الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر- الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المعايير النقدية عند المدرسة الإحيائية

حسين المرصفي – نموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

اعداد الطالبات:

- رانية بن نونة
- فجرة بن عطاء الله
- فريال ديحة

تحت اشراف الدكتورة:

فتيحة حسيني

الاسم واللقب	الجامعة	الصفة
د . فتيحة حسيني	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي.	مشرفا
د . زينب قوني	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي.	مناقشا
د . ثرية برجوح	جامعة الشهيد حمه لخضر. الوادي.	رئيسا

الموسم الجامي: 1442 /1443هـ2021 م/2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، والصلاة والسلام على قرة العيون وشفاء القلوب، وأشرف الخلق والمرسلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام وعلى أصحابه أجمعين أما بعد:

كان من نتائج النهضة الأدبية الحديثة وتطورها ظهور حركة شعرية وبإزائها ظهرت حركة نقدية تمثلت في النقد الإحيائي والذي يمثل العودة إلى بعث التراث من جديد واتخاذه مثلا يحتدى به.

ظهرت في مجال النقد الإحيائي، ومن أبرزهم الناقد الإحيائي حسين المرصفي، وقد قاد حركة النقد إلى بعثه من جديد وذلك من خلال كتابه الموسوم الوسيلة الأدبية للعلوم العربية فقد احتوى الكتاب بين دفتيه كل ما يحتاجه الشاعر والأديب من علوم ومعايير نقدية في سبيل إحياء التراث العربي.

ومن هنا يأتي سبب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا في الوقوف على حقيقة الحركة النقدية الإحيائية، وفهم مميزاتها وخصائصها، وكذلك بسبب قلة الدراسات حول النقد الإحيائي ولاسيما حسين المرصفي ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: ما هي أهم المعايير النقدية التي طرحها حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية؟ وما هي أهميتها في صناعة الشعر وإبداعية الشاعر وكذا المحافظة على التراث؟ ومنه كان عنوان بحثنا: المعايير النقدية عند المدرسة الإحيائية حسين المرصفي" نموذجا ".

وبناء عليه فقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين أما الفصل الأول والذي يحمل عنوان: النقد الإحيائي وحياة حسين المرصفي، وتطرقنا إلى نشأة النقد الإحيائي وتطوره، وسبب التسمية وخصائصه وكذا حياة حسين المرصفي وجهوده النقدية.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: المعايير النقدية في كتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية لحسين المرصفي فقد تناولنا فيه المعايير البيانية، والمعايير اللغوية، والمعايير التحسينية، والمعايير العروضية وقد ختمنا بحثنا بخاتمة جمعنا فيها كل ما توصل إليه البحث.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي التحليلي وذلك للكشف عن المعايير النقدية المتنوعة والمختلفة وتحليلها بغية الوصول إلى فائدتها في بعث التراث والسير عليه.

أما فيما يخص المصادر والمراجع، فقد اعتمدنا على مجموعة أعانتنا في إنجاز بحثنا، ولعل أهمها "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية لحسين المرصفي، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للسيد أحمد الهاشمي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه لابن رشيق القيرواني، الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، مفتاح العلوم علي السكاكي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هي قلة الدراسات حول حسين المرصفي، وكذلك قلة المصادر والمراجع.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة فتيحة حسيني على جهده الذي قدمته لنا وعلى صبرها طيلة هذه المدة جعلها الله في ميزان حسناتها.

الفصل الأول

النقد الإحيائي وحياة حسين المرصفي

أولا: تعريف النقد الإحيائي

1- تعريف النقد

2- تعريف الاحياء

3- تعريف المدرسة الإحيائية

4- تعريف النقد الإحيائي

5- سبب تسمية النقد الإحيائي

6- نشأة النقد الإحيائي وعوامل ظهوره

7- خصائص النقد الإحيائي

ثانيا: حياة حسين المرصفي

1- مولده

2- نشأته

3- ثقافته

4- مؤلفاته

5- جهود الناقد حسين المرصفي النقدية

أولا: تعريف النقد الإحيائي

1- تعريف النقد

أ- لغة: جاء في معجم لسان العرب:

النقد: خلاف النسيئة. والنقد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة، نفي الدنانير تنقاد الصياريف ورواية سيبويه نفي الدراهيم، وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقده إياها نقدا: أعطاه فانتقدها أي قبضها. الليث: النقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا، وأخدها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه.

ونقدته الدراهم ونقدت له الدراهم أي أعطيته فانتقدها أي قبضها. ونقدت الدراهم وانتقدتها إذا أخرجت منها الزيف. وفي حديث جابر وجمله، فنقدني ثمنه أي أعطانه نقدا معجلا. والدرهم نقد أي وازن.

والمنقدة: حريرة ينقد عليها الجوز. والنقدة: ضربة الصبي جوزة بإصبعه إذا ضرب. ونقد أرنبته بإصبعه إذا ضربها، قال خلف: وأرنبة لك محمرة، يكاد يقطرها نقدة أي يشقها عن دمها.

ونقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره أي ينقره، والمنقاد منقاره. وفي حديث أبي ذر: كان في سفر فقرب أصحابه السفرة ودعوه إليها، فقال: إني صائم، فلما فرغوا جعل ينقد شيئا من طعامهم أي يأكل شيئا يسيرا، وهو من نقدت الشيء بإصبعي أنقده واحدا واحدا نقد الدراهم ونقد الطائر الحب ينقده.

ونقد الجذع نقدا: أرض. وانتقدته الأرضة: أكلته فتركته أجوف. والنقدة: الصغيرة من الغنم، الذكر والأنثى في ذلك سواء، والجمع نقد ونقاد ونقادة، قال علقمة والمال صوف قرار يلعبون به، على نقادته واف ومجلوم والنقد: السفل من الناس، وقيل النقد بالتحريك، جنس من الغنم قصار الأرجل قباح الوجوه تكون بالبحرين.

أنذل من النقد، وأنشد.

رب عديم أعز من أسد ورب مثر أذل من نقد.

وقيل: النقد غنم صغار حجارية، والنقاد: راعيها، وفي حديث على: أن مكاتبا لبني أسد قال: جئت بنقد أجلبه إلى المدينة، والنقد: صغار الغنم واحدتها نقده وجمعها نقاد.

ومنه حديث خزيمة: وعاد النقاد مجرنثما، وقول أبي زبيدة يصف الأسد: كأن أثواب نقاد قدرن له يعلو بخملتها كهباء هدابا فسره ثعلب فقال: النقاد صاحب مسوك النقد كأنه جعل عليه خملة أي أنه ورد ونصب كهباء بيعلو، وقال الأصمعي: أجود الصوف صوف النقد، والنقد البطيء الشباب القليل الجسم، وربما قيل للقميء من الصبيان الذي لا يكاد يشب نقد، وأنقد الشجر: أوراق، والأنقد والأنقذ، بالدال والذال: القنقذ والسلحفاء، قال فبات يقاسي ليل أنقد دائبا ويحدر بالقف اختلاف العجاهن وهو معرفة كما قيل للأسد أسامة، ومن أمثالهم: باب فلان بليلة أنقد: إذا بات ساهرا، وذلك أن القنقد يسري ليله أجمع لا ينام الليل كله، ويقال: أسرى من أنقد، الليث: الإنقدان السلحفاء الذكر، النقد والنعض: شجر، احدته نقده ونعضه، النقد والنقد: ضربان من الشجر، واحدته نقده، بالضم، قال اللحياني: وبعضهم يقول نقده فيحرك، وقال أبوه حنيفة: النقدة فيما ذكر أبو عمرو من الخوصة، ونورها يشبه البرهان، هو العصفر، وأنشد للحضري في وصف القطاة وفرخيها: يمدان أشداقا إليها، كأنما تفرق نوار نقد مثقب الحياني: نقد وهو شجرة، وبعضهم يقول نقدة ونقد، قال الأزهري: وأكثر ما سمعت من العرب نقد محرك القاف، وله نور أصفر ينبت في القيان، والنقد: ثمر نبت يشبه البهرمان، والنقدة: الكرويا ابن

الأعرابي: التقدة الكربرة، والنقدة بالنون: الكرويا، ونقدة: موضع، قال لبيد: فقد نرتعي سبتا وأهلك حيرة محل الملوك نقدة فالمغا سلا

ونقدة بالضم: اسم موضع، ويقال النقدة بالتعريف. [1]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، ص 4517– 4018.

ب- اصطلاحا:

يعرف النقد بتعريفات كثيرة، ومن هذه التعريفات أنه فن تمييز الأساليب، وهو يعني تحديد خصائص الكاتب النفسية والاجتماعية، والجمالية، وكذا سمات تعبيره اللغوي.

وهذا يعني أن أسلوب الكاتب ينصرف إلى مزاجه الخاص من حيث أنه مفكر ساخر أو عاطفي انفعالي أو متفائل أو متشائم، مرهف الحاسة الجمالية. [1]

النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتقيي.

ويعرف أخيرا بأنه -أي النقد- تفسير وتقييم، وتوجيه للأدب. والتفسير لا يقف عن التفسير الموضوعي للأعمال الأدبية المختلفة، بل يشمل الدراسة الأدبية المتنوعة، والشاملة مثل تفسير الظواهر، والاتجاهات والخصائص التي يتميز بها أدب لغة عن أدب لغة أخرى، وأدب أديب عن أديب آخر في اللغة الواحدة. [2]

2- تعريف الاحياء

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب: حيا. الحياة: نقيض الموت، وحيى القوم أنفسهم، وأحيوا في دوابهم وماشيتهم. الجوهري: أحيا القوم حسنت حال مواشيهم، فإذا أردت أنفسهم قلت حيوا.

وأرض حية: مخصبة، كما قالوا في الجذب ميتة. وأحيينا الأرض: وجدناها حية النبات غضة. وأحيا القوم أي صاروا في الحيا، وهو الخصب. وأتيت الأرض فأحييتها أي وجدتها خصبة.

وفي حديث: من أحيا مواتا فهو أحق به.

الموت: الأرض التي لم يجر عليها ملك أحد، وإحياؤها مباشرتها بتأثير شيء فيها من إحاطة أو زرع أو عمارة نحو ذلك تشبيها بإحياء الميت.

---

[1] عبد الرحمان عبد الحميد علي، النقد الأدبي بين الحداثة والتقليد، دار الكاتب الحديث، ص 131.

[2] المصدر نفسه، ص 131.

وطريق حي: بين، والجمع أحياء، حيى الطريق: استبان.

يقال: إذا حيي لك الطريق فخذ يمنة. وأخيت الناقة إذا حيي ولدها فهي مخي ومحيية لا يكاد يموت لها ولد. والحي الحياة زعموا، قال العجاج: كأنها إذ الحياة حي، وإذ زمان الناس دغفلي وكذلك الحيوان.

وفي التنزيل: {وإن الدار الآخرة لهي الحيوان}.[1] أي دار الحياة الدائمة. قال الفراء: كسروا أأول حي لئلا تتبدل الياء واوا كما قالو بيض وعين. قال ابن بري: الحياة والحيوان والحي مصادر، وتكون الحياة صفة كالحي كالصميان للسريع.

التهذيب: وفي حديث ابن عمر: إن الرجل ليسأل عن كل شيء حي في منزله مثل الهر وغيره، فأنت الحي فقال حية، ونحو ذلك قال أبو عبيدة في تفسير هذا الحديث قال: وإنما قال حية لأنه ذهب إلى كل نفس أو دابة فأنث لذلك.

أبو عمرو: العرب تقول كيف أنت وكيف حية أهلك أي كيف من بقي منهم حيا، قال مالك ابن الحرث الكاهلي: فلا ينجو نجاتي ثم حي، من الحيوات، ليس له جناح أي كل ما هو حي فجمعه حيوات، وتجمع الحية حيوات.

والحيوان: اسم يقع على كل شيء حي، وسمى الله عز وجل الآخرة لهي الحيوان، قال قتادة: هي الحياة. الأزهري: المعنى أن صار إلى الآخرة لم يمت ودام حيا فيها لا يموت، فمن أدخل الجنة حيي فيها حياة طيبة، ومن دخل النار فإنه لا يموت فيها ولا يحيا، كما قال تعالى. وكل ذي روح حيوان، والجمع والواحد فيه سواء. قال: والحيوان عين في الجنة، وقال: الحيوان ماء في الجنة لا يصيب شيئا إلا حيي بإذن الله عز وجل. وفي حديث القيامة: يصب عليه ماء.

الحيا، قال ابن الأثير: هكذا جاء في بعض الروايات، والمشهور: يصب عليه ماء الحياة ابن سيده: والحيوان أيضا جنس الحي، وأصله حييان فقبلت الياء التي هي لام واوا استكراها لتوالي الياءين لتختلف الحركات، هذا مذهب الخليل وسيبويه، وذهب أبو عثمان إلى أن

[1] سورة العنكبوت ، الآية 64.

الحيوان غير مبدل الواو، وأن الواو فيه أصل وإن لم يكن منه فعل، وشبه هذا بقولهم فاظ الميت يفيظ فيظا وفوظا، وإن لم يستعملوا من فوظ فعلا، كذلك الحيوان عنده مصدر لم يشتق منه فعل. قال أبو علي: هذا غير مرضي من أبي عثمان من قبل أنه لا يمتنع أن يكون في الكلام مصدر عينه واو وفاؤه ولامه صحيحان مثل فوظ وصوغ وقول وموت وأشباه ذلك، فأما أن يوجد في الكلام كلمة عينها ياء ولامها واو فلا، فحمله الحيوان على فوظ خطا، لأنه شبه ما لا يوجد في الكلام بما هو موجود مطرد، قال أبو علي: وكأنهم استجازوا قلب الياء واو لغير علة، وإن كانت الوا أثقل من الياء، ليكون ذلك عوضا للواو من كثرة دخول الياء وغلبتها عليها.

وحيوة، بسكون الياء: اسم رجل، قلبت الياء واوا فيه لضرب من التوسع وكراهة لتضعيف الياء مع الفصل حتى دعاهم ذلك غلى التغيير في حاحيت وهاهيت، كان إبدال اللام في حيوة ليختلف الحرفان أخرى، وانصاف إلى ذلك أنه علم، والأعلام قد يعرض فيها ما لا يوجد في غيرها نحو مورق وموهب وموظب، قال الجوهري: حيوة اسم رجل، وإنما لم يدغم كما أدغم هين وميت لأنه اسم موضوع لا على وجه الفعل. وحيوان: اسم، والقول فيه كالقول في حيوة.

والمحاياة: الغذاء للصبي بما به حياته، وفي المحكم: المحاياة الغذاء للصبي لأن حياته به. والحي: الواحد من أحياء العرب. والحي: البطن من بوطن العرب، وقوله: وحي بكر طعنا طعنه فجري فليس الحي هنا البطن من بطون العرب كما ظنه قوم، إنما أراد الشخص الحي المسمى بكرا أي طعنا، وهو ما تقدم، فحي هنا مذكر حية حتى كأنه قال: وشخص بكر الحي طعنا فهذا من باب إضافة المسمى إلى نفسه، ومنه قول ابن أحمر: أدركت حي أبي حفص وشيمته، وقبل ذاك، وعشيا بعده كلبا وقولهم: إن حي ليلى لشاعرة، هو من ذلك، يريدون ليلى، الجمع أحياء.

الأزهري: الحي من أحياء العرب يقع على بني أب كثروا أم قلوا، وعلى شعب يجمع القبائل، من ذلك قول الشاعر:

قاتل الله قيس عيلان حيا

ما لهم دون غذرة من حجاب

وقول: فتشبع مجلس الحيين لحما

وتلقي للأماء من الوزيم

يعني بالحيين حي الرجل وحي المرأة، والوزيم العضل.

والحيا، مقصور: الخصب، والجمع أحياء. وقال اللحياني: الحيا، مقصور، وإذا ثنيت حييان، فثبين ا لياء الحركة غير لازمة. وقال اللحياني مرة: حياهم الله بحيا، مقصور، أي أغاثهم، وقد جاء الحيا الذي هو المطر والخصب ممدودا.

وحيا الربيع: ما تحيا به الأرض من الغيث. وفي حديث ا لاستسقاء: اللهم اسقنا غيثا مغيثا وحيا ربيعا، الحيا، مقصور: المطر لإحيائه الأرض، وقيل:

الخصب وما تحيا به الأرص والناس. وفي حديث عمر رضي الله عنه:

لا آكل السمين حتى يحيا الناس من أول ما يحيون أي حتى يمطروا ويخصبوا فإن المطر سبب الخصب، ويجوز أن يكون من الحياة لأن الخصب سبب الحياة، وجاء في حديث عن ابن عباس، رحمه الله، أنه قال:

كان على أمير المؤمنين يشبه القمر الباهر والأسد الخادر والفرات الز اخر والربيع الباكر، أشبه من القمر ضوءه وبهاء ومن الأسد شجاعة ومضاءه ومن الفرات جوده.

وسخاءه من الربيع خصبة وحياءه. أبو زيد:

تقول أحيا القوم إذا مطزوا فأصبت دوابهم العشب حتى سميت، وإن أرادو أنفسهم قالوا حيوا بعد الهزل. وأحياء الله الأرض: اخرج فيها النبات، وقيل: إنما أحياها من الحياة كأنها كانت ميتة بالحمل فأحياها بالغيث.

والتحية: السلام، وقد حياة تحية، وحكى اللحياني: حياك الله تحية المؤمن.

والتحية: البقاء. والتحية: الملك، وقول زهير بن جباب الكلبي: ولكل ما نال الفتى قد نلته إلا التحية قيل: أراد الملك، وقال: ابن الأعرابي: البقاء لأنه كان ملكا في قومه، قال بن

بري: زهير هذا هو سيد كلب في زمانه، وكان كثير الغارات وعمر عمرا طويلا، وهو قائل لما حضرته الوفاة:

أبني، أهلك فإنني

قد بنيت لكم بنية

وتركتكم أو لاد سا

ودات، ما زناكم وريه

ولكل ما نال الفتى

قد نلثه، إلاالتحية

قال: والمعروف بالتحية هنا إنما هي بمعنى البقاء لا بمعنى الملك.[1]

ب- اصطلاحا:

الخروج بالأدب العربي من هوة الضعف التي كان قد انحدر إليها قبل تلك الحركة، على تفرع السبيل إلى ذلك بين محاولة العودة بالأدب العربي إبداعا إلى المستوى الذي كان عليه في عصور ازدهار، ونقدا إلى استمداد وتبنى نفس المفاهيم التي أنتجت ذلك الأدب، والتي تتضمن في دلالتها إقرار التطور الطبيعي للأدب، بحكم مجاراة أدب كل عصر لظروف عصره.. وبين محاولة التصرف في صوغ تلك المفاهيم... أو طرحها وطرح التراث الإبداعي أيضا... سعيا إلى مثال جديد يستمد من بعيد، متجاوزا لا التاريخ والحاضر العربيين فحسب، وإنما الفكر العربي والمكان العربي كذلك. [2]

[1]ابن منظور، المصدر السابق، ص 4517-4518.

[2]عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، دار الشايب للنشر، التوفيقية، ط1، 1993، ص11-12 .

3- تعريف المدرسة الإحيائية:

وجاء في معجم اللغة العربية المعاصرة:

احياء علوم الأدب: تسمية أطلقت على حركة احياء التراث القديم اليوناني والروماني في الحياة الأدبية لعصر النهضة في الغرب.

احياء التراث الأدبي: نشر الأدب العربي القديم واتخاذه مثالا رفيعا في الانتاج الأدبي.

مدرسة البعث والإحياء هي مدرسة أدبية عربية ساعدت على نهضة الأدب رائدها محمود سامي البارودي.[1]

ويطلق على هذه المدرسة بالكلاسيكية المشتقة من الكلمة اللاتينية (كلاسيك) التي تفيد أصلا (وحدة في الأسطول) ثم أصبحت تفيد (وحدة دراسة) أي فصلا وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع، فقد كانوا يقسمون المجتمع في روما إلى طبقات ست أعلاها طبقة (الكلاسيكي) وتعتبر الكلاسيكية أول وأقدم مذهب أدبي نشأ في أوروبا بعد حركة البعث العلمي التي ابتدأت في القرن الخامس عشر ميلادي وبالرغم من ان طلائع هذا البعث قد ظهرت في ايطاليا التي نزح إليها في أول الأمر علماء وأدباء بيزنطة، حاملين معهم مخطوطات الإغريقية واللاتينية القديمة بعد سقوط بيزنطة أو قسطنطينية في يد الأتراك، فإن فرنسا تعتبر المهد الحقيقي للكلاسيكية، أو التربة التي نمت فيها. وذلك لأن الفرنسيين اعتبروا أنفسهم الورثة الحقيقين (لأتيكا) وهي المقاطعة التي تقع فيه مدينة أثينا والتي ظهرت فيها عيون الأدب والفكر الإغريقي.

4- تعريف النقد الإحيائي:

- الإحياء إعادة الحياة بعد الموت، وسمي هذا التيار بهذا الاسم لأنه حاول إعادة الروح إلى النقد العربي بعدما مرت عليه سنون من الضعف والفتور.

- إن كل نهضة جديدة تنطلق من إحياء ما سبقها من جهود فكرية وأدبا، فظهرت عندهم المدرسة الكلاسيكية، وتأثر بذلك نقادنا العرب فتخندقوا حول تيار نقدي أحيا النقد العربي

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، 1469/ 2001، ص 598.

القديم ودافع عن أصالته، واتجه نقاد هذا التيار إلى أفضل القصائد الشعرية التي امتاز بالتفرد والتميز من الجاهلي إلى العصر العباسي، ونظروا إليها نظرة مشتاق، متجاوزين قصائد عصر الضعف والانحطاط التي امتازت بالركاكة.

5- سبب تسمية النقد الإحيائي:

أطلق النقاد عليه تسميات متوازية منها:

مدرسة الإحياء: لأن الشاعر البارودي ومن يعاصره ومن آتى بعده هم الذين أعادوا لشعر العربي حياته من جانب معاينة في سائر أحوال حياة الانسان ومن جانب بنائه الفني فجددوا في الصياغة ونهجوا منهج كبار شعراء العربية.

البعث: مدرسة البعث لأنها بعثت الحياة في الشعر من جديد. الاتجاه المحافظ: سمي لأنه حافظ على عمود الشعر وعلى الأوزان والقوافي وعلى قوة المبنى والمعنى. وعلى الصور العربية القديمة وعلى سلامة اللغة وأكثروا من البيان البلاغي.

التقليد: احتذوا حذو القدماء في بناء الشعر، والصور والأخيلة والالتزام بعمود الشعر ولم يأتوا بجديد. [1]

6- نشأة النقد الإحيائي وعوامل ظهوره:

نهضة الأدب العربي قامت هي الأخرى على دعائم من أهمها ابتعاث القديم، وإحياء التراث، وتجديد الشعر بمحاكاة الفحول من الشعراء في أزهى العصور السوالف، وتقليد الأساليب البليغة والفنون الأدبية القديمة، مثل المقامات، والتعلق بالأحكام المنطقية التي كانت تسود الفكر العربي إبان ازدهاره في حضارة العرب، والقوانين البلاغية التي تجمدت على أقلام العلماء والنقاد في مراجعة شتى من الزمن.

[1] ناصر محمد الحسني تيس، تيمات الشعرية عند مدرسة البعث والإحياء، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا، المجلد 6، العدد 1، 2021 ص 329.

ونظرة إلى شعر البارودي، وهو أول شاعر من ثمار النهضة، ترينا أن أكبر ما قام به هو أنه ارتفع بموضوع الشعر عن الأغراض الهزيلة التي كان يسبح فيه الشعراء في عصور الركاكة والتخلف، وأنه رد ديباجة الشعر وعموده وأغراضه إلى ذلك المستوى الذي كان لعباقرة الشعر العربي في ماضيه البعيد. يفسر هذه النظرة أن البارودي نفسه أراد أن يخدم نهضة الشعر، فقدم لطلابه مختارات من أروع ما قال أولئك الشعراء في العهود المواضي فكان التجديد عند البارودي هو الرجوع إلى هؤلاء الشعراء، والاستمداد مما تركوه، وسبيل هذا عنده أن يستظهر الجيل الجديد نخبة الذخائر من ذلك الأدب العربي الكلاسيكي التليد.[1]

ومن هنا ظهرت مجموعة من العوامل التي ساهمت في ظهور النقد الإحيائي وتتمثل أهمها في: الحركات الاصلاحية الحديثة مثل حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب، فقد بنت دولة وأوجدتها قوية لها تأثير في الجزيرة العربية.

لما بدأت الحملة الفرنسية كانت وسيلة من وسائل التواصل بالحضارة الغربية.

اشتداد الصلة بالثقافة الحديثة عن طريق البعوث وعن طريق المستشرقين والصحافة. بدأ إحياء التراث.

قيام مؤسسات ثقافية مثل: المطابع والصحافة: (الوقائع المصرية ونزهة الأفكار الجوانب للشدياق).

هجرة عدد كبير من نصارى الشام إلى مصر وإنشاءهم مراكز لهم.

الثورة الوطنية: لأحمد عرابي.

معالم النهضة الحديثة في الشام والعراق التي دعا إليها الباشوات مثل مدحت باشا، وتأسست فيها بعض الصحف مثل الزوراء في العراق وسوريا في دمشق.

[1] محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي، ص 7-8.

الشعر قبل ذلك أي قبل تلك المرحلة كان يعتمد على معاني سطحية قريبة المتناول بين الأصدقاء الإخوانيات، وكان وسيلة للتلاعب بالألفاظ، بعيدا عن رعاية وتشجيع السلطة ومن ثم جمد الفكر ونتيجة لذلك ظهر التلاعب بالألفاظ. ولكن ولما أطلت اليقظة الفكرية فكثير من العلماء والذين يقولون شعرا اطلعوا على الثقافة المعاصرة فبدأت تظهر هذه القضايا في شعرهم.[1]

7- خصائص النقد الإحيائي:

ومن هنا وبفضل الجهود المبذولة من الشعراء فقد تميزت مدرسة الإحياء والبعث بعدة مقومات وخصائص فنية منها:

- العودة إلى الموروث الشعري، ومجاراة القدامى في التقليد القصيدة، بانتقالها من غرض إلى آخر، والافتتاح بالنسيب وما يمر به الشاعر، مما يجعل القصيدة متنوعة الأغراض.
- قيام القصيدة على وحدة البيت والمحافظة على الأوزان والقافية، بحيث يكون البيت وحدة مع بضعة أبيات مستقلة عن سائر أبيات القصيدة.
- العناية بالأسلوب وبلغته وروعة التركيب وجلال الصياغة الشعرية وبهائها وانتقاء اللفظ واختياره، مما جعل الجانب البياني يتغلب أحيانا على المضمون الفكري والمعنى الشعري.
- متابعة القدامى في موضوعاتهم من مدح، رثاء وغزل، وفخر. ...الخ.
- اقتباس المعاني، والاهتمام بالأخيلة، والصور، والموسيقى، على نحو الشعراء القدامى من ذكر الرسوم والأطلال والخيام والكثبان، والرعيان، والقبائل واستعارة الألفاظ من الشعر القديم كعيون المهن، وملاعب الآرام وغيرها.
- تعدد المجالات (السياسي، الاجتماعي، المجال الأدبي الوجداني المتعدد والفردي كالرثاء والمدح).

[1] ناصر محمد الحسني تيس، تيمات الشعرية عند البعث والإحياء محمود سامي وأحمد شوقي أنموذجا، ص 331.

- ظهور شخصية الشعراء مع اختلاف في مدى ذلك بين شاعر وشاعر آخر.

- غلبة الجانب البياني على المضمون الفكري والمعنى الشعوري.

- نسق الأفكار مرتب، وحملت كذلك سمات الإقناع الوجداني.

- مجاراة فحول الشعراء في الانتقال من غرض إلى غرض، الافتتاح بالنسيب والغزل ووصف ما يمر به الشاعر في طريقه.

- عدم اكتمال الوحدة العضوية في هذه المدرسة، فالبيت لا يزال يمثل وحدة مستقلة في القصيدة.

- مخاطبة شخص آخر لا وجود له في مفتتح القصائد.[1]

ثانيا: حياة حسين المرصفى

1- مولده:

ولد "حسين المرصفي" في طلع العقد الأول من القرن التاسع عشر. نحو عام 1815م، وانتقل إلى رحاب الله يوم الاحد 5 من جمادي الثانية عام (1307هـ - 26 يناير 1890م)[2].

2- نشأته:

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

أصيب "المرصفي" في الثالثة من عمره بمرض في عينيه أدى به إلى فقدان بصره فألحقه أبوه بالأزهر بعد حفظه للقرآن الكريم حيث تلقى فيه دروس على يد الشيوخ: داوود القلعاوي الدمنهوري، الشرقاوي[3] .

---

[1] ناصر محمد الحسني تيس ، تيمات الشعرية عند البعث والإحياء ، ص331.

[2] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ت محمد بن يوسف القاضي، الجزء الاول، الهيئة المصرية العامة، ط1 2012، ص 10.

[3] محمد عبد الغني حسن، اعلام من الشرق والغرب، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة 1949، ص 48-49

3- ثقافته:

أما ثقافة "المرصفي" فكانت ثقافة أزهرية، حيث حفظ القرآن والمتون والتحق بالأزهر. وكان والده من كبار العلماء، فكان من الطبيعي أن يلقى من العناية والرعاية ما يدفعه دفعا إلى التفوق والنبوغ. وكان قدراته الذاتية ومواهبه الشخصية، إلى جانب الظروف المواتية سببا في تحصيله لكثير من المعارف وتطلعه إلى البيئة الأزهرية، وتعلم لغات اخرى غير العربية، فتعلم اللغة الفرنسية بطريقة الحروف البارزة المعروفة بطريقة (برايل).

وقد مارس التدريس بالأزهر ومدرسة العميان، وكان أحد هيئة التدريس لمدرسة دار العلوم التي أنشأها علي باشا مبارك في اغسطس 1872[1].

والسطور التي كتبها المرحوم "علي مبارك" عن هذا الرئد الكبير تكفي لتحديد معالم ثقافته حيث قال: وقد ترك العلامة الشيخ حسين المرصفي من أجلاء العلماء وأفضلهم له اليد الطولي في كل فن وان يسمع شيئا إلا ويحفظه، مع رقة المزاج وحدة الذهن، وشدة الحدق اجتهد في التحصيل وحفظ المتون، حتى متن جمع الجوامع، وتخليص المفتاح، وتصدر للتدريس وقرأ بالأزهر كبار الكتب كمغني

اللبيب في النحو لابن هشام .... وتكلم بالفرنسية وقرأ الخط العربي والفرنساوي في أقرب رمن مع إن كفاف بصره، وقد أنشأ الخديوي إسماعيل من ضمن ما أنشأ من المدرسة مدرسة العميان يتعلمون فيها هذا الخط مع فنون أخرى.

وقد بلغ من ذكائه واجتهاده أن تولى التدريس في الأزهر حتى عام 1891 عندما نظمت في عهد نظارة علي باشا مبارك الثانية للمعارف المصرية محضرات عامة بالمدرج الكبير الذي "بدار العلوم" وكان يحضر هذه الدروس كما جاء في كتاب "التعليم في مصر " لأمين باشا سامي .[2]

[1] المصدر نفسه، ص 10، 11.

[2] عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، ص 12.

4- مؤلفاته:

من اهم مؤلفات المعروفة "للمرصفي" ثلاثة كتب هي

1- الوسيلة الأدبية في مجلدين .

2- دليل المسترشد في فن الانشاء في ثلاثة مجلدات (ولا يزال مخطوط) .

3- رسالة الكلم الثمان، وهو كتيب صغير في نحو 66 صفحة.

و دليل المسترشد مجلدات ثلاثة تتناول مجموعة من المعارف والعلوم، فإلى جانب حديثه عن الفكر وتقوية العقل واللغة، يتكلم عن الانسان وجسمه وتركيبه ووظائفه، ويستطرد إلى الحديث عن فن الخطابة .

وفي المجلد الثاني يتحدث عن "الاغراض التي يحاول المنشئ حسن الصنعة في صياغة العبارة عنها، واتقان الكتابة فيها باختيار العبارات الموافقة لأنواعها واللائقة بجزئيتها.

وإفراد المجلد الثالث من دليل المسترشد للحديث عن طبقات الكتاب، حيث تناول المرصفي في كتاب المسترشد بعض موضوعات الوسيلة الأدبية بشيء من التفصيل أو الاختصار، كما في موضوع العقل، وأصناف للعقول .

وكتاب "رسالة الكلم الثمان" كتاب يشبه الكتابة في العلوم السياسية. وقد وجهها للجيل الجديد، وتم طبعها في اكتوبر 1881.

أما كتاب الوسيلة الأدبية فهو أهم كتب "المرصفي" وأشهرها مبدئه في رفض قيود الإمعية والتبعية للغير .[1]

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج1، ص 14.

5- جهود الناقد حسين المرصفي النقدية

أ- مفهوم النقد عند حسين المرصفي

جاء مفهوم "المرصفي" لنقد امتداد لما كان عليه النقد العربي القديم تلك الحركة النقدية الجديدة ونقصد بالامتداد تلك الحركة النقدية التي بعثت النقد القوي الذي

عرف في العصور ازدهار النهضة الأدبية والنقدية ولا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين في عصر الدولة العباسية.

ولا يقصد بهذا النقد ذلك النقد القبيح المدموم الذي كان شائعا في العصر العتماني، وأوائل العصر الحديث[1].

لم يختلف "المرصفي" عن النقاد القدامى في تعبيره وادائه وشرحه، فكان يوفقهم أحيانا ويخالفهم أحيانا أخر ويظهر ذلك في نظرت "حسين المرصفي" لنقاد: "الصنف الأول الشعراء والكتاب ورواة المنظوم والمنثور من العلماء لغرض التعليم والتأذيب، وهؤلاء انتقدوا بما ظهر قبحه، وتبين فيه المخالفة للحكمة في تشريف النوع الانساني بالكلام كنوعي التعقيد والحشو والتطويل، والخطأ في المعاني واستعمال الألفاظ ...أما الصنف الثاني فهم أولئك الذين تكلموا في إعجاز القرآن من جهة البلاغة، ووضعوا لذلك مصنفات في ذلك الصدد، وهؤلاء قرنوا بين كلام الله الذي لا تخفى عليه خافية، وبين كلام الناس الذين هم في موضع السهو والنسيان "[2]

ب- الموازنات عند حسين المرصفي:

تعرض "حسين المرصفي" إلى الموازنات بين الشعراء حيث يقول: " وإنما يوازن بين شعر البحتري بشعر شاعر من طبقته وأهل عصره، ومن مضماره، وفي منزلته، ومعرفة أجناس الكلام، والوقوع على أسراره، والوقوف على مقداره شيء وإن كان عزيزا وأمرا وإن كان بعيدا،

---

[1] عبد أحمد العطاس، الشيخ الحسين المرصفي جهوده البلاغية والنقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير، جامعة ام القرى، 1406م ،ص 67.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 429.

فهو سهل على أهله مستجيب لأصحابه، مطيع لأربابه، ينتقدون الحروف ويصرفون الصروف " [1]

اشترط "المرصفي" أن يكون هناك اتفاق بين شاعرين في الزمان والطبقة، وأن يكون هناك مقدرة على التعرف على الأساليب الأدبية .

أورد "المرصفي" عدة موازنات في كتابه الوسيلة الأدبية ومن بينها موازنة الباقلاني بين قصيدة امرئ القيس والقرآن الكريم، وقد استعرض رأي الباقلاني في قصيدة امرئ القيس قائلا: "قال أحد الصنفين في ذلك الغرض، حيث انتهى من القول إلى إبانة سقوط درجة الشعر كيفما عن درجة الكتاب العزيز من البلاغة "[2]

وواصل بعد ذلك عرض رأي الباقلاني بالتفصيل ثم راح يرد عليه أيضا بالتفصيل وقد استغرقت هذه العملية النقدية ست عشرة صفحة وفي نقدات الباقلاني ذكاء وذوق على الرغم من تحامله على امرئ على امرئ القيس، وفيه مجموعة من الأصول النقدية التي أرهفت ذوق المرصفي، واستأثرت بإعجابه وجعلته يستوعبها وينقلها في كتابه، وان كان قد خالفها وأبدى هو الآخر عدة آراء ذكية ونقدات عميقة مرهفة .[3]

[1] المصدر نفسه، ص 458.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 429.

[3] عبد الله أحمد العطاس، الشيخ حسين المرصفي جهوده البلاغية والنقدية، ص 175.

الفصل الثاني

المعايير النقدية في كتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية

أولا: المعايير البيانية

ثانيا: المعايير اللغوية

ثالثا: المعايير التحسينية

رابعا: المعايير العروضية

أولا: المعايير البيانية

وضع ناقد الإحيائي "حسين المرصفي" معايير يزن بها الشعر الجيد من الرديء ومنها المعاير البيانية التي جاءت وفق ما وضعه النقاد القدامى ومنها:

1- المجاز:

يعتبر المجاز من أحسن المعايير البيانية التي، توضح المعنى، فإذا به يخرج المعنى متصقا بصفة حسية، ولهذا شغفت العرب بإستعمال المجاز لما يتميز من به من دقة التعبير واتساع لكلام.

لقد تناول الناقد "حسين المرصفي" هذا المعيار تحت عنوان الكلام عن المجاز حيث عرفه قائلا: "اسم مكان من جاز الطريق إذا قطع جوزه أي وسطه وانتهى لغايته تقول هذا الطريق مجاز لكذا تسميته مجازا باعتبار أنك تنتهي منه وتخرج عنه إلى غيره."[1]

إن المجاز جاء من جاز يجوز أي تعداه وسلكه، ويعني بذلك حاز به من معناه الاصلي إلى معنى أخر.

وقد عرف "حسين المرصفي" المجاز ثم أضاف إليه تعريف البلاغيون الأوائل في قولهم: "مسلك تخرج الملاحظة من معناه الأصلي إلى المعنى المناسب له الذي تريد افادته وتفهم المخاطب اياه ومن هذا يمكنك أن تحد المجاز بأنه للفظ الذي تعتمد في تفيهم مرادك به العلاقة والقرينة المانعة لمخاطبك أن يفهم غير مرادك والقرينة هي الامر الذي يصحب لفظ المجاز من حال أو لفظ أخر والعلاقة هي المناسبة والارتباط بين المعني الاصلي والمعنى المراد".[2]

---

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، الجزء الثاني، دار العلوم الخديوية المصرية، الطبعة الاولى، 1265، ص 3.

[2] المصدر نفسه، ص 3.

يقصد "حسين المرصفي" بهذا القول أن المجاز لفظ مستعمل من معناه الاصلي إلى المعنى الذي يريد تفهيم المخاطب، وأن اللفظ الذي نريد تفهيم به له علاقة وقرينة فالعلاقة تكون بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، القرينة تكون لفظية وحالية.

يعرف الجرجاني المجاز قائلا: "المجاز كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها بذلك لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"[1].

فالمجاز كلمة تستعمل لغير معناها الحقيقي مع إراد معنى مناسب.

فصل "حسين المرصفي" في باب المجاز وذكر علاقاته وهي:

أ- **علاقة السببية:** هي كون الشيء منقول عن سبب مؤثرا في غير.

قدم لنا حسين المرصفي شاهدا شعريا:

إذا نزل السماء بإرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

"وقد شرح" حسين المرصفي" هذا أن الضمير من رعيناه يعود للسماء وهو المطر فكأنه قال رعينا المطر والمرعى هو النبات الذي سببه المطر، فا ستعمل لفظ السبب في المسبب فالعلاقة السببية، وفائدة هذا المجاز توصل الشاعر به إلى وصف قومه بأنهم بلغوا من القوة غايتها ومن السلاطة نهايتها ".[2]

بين "حسين المرصفي" أن العلاقة سببية حيث جاء المعنى منقول عن سبب مؤثر باستعمال رعينا المطر أي النبات فالمطر هو الذي سبب فيه.

وقدم "حسين المرصفي" مثالا من القرآن الكريم: {ونبلوا أخباركم} [3]. تجوز بالبلاء عن العرفان، لأنه مسبب عنه، كأنه قيل: ونعرف أخباركم. [4]

---

[1] محمد على زكي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، المكتبة العصرية، بيروت، ص 243.

[2] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج2، ص4 .

[3] سورة محمد الآية 31.

[4] الخطيب القزويني حلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمرو بن أحمد بن محمد، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، الطبعة الاولى، 2003م، ص206.

مثل: رعت الماشية الغيث أي النبات، أي الغيث، لأن الغيث أي المطر سبب فيه. [1]

ب- **علاقة اللزوم:** هي لزوم وجود عند وجود شيء آخر.

يعرف "حسين المرصفي" علاقة اللزوم قائلا: " حيث لا يكون هنالك معنى خاص يؤخذ منه اسم".[2]

وقد استشهد حسين المرصفي بمثال على ذلك:

كاستعمال الشمس في الضوء في قولك دخلت الشمس من هذه الكوة واستعمال الضوء في الشمس واستعمال المصدر في المعنى المشتق. [3]

ومنه وضح حسين المرصفي علاقة اللزوم باستعمال المصدر المشتق، في استخدم اسم الشمس في الضوء.

يحقق المجاز فائدة ألا وهي الدقة، وتكمن أهمية هذا المعيار في صناعة الشعر وإثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد بنظر إليه في تصوير الحقيقة.

2- الاستعارة:

الاستعارة هي مجال مهم في اللغة العربية، حيث ان العرب استخدموها مند القدم، لتعبير عن أفكارهم وتميز أساليبهم.

أعتبر "حسين المرصفي" الاستعارة معيارا نقديا حيت عرفها قائلا: " اعلم انه متى اشترك امران في معنى أو أكثر على تفاوت بنهما فيه فتم معنى مقصود بالإفادة ويسمى بالعبارة عنه". [4]

ويقصد بذلك أن الاستعارة هي اشتراك شيء في معنى أو أكثر فيكون المعنى فيها المقصود به الافادة.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في علم المعاني والبديع والبيان، المكتبة العصرية، بيروت، ص 225 .

[2] حسين المرصفي الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج2، ص6.

[3] المصدر نفسه، ص 6 .

[4] المصدر نفسه، ص 6.

وأضاف "حسين المرصفي" تعريف أهل البيان للاستعارة حيث يقول بأنها: "إلحاق أمر بأمر في صفة بأداة لغرض فالأمران الملحق والملحق به هما المشبه والمشبه به والصفة المشتركة هي وجه الشبه والاداة هي الألفاظ المفيدة لذلك متل: زيد كالقمر وكانه قمر وتخاله قمر وتحسبه وتقول أنه مثل ثم إن عبارة التشبيه وردت على صورة مختلفة، نقول زيد كالقمر بحذف الأداة ويسمى حينئذ تشبيها بليغا ".[1]

ربط أهل البيان الاستعارة بالتشبيه فالاستعارة هي شبيه مختصر وتكون كذلك أبلغ منه.

وعرف الجاحظ الاستعارة قائلا: "الاستعارة تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه.[2]"

قسم "حسين المرصفي" الاستعارة وأهم هذه التقسيمات:

أ- **الاستعارة التمثيلية:**

هي الاستعارة التي يحذف منها المشبه، ولكن يصرح بالمشبه به.

ويعرفها المرصفي قائلا: "هي تشبيه بين هيئتين متنازعتين من عدة أمور".[3]

وقدم شاهدا شعريا على الاستعارة التمثيلية: قال الشاعر:

أرى ماء وبي ظمأ شديد ولكن لا سبيل إلى الورود

وقد شرح "المرصفي" الشاهد حيث قال: "ما كان أن يقول أعلم أن الحبيب وراء هذه الجدرانات العالية ودونه هذا الحرس الشديد فأنا على مابي من حرارة الشوق وشدة الولع لا يمكنني الوصل إلى مغازلته والراحة بالمحادثة معه فقد شبه حالة المحب هذه بهيئة ضمآن شديد الضمأ واقف على رأس جدار عال تحته ماء وليس له درج فهذه الصورة مثال تلك الصورة ولما كان في التشبيه من تصوير الحال والتأثير في النفوس"[4].

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 6 .

[2] أبو عتمان بن بحر بن محبوب بن فزار الليثي الكناني البصري الجاحظ، تحقيق محمد عبد السلام هارون، البيان والتبين، الجزء الاول، ص 153.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 8.

[4] المصدر نفسه، ص 8 .

لقد بين "حسين المرصفي" الاستعارة التمثيلة حيث شبه المحب بضمآن أي العطشان شديد الشوق والولع لنظر إلى حبيبه ومغازلته، فقد جاءت الصورة مثالا لتلك الصورة، فإن التشبيه يصور ذلك الحال في إثارة النفوس من خلال استخدام العبارات الاصلية التي لا تخلو منها.

مثال شعري آخر في الاستعارة التمثيلية:

قال امرىء القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتقذحي بسهميك في أعشار قلب مقتل

فقد مثل الشاعر عينيها بسهمي الميسر يعني المعلى، وله سبعة أنصباء، والرقيب، وله ثلاثة أنصباء فصار جميع أعشار قلبه للسهمين الذين مثل بهما عينيها، ومثل قلبه بأعشار الجزور، فتمت له جهات الاستعارة والتمثيل [1].

ب- **الاستعارة التخيلية:**

عد المرصفي الاستعارة التخيلية معيارا نقديا بحيث هي استعارة استعير منها المشبه من المشبه به، لإثبات أمر المشبه به للمشبه، لتخيل التشبيه.

وقد عرف "حسين المرصفي" الاستعارة التخيلية قائلا:" إذا كان المستعار له بعض خواص المستعار منه فيدل عليها وهو قرينة الاستعارة وتارة يكون لفظ القرينة مستعارا أيضا "[2].

ولقد قد حسين المرصفي شاهدا من القرءان الكريم.

نحو قال تعالى: {ينقضون عهد الله}.[3]

و قد علق "حسين المرصفي" قائلا: "فالعهد مشبه بالحبل فإن الدين يعصم القلوب من افتراق الاهواء ما بقى على حالته كما يمنع الحبل الحزمة من تفرق عيدانها ما بقى على

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ج 1، تح: توفيق السيفر، مختار العبيدي، جمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ص 168.

[2] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 8.

[3] سورة البقرة الآية 27.

متانته والتواء بعض طاقة على بعض فالحبل المستعار لم يذكر وذكر النقض الذي هو تفريق طاقات الحبل وإزالة صورته وهو مستعار لتفريق الدين وإبطال صورته"[1].

وضح المرصفي أن الاستعارة التمثيلية هي تشبيه تمثيلي يحذف منه المشبه، ويصرح بالمشبه به، وفقا لما ورد في الشاهد الذي قدمه المرصفي، في كلمة (العهد) فاستعمال كلمة العهد فهي مشبه بالحبل، الذي يعصم القلوب مستعار، ولكن لم يذكر.

يتضح أن للاستعارة دور كبيرا وفائدة لأنها تستخدم كأسلوب بلاغي جمالي يعطى للكلام، قوة ورونقا حيث أنها تعطي عمقا للمعنى، مما يزيد ذلك خيالا وجمالا، لهذا وضع حسين المرصفي الاستعارة معيارا نقديا يزن به الشعر كونها تعطيه صورة جمالية.

3- الكناية:

هي كلمة يتم استعمالها أو استخدمها في الكلام، ولكن أريد بها معنى أخر.

تطرق الناقد "حسين المرصفي" إلى الكناية واعتبرها معيارا نقديا، وعرفها قائلا:

" حد الكناية على تحقيق لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته أيضا فيكون المراد إفادتها جميعا وحينئذ يقال أنها الحقيقة غير منفردة وتقابلها الحقيقة المجردة ".[2]

فالكناية هي استعمال اللفظ بغير معناه الحقيقي الذي وضع له لزوم ارادته للمعنى المراد، أي تتحدث عن شيء وتريد به شيئا آخر.

قد عرف عبد القاهر الجرجاني الكناية قائلا: " الكناية هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي إليه ويجعله دليلا عليه ".[3]

---

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ص 26 .

[3] عبد القاهر الجرجاني بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، محقق، محمود شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 200، ص 44.

وقد قسم "حسين المرصفي" الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي:

1- **القسم الاول:** كناية يكون المكني عنه صفة: وهي كناية يتم فيها ذكر الموصوف ثم ننسب له صفة ما.

حيث يقدم المرصفي متالا شعريا من قول الخنساء:

طويل النجاد رفيع العماد كثير الرماد اذا ما شتا

فقد علق" حسين المرصفي" قائلا: "فقولها طويل النجاد المراد به طويل القامة مدحا بسيط الجسم وقو لها كثير الرماد أي هو كريم، ومضياف ونظم الكناية على طريق البرهان أن تقول كل من كان كريما مضيافا وكثير الضيوف، ومن كان كثير الرماد فكثير الرماد كناية عن الكرم ".[1]

أن ما ورد في قول الخنساء كتير الرماد طويل النجاة فكثير الرماد تدل على طول، وكثير الرماد تدل على الكرم والجود، فالكناية تدل على التي تلائم المعنى المخفي.

2- **القسم الثاني:** كناية يكون المكني عنه فيها نسبة: وهذه الكناية لا ننسب فيها إلى الموصوف بل يتم النسبة فيها إلى شيء يدل عليه.

وقدم لنا شوهدا شعرية مثل قوله الشاعر زياد الأعجم في أحد الامراء لبنى أمية عبد الله بن الحشرح أمير خراسان آنذاك:

إن السماحة والمروءة والندى في فيه ضربت ابن الحشرج

وقد شرح "حسين المرصفي " هذا قائلا: " كانت القباب لا تضرب الاعلى خيام الأمراء فالمكني عنه نسبة الامارة والسماحة أي ابن الحشرج سمح كريم ذو مروءة وهي كمال الرجولية"[2]

فالكناية التي تكون المكني عنه نسبة يصرح فيها بصفة تناسب الشيء الموصوف، فقد جمع صفتان لابن الحشرج هما السماحة والمروءة لبيان وكمال الرجولة.

---

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 26 .

[2] المصدر نفسه، ص 27 .

وقد أضاف المرصفي شاهدا شعريا آخر لتوضيح الكناية عن نسبة من خلال قول والنواس:

فما جازه جود، ولا حل دونه ولكنه يصير الجود حيت يصير

فإنه كنى عن جميع الجود بأن نكره، ونفى أن يجوز ممدوحة ويحل دونه فيكون متوزعا، يقوم منه شيء بهذا وشيء بهذا وعن إثباته له بتخصيصه بجهته بعد تعريفه باللام التي تفيد العموم".[1]

3- **القسم الثالث:** كناية يكون المكني عنه فيها صفة ولا نسبة.

- كناية يكون المكني عنه فيها غير صفة ولا نسبة: وهذه الكناية يراد بها نسبة لأمر أخر.

وقدم "حسين المرصفي" شاهدا من الشعر بقول الشاعر:

الضاربين بين كل أبيض محزم والطاعنين مجامع الاضغان

حيث علق المرصفي قائلا:" ثم الكناية ان قلت فيها الوسائط أو لم تكن وضحت سميت أيماء اشارة وان خفيت سميت رمزا كالكناية بعريض الوسادة وعريض القفا وعظيم الهامة عن الابله وبالسمين الرخو عن الغبي البليد وب متناسب الاعضاء المكتنز اللحم البسيط القامة عن الذكي الشجاع ذي الهمة ".[2]

فالكناية هنا تكون عن الموصوف، فقد أذت هذه الكناية إلى الاسرار فجمع صفة أو صفات خاصة بالموصوف.

ومن خلال هذه الكناية أشار المرصفي إلى التعريض فعرفه قائلا: " هو إمالة الكلام إلى عرض بضم أوله أي ناحية ". [3]

---

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبان، ط 1، 2002م، ص 246.

[2] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 27.

[3] المصدر نفسه، 27

واستدل بقول النبي صلى الله عله وسلم: (المسلم من سلم المسلمين من لسانه ويده).

شرح المرصفي قول النبي قائلا:" لسانه هذا الكلام معناه الكنائى المؤدى غير المسلم والمعرض به انت غير مسلم ويكون التريض بالحقائق والمجازات والكنايات"[1].

فالتعريض هو ان تقول الكلام وتقصد به اخر، وقد يفهم من هذا السياق وفي ذلك المثال استعمال لسانه فهذا تعريض فتبقى صفة المسلم عن نهي عن الأدية.

ومن هنا أخذ المرصفي بالكناية كمعيار نقدي يقيس به جودة الشعر فيميز بين الجيد والرديء، فالكناية تختص بالمعنى، وكيفية إيراده وتقوم بالإثبات وتأكيد المعنى فتزيده قوة وجمالا فتؤثر في ذهن السامع.

ثانيا- المعايير اللغوية:

اعتبر الناقد" حسين المرصفي" المعايير اللغوية، معايير نقدية لأنها تحافظ على صحة الشعر وفصاحته، فترتبط باستخدام اللغة فتجمع الفصاحة والإيجاز والاطناب، الاشتقاق.

1- الفصاحة:

ويقصد بالفصاحة الطلاقة في الكلام، حيث يكون الكلام فصيح أي واضحا.

ولقد تناول "حسين المرصفي" الفصاحة كمعيارا نقدي لغوي، فقد عرفها قائلا: " الفصاحة كلمة تتيء استعمالاتها عن معنى الصفاء والخلوص والظهور، قالو يوم فصيح بكسر الفاء ليس فيه غيم ولا قر أفصح اللبن زالت عنه رغوته و أفصحت الشاة أي خالص لبنها وصفا إلى غير ذلك[2]" .

ويقصد" حسين المرصفي" بذلك أن الفصاحة كلمة تستعمل في البيان والوضوح، وظهور المعنى بحيث يكون الكلام فصيحا واضحا.

عرف الناقد" المرصفي" الفصاحة ثم أضاف تعريف العلماء قائلا: " حيث توصف الكلمة بكونها سلسلة من تنافر الحروف الموجب تقل النطق بها.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 29.

-عيوب الفصاحة:

-تنافر الحروف: تحدث "حسين المرصفي "عن تنافر الحروف الموجب ثقل النطق بها في كما في لفظ مستشرات من قول إمرىء القيس

غدائره مستشرات إلى العلى. "

فعلق "حسين المرصفي" قائلا: "ومن هنا نجد تنافر الحروف باستعمال كلمة (مستشرات) هو هي في أصل مرفوعات، حيت نقل في كلمة مستشرات بتوسيط الشين.[1]"

فالتنافر الحروف في الكلمة يكون بثقلها على السمع و صعوبة أدائها بالسان ، بسب كون الحروف متقاربة المخارج في الكلمة.

- الغرابة: وأشار المرصفي في الغرابة الموجبة فواتها اهل العناية بنقل اللغة وإيداعها في المؤلفات الغرابة.

وقدم "حسين المرصفي" شاهدا على الغرابة في لفظ (مسرج) من قول رؤبة في صفة الأنف ومرسنا مسرجا أي يشبه السراج في البريق واللمعان. [2]

فالغرابة تكون في استعمال كلمة ظاهرة المعنى، ولكن ليست مألوفة ك لفظ مسرج فتوتير حير ودهشة لذى السامع.

ولأحمد الهاشمي شاهدا آخر على الغرابة في كلمة (عزر) من قوله تعالى: {فالذين أمنوا به وعزروه ونصروه}.[3] فإنها مشتركة بين التعظيم والإهانة، ولكن ذكر النصر قرينة على إرادة التعظيم[4].

- مخالفة القياس: تحدث الناقد الإحيائي "حسين المرصفي" عن التقديم والتأخير وذلك راجع إلى ضعف التأليف وذلك بمخالفة القوانين النحوية كتقديم وتأخير ما يجب تقديمه

[1] حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ،ج2 ، دار العلوم الخديوية المصرية ، ط1 ، 1289، ص 29.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص 29.

[3] سورة الأعراف، الآية 157.

[4] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 199.

وحذف ما يجب ذكره وذكر ما يجب حذفه ومن التعقيد اللفظي بإدخال بعض أجزاء أخرى بحيث يوجب عسر الفهم.

مثال من قول الفرزدق يمدح خال هشام بن عبد الملك

ومامتله في الناس الا ملكا أبو أمه حي أبوه مقاربة

وقد شرح هذا قائلا: "ووجه الكلام وما مثله في الناس حي يقاربه إلا ملكا أبوه أمه ومن التعقيد المعنوي باستعمال مجازات وكنايات لا تفهم المراد فتكون الغاز في غير موضعه وحيث يوصف بها الكلام يكونه ذا قوة واقتدار على استعمال الكلام الفصيح متى أراد "[1].

ويقصد المرصفي بمخالفة المقاييس التركيبية النحوية مراعاة الفائدة النحوية الذي يكون في كلام العرب فيخالف كل ما كان فيه، بذلك التقديم والتأخير والحذف في أجزاء الجملة في يصبح الخلل في صعوبة الفهم، كما ورد في المثال الذي قد مه المرصفي.

-الإدغام:

ويشير "حسين المرصفي" إلى الإدغام حيث يوصف به الكلام بكونه مؤلفا من الكلمات الفصيحة سالما من تنافر الكلمات كما في قول أبى تمام:

كريم متى أمدحه أمدحه

فيقصد حسين المرصفي باستعمال الإدغام حيث يساعد على فهم الكلام فيكون الكلام مألوف معتادا خاليا من تنافر.

شاهدا أخر من الشعر:

ألالا أرى إتنين أحسن شيمة على حدتان الدهر منى ومن جمل [2]

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعوم العربية، ج2، ص 29، 30.

[2] السيد أحمد الهاشيمي، جواهر البلاغة في المعانى والبيان والبديع، د ققه، يوسف الصميلى، المكتبة العصرية، بيروت، ص24.

ومنه نستنتج أن فائدة الفصاحة في بناء الشعر وصناعته، تكمن في كون الفصاحة وسيلة من وسائل التبليغ المهمة، فاستعمال الكلام الفصيح يكون أقوى في الفهم والايضاح، فالفصاحة تدعو السامع للعمل بكلام الذي يسمعه، لهذا اعتبرها المرصفي معيارا نقديا.

2- الإيجاز:

الايجاز هو أداة المعنى الكثير باللفظ القليل.

لقد اتخذ " حسين المرصفي" الايجاز معيارا نقديا ولغويا حيث عرفه قائلا: "الايجار كون العبارة أقل من عبارة المتعارف متدرجا لو اختصرت لا ختلت ولم تفهم المراد".[1]

فالايجاز تكون العبارة فيه أقل من عبارة المتعارف متدرجا فإن أختلت العبارة يصبح المعنى غير، ولا تصل إلى المعنى الذى تريد الوصول إليه.

وقد قسم" حسين المرصفي" الايجاز إلى انواع:

أ- **إيجاز الحذف:** ويكون بحذف كلمة أو جملة.

ويعرف "المرصفي" إيجاز الحذف قائلا: يكون ايجاز الحذف بحذف مفرد أو جملة أو أكتر"[2].

ويقصد المرصفي بإيجاز الحذف انه يكون بحذف كلمة أو جملة أو أكثر ، مهما طال الكلام المحذوف.

قدم "حسين المرصفي" شاهدا من القرءان نحو قوله تعالى:

{ وإن يكذبوك فقد كذبت رسل من قبلك فصبر}.[3]

وقد شرح "حسين المرصفي" هذا قائلا:" أي فاصبر وتأس قولوهم أئن ذكرتم بل أنتم قوم مسرفون أي أئن ذكرتم ترجمون ويمسنا منكم عذاب أليم وهل يصلح ذلك داعيا فتكونوا مصيبين لا بل أنتم قوم مسرفون.

---

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 49.

[2] نفس المصدر، ص 49.

[3] سورة فاطر، الآية 4.

ويبين المرصفي في قوله: (فقد كذبت رسل من قبلك)، أي فاصبر ولا تحزن فإنه قد كذبت كذلك رسل الذي كانت من قبلك.

ونقدم شاهدا آخر من القرءان في قوله تعالى: { وجاء ربك}[1]. أي أمر ربك، أو عذابه، أو بأسه.[2]

ب- إيجاز القصر: وهو أن تتضمن العبارة القصيرة معاني كثيرة، من غير حذف الكلام.

ويعرف " حسين المرصفي "إيجاز القصر قائلا: " هو الاختصار الاولى. "[3]

ويعنى المرصفي ان ايجاز القصر يحمل عبارة قصير، بمعاني كتير.

ومنه قوله تعالى: {ولكم في القصاص حياة }[4].

وعلق المرصفي على هذا قائلا:" فهذا أوجز كلام في هذا المعنى وأحكمه وأسلسه فإنك لو ذهبت تشرحه كنت تقول ولكم في مشروعية الحكم بأن متعمد القتل يجب أن يسلم السلطة بنفسه أو نائبه إلى أولياء المقتول". [5]

يوضح في المثال بيان مشروعية القصاص لابتعاد الناس عن القتل للحفاظ على الحياة فالمراد معرفة خطورة القتل.

قدم المرصفي مثالا أخر من شعر الشاعر:

خذي العفو منى تستديمي مودتي

ويعني أي خذي ما تيسر أخده وتسهل [6].

نستنتج أن الناقد "حسين المرصفي" اعتبر الإيجاز معيارا نقديا نظرا لفائدته في صناعة الشعر، لذلك قدم أمثلة من الشعر العربي القديم ومن القرآن الكريم حتى يبني الشاعر الحديث

---

[1] سورة الفجر، الآية 22.

[2] الخطيب القزوينى، الإيضاح في علوم البلاغة والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الاولى، 2002 م، 1424 هـ، ص 150.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 49.

[4] سورة البقرة، الآية 178.

[5]، حسين المرصفي، الوسيلة الأبية، ج 2، ص 49 .

[6] الخطيب القزويني الإيضاح في علوم البلاغة، ص 145.

شعرا صحيحا، فالإيجاز يولد إثارة في العقل والنفس وتحريك الذهن، وتحسين الكلام، ويعطي فرصة لتفكير والتأمل.

3- الإطناب:

وهو أسلوب يستعمل في الكلام لفائدة، بحيث تكون الزياد في اللفظ على المعنى للفائدة.

تناول "حسين المرصفى" الإطناب كمعيارا نقدي حيث عرفه قائلا: "حد الاطناب كونه أكثر فائدة[1]".

يقصد "حسين المرصفي" أن للإطناب فائدة تتمثل في تقوية المعنى وتأكديه.

أشار "حسين المرصفي" إلى أن الإطناب يكون بالتخصيص بعد التعميم .

قدم المرصفي شاهدا من قوله تعالى: {تتنزل الملائكة والروح }.[2]

وقد علق "المرصفي" على هذا قائلا: "أي جبريل خصة بدكر مع دخول تحت العموم الملائكة"[3].

ويعنى بالتخصيص كما ورد في الشاهد الذي قدمه المرصفى، بحيث أنه خصص جبريل، وبعدها التعميم بالملائكة، وكذلك التكرار لتوضح وتأكيد على دلالة الاندار. فأضاف مثالا آخر من قوله تعالى: {و لتكن منكم أمة يدعون إلى الخير وينهون ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر } [4].وهنا خصص(أمة).[5]

وأشار كذلك "حسين المرصفي" إلى التكرار في الاطناب بتقدم شاهدا من قوله تعالى: {كلا سيعلمون ثم كلا سيعلمون}.[6] وقد شرح قائلا: "للدلالة بتم على الاندار والثاني أبلغ[7] ".

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الادبية، ج 2، ص 49.

[2] سورة القدر، الآية 4.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 51.

[4] سورة آل عمران، الآية 104.

[5] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 153.

[6] سورة النبأ، الآية 4-5.

[7] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 51.

فيبين "حسين المرصفي" دلالة التكرار في التبليغ، في تقوية المعنى وتأكيده.

وتعد قيمة وفائدة الاطناب في صناعة الشعر، وكذلك في النثر، كونه يؤدي المعنى بعبارة زائدة لفائدة تقوية المعنى وتوكيده.

4- الاشتقاق:

اعتبر "حسين المرصفي" أن معرفة اللغة العربية وحقائقها يسهل على الشاعر صياغة الشعر السليم والصحيح لذلك عد الاشتقاق ومعرفته تحافظ على سلامة اللغة العربية وسلامة لغة الشعر. وهو أخذ الشيء من الشيء، كلمة من كلمة خرى، وتكون تناسبها في المعنى.

أخد المرصفي الاشتقاق معيارا نقديا لغويا فعرفه قائلا: " قال مثبته أبو هلال العسكري هو أن تشتق من الاسم العلم معنى في غرض مدح أو ذم.

فلاشتقاق عند "المرصفي هو ان تأخذ كلمة من اخرى، وتتناسب مع المعنى، وقد تكون لغرض ما.

وأعطى "حسين المرصفي" أمثلته عن الاشتقاق في قول ابن دريد في هجاء نفطويه النحوي.

وأوحى النحو لي نفطويه ما كان هذا النحو يغدى اليه

أحرقه الله بنصف اسمه وصير الباقى صراخا عليه

وعلق "حسين المرصفي" على هذا قائلا: "وللصاحب بن عباد وقد استأذن حاجبه للطرسوسي مداعبة الطرفى لحيته والسوس في حنطته ودخل محمد العباسي الملقب ابا العير وكان مشهورا بالهزل وله نوادر ظريفة على رجل يسمى كلثوم فسأل محمد عن اسمه فقال له كل بصل فقال ما معنى هذا الاسم فقال معناه كلثوم".[1]

فالاشتقاق هو نزع لفظ من اخر، بشرط مناسبتها معنى وتركيبا ومغايرتها في الصيغة.[2]

[1] حسين المرصفى، الوسيلة الادبية للعلوم العربية، ج 2، ص 131.

[2] بكر بن الري السراج رسالة الاشتقاق، ت، محمد علي الدر وسي، سوريا، ط 1، 1972، ص 17 .

وفسره أبو الحسن في كتابه قائلا: الاشتقاق من الإظهار، عنت القربة إ ذا لم تحفظ [1].

عد "حسين المرصفي" الاشتقاق معيارا نقديا نظرا لأهميته في صناعة الشعر الجيد، فقد مكن الشعراء من التحكم في قوافيهم والخطباء التوسع في خطبهم، ويساعد في تحديد أصالة الكلام.

ثالثا- المعايير التحسينية:

تحدث الناقد "حسين المرصفي" عن المعايير التحسينية واعتبرها مقياس للجودة الشعرية ومن بينها البديع لما فيه من جمال يضفيه على الشعر

1- البديع:

احتل البديع مكانة عظيمة عند النقاد والبلاغيين، لأنهم لمسوا فيه جمال جذبهم لاستعماله لتزيين أشعارهم لما فيه من تأثير في المعاني

تناول الناقد "حسين المرصفي" فن البديع معرفا اياه بأنه "علم يبين أحوال تعرض للفظ فتكسوه حسن ورونقة "[2] يرى بأن البديع حال يطرأ على اللفظ لكسبه الحسن والجمال، ثم يبين الناقد حسين المرصفي كيف جاء العمل بفن البديع قائلا " أعلم أن العمل بهذا الفن انما هو بعد سابقيه كما أن العمل بفن البيان بعد العمل بفن المعاني " [3].

يؤكد حسين المرصفي على أن فن البديع أتى بعد فني البيان والمعاني، فالبديع رحيق علمي المعاني والبيان الذي تتركز فيه الحلاوة.[4] يبين حسين المرصفي متى يهتم بالبديع في قوله "ثم اذا أردت أن تزين عبارتك حتى تكون بهيجة مفرحة كالصورة المنقوشة بنقوش محكمة متناسبة بعد أن أخدت الأعضاء متانتها وكما لها كما يليق بنوعها جاء العمل بهذا العلم".[5]

---

[1] ابن فارس أبو الحسين، الصاحبي في فقه اللغة العربية وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، ط 1، 1997، ص144.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية الى العلوم العربية، ج2 ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] د عبد القادر حسين، فن البديع، كلية العلوم الاسلامية، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط1، 1983، ص 12.

[5] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 51.

بين لنا كيف يكون البديع في الكلام، ثم ذكر أنواع البديع بقوله " وفصلوه إلى أنواع يزيد المتأخر فيها عن المتقدم حتى بلغت عددا كثيرا ولم يزل المشتغلون بمعرفة المحاسن الكلامية يعثرون على أمور اذا قيست لما ذكره أهل هذا الفن كانت مستحقة بنظمها في سلكه وتسميته بما يناسبها هذا والأحوال المبحوث عنها في هذا الفن تنقسم إلى لفظية والى معنوية"[1]. ينقل لنا حسين المرصفي أقوال القدامى في فن البديع المتقدمين منهم والمتأخرين، فهذا يعني أنه متأثر بالقدماء في هذا المجال والمتأخرين أيضا لأنهم توسعوا فيه، كما قسم حسين المرصفي البديع إلى أنواع منها اللفظي ومنها المعنوي وتتمثل فيما يلي:

حسن الابتداء ويقال براعة المطلع:

فحسن الابتداء هو جعل المتكلم بداية كلامه عذب اللفظ حسن السبك حسن المطلع.

يضع الناقد "حسين المرصفي" شروطا لحسن الابتداء فيقول " براعة المطلع بأن تكون ألفاظه مختارة سالمة عما ينفر منه السامع أو ما يتعلق به نقدا "[2] يعني أن يبتدأ الكاتب أو الشاعر كلامه بألفاظ يختارها تجذب السامع أو القارئ إلى الاطلاع.

ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظا، وأحسن سبكا وأصح معنى، الابتداء والتخلص والانتهاء. [3]

أي ينبغي على الشاعر أو الكاتب أن يحسن في كلامه حتى تكون تلك المواضع الثلاثة في غاية البعد عن التنافر والتعقيد والتناقض.

يقدم لنا حسين المرصفي شاهدا شعريا ذلك بقول الشاعر "عيلان ذو الرمة يمدح عبد الملك بن مروان وكان بعينيه علة

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنه من كل مفسرية سرب".[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 51.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 51 .

[3] أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ت عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 1، 2012، ص 103.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 51.

يشرح "حسين المرصفي "هذا البيت شرحا لغويا قائلا " الكلية بضم فسكون هنا رقعة تخزر في القرية تحت العروة فجرى الشاعر على عادتهم في ذكر العشق وأحواله من السهر والبكاء وحرارة القلب وانفطار الكبد إلى غير ذلك ولم يلتفت إلى حال من معه الخطاب فكان جزاؤه أن قال له مالك وهذا يا بغيض".[1] من خلال هذا الشرح يبين لنا المرصفي كيف يكون حسن الابتداء في القصيدة وهو كذلك من المعايير الجمالية التحسينية التي يطرب لها السامع.

وضع "حسين المرصفي" حسن الابتداء كمعيار نقدي لصناعة الشعر الجيد لأن المتكلم إذا أحسن صياغتها واختار معانيه بدقة تم الحكم على شعره بالجودة والحسن.

2- الجناس:

وهو من المحسنات البديعية التي تضفي على الشعر الحسن والجمال، ويتمثل في أنه لفظان متشابهان في النطق مختلفان في المعنى.

اعتبر الناقد حسين المرصفي الجناس من المعايير النقدية التحسينية حيث يعرفه قائلا: "ألفاظ يستعملها أهل هذا الفن لنوع لفظي ينبغي أن يستعمل". تأكيده على ضرورة التجنيس في الكلام.

فالجناس يكون فيه استدعاء لميل السامع والإصغاء إليه، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه ويأخذها نوع من الاستغراب والجناس أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى.[2] أيا أن للجناس تأثير في نفس المتلقي تدفعه للاستحسان والاستغراب.

يضيف الناقد "حسين المرصفي" قول المطرزي عن الجناس حيث يقول: ".... على ما حده المطرزي في شرح المقامات حيث ان أنواع الجناس لا تستحسن حتى يساعد اللفظ المعنى ولا تستاذ حتى تكون عذبة الاصدار والايراد سهلة سلسلة المقاد حتى يساوي مطلعها مقطعها ".[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 52.

[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ت يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا –بيروت، ص 325.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 53.

ويواصل المرصفي مع استناده على ابن رشيق ويقول " قال ابن رشيق في الجناس هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة ومما لاشك في تكلفه وقد أكثر منه هؤلاء الساقة المتعقبون في نظمهم ونثرهم حتى رك وبرد"[1] المرصفي يريد بهذا عدم الاكثار منه لكي لا يصبح ركيكا وجامدا فكلما أكثر منه زاد النفر عنه.

يفصل "حسين المرصفي "في ذلك " لذلك لا ترى الجناس في بليغ الكلام الا نادرا وحيث كان رأيته ثابتا في موضعه متمكنا منه أو جبه المعنى مثل قوله تعالى ينهون عنه وينأون"[2]

شرح المرصفي " فلفظة ينأون أتى بها لأجل الجناس والا فلفظ يبعدون يقوم مقامه". فضرورة مراعاة المقام لكي لا ينفر السامع منه، لأن البلاغة مدارها على رعاية المتكلم في كلامه الفصيح لمقتضى الحال وكل ما كان المرء مراعيا في مخاطباته وكتاباته لبلاغة الكلام كان أسد قولا، وأكثر تأثيرا، وأقوى إقناعا.

قدم المرصفي أنواع الجناس على اختلاف المعنى وهو نوعان منه اللفظي ومنه المعنوي:

- **الجناس اللفظي:**

أعطى الناقد حسين المرصفي أهمية للجناس اللفظي لما يحدثه من جرس موسيقي، بأنواعه المختلفة والمتمثلة في:

– **الجناس التام:** يعرفه المرصفي قائلا "ويكون بإيراد الألفاظ المشتركة للمعاني المختلفة وغير ذلك"[3] أي أن الألفاظ نفسها من حيث نوع الحروف وعددها لكن المعنى يختلف. والجناس التام هو أن لا يتفاوت المتجانسان في اللفظ. [4]

أورد المرصفي مثالا على ذلك:

"اذا رماك الدهر في معشر قد أجمع الناس على بعضهم

---

[1]المصدر نفسه، ص 54.

[2]حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 54.

[3]المصدر نفسه، ص 55.

[4]للإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ص 429.

فدارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم".[1]

فدارهم الأولى ليست نفسها دارهم الثانية فاللفظة نفسها لكن المعنى يختلف

- **الجناس المطلق:**

يعرفه الناقد "حسين المرصفي" قائلا:" يكون بتوافق ركنيه في الحروف وترتيبها دون أن يجمعهما اشتقاق ".[2]

أي توافق اللفظة في الحروف والترتيب دون أن تكون من مشتقاتها مثاله على ذلك "قوله صلى الله عليه وسلم أسلم سالمها الله وغفار غفر الله لها وعصية عصت الله ورسوله" [3] فلفظة أسلم توافق سالمها في الحروف والترتيب لكن ليست من مشتقاتها.

الجناس المذيل والجناس المطرف: تعرض "حسين المرصفي" لهذين النوعين وهما نوعان تكون فيهما زيادة الحروف إما في بداية الكلمة وهو مذيلا، وإما في نهايتها وهو مطرفا.

يعرفه "حسين المرصفي "قائلا: " يكون الأول بزيادة أحد ركنيه في آخره والثاني بها في أولها " فالجناس المذيل يكون بزيادة الحروف نهاية اللفظة.

ويستدل "حسين المرصفي "بقول أبي تمام:

"يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قواضب".[4]

أي زيادة الحروف في آخر الكلمة في كلمة عواصم وهذا هو الجناس المذيل بأن نأتي بكلمة ونقابلها بكلمة مثلها مع زيادة حرف في آخرها تكون لها كالذيل.

وكقول الشاعرة عائشة الباعونية:

أقول والدمع جار جارح مقلي والجار جار يعذل فيه منهمي.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 55.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 55.

[4] المصدر نفسه، ص55.

فقد جانست عائشة الباعونية بين لفظتي (جار) بمعنى سائل، وبين (جارح) من جرح . [1]

- **الجناس المطرف:**

فزيادة الحروف في أوله جاء حسين المرصفي بمثال لقول الشيخ عبد القاهر:

"وكم سبقت منه إلى عوارف تنائي على تلك العوارف وارف

وكم غرر من بره ولطائف لشكري على تلك اللطائف طائف". [2]

فزيادة الحروف تكون في أول الكلمة ككلمة العوارف واللطائف زيادة الألف واللام

- **الجناس المضارع والجناس اللاحق:**

يعرفه "حسين المرصفي" قائلا "يكون الأول باختلاف ركنيه في حرفين لم يتباعدا مخرجا مثل ينهون وينأون والثاني في متباعدين مثل أنه على ذلك لشهيد وانه لحب الخير لشديد" [3]

الجناس المضارع يتمثل في لفظة ينهون تختلف عن ينأون في حرفين هما الهاء والألف لكن غير متباعدين في المخرج، وفي الجناس اللاحق متباعدين في المخرج في لفظة شهيد وشديد.

- **الجناس اللفظي:**

يعرفه "حسين المرصفي" قائلا "يكون باختلاف ركنيه بالضاد والظاء أو التاء والهاء أو التنوين والنون مثل وجوه ناضرة إلى ربها ناظرة "[4] فلفظة ناضرة تختلف عن ناظرة في حرفي الضاد والظاء.

- **الجناس المحرف:**

---

[1] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت، 2006م، ص 498.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص55.

[3] المصدر نفسه، ص55.

[4] المصدر نفسه، ص 56.

حيث يعرف "حسين المرصفي" أنه " يكون باختلافهما في حركة مثل الضلال والظلال والكلم والكلم ومنه جبة البرد وجنة البرد"[1] أي أنه ما تختلف ركناه من حيث الحركات والسكنات. الاختلاف في الحركات يؤدي إلى اختلاف المعنى.

يقول الشاعر ابن حيوس:

ببالغ في قتل العدى غير معتد ويسرف في بذل الندى غير معتد

عوائد في الأعداء كافلة به عواد متى تنهد إلى الشتم تنهد

جانس الشاعر بين لفظتي معتد من الاعتداء، وبين معتد من الاعتداد بمعنى الصلف والكبر والخيلاء، وفي البيت الثاني جانس بين تنهد من نهد إلى العدو برز إليه وأسرع في قتاله، وبين تنهد أي تنهدم. [2]

والاختلاف قد يكون في الحركة فقط، كقولهم: لا تنال الغرر إلا بركوب الغرر، وقد يكون في الحركة والسكون، كقولهم: البدعة شرك لشرك. [3]

- **الجناس المصحف:**

يعرفه "حسين المرصفي" قائلا: " يكون بكلمات لو زال إعجامها لم تتميز كقول بعضهم عرك عزك فصار قصار دلك ذلك فاخش فاحش فعلك بهذا تهدى"[4] ويقصد به الاختلاف في النقط من حيث زيادة نقطة أو انقاصها.

- **جناس القلب:**

[1] المصدر نفسه، ص 56.

[2] إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ص 495.

[3] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ص 355.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 56.

وهو قلب حروف الكلمة بغية مجانستها في المعنى.

يعرفه "حسين المرصفي" قائلا " يكون باختلاف ركنيه في ترتيب الحروف كقوله اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا " [1]

الاختلاف في كلمتي عوارتنا وروعاتنا من حيث ترتيب الحروف.

ومثله قول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب

فعندما ننظر إلى كل من (الصفائح – الصحائف) نجد أن لفظهما قد تشابها، إلا أنهما قد اختلفا في ترتيب الحروف، فمجموع الحروف في الكلمتين، هو: (ا–ل–ص–ا–ئ – ف).[2]

- **الجناس المعنوي:**

اعتبر حسين المرصفي أن الجناس المعنوي من المعايير النقدية الذي يعطي رونقا وبهاء لشعر الجيد ولذلك فصل في هذا الجناس حتى يتسنى للشاعر الأخذ بها.

يعرفه "حسين المرصفي" فيقول " نوعان جناس اضمار وجناس اشارة الأول أن تأتي بلفظ يحضر في ذهنك لفظا آخر بمرادفة أو بطريق أخرى وذلك اللفظ المحضر يراد به غير معناه بدلالة سياق الكلام ". [3]

قدم "حسين المرصفي "شاهدا شعريا بقول ابن طباطبا العلوي:

"منعم الجسم تحكي الماء رقته وقلبه قسوة يحكي أبا أوس"

يشرح المرصفي هذا بقوله "وأوس شاعر مشهور من شعراء العرب، اسم أبيه حجر فلفظ أبي أوس يحضر في ذهنك اسمه وهو لفظ حجر والمراد به بدلالة قوله وقلبه قسوة الحجر

---

[1] المصدر نفسه، ص 57.

[2] أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان البديع والمعاني، دار التوفيقة للتراث – القاهرة، ص 624.

[3] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 57.

المعروف "[1]. ومثل قوله تعالى: {قل يا أيها الكافرون } مع قوله تعالى {ولا أنتم عابدون ما أعبد}[2] فإن التقدير: يا أيها المكذبون أنتم المكذبون. [3]

- **جناس الاشارة:**

من أنواع الجناس المعنوي ويكون بذكر لفظ والإشارة بما يدل عليه، يعرفه "حسين المرصفي" جناس الإشارة قائلا "ويكون جناس الاشارة بذكر أحد الركنين والاشارة للأخر بما يدل عليه وذلك من حيث يمنع الشعر من التصريح به فلا يكون في المنثور".[4]

ويقدم "حسين المرصفي" مثال في ذلك من خلال بشعر الشاعر:

يا حمزة اسمح بوصل وامنن علينا بقرب

في ثغرك اسمك أضحى مصحفا وبقلبي

يشرح المرصفي هذا قائلا " فقد ذكر أحد المتجانسين وهو حمزة وأشار إلى الجناس فيه بأن مصحفه في ثغره، أي خمرة وفي قلبه، أي جمرة وأعلم أنه لا يستحسن الجناس إلا إذا جاء عفوا وسمح به الطبع من غير تكلف ".

يعطي الجناس جرسا موسيقيا للشعر من خلال إيقاع الوزن بين الكلمتين، ويمنح العبارة نغمة جميلة ويجعل المتلقي ينتبه لمعاني الشعر.

3- الاستطراد:

يسميه علماء البديع حسن الخروج، وقد اعتبره الناقد حسين المرصفي كمعيار نقدي في باب المحسنات البديعية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 57 .

[2] سورة الكافرون، الآية 3-1

[3] د عبد القادر حسين، فن البديع، ص 121.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 57 .

يقدم له "حسين المرصفي "تعريفا بقوله " هو أن يخرج المتكلم عن الفن الذي هو ترسل فيه إلى معنى يذكره باستدعاء مناسبة قوية ثم يرجع إلى تتميم ما كان فيه "[1] أي أنه الخروج عن سياق الكلام بإدخال كلام آخر ثم العودة إلى السياق الأول.

وقد وضع لنا المرصفي مثال في ذلك مستشهدا بقول السموال:

"وانا أناس لا نرى القتل سبة اذا ما رأته عامر وسلول

يقرب حب الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم فتطول

وما مات منا واحد حتف أنفه ولا طال منا حيث كان قتيل"

يشرح المرصفي هذا فيقول "فسياق القصيدة للفخر وتنسيق المآثر استطرد منه إلى هجاء عامر وسلول ثم عاد اليه"[2] يبين لنا الحالة التي يأتي عليها الاستطراد. فالاستطراد وهو أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهوانما يريد غيره فان قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وان تمادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمي الجميع استطراد. [3]

4- المقابلة:

مقابلة شيء بشيء وهي من المحسنات البديعية التي تضفي الشعر رونقا وجمالا وقد اعتمدها حسين المرصفي كمعيار نقدي.

عرفها المرصفي بقوله "هي أن تذكر معنيين فأكثر ثم تقابل كلا بضده "[4] أي أن تأتي بعبارة ثم تقابلها بعبارة أخرى وتكون تعاكسها في المعنى.

يقدم لنا المرصفي مثالا عن المقابلة بقول أبي الطيب

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وانثني وبياض الصبح يغرى بي

فنلاحظ هنا أن الصدر عكس العجز بوجود أكثر من ضدين في بيت واحد.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 57.

[2] المصدر نفسه، ص 58.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج2، تح توفيق السيفر، مختار العبيدي، جمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ص 232.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 59.

فالمقابلة وهي أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطا ويعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك.[1]

تفيد المقابلة إبراز المعنى ووضوحه، وترسيخه في ذهن السامع وقد عدها حسين المرصفي معيار نقديا في عملية الابداع.

5- الاستخدام:

من المحسنات البديعية، وقد اعتبره حسين المرصفي كمعيار نقدي.

يعرفه "حسين المرصفي" قائلا "أن تذكر لفظا وتعيد عليه ضميرا تريد به معنى آخر لذلك اللفظ أو تعيد ضميرين تريد بثانيهما غير ما أردت بأولهما"[2] أي نذكر اللفظ ونشير اليه بضمير.

يقدم لنا "حسين المرصفي" شاهدا شعريا بقول الشاعر:

اذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وان كانوا غضابا

أرد بالسماء المطر وبضميره في رعيناه النبات وكلاهما معنى مجازي.

ومن الثاني الذي يعود عليه بضميرين يقدم لنا المرصفي مثال في ذلك بقول البحتري:

فسقى الغضا والساكنية وانهم نشبوه بين جوانح وقلوب

يشرح المرصفي هذا قائلا "الغضا اسم لمكانين معروفين واسم شجر ناره شديدة لصلابته يقال أن ناره تمكث التراب المطفيء عادة للنار ستة أشهر"[3] فهذا هو الاستخدام على حسب المرصفي بأن يؤتى باللفظ والاشارة إلى ضمير يدل عليه والطريقتان راجعتان إلى مقصود واحد، وهو استعمال المعنيين بضمير وبغير ضمير[4].

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ص 141.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 59.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] عبد القادر حسين، فن البديع، ص 71.

الاستخدام كمعيار نقدي، يفيد في تحسين المعنى ونقل صورته بما يحقق في ذهن القارئ ويجعله يتأثر بما قيل.

6- الايهام:

هو ورود كلام محتمل معنيين لوصول لغرض معين وهو من المعايير النقدية.

يقول المرصفي في تعريفه " هو أن تأتي بعبارة تحتمل مقصدين على السواء كهجاء ومديح لتبلغ من غرضك بما لا يمسك عليك "[1] أي أن يوصل للقارئ أو السامع مقصدين في آن واحد دون أن يتفطن لذلك ليصل لغرضه.

يقدم لنا "حسين المرصفي" مثالا من خلال الشعر بقول محمد بن حزم يخاطب المأمون حين تزوج بإبنة الحسن ابن سهل بوران التي تنسب اليها الأطبخة البورانية:

بارك الله للحسن ولبوران في الختن

يا امام الهدي طفر ت ولكن ببنت من

يشرح المرصفي هذا بقوله فهذا يحتمل التعظيم والتحقير أي ببنت من بلغ في العظم إلى حد خرج عن التصور أو في الحقارة"[2]

من خلال المثال يتضح لنا أن هناك معنيين متضادين أي مدح وذم في نفس الوقت

الايهام كمعيار نقدي يخدم الشاعر حينما لا يريد الإفصاح عن مغزاه، وهو معيار يفيد في تحسين المعنى وكسبه حسن وجمال.

مما تقدم يتضح لنا أن الناقد الإحيائي المرصفي قد فصل في المعايير التحسينية، والتي قسمها إلى معايير لفظية ومعنوية وقد أفاض بالشرح والتفصيل من خلال تقديمه لشواهد شعرية وأمثلة من القرآن والحديث الشريف وكل ذلك تأكيده إلى التراث العربي الأصيل وإحيائه والمحافظة عليه.

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ص 63.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص63.

رابعا- المعايير العروضية:

اهتم "حسين المرصفي" بالجانب العروضي، تكلم عن البحور الشعرية وشرحها، عرف القافية وتكلم عن أنواعها وفصل القول في الأوزان واعتبرها مقياس نقديا لما في العروض أهمية في الشعر.

1- العروض:

اعتبر الناقد "حسين المرصفي" معيار العروض من المعايير النقدية لما للعروض من أهمية في الشعر.

يعرفه" حسين المرصفي" قائلا "فن معرفة الموازين التي كانت شعراء العرب تزن بها أشعارها"[1]. أي أن العروض فن نعرف من خلالها الميزان الشعري وهو علم يبحث فيه عن أحوال الأوزان المعتبرة [2].

يتحدث "حسين المرصفي" عن مكونات البيت الشعري موضحا إياها حيث يقول " هذا والجزء الأخير من الشطر الأول يسمى عروضا ومن الثاني يسمى ضربا ويسمى الشطر مصراعا " [3]أي أن هناك شطرين للبيت العروض والضرب والشطر هو المصراع فالتفعيلة التي في آخر الشطر الأول من البيت تسمى العروض بفتح العين والتفعيلة التي في آخر الشطر الضرب، وهذا يدل على أن "حسين المرصفي" على التقسيم العربي القديم محافظة على التراث الشعري.

فصل "حسين المرصفي" وشرح الأسباب والأوتاد المكونة للبيت الشعري حيث يقول "ولهذه الأجزاء ساكن يسمى سببا خفيفا ومن متحركين يسمى سببا ثقيلا ومن متحركين بعدهما ساكن يسمى وتدا مجموعا ومن متحركين بينهما ساكن يسمى وتدا مفروقا "[4] أي أن هناك أسباب وأوتاد والسبب ينقسم إلى سببين خفيف وثقيل والوتد ينقسم إلى وتدين مجموعا ومفروقا.

---

[1]المصدر نفسه، ص 169.

[2]د عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1407هـ-1987، ص 7.

[3]حسين المرصفي الوسيلة الأدبية، ص 170.

[4]المصدر نفسه، ص 170 .

يوضح "حسين المرصفي" أن هناك تغيرات تطرأ على أجزاء البيت الشعري قائلا "وهذه الأجزاء يدخلها تغييرات تنقسم إلى نوعين نوع يسمى زحافا ونوع يسمى علة"[1].

أ- الزحافات:

اعتبر "حسين المرصفي" أن المعرفة بالزحافات يساعد الشاعر في نظم الشعر، ولقد فصل فيها لكن نكتفي ببعض النماذج وهي:

الزحاف المفرد: ما يأتي مفردا ومنه:

زحاف الخبن: يعرفه حسين المرصفي قائلا: " حذف ثاني الجزء ساكنا "

أي حذف ثاني الحرف الساكن

ويكون في التفعيلات الأتية: مستفعلن تصير متفعلن

مستفع لن تصير متفع لن، فاعلن تصير فعلن [2].

زحاف الاضمار: يعرفه حسين المرصفي قائلا "سكانه متحرك" أي تسكين الحرف الثاني المتحرك ويكون ذلك في متفاعلن.

زحاف الوقص: يوضحه "حسين المرصفي" قائلا " حذفه متحركا " أي حذف الحرف الثاني المتحرك.

إن كان الزحاف متحركا سمي وقصا مثل متفاعلن تصير مفاعلن. [3]

الزحاف المزدوج: سمي مزدوجا لاجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة. قسمه "حسين المرصفي" إلى:

زحاف الخبل: ويوضحه المرصفي قائلا: "الطي مع الخبن خبل"[4]، أي باجتماع زحاف الطي مع زحاف الخبن يتكون الخبل.

مثل مستفعل تحذف سينها وفاؤها فتصير متعلن، وتحول إلى فعلتن.

---

[1] المصدر نفسه، ص 170.

[2] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي مكة المكرمة –العزيزية، ص 125.

[3] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 15.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 170.

زحاف الخزل: يوضحه المرصفي في قوله " ومع الاضمار خزل "[1].أي اجتماع زحاف الطي مع زحاف الاضمار يكون الخزل.

مثل متفاعلن تسكن تاؤه وتحذف ألفه فتصير متفعلن وتحول إلى مفتعلن. [2]

زحاف الشكل: "والكف مع الخبن شكل"[3] أي اجتماع زحاف الكف مع زحاف الخبن.

مثل فاعلاتن تحذف ألفها الأولى ونونها فتصير فعلات ومستفع لن تحذف سينها ونونها فتصير متفعل. [4]

عد "حسين المرصفي" المعرفة الزحافات عوامل تطرأ على الشعر وعلى الشاعر أن يعرف حاجته من هذه الزحافات في الشعر، وما تكسب شعره من جماليات، وما توصله إلى المتلقي من أحاسيس وإيحاءات.

ب- **العلل:**

ذكر "حسين المرصفي" العلل التي تطرأ على القصيدة الشعرية، وعلى الشاعر أن يلم بها حتى يتجنب الخطأ والانحراف في قول الشعر.

لقد قسم حسين المرصفي العلل إلى قسمين:

فأما علل الزيادة: فإنها تقوم على زيادة حرف في بعض الأضرب وتضم:

علة الترفيل: يوضحها المرصفي قائلا "فزيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع " [5] أي أن يزاد سبب خفيف على تفعيلة محددة.

ويدخل في البحور الأتية:

المتدارك، فتصير فاعلن فيه إلى فاعلاتن.

---

[1]المصدر نفسه، ص 170.

[2]محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 20.

[3]حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 170.

[4]محمود مصطفى أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 16.

[5]حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 170.

الكامل، فتصير متفاعلن إلى متفاعلاتن. [1]

- **علة التذييل:** يوضحها المرصفي قائلا "حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع"[2]

أي زيادة حرف ساكن مثل فاعلن ومتفاعلن ومستفعلن فتحول فاعلان ومتفاعلان ومستفعلان يقلب نونها ألفا وزيادة نون ساكنة.

- **علة التسبيغ:** يوضحها "حسين المرصفي" قائلا "على ما آخره سبب خفيف".[3]

أي زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف مثل فاعلاتن التي تحول إلى فاعلاتان.

- **علل النقصان:** فتكون بنقصان حرف أو أكثر، من العروض والضرب. وهي عند المرصفي تضم:

- **علة الحذف:** يوضحه المرصفي قائلا " ذهاب سبب خفيف"[4].

أي إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة مثل فعولن تصير فعو وتحول إلى فعل.

مفاعيل تصير، مفاعي تنقل إلى فعولن أو مفاعل بسكون اللام.[5]

- **علة القطع:** يوضحها المرصفي قائلا " حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله"[6]

ويكون ذلك في: فاعلن فتصير بعد القطع فاعل بسكون اللام وتنقل إلى فعلن بسكون العين. وكذلك في مستفعلن: فتصير بعد القطع مستفعل بسكون اللام وتنقل إلى مفعولن.

علة القصر: يوضحها المرصفي قائلا " اسكان متحركة " أي حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه.

مثل فاعلاتن تصير فاعلات. [7]

---

[1] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص 131.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 170.

[3] المصدر نفسه، ص 170.

[4] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 170.

[5] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 183.

[6] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 170

[7] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 20.

لقد أدرك "حسين المرصفي" العلل معيار نقديا يكسب المقاطع الصوتية حسنا في الإيقاع، ففي التغيرات فسحة لشعراء وتمكينا لهم من صوغ تجاربهم بالشكل النغمي المؤثر كما لها الفضل في التعدد الفني الكبير في الشعر.

2- الأوزان:

اعتبرها "حسين المرصفي" معيارا نقديا وعلى الشاعر العودة إليها بحكم أنه ناقد إحيائي، وعلى الشاعر أن يتحراها في شعره حتى يكون جيد على منوال القدامى.

قام المرصفي بتوضيح البحور الشعرية وأوزانها فابتدأ قوله عن البحر الطويل اذا يقول " الطويل لم تستعمل العرب عروضه الا مقبوضة فوجب اتباعهم اذا لم يكن تصريع فقد استعملوها تامة "[1] فالعروض فيه لا تكون الا مقبوضة وقد كثر استعماله في أشعار العرب لذا وجب اتباعهم.

وقد أعطى مثالا على ذلك بقول امرئ القيس:

ألا عم صباحا أيها الطلل وهل يعمن من كان في العصر الخالي

يوضح المرصفي كيف يتم استعمال عروض البحر الطويل ويواصل قائلا " واستعملوا ضربه على ثلاثة أوجه صحيحا مقبوضا فيصير مفاعلن ومحذوف فيصير فعولن "[2]أي أنه ورد مستعملا على ثلاث صور، لأن العروض آخر تفعيلة في الشطر الأول لا تكون الا مقبوضة.[3]وقد أعطى المرصفي مثالا في ذلك بقول امرئ القيس:

اذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزاني

وقام المرصفي بتقطيع البيت على هذا النحو "اذا ال وتد وسبب الم يخ زن وتد وسببان علي ه وتد وسبب حذف ثانيه فالجزؤ مقبوض لسانه وتد وسببان حذف ثاني أولهما فالجزؤ

---

[1]حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 170.

[2]المصدر نفسه، ص 170.

[3]محمود مصطفى، أهدى سبيل الى علمي الخليل، ص 37.

مقبوض وهو العروض وسبق لزوم قبضها فليس على شيء ان سواه بخززاني"[1] فالعروض هنا مقبوضة والضرب صحيح. والثاني كقوله

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فاني إلى قوم سواكم لأميل

فالعروض مقبوضة والضرب مقبوض. والثالث قوله

لعمرك ما حسن الوجوه بنافع اذا كانت الأعراض غير حسان

فلا تجعل الحسن الدليل على الفتى فما كل مصقول الحديد يعاني

فالعروض مقبوضة والضرب محذوف. ثم إلى الحديث عن البحر المديد فقال "له ثلاث أعاريض وستة أضرب الأولى صحيحة وضربها مثلها وبيته". فالمديد أعاريضه ثلاث وأضربها ستة فقد وضحها المرصفي وقال "الثانية محذوفة وأضربها ثلاثة الأول مقصور" ومثاله على ذلك:

لا يغرن أمر أعيشه كل عيش صائر للزوال[2]

لا يغررن نمر أن عيشهو كللعيش صائرن لززوال

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلات

فعروض هذا النوع من المديد محذوفة والضرب مقصور. أما الثاني مثلها وبيته فمثاله على ذلك قوله

اعلموا أني لكم حافظ شاهدا ما كنت أو غائبا [3]

تقطيعه

اعلموا أن/ ني لكم/ حافظن شاهدن /ما كنت أو /غائبا

وزنه

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلن /فاعلن

---

[1] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 170.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 171.

[3] المصدر نفسه، ص 171.

أما الثالث فهو أبتر وبيته

انما الذلفاء ياقوتة أخرجت من كيس دهقان [1]

تقطيعه

انمذ ذل/ فاء يا /قوتتن أخرجت من/ كيس ده/ قاني

وزنه

فاعلاتن/ فاعلن/ فاعلن فاعلاتن/ فاعلن/ فاعل

فقد اجتمع فيه الحذف والقطع فتصير فاعلاتن فاعل.

وكذلك الثالث محذوفة مخبونة ولها ضربان الأول مثلها وبيته يقول:

للفتى عقل يعيش به حيث تهدى ساقه قدمه [2]

تقطيعه

للفتى عق / لن يعي / شبهي حيث تهدي / ساقهو /قدمه

وزنه

فاعلاتن / فاعلن / فعلن فاعلاتن / فاعلن /فعلن

فهذه العروض تصير فيها فاعلاتن إلى فعلا وتحول إلى فعلن. ويقول الثاني أبتر وبيته مثال المرصفي في ذلك

رب نار بت أرمقها تقضم الهندي والغارا [3]

تقطيعه

ربب نارن / بتت أر/مقها تقضملهن /دي ول/ غارا

وزنه

---

[1] المصدر نفسه، ص 171.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 171.

[3] المصدر نفسه.

فاعلاتن/ فاعلن/ فعلن فاعلاتن/ فاعلن/ فعلن

وهنا تصير فاعلاتن إلى فاعلن وتحول إلى فعلن بسكون العين

اعتبر "حسين المرصفي" الأوزان كمعيار نقدي لما فيها من أهمية في بناء المعاني وصناعتها النص الشعري، وتنوعها يفتح المجال لشاعر لتحليق الشعري والتعبير عن مكنوناته.

3- القافية:

في الشعر العربي جزء مهم في البيت وهو آخره ويسمى هذا الجزء قافية، وقد اعتبرها "حسين المرصفي "معيار نقديا في صناعة الشعر الجيد.

لقد تناول حسين المرصفي القافية وعرفها بقوله " هي آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن بينهما " اذن فهي تأتي في آخر البيت، مثاله في ذلك قوله "بمنجرد قيدالا وابد هيكل "[1]فكلمة هيكل هي القافية.

عيوب القافية: تعرض المرصفي بالحديث عن عيوب القافية لأنها تخل بالشعر، حصرها المرصفي فيما يلي:

الإيطاء:

يوضحها المرصفي قائلا " هو إعادة كلمة الروي لفظا ومعنى ".

ومن أمثلته قول الشاعر:

ولما تبدت للرحيل جمالنا وجد بنا سير وفاضت مدامع

تبدت لنا مذعورة من خبائها وناضرها باللؤلؤ الرطب دامع

أشارت بأطراف البنان وودعت وأومت بعينيها متى أنت راجع

فقلت لها والله ما مسافر يسير ويدرى ما الله به صانع

فشالت نقاب الحسن من فوق وجهها فسالت من الطرف الكحيل مدامع.

[1]حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج2، ص 177.

فقد كرر الشاعر كلمة مدامع في البيتين الأول والخامس، وهذا يعد إيطاء.[1]

التضمين: يوضحه المرصفي قائلا " هو تعليق البيت بما بعده تعليق تتميم معنى".[2]

أي تعليق قافية البيت بصدر البيت الذي بعده مثاله قول الشاعر:

عفا الله عن ليلى وإن سفكت دمى فإني وإن لم تحزني غير عتاب

عليها ولا مبد لليلى شكاية وقد يشتكي إلى كل صاحب

فقوله عاتب في البيت الأول تعلق بالجار والمجرور في صدر البيت التالي. [3]

الاقواء: يعرفه المرصفي قائلا "هو اختلاف المجرى بكسر وضم "

مثاله قول النابغة الذبياني:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد. [4]

مما تقدم نخلص إلى أن المرصفي أعطى أهمية للمعايير النقدية والمتمثلة في الأوزان والبحور والقافية وكل ما يصيبها حرصا منه على الحفاظ على جودة الشعر العربي وسيرا على خطى القدامى وإحياء للتراث العربي.

---

[1] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ط1، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان، ص 176.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، ج 2، ص 177.

[3] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 182.

[4] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص 126.

الخاتمة

خاتمة:

لقد سعينا في بحثنا هذا إلى دراسة المعايير النقدية من خلال الكتب النقدية الإحيائية وهو الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية للناقد الإحيائي حسين المرصفي، وبعد دراستنا لكتابه توصلنا إلى جملة من النتائج وتتمثل فيما يلي:

-يعتبر حسين المرصفي من رواد البعث الأدبي وهو أول من خطى في بعث وإحياء النقد الأدبي العربي.

-طرح حسين المرصفي في كتاب الوسيلة الأدبية المعايير النقدية والمتمثلة في اللغة والتي تضم الجانب النحوي والتركيبي والصرفي، والمعيار البياني بكل أصنافه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية، ومعيار البديع بكل أصنافه حسن الابتداء والجناس والمقابلة والاستطراد والاستخدام، ومعيار العروض المتمثل في الأوزان والبحور والقوافي.

-يبدو لنا حسين المرصفي متأثر بالقدامى، ملما بجل علوم اللغة العربية .

-وقد أولى حسين المرصفي أهمية للمعايير النقدية لأنها تمثل الميزان الذي يزن به الشاعر أو الكاتب عمله الفني ويسهل عليه السير على خطى القدامى.

وتتمثل أهمية المعايير النقدية في معرفة جودة الشعر .

وفي الأخير نقول بأننا حاولنا تناول جانب من جوانب موضوعنا لكي يكون بحثنا هذا نموذج ينتفع به غيرنا مستقبلا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم : (ورش)

- **المصادر:**

1- حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية، الجزء الثاني، دار العلوم الخديوية المصرية، ط1، 1295.

- **المراجع:**

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح توفيق السيفر، مختار العبيدي، جمال حمادة، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، ج1.
2. أبو العباس عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، ت عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، ط1.
3. أبو بكر محمد بن السرى سراج، رسالة الاشتقاق، تح محمد علي درويش الحذري، سوريا، ط 1.
4. أبو فارس أبو الحسن، الصاحبي فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، ط 1، 1997م.
5. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 3، 1993م.
6. أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، دار البحوث العلمية، 1975م.
7. أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، دار التوفيقة للتراث، القاهرة.
8. الجاحظ، البيان والتبيين، تح محمد عبد السلام هارون، ج 1، دار الفكر ، بيروت ، ط 4 .
9. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003.

10. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، تح يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا بيروت.
11. عبد الحكيم راضي، النقد الإحيائي وتجديد الشعر في ضوء التراث، دار الشايب للنشر، التوفيقية، ط1. 1993.
12. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر 1987.
13. عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، ط 1، 1983.
14. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت محمود شاكر أبو فهد، مكتبة الخانجى، القاهرة.
15. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة العزيزية، ط 3، 1987.
16. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوانب ، قسنطينة ، ط 1 ، 1302.
17. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان.
18. محمد عبد الغني حسن، اعلام من الشرق والغرب، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد، القاهرة 1949.
19. محمد علي الصباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية بيروت.
20. محمود تيمور، اتجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، مكتبة الآداب ومطبعتها، الجاميز.
21. محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، تح سعيد محمد اللحام، عالم الكتب، ط1، 1996.

- **المعاجم:**

1. ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت لبنان، ط1.

2- إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت.

- **المذكرات:**

1. عبد الله أحمد العطاس، الشيخ حسين المرصفي جهوده البلاغية والنقدية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة أم القرى، 1406.

- **المجلات:**

1. ناصر محمد الحسني تيمات الشعرية عند مدرسة البعث والإحياء محمود سامي البارودي وأحمد شوقي أنموذجا، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، المجلد 6، العدد1، 2021.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتويات	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول **النقد الإحيائي وحياة حسين المرصفي**	
أولا: تعريف النقد الإحيائي	**4**
1- تعريف النقد	**4**
أ- لغة	**4**
ب- اصطلاحا	**6**
2- تعريف الاحياء	**6**
أ- لغة	**6**
ب- اصطلاحا	**10**
3- تعريف المدرسة الإحيائية	**11**
4- تعريف النقد الإحيائي	**11**
5- سبب تسمية النقد الإحيائي	**12**
6- نشأة النقد الإحيائي وعوامل ظهوره	**12**
7- خصائص النقد الإحيائي	**14**
ثانيا: حياة حسين المرصفى	**15**
1- مولده	**15**
2- نشأته	**15**
3- ثقافته	**16**
4- مؤلفاته	**17**
5- جهود الناقد حسين المرصفي النقدية	**18**
أ- مفهوم النقد عند حسين المرصفي	**18**
ب- الموازنات عند حسين المرصفي	**18**

الفصل الثاني المعايير النقدية في كتاب الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية	
أولا: المعايير البيانية	**21**
1- المجاز	**21**
2- الاستعارة	**23**
3- الكناية	**26**
ثانيا- المعايير اللغوية	**29**
1- الفصاحة	**29**
2- الايجاز	**32**
3- الإطناب	**34**
4- الاشتقاق	**35**
ثالثا- المعايير التحسينية	**36**
1- البديع	**36**
2- الجناس	**38**
3- الاستطراد	**44**
4- المقابلة	**45**
5- الاستخدام	**45**
6- الايهام	**46**
رابعا- المعايير العروضية	**47**
1- العروض	**47**
2- الأوزان	**51**
3- القافية	**55**
الخاتمة	**57**
قائمة المصادر والمراجع	**59**
فهرس المحتويات	**63**

ملخص :

إن تاريخ النقد العربي ، وما يحمله من دارسات نقدية أثرت تأثيرا عميقا في الحياة الفكرية والأدبية وشكلت ذوق رواد النهضة التي حملت لواء بعث النقد بعثا جديدا يواكب العصر ، والشيخ حسين المرصفي من رواد البعث العربي وصاحب أول خطوة في بعث النقد ، ويظهر ذلك في كتابه " الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية " .

ومن هنا جاء موضوع البحث المعايير النقدية عند المدرسة الإحيائية حسين المرصفي "نموذجا "،وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي الذي اتخذنا فيه الوصف وسيلة للكشف عن المعايير النقدية .و بني هذا البحث على فصلين نظري وتطبيقي الفصل الأول : النقد الإحيائي وحياة حسين المرصفي .

الفصل الثاني : المعايير النقدية في كتاب "الوسيلة الأدبية المعايير البيانية ،المعايير اللغوية ،المعايير التحسينية ،المعايير العروضية .خاتمة : أهم النتائج المتوصل إليها في هذا البحث :

-يعتبر حسين المرصفي من رواد البحث الأدبي وهو الأدبي وهو أول من خطى في بعث وإحياء النقد الأدبي العربي .

-طرح حسين المرصفي في كتاب الوسيلة الأدبية المعايير النقدية والمتمثلة في معيار اللغة والتي تضم ما يتعلق بالجانب النحوي والتركيبي والصرفي ، والمعيار البياني بكل أصنافه التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ، ومعيار البديع بكل أنواعه حسن الابتداء والجناس والمقابلة والاستطراد والاستخدام ، والعروض بما يتعلق بالجانب العروضي الأوزان والبحور والقوافي .

- يبدو لنا حسين المرصفي متأثر بالقدامى ، ملما بجل علوم اللغة العربية.

وقد أولى حسين المرصفي أهمية للمعايير النقدية لأنها تمثل الميزان الذي يزن به الشاعر أو الكاتب عمله الفني ويسهل عليه السير على خطى القدامى .

Summary:

The history of Arab criticism, and the critical studies it carries, had a profound impact on intellectual and literary life and shaped the taste of the pioneers of the Renaissance, which carried the banner of resurrecting criticism, a new revival that kept pace with the times. Literary means to Arabic sciences.

Hence the topic of the research came the monetary standards of the biological school of Hussein Al-Marsafi as a "model", and we relied in this research on the descriptive analytical method in which we took the description as a means to reveal the monetary standards. The banker.

The second chapter: Critical criteria in the book "The Literary Means, the graphic criteria, the linguistic criteria, the improvement criteria, the presentation criteria. Conclusion: the most important findings in this research:

Hussain Al-Marsafi is considered one of the pioneers of literary research.

-Hussain Al-Marsafi put forward in the Literary Waseelah the critical criteria represented in the language that includes what is related to the grammatical, syntactic and morphological aspect, and the statement in all its types is similes, metaphors, metaphors, and metonymy, and the badi in all its forms, good initiation, alliteration, contrast, digression and usage, and

presentations with regard to the contingent aspect, weights, seas, and rhymes.

Hussain Al-Marsafi seems to us to be influenced by the ancients, and it appears that he is familiar with most of the sciences of the Arabic language.

Hussein Al-Marsafi attached importance to monetary standards because they represent the scale by which the poet or writer weighs his artistic work and makes it easy for him to follow in the footsteps of the ancients.