء العرب ينظمون الشعر متأثرين بنماذجه في العصر العثماني الذي ضعفت فيه البلاغة العربية، و اضطربت فيه الأذواق الأدبية، و فسدت فيه الملكات، و غلب على الشعر الركافة و الابتذال و المحسنات البديعية اللفظية التي لا يتطلبها المعنى، و لا يستدعيها المقام، و لا يستفيد منها القارئ شيئاً، و شاع فيه نظم الشعر في كافة الأغراض.

فراينا محمود سامي البارودي يظهر في سماء الشعر العربي نجما لامعا، و كوكبا ساطعا، ليجدد للشعر شبابه و يحيي له دارس عروبتة.

و لقد كان البارودي منذ حداثة يميل إلى الأدب و يتذوق روائع الشعر، و يستمع إلى ما يلقى في أندية الأدب و مجالسه من منثور و منظوم، ثم صار يقرأ على الأدباء و الشعراء النماذج المختارة، و يشاطرهم فقه ما يقرأ، ثم استقل وحده يقرأ الدواوين الشعرية لأعلام الشعر القديم و بخاصة الشعراء الجاهليين و الإسلاميين و المحدثين، حتى وصل في قليل من الزمن إلى ما يدرك في متناول الأزمان.

فنظم الشعر و هو دون العشرين، و صار يحذو فيه حذو الجاهليين و الإسلاميين و المحدثين فلا يقصر عنهم و لا يقع دونهم.

« و إن تعجب، فعجب أن البارودي لم يدرس في مطلع حياته قواعد العروض و القافية، و لا قرأ النحو و الصرف و معاجم اللغة ... و إنما اتخذ الأدب هوايته و الشعر حرفته تذوقا و طبعا لا أثر للصناعة في شيء من ذلك كله»<sup>1</sup>، و وصل إلى

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء للطباعة و النشر، ص: 11.

ما وصل إليه عن طريق محاكاة بلاغة القدماء، حتى لا نجد له لفظا نابيا، و أسلوبا ضعيفا، و كأنما هو من الأعراب الناشئين في البلاغة و الأدب، فطرة سليمة، و نفس صافية و ذوق رفيع و إلهام صادق.

و إذا كان شعره في مطلع شبابه يمثل طموحه الأدبي و أمله في الوقوف بجانب الشعراء، فإن شعره في أيام محنته و اغترابه يمثل شاعرا رصينا يحاكي فحول الشعراء في القرن الثالث و القرن الرابع من أمثال أبي تمام و البحتري و ابن الرومي و المتنبي، جزالة اللفظ و فحولة النظم و رصانة القافية و إشراق الديباجة و صفاء العبارة و جمال الأسلوب، حتى يمكن أن يقال أنه منذ مئات السنين لم يجئ من الشعراء من يفوق البارودي في ذلك أو يدانيه.

و عن البارودي يقول الشيخ المرصفي صاحب كتاب "الوسيلة الأدبية". أولع البارودي و هو غض الحداثة بحفظ الشعر، و أخذ نفسه بدراسة دواوين الفحول من الشعراء المتقدمين، حتى شب فصيح اللسان، مطبوعا على البيان، دون أن يتعلم النحو، فانطلق يقول الشعر في أغراضه المختلفة، « و نهض به نهضة عظيمة، فأعاد إليه حلته العربية، حتى شاكل شعراء كالشريف الرضي و المتنبي في جزالة اللفظ و متانة النسيج و قوة الأسلوب و روعة الديباجة، و لم يختلف عن متقدمي الشعراء في شيء على أنه ربما أرى عليهم بما جال به في فنون المعاني التي تحلت بها الحضارة الجديدة »<sup>1</sup>.

« فمحمود سامي البارودي كان له اتصال بالأدب العربي القديم و بالشعر الذي لم تغلب عليه زخارف اللفظ، مع تدرجه في ترويض ملكته الشعرية بعرضها على ضروب البراعة التي امتاز بها الأدب الأصيل سببا في خلق الروح الجديدة في شعره و شخصيته»<sup>2</sup>، « و كان ميله إلى الشعر ميلا شديدا فأكثر من قراءة ما أثمرته المطابع منذ أن استقرت في مصر، و ما جادت به قرائح الشعراء على اختلاف

<sup>1</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص: 12.

<sup>2</sup> كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 30-31.

عصورهم سواء كان الشاعر إسلامياً أو عباسياً أو جاهلياً، فأعجب بذلك الشعر و أحبّه»<sup>1</sup>، و أقبل عليه و استجاده و تمثله و حاكاه، ثم استقل بعد ذلك فيه بشخصيته، فلم يكن إحياء محمد سامي البارودي للشعر مجرد إعادة له، بل أنه كان يستعير من القدماء إظهارهم الذي يقوم علة قوة الأسلوب ثم يملأ هذا الإطار بروحه و شخصيته، فوثب بذلك بعبارة الشعر وثبة كبيرة ردت إليه طلاوة الشعر العباسي، و ردت إليه جمال شبابه و مكانته أيام الشعراء البارزين و السابقين و فرض عليه نفسه و بيئته و عصره.

و مع أن البارودي لم يدرس اللغة العربية في كتب متخصصة بل أخذها من مصادرها الأصلية كما يفعل الشعراء القدامى عندما كانوا يخرجون إلى البادية لأخذ اللغة من أفواه العرب، و في هذا الصدد يقول حسين المرصفي: « البارودي لم يقرأ كتاباً في فن من الفنون العربية، و لكنه كان يستمع لمن له دراية و هو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرتة، حتى تصوره في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية، فصار يقرأ و لا يكاد يلحن.

و لم يكتف بذلك، بل مد يده إلى مخطوطات دواوين الشعراء الكبار و الشعراء في مختلف العصور، يقرأ فيها بنهم و شغف، ليجد نفسه في عالم أدبي و لغوي و شعري يختلف عن العالم الذي يعيشه الشعر في مصر آنذاك، في ذلك الجو تشكلت شخصيته الأدبية، و تكاملت أدواته الشعرية، فإذا بشعره مختلف كل الاختلاف عن شعر عصره روحاً و لغة و أسلوباً و معان و صوراً و أنساقاً بلاغية، و إذا نحن أمام شاعر يعيدنا إلى العصور الذهبية للشعر العربي، و يذكرنا بفحول الشعراء العرب من المعري إلى المتنبّي إلى الشريف الرضي.

يرى عمر الدسوقي أن البارودي لم يجدد في أغراض الشعر التي عرفها العصر العباسي، فهو يمدح و يصف و يهجو و يرثي و يفخر كما يفعلون، فقد وقف على

<sup>1</sup> ينظر: طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد 16، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1981، ص: 146.

الأطلال و الدمن، و أتى بشعر جاهلي الروح و المعاني و الوجه و الزي، لا يمد إلى عصره و عصر الحضارة بصلة.

يقول شوقي ضيف أن معانيه و موضوعاته و صورته كانت هي بعث للقديم<sup>1</sup>، بحيث أصبح شعرا حيا يصور منشأه و قومه تصويرا بارعا، فقد كان البارودي دارسا للشعر دراسة تأمل لا دراسة عفوية، بصير بالجيد منه و استخرج منه الزائف، إلى جانب سليقته الشاعرية و ملكته اللغوية السليمة، فصدق مع نفسه و استجاب لها و نظم بقريحة طبعه و لم يخالف أمر نفسه أو حملها على ما لا تريد قسرا فيكون الضعف و يظهر التكلف و هذا ما يدل على مقدرته الشعرية و مقوماته الشخصية التي يرى فيها الشاعر نفسه، و يراه القارئون و يرون في كل قصيدة نبضة من نبضات قلبه و حناياه، و هذا ما يؤكد في قوله:

أنظر لقولي تجد نفسي مصورة في صفحتيه فقولي خط تمثالي<sup>2</sup>

فالشاعر البارودي أخذ عن القدماء كل شيء و قلدهم في نظمهم، فجاء شعره صورة مطابقة للشعر القديم، فاستخدم كثيرا من معانيهم و صورهم و موسيقاهم الخارجية التي تعتمد على الوزن و القافية بالتزام القديم لكل من الوزن و القافية و الروي<sup>3</sup>.

تميز شعر البارودي بالمباشرة و البساطة و قوة التعبير، و كان نتاج رجل من النبلاء معتد بنفسه و أرومته، و قد جعل همه الأكبر أن يكون أكبر شاعر معاصر ممن يكتبون في العرف الكلاسيكي المعاني الذي كان قد عاد إلى الحياة يومئذ بفضل حركة الإحياء.

<sup>1</sup> رئيس التحرير يحي عبد الله السقلاوي، 26 سبتمبر، رقم العدد 1173، الموضوع: أدب و ثقافة، ص: 06.

<sup>2</sup> ينظر: كامل محمد عويضة، محمود سامي البارودي، ص: 4-5.

<sup>3</sup> ينظر: واصف أبو الشباب، القديم و الجديد في الشعر العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، ص: 72.



و قد ربط العقاد بين ما يدعوه البارودي الشعرية، و شعور الحرية الوطنية الذي أحس به المصريون أثناء حكم إسماعيل و الذي تكلم بثورة عربي، و التي يساهم فيها بوصفه شخصية مرموقة، و الواقع أن تجنبه التقاليد الشعرية في عصره كان موقفا واعيا يقوم على فهم واضح لدور الشعر و أهميته كما يراه البارودي حيث قال:

الشعر زين المرء ما لم يكن      و سيلة للمدح و الذم<sup>1</sup>

<sup>1</sup> إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص: 59-60.

**المبحث الثاني: آراء محمود سامي البارودي النقدية في جودة الشعر**

أكثر ما قيل فيها استحدثت البارودي مبناه على أحكام عامة ذهب فيها أصحابها مذاهب تنزع إلى توكيد الشخصية على نحو ما يظهر من كلام العقاد حيث يقول: «إنه قد ارتقى في التعبير عن الشخصية هذا المرتقى الرفيع في عهد كان حسب الشاعر فيه أن يحكم الصناعة و ينقل الخواطر العامة ليحسب من المتفوقين البارزين، فقدرة الرجل على أن يجمع بين أحكام الصناعة و شرف العبارة و صدق الإبانة عن كل سريرة من سرائره و كل لون من ألوان طبعه في غير سخب و لا استرخاء و لا تكلف هي عنوان الحياة في تلك الشخصية و عنوان القوة الماضية لأنها مضت إلى غايتها من وراء الغشاوات و العراقيل و المغريات»<sup>1</sup>.

و نحسب أن التقدير الصحيح لصنع البارودي ينبغي أن يتجه إلى لغته الشعرية، و لم يكن عمله في هذا الباب إلا إحياء للرموز اللغوية القديمة التي عرفتها العربية في عصورها الزاهرة، فقد تأتي له ما لم يأت لغيره من تكوين ما يسميه ابن خلدون بالملكة اللغوية، قال المرصفي: «إنه لما بلغ سن التعقل و جد في طبعه ميلا إلى قراءة الشعر و عمله، فكان يستمع لبعض من له دراية و هو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرتة، حتى تصوره في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية، فصار يقرأ و لا يكاد يلحن»<sup>2</sup>.

قال: و سمعته مرة يسكن ياء المنقوص و الفعل المعتل بها المنصوبين، فقلت له في ذلك فقال هو كذا في قول فلا و أنشد شعرا لبعض العرب، فقلت تلك ضرورة و قال علماء العربية أنها غير شاذة، ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب

<sup>1</sup> لطفي عبد البديع، الشعر و اللغة، دار المريخ للنشر، الرياض، 1990، ص: 147.

<sup>2</sup> حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص: 474.

و غيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة و استثبت جميع معانيها ناقدا شريفا من حسيستها على صوابها و خطئها مدركا ما كان ينبغي وفق مقام الكلام و لا ينبغي»<sup>1</sup>.

" و ما معارضاته إلا صورة من صور هذا الإحياء الذي ألم فيه بالمعاني الإنسانية التي كان يفتقدها الشعر قبل عهده، و المعول أن شعره على لغته الوجدانية التي رد فيها إلى الكلمات شبابها بعد أن نضب منها معين الحياة كقصيدته التي مطلعها:

أين أيام لذتي و شبابي أتراها تعود بعد اغتراب<sup>2</sup>

و أجود شعر البارودي هو ما رثى فيه الحياة الإنسانية و استحضر به أيامه الأولى، كأنه يبث في الكلمات أناة من الدراما الإنسانية التي حفل بمثلها شعر الشعراء المجيدين في العربية كأبي فراس و الشريف الرضي و أبي نواس الذين أكثر من معارضتهم، و قد ساق المرصفي طرفا من هذه القصائد في وسيلته، و لم تكن لمجرد المحاكاة و النظم في الوزن و القافية بل كان من دواعي تجديد اللغة الشعرية عن طريق إحياء ما يمكن إحياءه في اللغة من المعاني التي لا تختص بعصر دون عصر لأنها تتدفق في خضم التاريخ، فعرفت الأمة في شعر البارودي ما ظلت تجهله منذ انزوت اللغة في الحواشي و المتون و استهلكت الألفاظ من كثرة الاستعمال<sup>3</sup>. صصص  
خطى البارودي ما خطاه القدماء مبتدئا حياته الشعرية مقلدا لأسلوب القصيدة العربية، متخذا المقدمة الطللية تقليدا للسابقين و هذا ما يظهر من خلال معارضاته قائلا:

ألا حي من السماء رسم المنازل و إن هي لم ترجع بيانا لسائل

فلا تعفتها الروامس و اللفت عليها أهاضيب الغيوم الحوامل

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص: 474.

<sup>2</sup> لطفي عبد البديع، الشعر و اللغة، ص: 147.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص: 153-154.

فلا عرفت الدار بعد ترسم أراني بها ما كان بالأمس شاعل<sup>1</sup>

و من خلال المعارضات يظهر أن شعر البارودي بين محاكاته للأقدمين في تلك الأغراض، فقد عرف ببراعته مع أسرار و خبايا الشعر الجيد و مرحلة الشعر التقليدي لدى البارودي كان لها أثر على الشعراء الذين جاؤوا بعده، حيث أن البارودي أعاد المياه إلى مجاريها، و بعث الأمل في نفوس هؤلاء الشعراء وانهم في حرية بالرجوع إلى شعر السلف و مجده، ربما كانت محاكاة البارودي للقدماء هي أنفع ما في شعره لأدب وطنه، بل أمته العربية عامة، لأنه بعث فيهم روح الأصالة و مجارة العباسيين المخضرمين و الجاهليين في ميدان اللغة و التركيب باعنا فيهم روح الثقة الى الابتكار و الاستقلال، و من خلال معارضاته يظهر أن البارودي حاكى و نسج و نظم على منوالهم و أنه معجب بروائعهم حتى صقل موهبته و هذبها، إضافة إلى عوامله الذاتية التي ساعدته على ذلك من حس مرهف و ذوق أصيل، قال معارضا عنتره:

كم غادر الشعراء من متردم و لرب تال يرشأ و مقدم  
في كل عصر عبقرى لا يبني يفدي الفدي بكل قول محكم

البارودي من خلال معارضاته خشي و رفض أن يتغنى بذاته في أشخاص من يعارضهما، و قرأ للنابغة الذبياني في داليته:

أمن آل أمية رائح أو معتد عجلان ذا زاد و غير مزود  
و على منوالها نسج البارودي قائلاً:  
ظن الظنون فبات غير موسد حيران يكلاً مستبد الفرق

كما عارض الشعراء العباسيين و منهم أبو تمام قائلاً:

<sup>1</sup> ديوان البارودي، ج2، حققه و ضبطه و شرحه علي حازم و محمد شفيق معروف، تقديم جابر عصفور، ص: 472.

ما وقوفك ساعة من يأس      تقضي حقوق الأربع الأدراس

أطرينا البارودي على وزنها و قافيتها:

هل في الخلاعة و الصبا من يأس      بين الخليج و روضة المقياس

و عارض المتبني الذي أثلجت أشعاره صدره:

و أود من الأيام ما لا توده      و أشكو إليها بينا و هي جنده

عارضه البارودي قائلاً:

رضيت من الدنيا بما لا أوده      و أي امرئ يقول على الدهر زنده<sup>1</sup>

من خلال ما سبق نكتشف أن البارودي أكثر في شعره المعارضات، و التي ترجمت تعلقه الشديد بالأصالة، فلم يتقيد بهم في المعنى و إنما عارضهم حتى في الألفاظ في العديد من قصائده، و قد تبلورت روح الأسلاف الغابرة في قصائده.

يمكن اعتبار البارودي بإجماع من النقاد، أنه مرآة صادقة لثقافة عصره التي كان يغلب فيها الميل في الأخذ بأساليب القدماء في النظم.

نتوصل إلى أن البارودي اقتدى بما جاء به القدماء معتدلاً غير مبالغ فيه، كما تطغى عليه مسحة من ثقافة العصر الحديث مثل اعتماد اللغة السهلة و تجنب المفردات التي لم تعد مستعملة في التفاعل مع الموضوع و الابتعاد عن التكلف.

<sup>1</sup> ديوان البارودي، ج2، ص: 485.

**المبحث الثالث: الخصائص الفنية و الموضوعية في رأي البارودي في جودة الشعر**

لقد كان محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي الحديث، بحيث أنه هو من أعاد إليه ديباجته، فكان أول شاعر يجدد في الشعر بعد الركود الذي أصابه في ذلك العصر، و لم يتوقف تجديده في نظم الشعر، و إنما كانت له كذلك آراء نقدية في جودة الشعر، فالشعر في تلك الفترة لم يكن له هدف، فقد كثر فيه التحدث عن الذات و إبرازها و أهمل من حيث أنه أداة تصلح للمجتمع، كذلك من ناحية الألفاظ و المعاني، ففي ذلك العصر كثرت المحسنات البديعية، فوضع البارودي خمسة خصائص إن خلت فيهم من أحدهم لا يعتبر شعرا جيدا، و تمثلت في:

- 1 - تآلف المعاني و الألفاظ و ذلك من خلال تساوي المعنى و اللفظ، فلا يكثر اللفظ و المعنى قليل أو المعنى قليل و اللفظ كثير.
- 2 - التكلف و التعقيد لقد ابتعد محمود سامي البارودي عن التكلف و التعقيد فجاءت ألفاظه سهلة و أسلوبها بسيط .
- 3 - قرب المأخذ و بعد المرمى، و ذلك من خلال أن يكون للشعر وظيفة في تكوين المجتمع.
- 4 - الوظيفة الإنسانية: و ذلك من خلال موقف الشاعر من إنسانية.
- 5 - الوظيفة الاجتماعية: موقف الشاعر من الجماعة.

« فهو بهذا يرى أن خير الشعر ما ائتمنت ألفاظه، و ائتمنت معانيه، وكان قريب المأخذ، بعيد المرمى، سليما من وصمة التكلف، بريئا من عثرة التعسف و هذا التعريف ليس سوى صدى لتعريف القدماء للشعر، كالآمدي الذي وضع يده على مذهب الطبع أو

لعمود الشعر لبحثري، ولكن هذا لا يعني أنه لم يكن يعني بصقل شعره، فالطبع وحده لا يكفي، وقد تعهد<sup>1</sup>.

البارودي شعره بالتشذيب والتهديب فقال عن شعره :

لم تبين قافية فيه على خلل      كلا ولم تختلف في وصفها الجمل

فلا سناد ولا حشو ولا قلق      ولا سقوط ولا سهو، ولا علل

هكذا يعد البارودي أول ناهض بالشعر العربي من كبوته في مطلع عصر النهضة، إذ قلد مخول الشعراء في أروع قصائدهم قبل أن يستقل بنظم الشعر، و هو يرى أن الشعر لمحة خيالية يتألف وميضها في سماوات الفكر، فتبعث أشعتها إلى صحيفة القلب، فيفيض بلألئها نورا، يتصل فيضه بأسلة اللسان فينث بألوان من الحكمة.

و هذا يعني أن البارودي أدخل في تعريفه أثر الفكر في العملية الإبداعية و هي بلا شك خطوة في فهم طبيعة الشعر إذ يقول:

لا تعرض على الرواة قصيدة      ما لم تبلغ قبل في تهذيبها

فإذا عرضت الشعر غير مهذب      عدوه منك وساوسا تهذي بها

و حسب البارودي أنه أحيا الشعر العربي بعد موته و انتشله من وهاد عصور الانحطاط التي ترده إلى أجمل العصور الأدبية العباسية و الأموية و ما قبلها.

لقد وثب البارودي بالعبرة الشعرية من الضعف و الركافة إلى الصحة و المتانة، و كان قمة شعرية في عصره، بعد خمسمائة عام من الانحطاط و التدهور ارتفعت فوق وهاد الناظمين العروضيين إلى قمة الشعراء المستقلين المطبوعين رغم أنه لم يتعلم النحو و الصرف و البلاغة و العروض<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ع / كلية اللغة العربية، قسم ملتقى طلاب فلسطين.

<sup>2</sup> نفسه.

يقول الشيخ حسين المرصفي: « أنه لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية، غير أنه لما بلغ سن التعقل وحده من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر و عمله، فكان يستمع إلى بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته، حتى تصور في برهة يسيرة هينات التراكيب العربية، و مواقع المرفوعات منها و المنصوبات و المخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني و التعليقات المختلفة، فصار يقرأ و لا يكاد يلحق، ثم استقل بقراءة مشاهير الشعراء من العرب و غيرهم، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة، و استثبت جميع معانيها، ناقداً شريفاً من خسيسها واقفاً على صوابها و خطئها، مدركاً ما كان ينبغي وفق مقام الكلام و لا ينبغي، ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمرء<sup>1</sup> ».

أما بناء القصيدة عنده فقد كان تقليداً ترسم فيها خطى الأقدمين، فيقف على الأطلال عادة الشعراء الجاهليين على الرغم من أنه ليس في حياته أطلال، ثم تغزل و تحدث عن خمرياته.

و هكذا يعتبر البارودي باعث النهضة الشعرية في العصر الحديث لأنه ارتفع به فجأة إلى منزلة الفحول من الشعراء العباسيين، و أعاد له ديباجته اللغوية، بفصاحة عبارته، و متانة قوافيه و تخليصه من القيود و الأغلال التي كانت تحتويها إبان عصور الضعف من حل لفظية و معنوية يختفي وراءها المعنى الغث و الفكرة المبتذلة، و جدد في الكثير من الأغراض على غير مثال سبقه من معاصريه.

و ضرب نماذج صالحة يمكن أن تأتي بعده من الشعراء في أبواب الوصف و الشعر السياسي، و الهجاء الاجتماعي و الرثاء و المديح، و أظهر أن الشعر رسالة سامية و هي أن تعبر بإخلاص عن خلجات النفس و تجاربها في وضوح و قوة، كما خلّص الشعر من الوصمة التي لحقت به أزمنة طويلة و هو أنه وسيلة للتكسب، فترفع عن المديح الباطل و الهجاء الشخصي.

<sup>1</sup> حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص: 478.



و البارودي بموهبته العالية، و بتكوينه الأدبي القوي و محافظته على النسق الموروث في الشعر العربي الحديث و كلاسيكيته التي تعتمد على جلال الصياغة و رنين الموسيقى، قد أخذ حركة التطور في الشعر العربي الحديث أكثر من نصف قرن، و ذلك أن العصر في مطلع النهضة كان يهفو إلى التغيير، أي تغيير ينقذه من الظلمة التي تحيط بكل نواحي حياته، و كان ظلمه في الواقع أن شعر البارودي هو حياته و أن حياته في شعره.

و لقد كان أثر التراث القديم قويا عليه في مرحلة (ترويض القول) فحاكى نماذج التراث الشعري، و عارضها و كان أثرها عليها طاغيا، و قد أعطاه التراث الشعري صورة مثالية.

و تجلى ذلك في قول امرئ القيس يحاور رفيق دربها الطماح إلى قيصر في معلقته بقوله:

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه      و أدرك أن لاحقان بقيصرا

فقلت له لا تبك عينيك إنما      نحاول ملكا أو نموت فنعدرا

فإن البارودي أدار حوارا بينه و بين رفيق له يحذره من الاندفاع المتهور في الحرب بقوله:

بكى صاحبي لما رأى الحرب أقبلت      بأنبائها، و اليوم أغبر كالع

و لم يكن مبكاه لخوف و إنما      توهم أنني في الكريهة طائع<sup>1</sup>

فيرد البارودي بأن الحرب نصر و مجد، أو هزيمة و عار، و إذا كان الموت على البشر فليموتوا في سبيل العزة و الكرامة.

<sup>1</sup> ع / كلية اللغة العربية، قسم ملتقى طلاب فلسطين.

أما من خلال معارضاته فلم تتجسد في الشعر الجاهلي فقط، فلقد كانت أكثر معارضاته تخص العصر العباسي، فهو يكاد يكون عارض كل الشعراء العباسيين أمثال: المتنبّي، الحمداني أبو فراس، الشريف الرضي، الطغراني و قد كان هذا التجسيد لنقد البارودي للعصر العباسي من خلال الألفاظ و المعاني.

أما فيما يخص المتنبّي فقد بلغ إعجاب البارودي به درجة كبيرة فأكثر من معارضاته له منها قصيدة المتنبّي الدالية:

يقول المتنبّي:

أود من الأيام ما لا توده      و أشكو إليها بيننا و هي جنده  
فعارضه البارودي بداليتة:

رضيت من الدنيا بما لا توده      و أي امرئ يقول على الدهر زنده  
أما الميمية التي قالها المتنبّي و مطلعها:

لا افتخار إلا لمن لا يضام      مدرك أو محارب لا ينام  
فقد عارضه البارودي بقصيدته:

من يعين إنسان لا ينام      و فؤاد قضى عليه الغرام<sup>1</sup>.

و لم يفت البارودي أن يعارض في شعره كلا من أبي الفراس الحمداني و الشريف الرضي.

فعارض أبا فراس في قصيدته الرائية:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر      أما للهوى نهى عليك و لا أمر

<sup>1</sup> البارودي، الديوان، ج1، ص: 474.

بقصيدته التي مطلعها:

طربت و عادتي المخيلة و السكر  
و أصبحت لا يلوى بشيمتي الزجر  
و عارض الشريف الرضي في بائيته:

لغير العلى منى القلب و التجنب  
و لولا العلى ما كنت في الحب أرغب  
فقال البارودي:

سواي بتحنان الأغاريد يطرب  
و غيري باللذات يلهو و يعجب<sup>1</sup>

نستنتج من خلال هذه المعروضات أن البارودي ألم بكل العصور فهو لم يدرس الشعر الجاهلي فقط، بل درس كل العصور فلماذا فان البارودي أحيا الشعر العربي القديم لكن بنبرة جديدة فهو لم يعتمد على الشعر القديم ككل وانما جدد فيه، فالمحمود سامي البارودي فيما يخص نقده فلم يكن بارزا وواضحا فهو شاعر اكثر منه ناقد. لقد ترك البارودي آثارا ضخمة في خدمة الأدب العربي شعرا و نثرا، فقد جال عبر التاريخ راصدا لنا التراث العربي القديم و نقله عبر جسر تخطى فيه ركود الشعر و السبات العميق، معيدا بذلك إلى الشعر روحه، مفككا بذلك القيود و الأغلال و العقد التي بقيت تلازمه سنوات طويلة.

كما سعى جاهدا للتجديد في الكثير من أغراض الشعر من وصف في الشعر السياسي و الهجاء الاجتماعي و الرثاء و المديح، كما جعل الشعر وسيلة و صورة عاكسة للنفس و العصر، و خلصه من قناع التكسب والمغزى متجاوزا بذلك الهجاء الباطل و الشخصي، بدليل أن الشعر كان يغط في الدرك الأسفل، فقد نزل الشعر درجات، و بعد البارودي صعد درجات، فقد سقى زهرة الشعر بماء العصر، و أنعشها بعطر عواطف النفس و خلجاتها، موصيا بذلك الشباب بأن ينهلوا من ثمارها اليانعة، و بذلك كان البارودي حقلا ينهل و يقتطف متبعيه مثل: شوقي و حافظ إبراهيم و إسماعيل،

<sup>1</sup> البارودي، الديوان، ج1، ص: 476.

فكانت مدرسة شعارها التراث و عنوانها التحفظ و طموحها التجديد بما يقتضيه العصر، و يعتبر ديوان شعره الفخم إحدى بصماته التي بقيت في سجل الشعر العربي بعد رحيله، و التي لازمته طوال حياته في النسق و الترتيب و المراجعة و الشرح قبل مفارقتها للحياة.

و من أبرز بصماته الأدبية العامة المختارات التي جمعها من عيون الشعر العربي في أربعة أجزاء، انتزع البارودي لثلاثين شاعرا من كبار شعراء العصر العباسي مرفوعة بالشرح و التعليق مطلقا عليه اسم "قيد الأوابد" و التي جمع فيها عيون الرسائل و الخطب و التوقيعات.

يعتبر البارودي صناعة و نفسا جارية وراء النغم و عاشقة فأتقن حتى أنسى الفن، فقد كان من بين كتاب وطنه و شعرائه، فقد قفز قفزة عملاقة تخطى فيها الضعف و الركافة و وصل بذلك إلى الصحة و المتانة، فقد كان هرما مصريا يحمل ركام السابقين و آثارهم، فقد مسك بيد من حديد الشعر متحديا كل الصعوبات في إعادة الاعتبار و الإحياء للتراث القديم و الإرث العتيق.

### الشيخ حسين بن أحمد المرصفي:

ذلك النابغة المكفوف الذي استطاع أن يتقن العربية و يبحر في علومها، و أن يتعلم الفرنسية و يترجم عنها.

### حياته و مصدر ثقافته:

و يبدو أن العاهة كان لها تأثير على مزاج ذلك المفكر المرهف الحس، المواضيع النفس، فانطوى على نفسه و عزف عن الشهرة و ارتياد المجتمعات، و عكف على عمله و تأليف الكتب، و لهذا لفّ الظلام تفاصيل حياته و سيرته.

فلا نعرف على وجه التحديد متى ولد، و لا نعرف كثيرا من الظروف التي أحاطت به، و لولا بضعة سطور كتبها عنه "علي مبارك" في الخطط التوفيقية لما اهتم به أحد من معاصريه.

و لم يكتب عنه أحد بعد ذلك حتى التقى إليه الباحث الشاعر الأديب الأستاذ محمد عبد الغني حسن، فكتب عنه فصلا ممتازا في كتابه "أعلام من الشرق و الغرب" الذي صدر في أواخر الأربعينيات، ثم كتب عنه الأستاذ محمد عبد الجواد كتابا أصدرته دار المعارف في طبعة متواضعة عام 1952، و كتب عنه "مندور" فصلا من الفصول التي كان ينشرها في أواخر الخمسينيات عن النقد و النقاد المعاصرين ثم جمعها في كتاب بعد ذلك، و بهذا فسيبقى مولده غامضا مجهولا، و قد ولد كما ترجح في القرن الأول من القرن التاسع عشر نحو عام 1815م، و انتقل إلى رحاب الله يوم الأحد الخامس من جمادى الثانية عام 1307هـ الموافق لـ 21 يناير 1790م.<sup>1</sup>

أما ثقافته فكانت كما "علي مبارك" هي الثقافة الأزهرية، حفظ القرآن و المتون و التحق بالأزهر، و كان والده من كبار العلماء، فان من الطبيعي أن يلقى من العناية و الرعاية ما يدفعه دفعا إلى التفوق و النبوغ، و كانت قدراته الذاتية و مواهبه الشخصية

<sup>1</sup> حسين المرصفي، تح: عبد العزيز الدسوقي، مركز حقيق التراث، مصادر النقد العربي القديم: الوسيلة الأدبية في العلوم العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ط1، ص: 11-12.

إلى جانب الظروف المواتية سببا في تحصيله كثيرا من المعارف و تطلعه إلى تجاوز البيئة الأزهرية و تعلم لغات غير العربية.

و قد نقل الأستاذ محمد عبد الجواد في كتابه عن المرصفي بعض النصوص الفرنسية و ترجمة المرصفي لها و هي تؤكد قدرته على ترجمة النصوص الفرنسية، و قد مارس التدريس بالأزهر، و عندما أنشأ علي باشا مبارك مدرسة دار العلوم، و كانت هيئة التدريس مكونة من خمسة مدربين منهم ثلاثة من علماء الأزهر هم: الشيخ حسن المرصفي (مدرس عام)، الشيخ أحمد شرف الدين المرصفي (مدرس تفسير)، و الشيخ عبد الرحمن الجيزاوي (مدرس فقه)، و قد استمر في التدريس في دار العلوم ثمانية عشر عاما حتى انتقل إلى جوار ربه.

### مؤلفاته و منهجه في التأليف:

من أهم مؤلفاته المعرفية ثلاثة كتب هي:

الوسيلة الأدبية في مجلدين.

دليل المسترشد في فن الإنشاء في ثلاث مجلدات و لا يزال مخطوطا.

رسالة الكلم الثمان و هو كتيب صغير.

دليل المسترشد و هو عبارة عن ثلاث مجلدات تتناول مجموعة من المعارف و العلوم إلى جانب حديثه عن الفكر و تقوية العقل و اللغة.

و أفرد المجلد الثالث من دليل المسترشد للحديث عن طبقات الكتاب.

وأما المجلد الثاني يتحدث فيه عن الأقران التي يحاول المنشئ حسن الصنعة في صياغة العبارة عنها ، يتقن الكتابة فيها باختيار العبارات الموافقة لأنواعها و اللاتقة بجزئياتها<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> حسين المرصفي، تح: عبد العزيز الدسوقي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، ص: 13-14.

حمزة فتح اللهحياته و تعليمه:

ولد حمزة فتح الله سنة (1266هـ - 1849م) و هو أحد مشايخ الأزهر و أحد أعلام اللغة العربية في العصر الحديث، له مؤلفات متنوعة الموضوعات أهمها ما يتصل باللغة العربية ككتاب المواهب الفتحية في اللغة العربية في جزئين و رسالة في الكلمات الغير عربية الواقعة في القرآن.

و يعتبر شاعرا تقليديا، مغرق في حلة الألفاظ البدوية، و صورها الماثورة في الشعر القديم، ألف بعضها في مدح شخصيات أوربية كملوك السويد.<sup>3</sup>

أما فيما يخص أصله، فهو من أصل مغاربي، فوالده من تونس، و لكنه هاجر إلى مصر، فكان حمزة تحت رعاية أخته و زوجها الذي كفله منذ الصغر و حرص على تعليمه، فأرسله بداية إلى أحد الكتاتيب لحفظ القرآن، حيث أتم حفظه بإتقان في سن العاشرة، و تلقى العلم في أحد المساجد التي كانت تنتهج طريق الأزهر في التعليم و التدريس، و بعد فترة من الدراسة في حلقات العلم انتقل إلى القاهرة و التحق بجامعة الأزهر، و درس فيه بتوسع كبير علوم الفقه و التفسير و الأدب و اللغة، كان مهتما باللغة العربية أشد الاهتمام، حريصا على الحفظ و القراءة في علومها.

عمل حمزة فتح الله مفتشا للغة العربية، و تولى رئاسة الإنشاء و الترجمة، و استعان به علي مبارك في تطوير المناهج في مدرسة دار العلوم، و ألقى فتح الله في هذه المدرسة محاضراته الشهيرة في علمي اللغة و الأدب التي جمعت في كتاب أسماه "المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية".

<sup>3</sup> المواهب الفتحية، حمزة فتح الله، ت: محمد رضواني، مكتبة دار التراث، القاهرة، 1996، ص: 11.

مؤلفاته:

العقود الدرية في العقائد التوحيدية.

الكلمات الغير عربية في القرآن الكريم.

التحفة السنية في التواريخ العربية.

باكورة الكلام على حقوق المرأة في الإسلام.

المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> زكي مجاهد، الأعلام الشرقية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1994، ص: 23.



محمود سامي البارودي

أنا مصدر الكلم البوادي      بين المحاضر و النوادي  
 أنا فارس، أنا شاعر      في كل ملحمة و نادي  
 فإذا ركبت فإنني      زيد الفوارس في الجراد  
 و إذا نطقت فإنني      قس بن ساعدة الإيادي

و هكذا عرف البارودي نفسه في أربعة أبيات من شعره.<sup>5</sup>

ولد البارودي في القاهرة و هو ينحدر من أصول شركسية، و في شعره إشارات ليست قليلة إلى نسبه و حسبه الرفيع، و قد توفي أبوه صغيرا، تعلم بالكتاب أول الأمر، ثم التحق بالمدرسة الحربية، و تخرج منها ضابطا عام 1854، و بعد تخرجه بأثر من سنة توفي "محمد علي باشا" الذي كان يولي الجيش كبير عنايته و اعتلى عرش مصر ابنه "الخديوي عباس" الذي سرح قسما كبيرا من الجيش، فوجد البارودي نفسه عاطلا عن العمل، فما كان منه إلا انكب على كتب الأدب و دواوين الشعر يعب من بحرها الفياض، و ينهل من ينابيعها التي لا تنضب، ثم غادر إلى الأستانة و عمل في وزارة الخارجية بضع سنوات، ثم عاد إلى مصر طلب من الخديوي إسماعيل.

و البارودي كان قريبا من قادة الرأي في مصر و انضم إلى جماعة الثوار على قصر الخديوي بزعامة "أحمد عرابي" و قد عين رئيسا للوزارة التي ألفت قبيل احتلال مصر، ذلك الاحتلال الذي وضع حدا لثورة عرابي، و نفى الإنجليز بعد استيلائهم على مصر زعماء الثورة و منهم البارودي إلى جزيرة سرنديب و ظل فيها حتى 1899.

و قد ترك البارودي ديوانا كبيرا في أجزاء عدة يضم نحو ستة آلاف بيت، و وضع في منفاه مختارات من الشعر العربي (أربعة أجزاء) و كتابا من الخواطر النثرية.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> محمد إبراهيم محمد، محمود سامي البارودي رائد الشعر العربي في العصر الحديث، دار الطلائع، ص: 3-4.

<sup>6</sup> محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر العربي، ص: 19.

## آثاره:

للبارودي ديوان في جزئين يتضمن موضوعات تقليدية، من مدح، فخر و حماسة و بعض الموضوعات المستحدثة في السياسة و الأوصاف و الهجاء الاجتماعي.

و له أربع مجموعات شعرية تعرف بمختارات البارودي، و هي عبارة عن قصائد شعرية منتقاة من ثلاثين ديوان شعر، من شعر فحول المولدين و شعراء الدولة العباسية و الأندلس، حيث انتقى من هذه الدواوين ما رق في اللفظ و المعنى و خلا من الحشو و التعقيد، و جاءت في سبعة أبواب هي:

الأدب، المديح، الرثاء، الصفات، النسب، الهجاء و الزهد، كما رتب فيها أسماء الشعراء حسب أزمنتهم لا حسب مكانتهم، شأنه في ذلك شأن محمد بن سلام الجمحي في ترتيب الشعراء في كتابه طبقات فحول الشعراء.

أما الشعراء الذين اختار لهم البارودي منهم: بشار بن برد، العباس بن الأحنف، أبو نواس، مسلم بن الوليد، أبو العتاهية، أبو تمام، البحتري، ابن الرومي، المتنبّي و أبو فارس الحمداني و غيرهم.

كما ألف عرف بقيد الأوابد أودعه عيون الرسائل، الخطب و الخواطر و قد حمل صور حياته و جنباتها المتنوعة.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> ينتظر: شقيق البقاعي، أدب عصر النهضة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، أغسطس، 1990، ص: 252. و كامل محمد عويضة، المرجع السابق، ص: 54-55.

## قائمة المصادر و المراجع

### المصادر:

- 1 -حسين المرصفي ،الوسيلة الأدبية ، ج2/1، مطبعة المدارس الملكية ،1289 هـ  
2187م /1289هـ،1875م
- 2-حمزة فتح الله ،المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية ، ج2/1، المطبعة الاميرية  
بمصر ،1312هـ
- 3-محمود سامي البارودي الديوان ج2/1، حققه وضبطه وشرحه علي الحازم و محمد  
شفيق معروف ،تقديم جابر عصفور ،مؤسسة عبد العزيز سعود، البايطين بالتعاون مع  
الهيئة العامة للكتاب ، ط1،1992

### المراجع:

- 1-جودة الركابي، الأدب العربي من الإنحدار الى الإزدهار، دار الفكر دمشق  
ط1،1982
- 2-شوقي ضيف، البارودي رائد الشعر العربي الحديث ،دار المعارف القاهرة، ط15
- 3-ابراهيم خليل ،مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة عمان،الاردن  
ط1،2003
- 4-محمد احمد ربيع، في تاريخ الادب الحديث، دار الفكر بيروت، لبنان، ط2،2006
- 5-محمد عبد المنعم خفاجي، حركة التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء،  
الاسكندرية، ط1،2202
- 6-محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الادب والنقد، عن محمد مندور،  
الشعر المصري بعد شوقي، دار النهضة العربية بيروت، ط1
- 7- عباس بن يحيى ،مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى عين ميلاء،  
ط1،2004.
- 8- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، دار العودة بيروت، ط3،2002

- 9- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، المكتبة البولندية، بيروت لبقسامان، ط10
- 10- فخر الدين عامر، أسس النقد الأدبي في عيار الشعر، أميرة للطباعة القاهرة، ط1.
- 11- عبدالعزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1977.
- 12- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف القاهرة، 1968 .
- 13- أحمد هشام عسل، اثر دار العلوم في النقد الأدبي منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية، رسالة ماجستير، مودعة في مكتبة العلوم جامعة القاهرة.
- 14- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره احمد امين، عبدالسلام هارون، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، 1387هـ/1967م.
- 15- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، طه الحاجري، المكتبة التجارية القاهرة 1956.
- 16- ابن خلدون، المقدمة، مؤسسة الاقليمي للمطبوعات، بيروت.
- 17- محمد عبد الجواد، الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي، دار المعارف بمصر 1957.
- 18- طه حسين، المجموعة الكاملة، المجلد 16، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1981.
- 19- لطفي عبد البديع، الشعر واللغة، دار المريخ النشر ص ب 10720، الرياض ط1990.
- 20- واصف أبو الشيباب، القديم والجديد في الشعر الحيث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت صب11749.
- 21- كامل محمد عويضة محمود سامي البارودي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1.
- 22- كلية اللغة العربية - قسم ملتقى طلاب فلسطين
- 23- يحي عبد الله السقلاوي، 26 سبتمبر الأسبوعية، العدد 1173، الموضوع - أدب وثقافة.

# الفهرس

إهداء

مقدمة ..... أ - ب

مدخل ..... - 4 -

## الفصل الأول: الشعر في ميزان رواد الأحياء

المبحث الأول: عمود الشعر للمرزوقي ..... - 11 -

المبحث الثاني: جهود المرصفي النقدية ..... - 16 -

المبحث الثالث: جهود حمزة فتح الله النقدية ..... - 24 -

## الفصل الثاني: آراء محمود سامي البارودي النقدية في جودة الشعر

المبحث الأول: نبذة عن الشعر العربي الحديث ..... - 28 -

المبحث الثاني: آراء محمود سامي البارودي النقدية ..... - 33 -

المبحث الثالث: آراء محمود سامي البارودي النقدية (الفنية و الموضوعية) ..... - 37 -

خاتمة ..... - 45 -

ملحق

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس