الباب الثالث

التيارات البيانية والخصائص المشتركة

الفصل الأول: تيار الصياغة الجميلة.

الفصل الثاني: خصائص الفنون الأدبية.

الفصل الثالث: تيار التنسيق التعبيري.

الفصل الرابع: تيار التصوير البياني.

الفصل الخامس: الخصائص المشتركة.

obeikandl.com

obeikandl.com

التيارات والخصائص الأسلوبية

حفلت مدرسةُ البيان في النثر الحديث في مصر بتيارات عديدة، تنطلق من أصولٍ واحدة إلى غاية واحدة، وقد تميزت هذه التيارات بمميزات خاصة في كلّ منها، ولكنها تشترك في خصائص عامة تشكل الملامح الفنية لمدرسة البيان.

وفي الفصول التالية تناولٌ لأبرز هذه التيارات:

ففي الفصل الأول تناولُ الصياغة الجميلة، الذي يعتمد على العفوية والتلقائية ويحقق العذوبة التعبيرية منطلقًا من قواعد لغوية صحيحة، وأصول بلاغية سليمة.

وفي الفصل الثاني تناولٌ لتيار «التوليد الذهني»، والذي يعتمد على دقة الأداء وجمال التعبير، وتقوم صياغته على الاستطراد الذي يحاول تقليب الفكرة على كافة وجوهها الممكنة.

وفي الفصل الثالث تناولٌ لتيار «التنسيق التعبيري»، والذي يعتمد على صياغة هندسية تقوم على الدّقة والرّقة والزّخرفة والأناقة، ومراعاة التوازن والتوازي في الكلمة والجملة والفقرة.

ويأتي الفصل الرابع ليدور حول «التيار التصويري»، الذي يهدف إلى تجسيم الفكرة في إطار من الكاريكاتورية والسخرية والفكاهة مستعينًا بكلّ العناصر اللغوية والبلاغية والتصويرية، ويلاحظ أن البحث قد اختار نموذجًا تطبيقيًّا يمثّل

كلّ تيار من التيارات السابقة، ويدور هذا النموذج حول واحد من أعلام البيان تتوافر فيه معظم الخصائص الفنية للتيار، ويملك في الوقت نفسه أهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر.

أمّا الفصل الخامس، فيجمع أهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر من خلال أهم التيارات التي سبقت الإشارة إليها، وهي خصائص لا تلغي الفروق الدقيقة بين تيارات المدرسة، ولكنها تحقق مبدأ الوحدة من خلال التنوع.

وفيما يلي تناولٌ للتيارات البيانية والخصائص الفنية المشتركة، وتبدأ بتيار الصياغة الجميلة.

obeikandl.com

الفصل الأول
تيار الصياغة الجميلة

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

تيار الصياغة الجميلة

بداية، فإن الصياغة في مدرسة البيان جميلة، أو يتحقق فيها العنصر الجمالي بقدرٍ كبير إلى جانب بقية العناصر التي تميز تياراتها المختلفة.

ولكن يُقصد بتيار الصياغة الجميلة هنا ذلك التيار الذي استطاعت فيه معالم البيان أن تتبلور وتحقق أداء تعبيريًّا يتفوق على ذلك الأداء المثقل بقيود التقليد والتكلّف، أو ذاك الأداء الذي أهمل أصول التعبير النحوية والبلاغية، وجنحَ إلى تقديم الفكرة في أي صورة كانت.

ويمكن القول إن تيار الصياغة الجميلة اعتمد على صياغة تراعي القواعد النحوية، والأصول البلاغية، في أداء سهل وسلس وصاف.

وأبرز سمات هذا التيار التلقائية والعفوية في عمومه، فلا إعمال للذهن يعقده، ولا تكلف في التعبير يثقله، ثم إنه يستعين بالألوان البيانية التي تستقي مصادرها في الغالب من التراث والمحفوظات، والألوان البديعية التي تعتمد على السجع والترادف بصورة ملحوظة.

ويتحقق في هذا التيار نوعٌ من الموسيقى الخارجية المجلجلة التي تصنعها الألفاظ الجزلة والألوان البديعية.

بيدَ أن تيار الصياغة الجميلة يحقق العذوبة والصفاء بفضل التلقائية والعفوية والطبيعية، ويشعر القارئ أن أثر الصنعة في هذا التيار محدود، ولا يظهر بوضوح إلا في بعض الأجناس الأدبية.

وفيما يلي تناول لأهم خصائص وملامح هذا التيار، من خلال دراسة أسلوب «مصطفى لطفي المنفلوطي»، باعتباره أبرز مَن يمثل تيار الصياغة الجميلة المعتمدة على العفوية والتلقائية والعذوبة، وبوصفه واحدًا من أبرز رواد مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، بعد الأستاذ الإمام، إن لم يكن أبرزهم على الإطلاق.

الخاصية الرئيسية: الأداء العفوي والوصف:

يمكن القول إن المنفلوطي بإنتاجه الفني الغزير والمتنوع في مجال المقال والرسائل والمراثي والقصة المؤلفة، والمترجمات، قد حقق للنثر الفني نقلة كبيرة، جعلت من الأسلوب البياني أنموذجًا يحتذى، ويتطور فيما بعد على يد تلامذة أكثر نضجًا وثقافة، خاصة لدى «الزيات»، كما سيأتي إن شاء الله، وإذا كان القارئ قد طالع في الباب الثاني بعض معالم الأسلوب لدى «المنفلوطي» مفرّقة وموزّعة في مناسبات عديدة، فإن الصفحات التالية، تتناول معالم الأسلوب الرئيسية في تركيز وتتابُع، من حيث الأداء والصياغة واللفظ والصورة، ومن خلالها سوف يتعرف على خصائص الأسلوب لدى المنفلوطي بمميزاتها ومآخذها.

وبداية فإن المنفلوطي قد أعطى للأسلوب طاقاته وقدراته الفنية التي جعلت الأسلوب يتحول لديه إلى خبرة فنية تلقائية وعفوية- إن صح التعبير- حتى تميز أسلوبه بجمال الصياغة وعذوبة الأداء وموسيقية الكلام، معتمدًا على لغة فصيحة راقية متجدّدة، ومتصلة بروح الشعب والعصر إلى حدٍّ كبير.

إنّ أسلوب المنفلوطي يتدفق سلسًا وعذبًا وصافيًا دون أن تعترضه عوائق أو موانع باستثناءات سوف تأتي الإشارة إليها فيما بعد، ولكن هذه الخاصية جعلت المنفلوطي يتميز بخاصية أخرى، هي قدرته على الوصف واستقصائه لجوانب

الموصوف، سواء كان يصف شيئًا ماديًّا أو معنويًّا، وقد برع المنفلوطي على وجه الخصوص في وصف الطبيعة ومظاهرها، فهو حين يصف قصرًا في روضة، يبلغ آية الأداء وروعة البيان ويستعين على ذلك بالشعر والصور الحية، وقدرة ملحوظة على الاستقصاء والتتبع، ولعل النص التالي- رغم طوله- يوضح ذلك، يقول المنفلوطي:

«بنى فلان في روضة من بساتينه الزاهرة قصرًا فخمًا يتلألأ في تلك البقعة الخضراء تلألؤ الكوكب المنير في البقعة الزرقاء، ويطاول بشرفاته الشماء أفلاك السماء، كأنه نسر محلق في الفضاء، أو قرط معلق في أذن الجوزاء، وكأنّ شرفاته آذان تفضي إليها النجوم بالأسرار، وطاقاته أبراج تنتقل فيها الشموس والأقمار.

شاده مرمرًا وجلله كلسًا فللطير في ذراه وكور

ولم يدع ريشة لمصور، ولا ليفة لرسام إلا أجراها في سوقه وجدرانه وطاقاته وأركانه، حتى ليخيل إلى السالك بين أبهائه وحجراته، ومحاريبه وعرصاته، أنه ينتقل من روضة تزهر بالورود الحمراء والأنوار البيضاء إلى بادية تسنح فيها الذئاب الغبراء، والنمور الرقطاء. ومن ملعب تصيد فيه الظباء الأسود، إلى غاب تصيد في الأسود الظباء، وأنشأ في كبرى ساحاته، وأوسع باحاته، صهريجًا من المرمر مستديرًا يضمّ بين حاشيته فوارة (نافورة) ينفر منها صعدًا كأنه سيف مجرد أو سهم مسدّد، فيخيل إلى الرائي أن الأرض تثأر لنفسها من السماء وتتقاضاها ما أراقت منها الدماء، تلك التي تقاتلها بالرجوم والشهب، وهذه تحارب بالسهام والقضب، وغرس من حول دائرة الصهريج دوائر من شجرات مؤلفات ومختلفات، وأغصان صنوان وغير صنوان، إذا رنَّحتْها نسائم الأسحار رقصت فوق بساط الأزهار،

وتحت ظلال الأثمار، فغنت على رقصها الأطيار، غناء الأغاريد لا غناء الأوتار، وادخر فيه لنعيمه ولهنيته ما شاء الله أن يدخر من نضائد ومقاعد، ووسائد ومساند، وفرش، وعرش، وكلل، وحجب، وتماثيل وتهاويل (رسوم)، وصحاف من ذهب، كاللهب وأكواب من بلور كالنور، وأقفاص للحمائم والنسور، ومقاصير للسباع والنمور، وعربات وسيارات، وجياد صافنات، ووصائف وولائد، تحيط بالمجالس والموائد، إحاطة القلائد بأعناق الخرائد، وخدم وحسان.. تنتقل في الفرن والقيعان.. تنقل الولدان في غرف الجنان...»[1].

بيدَ أن قدرة المنفلوطي على الوصف والاستقصاء والتتبع، تدفعه في أحيان كثيرة إلى أمورٍ تثقل النص، وإن كانت في الوقت نفسه تدل على خبرته الفنية والعفوية كما سبقت الإشارة، فهو مثلًا يقع في أسْر الفقرات الطويلة، وفي بعض مقالاته تبلغ الفقرة الواحدة نصف المقال، أو تبلغ الفقرة الواحدة عدة صفحات[2]، وهو مثلًا يلجأ بفعل قدرته على التدفق العفوي إلى الإلحاح على الفكرة، وإبرازها في أكثر من صورة، وتقليبها على أكثرَ من وجهٍ مستخدمًا في ذلك الوسائل الفنية المساعدة على تمدّد النص واتساع الكلام، كالترادف والتوكيد والتوازن والتكرار، ولعل هذا يرجع إلى ولعِه واهتمامه بإضفاء معالم جمالية تجلو أسلوبه، وتبرز أفكاره في أحلى هيئة، وأصفى صورة.

وأحيانًا يلجأ المنفلوطي إلى ما يمكن تسميته بالتوليد الذهني والاستطراد التأملي، وخاصة حين يتناول قضايا ذاتية أو يغلب عليها طابع التأمل، فنجده يبدأ بفكرة

(١) النظرات، ج١ ص ١٠١ وما بعدها.
(٢) النظرات، ج ١ ص ٥-٩.

تتولد عنها فكرة أو أفكار أخرى، ويظلّ على هذا النهج حتى يبلغ غايته[١]، وهو في ذلك ينطلق من مفهوم يلحّ عليه كثيرًا، وهو ربط الأسلوب بنفسية صاحبه[٢].

ولأن المنفلوطي كان يملك نفسًا شفافة، وروحًا ودودة، وقلبًا عطوفًا، فإنه وقع فيما سمّي بالإسراف العاطفي، أو العاطفة المبالغ فيها، أو التهويل العاطفي، وهذه المسميات التي يمكن أن تندرج بصورة أو بأخرى تحت مسمى «المبالغة»، قد أثارت عليه ثائرة الكثيرين، لدرجة أن البعض مثل «المازني» مثلًا، اتهمه في أسلوبه بالميل نحو الأنوثة؛ لأن التهويل العاطفي خاصة في حالات الحزن من سمات الأنوثة، وليس من سمات الرجولة، التي تعتمد على الجدّية والصرامة والأداء العقلي[٣]، ويبدو أنه- أي المنفلوطي- كان متأثرًا بالرومانسية الفرنسية التي غلب عليها الحزن حتى سمي بداء العصر، وليس المهم هو البكاء أو الاستبكاء، وإنما المهم- كما يقول الأستاذ «عمر الدسوقي»- رحمه الله- هو العاطفة الصادقة التي تكمُن وراءه[٤] وقد ذهب إلى ذلك أيضًا «الزيات» واعتبر أن مسألة الأدب الباكي والأدب الضاحك، أو الأدب الضعيف والأدب القوي مغالطةٌ مريضة[٥].

ومن المؤسف أن البعض تابع «المازني» في رأيه وبنى عليه حكمًا مشابهًا بما كتبه المازني في الديوان[٦] فالدكتور «محمد يوسف نجم» يرى أن المنفلوطي «برع في تخيّر

(١) انظر مثلًا، النظرات، ج ١، مقالة «الشعرة البيضاء».
(٢) النظرات، ج ١ ص ١٥ وما بعدها.
(٣) العقاد والمازني، الديوان، ط٣، دار الشعب، القاهرة (بدون تاريخ)، ص ٨٤، ١٠٨.
(٤) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٦٤ وما بعدها.
(٥) وحي الرسالة، ج١ ص ٢٩٠.
(٦) الديوان، ص ١٠٨، ١١١ وما بعدها.

الألفاظ ومراعاة المشاكلة في وصفها وتنسيقها لكي تحجب ما في تفكيره وخياله من ضحالة وسطحية، ومال إلى المبالغة في التلفيق والتصنع، والغلو في إيراد الصفات المؤكدة التي تكسب الكلام قوة مفتعلة وعنفًا في غير موضعه، وقد أشار المازني إلى ذلك في الديوان، فقال عنه: «فهو لا يزال يعالج الإقناع والتأثير بضروب من التأكيد والغلو والتفصيل وغير ذلك، ممّا ليس أدل منه على الكذب والتزوير، لما وقع في وهمه من أنه يكسب الكلام قوة وشدة، لا يفيدهما أن يلقيه ساذجًا ويدعه غفْلًا، وأول ما يستوقف النظر فيه من هذا، ولعُهُ بالمفعول المطلق وتكلفه له لظنّه أنه من المحسنات اللازمة للصقل، وأنّ العبارات بدونه تكون مبتورة، والجمل لا يجري فيها النفس إلى آخره دون توقف أو اعتراض...»[1].

وواضح من كلام المازني ونجم تحاملهُما على المنفلوطي، إذ إن القارئ لمؤلفات المنفلوطي سوف يتردّد كثيرًا إزاء الحكم عليه بالضحالة والسطحية في الفكر والخيال، أو التلفيق والتصنع، أو الكذب والتزوير والتكلف.. فهذه أحكام عامة لا تجوز في ميدان النقد على كاتب له مؤلفات عديدة، متنوعة الجوانب، وفيها ما هو جيد، وما هو غير ذلك، ولعلّ القارئ- من خلال استعراض البحث لخصائص أدب المنفلوطي الموضوعية- قد رأى أنه عالج أفكارًا لها أهميتها التي تبعد بها عن السطحية والضحالة، ورأى أن المنفلوطي يجتهد في إبراز هذه الأفكار للتأثير على المعنيين بها، وأن مبالغاته في التصوير أو التشخيص أو التجسيم لا تمتُّ إلى عالم الكذب والتزوير والتكلّف بصِلة. إن «نجم» معتمدًا على «المازني» قد وجّه اتهامًا خطيرًا إلى المنفلوطي غير ذاكر أنّ الرجل له فضلُ الريادة في تطوير النثر ونقله

(١) فن المقالة، ص ٧٩.

من مرحلة إلى مرحلة، ولكن يبدو أن التحامل كان مقصودًا لذاته، حين اتهمه «بالتقيد بتراث السلف» وعدم القدرة على الإفلات منه في الصور والقوالب[1]. والدكتور«نجم» في هذه الناحية، قد تابع قومًا شانئين لتراث السلف هذا، لأسباب لا تخفى، وليس مجالها هذا البحث على كلّ حال، لقد ردّد الدكتور «نجم» ما قاله كلّ من «مارون عبود» و«سلامة موسى» في انتقاد المنفلوطي لاستعانته بالصيغ القديمة، والأسلوب العربي المتين الذي يعتبره «مارون عبود» وكما في اعتقاده، جنى على عقول العرب بأكثر مما فعلته الأحذية الحديدية ببنات الصين![2].

أمّا ما رآه طه حسين والعقاد في المنفلوطي، فإنه يحسن عدمُ التعرض له هنا، خاصةً وأنّ كلًّا منهما قد عدلَ عن آرائه، وحاول إنصاف الرجل فيما بعد، فقد اعتذر «طه حسين» عن تجريحه للمنفلوطي في أحاديثه الإذاعية، وكذلك فعل العقاد في مقال له بمجلة «المجلة» (نوفمبر عام ١٩٦٢م)[3].

إن القارئ لمؤلفات المنفلوطي- حتى في أيامنا الراهنة- لن يجد حرجًا في التعامل مع أسلوبه المشبع بالعاطفة مع تفاوت في الفقرات بين عاطفة معتدلة وأخرى غير ذلك؛ لأن المنفلوطي صادقٌ مع نفسه، ويحاول مخلصًا أن يشخّص الأمراض والعلل الاجتماعية التي يعالجها ويقترح حلولًا لها. وإسرافه العاطفي- الذي قد يبدو في بعض المواضع- لا يمكن أن يكون مبررًا لوصمه بالضحالة والسطحية، وانتماؤه إلى تراث السلف لا يجيز لأحدٍ أن يعتبره عيبًا فنيًّا أو فكريًّا، إذ إن المنفلوطي

(١) فن المقالة، ص ٧٩.
(٢) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٦٠.
(٣) السابق، ص ٢٧٠.

بانتمائه إلى التراث كان مجددًا في الوقت نفسه، وفعل في النثر ما فعله الشعراء بحركة التجديد الشعري، حيث كان الاعتماد على التراث هو طريقهم الأول والأقرب إلى أنها من الشعر وتجديده، فعل هذا: البارودي، وشوقي، وحافظ وغيرهم، ولم ينتقص منهم مجال في الريادة أن قلّدوا في بعض القصائد أو احتذوا في بعض الصور والخيالات، لقد كانت محاذاتهم وتقليدهم في جوانب وأجزاء محدودة من الفن الشعري وليس في كل ما قدموه، وكذلك فعل المنفلوطي، وفعلت مدرسة البيان في ميدان النثر الحديث.

على كلٍّ، فقد اعتمد المنفلوطي في أدائه على المبالغة العاطفية، وهي وسيلة من الوسائل التي أبرزت شخصيته وأوضحتها بجلاء، حتى في مترجماته. وأصبح من اليسير على القارئ أن يتعرف على صوت المنفلوطي وهو يقرأ قصيدة أو قصة مترجمة، وهذا يحسب للمنفلوطي الذي ارتقى بالنثر ارتقاء واضحًا في هذه الناحية؛ إذ كانت الأساليب القديمة نسخًا منقولة عن الغابرين، وكان يصعب على القارئ أن يتعرّف على شخصية الكاتب أو يدرك وجوده في النص أصلًا، وقد ركزت مدرسة البيان على إبراز شخصية أفرادها بصورة واضحة، تكاد تكون زاعقة في بعض الأحيان.

وقد تأثر المنفلوطي في أدائه بالقرآن الكريم، واستشهد بآياته في مواضع كثيرة حتى في الترجمة كما سبقت الإشارة عند الحديث عن القصة المترجمة، واعتمد في محاولته للتأثير في القارئ على أدوات التنبيه والاستفهام والتعجب، متأثرًا بالآيات القرآنية وطريقة أدائها[1]، وكثيرًا ما يلجأ إلى التكرار في أول الفقرة ليوقظ ذهن

(١) انظر مثلًا: النظرات، ج ٣، مقالة «الشيخ علي يوسف».

القارئ، ويستخدم فعلَ الأمر ولا الناهية، ليعطي للقارئ دفقة شعورية تبعث الحيوية في نفسه، وتدفعه للمشاركة الإيجابية مع أفكاره وتصوراته[١]، وعلى هذا النحو يمضي في استخدام (كم) الخبرية في أوائل الجمل مغلفة في صورة شتى للتأثير الشعوري في القارئ، ويمكن للقارئ أن يطالع هذا النموذج:

«كمْ مِن لؤلؤة لم تعثر يدُ الغواص بها فظلت دفينة بين صدفتيها! وكمْ مِن زهرة أريجة لم تكدْ تتفتح حتى هبّت عليها رياح الصحراء المحرقة فأذبلتها! وكمْ مِن ماسة وضاءة عجز المعدنيّون عن استخراجها من معدنها فانطفأ نورها في منجم الفحم المظلم! وكمْ مِن قريحة وقّادة لم تصقلها العلوم والتجاريب فعاشت مغفلة مهملة حتى انطفأت شعلتها، ولو أنها صقلتها لغيّرت وجه الكون وبدّلت الأرض غير الأرض!...»[٢].

ويستخدم المنفلوطي «الالتفات» أيضًا كوسيلة من وسائل التأثير النفسي على القارئ بعد أن يستعين بأسلوب الخطاب وأدوات الاستفهام في أوائل الفقرات والجُمل، وتتجلى هذه الطريقة لديه عند تعليقاته التأملية في بعض أحداث عصره، ويمكن أن نرى نموذجًا جيدًا لذلك في مقالة «دورة الفلك»[٣].

ويمكن القول: إن من خصائص المنفلوطي الأسلوبية، استخدام الطباق والمقابلة بكثرة في خلال عباراته وجُمله، ويرى الأستاذ عمر الدسوقي أنه كلفٌ بالمقابلة على وجه الخصوص، كقوله: «إنه كان يتمنى أن العيون التي رأته بالأمس وهو وضيع

(١) انظر: السابق، مقالة «العظمة» مثلًا..
(٢) النظرات، ج ٣ ص ٧٦.
(٣) السابق أيضًا، ص ٢٤.

تراه اليوم وهو رفيع»، وقوله: «إنها شاركته في شدّته فيجب أن تشاركه في رخائه، واحتملته والدهر مديرٌ عنه فيجبُ أن يحتملها والدهر مقبلٌ عليه، وأقرضته الصبر على عشرته فيجب أن يوفّيها الصبر على عشرتها»[1]، ويضاف إلى ذلك استخدامه للترادف أو الجُمل المترادفة حول المعنى الواحد بإسهاب، فيقول: «المدى الشاسع والشأو البعيد» و«أين الباقي الذي يزعمون والخلف الذي يذكرون».. إلى غير ذلك، وهو كثير[2].

ويلاحظ الأستاذ «عمر الدسوقي» أن «المنفلوطي» يردّ الجُمل أحيانًا على نفسها كقوله: «وأحسب أنها إذا كانت إذا خلتْ بنفسها أو خلالها وجْه السماء»، وقوله: «لا تبالي أسقطت على الموت، أم سقط الموتُ عليها»، وقوله: «بين جمال الأنوار، وأنوار الجمال، ويقلّب طرفه بين حسن الزهرات، وحسن الفتيات لا يعلم أتشبه القامات الغصون، أم الغصون القامات»، وقوله :«لم ينفع الرجل دفاعُه عن نفسه، ولا دفاع ابنتِه عنه» وقوله: «وأخدعه عن نفسي، ويخدعني عن نفسه»، وقوله: «لا يلوي على أحدٍ ولا يلوي عليه أحد» إلى غير ذلك من الأمثلة العديدة التي تلفت النظر في أسلوبه[3].

وتجدر الإشارةُ إلى أن استخدام المنفلوطي للسجع يأتي عفويًّا بصورة عامة، ومنسجمًا مع طبعه وقريحته، ويبعدُ عن ذلك التكلّف الذي اشتهر به البديعيون، وأصروا عليه في العصر الحديث من أمثال: شوقي، والمويلحي، والبكري،

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٥٩.
(٢) السابق، ص ٢٥٨.
(٣) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٥٩.

وغيرهم، إنه «السجع المطبوع، الذي يأتي بين الحين والحين للإسهام في موسيقى الصياغة»[١].

وقد يلجأ المنفلوطي أحيانًا إلى ما يمكن اعتباره مراعاة النظير بصورة عامة في مقالاته، فمثلًا حين يتكلّم عن «البعوض والإنسان» تجده يضع مناظرة تبيّن كيف يقوم البعضُ بإزعاج الناس وامتصاص دمائهم، وبين ما يفعله الساسة بشعوبهم من استعباد واستغلال واستنزاف دمائهم في حروب لا تعني الشعوب وإنما تعني الحكام وحدهم[٢].

وهو على كلّ حال، يؤمن بأنه لا بدّ للكاتب أن يمزج بين الحقيقة والخيال، ويضع الأحداث في إطارٍ متوازن مع تصوراته وخيالاته[٣].

ومهما يكنْ من ملاحظات على أسلوب المنفلوطي، فإنه يمكن القول: إن لغته قد تطورت بشكلٍ «ما» خاصة بعد أن تعامل مع الصحافة في مقالات دورية جمعها في «النظرات»، وأيضًا بعد أن قام بالترجمة وصياغتها قصصيًّا، وقد جاءت ألفاظه قريبة في تطورها أقرب إلى الفهم والذهن، ولكن مع ذلك.. فإننا نصادق قطعًا صعبة في القراءة والفهم على حدٍّ سواء، ولعل ذلك يرجع إلى احتذائه للأقدمين، خاصة «أبي العلاء المعري» ويتضح تعقيد أسلوبه في مقالة «البعث» التي كتبها متأثرًا برسالة الغفران، ويستخدم فيها الكثيرَ من الألفاظ الوعرة التي ندر استخدامها في العصر الحديث، ومن هذه القطع قوله: «يا بني آدم، دعوا النّوق في مراحها،

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٦٦.
(٢) النظرات، ج ١ ص ٢٢٥ وما بعدها.
(٣) السابق، ص ٤٠ وما بعدها.

والشاء في دروبها، والوحش في كناسه، والضبّ في جحره، والذئب في وجاره، والقطا في أفاحيصه، ولا تزعجوا العصافير في أعشاشها، ولا الحمام عن محاضنها، ولا اليعاسيب عن خلاياها، ولا الأسماك عن مسارحها، وجنّبوها فخاخكم وشباككم، وقتركم وزباكم، ومداكم وشفاركم، فإن لهم نفوسًا كنفوسكم، ووجدانًا كوجدانكم، ورجاءً في الحياة كرجائكم، واعلموا أن الله تعالى ما أغوى بعضكم بعضًا، ولا سلط قويّكم على ضعيفكم، ولا أجرى هذه الينابيع من الدماء بين أحيائكم إلّا بعد أن ضربتم بهذه اللّحوم حذاء السباع بفرائسها، وقطعتم إلى المتعة بها ما شئتم من الحلاقيم والغلاصم والأوداج والأباهر، فارحموها تُرْحموا أنفسكم، واعصموا دماءها يعصمِ الله دماءكم، إنكم إلى الرحمة محتاجون، وإلى الله راغبون»[1].

وقد استخدم المنفلوطي ألفاظًا صعبة على القارئ غير المتخصص في ثنايا كتاباته، ولكنها لا تؤثر بحالٍ على الطبيعة العامة لأسلوبه السلس الصافي العذب فيستطيع القارئ أن يطالع في الجزء الأول من النظرات مثلًا، الكلمات غير المألوفة التالية- وأرقام الصفحات أمام كلٍّ منها:

«الكرابيس ٨- الدماء ٨- الماتح ٩- ضحضاح ١٣- النجعة ١٣- يستسنون ١٤- متكرسة ١٤- صرد ١٥- محاظة ٢٥- المحدود ٢٦- رواغ ٢٨- متخلج ٢٨- حبائس ٣٠- الزئبر ٣١- الغراماطيق (قواعد النحو) ٣٢- ميثاء ٣٣- صلاله ٤٢- ألواذاه- سجع ٦٤- فثأ ٦٥- القهرمان ٧٩- المسومة ٩٠- عترة ٩١- سحتوت ٩٣- باطية ٩٣- ليقة ١٠١- فوارة ١٠٢- نضائد ١٠٢- كلل

(١) النظرات، ج ٣ ص ٢٤٢.

١٠٢- حجل ١٠٢- تهاويل ١٠٢- غدافية ١٠٣- جشونة- يبخيخ ١٠٩- الحطيطة ١١٣- الطومار ١١٦- يشغشون منه ١٢٨- سلى الجزور ١٢٨- مأروضة ١٣٢- الرااووق ١٣٢- بعلت ١٤٥- الرامح النابل ١٤٥- الدارع الحاسر ١٤٥- تنصلي ١٤٥- أطار سحيقة ١٥٠- ليالي السرار ١٦٤- تغبه آلامها ١٦٤- مسنم ١٦٥- أرش ٢١٣».

ويمكن للقارئ أن يطالع أيضًا في الجزء الثاني من النظرات مجموعة أخرى:

أوام ١٠- الأسود السالخ ١٣- يخزر ٢٠- أجلاقهم ١١٠- ثغر ١٢٣- درتها ١٢٣- شفعة ١٢٤- بخاءه ١٣٠- ازديارها ١٣٣- مذقة ١٥٤- حوباءه ١٩٤- مفاليك ١٩٥- عثونها ١٩٥- الآبال- ٢٠٢- النواويس ٢٠٣- جرحنت ٢٢١- جعجعة ٢٢٣- جوار ٢٢٣- جعدا ٢٢٩- سفط ٢٣٢- متسلبة ٢٤١.

وكذلك يمكن للقارئ أن يطالع هذه المفردات في الجزء الثالث من النظرات:

البؤساء ١٥- جحور ٢٣- يختطبون ٢٤- المارستان ٢٤- بيداء مجهل ٢٦- الخلات ٢٧- أشكاها ٢٧- ارتماض ٢٩- المضض- ٢٩- سمطه ٣٥- سجرائه ٣٥- يتحلحل ٣٨- المقاذر ٣٩- الصفاعين ٤٢- الأين ٤٨- الكلال ٤٨- متحنثًا ٥٠- مقدود ٥٣- شبوبيتكم ٦٧- الخرف ٦٧- أسلات ٦٨- المتمرمر ١٠٨- كيت وكيت ١٠٩-الدمالج ١٢٠- الجازع ١٢٩- قلب مشيع ١٤٣- الآل ١٤٤- الدانق ١٧٥- السحتوت ١٧٥- الدردبيس ١٨١- الرجام ١٨١- كنّى ٢٢٥- صاقبته ٢٢٧- رأرأ ٢٢٨- أتنفق ٢٢٩- ربلات ٢٣٢- يهتم ٢٣٣- زقاء ٢٣٣- قوقأة ٢٣٣- النيب ٢٣٣-الخشارة ٢٣٤- منادح ٢٣٥- اليلسن طعامًا

والبلسن حلوى ٢٣٦- الزأبرة ٢٣٦- الأبازير ٢٣٦- الأقزاح ٢٣٦- القرم والجعم ٢٣٧- بطون بجر ١٣٧- مخ الحنطة ٢٣٩- الجواذب ٢٤٠.

ومن الملاحظ أن المنفلوطي لم يلجأ إلى استخدام العامية إطلاقًا في أسلوبه، ولكنه اقتبسها في موضعين لم يتجاوزهما في أغلب الظن، فقد اقتبس كلمة من نشيد يقدمه الممثلون على المسرح يقول: ما دامت بلادنا زراعية، حيوا الفلاح إن كنتم تحبوا وطنكم. كما يقتبس أغاني وعبارات أخرى عامية في نفس الموضع بعد أن ندّد بها وهي من كلام الممثلين في المسرح الهزلي مثل أغنية «أبيع هدومي عشان بوسة من خدك القشطة يا ملبن/ يا حلوة زي البسبوسة يا مهلبية تمام وأحسن»[١].

وقد حافظ المنفلوطي على لغته وقواعدها إلى حدّ كبير، وقد عاب عليه الأستاذ «الزيات» ضعف لغتِه لأنه لم يكن عالمًا بها ولا بصيرًا بأدبها، «لذلك نجد في تعبيره الخطأ والفضول ووضع اللفظ في غير موضعه»[٢]. وقد يبدو الأستاذ الزيات مغاليًا في حكمه هذا، ولكنّ استقراء ما كتبه المنفلوطي يؤكد أن لغة المنفلوطي بصفة عامة تتميز بالسلامة، باستثناءات قليلة، قد تمرّ على الكثيرين دون أن يتنبهوا إليها- خاصة بالنسبة للنحو- بحكم تأثير العقل الباطن، أو بحكم التصحيف الذي يصاحب عملية الطبع والنسخ، ومن هذه الاستثناءات ما ورد في «العبرات» مثلًا حين يقول: فيرى امرأة عجوز[٣] والصواب عجوزًا، وحين يقول فلم يرَ بد[٤]، والصواب بدًّا،

(١) النظرات، ج ٣ ص ٤٤.
(٢) وحي الرسالة، ج ١ ص ٢٩٠.
(٣) العبرات، ص ٩٨.
(٤) السابق، ص ١٢.

وما ورد في روايته «في سبيل التاج» وتدور حول المضارع في معظمها، فهو يقول: وتولى[١] والصواب تولّ لأنها فعل أمر، ويقول: دعني أتولى[٢] والصواب دعني أتولّ لأن المضارع مجزوم في جواب الأمر، ويقول: فلم أرتاب[٣] والصواب فلم أرتَبْ، لعدم جواز التقاء ساكنين.

والآن كيف كانت الصورة لدى المنفلوطي؟

لقد اعتمد المنفلوطي على التصوير بأساليب كثيرة، فقد استخدم أسلوب التصوير بالمقابلة، وارتكز كثيرًا على التشبيه بأنواعه، واعتمد على الاستعارة إلى حدّ «ما» . وقد أخذ المنفلوطي صورةً من تراثنا القديم، ومن القرآن الكريم، والحديث الشريف، ومن الشعر والنثر، خاصة ما خلّفه العصر المزدهر في أيام العباسيّين، وتبدو عناصر صوره معتمدة في معظمها على الصحراء والبحر والليل والنهار والشمس والقمر والموت والدفن والحيوان- خاصة الكلب- والخمر والمطر...

ومن صوره التي تعتمد على التشبيه تلك الصورة التي تشبه الجرائم للمجرم بصور الوحوش الضارية، يقول: فصعقت لهوْل ما رأيت، وتمثلت لي جرائمي في غشيتي كأنما هي وحوش ضارية، وأساور ملتفة، هذا ينشب أظافره، وذاك يحدّ أنيابه، فما أفقت حتى عاهدت الله ألّا أبرح هذه الغرفة التي سمّيتها «غرفة الأحزان» حتى أعيش فيها عيشها، وأموت موتها»[٤].

---

(١) في سبيل التاج، ص ٦٣.
(٢) السابق، ص ٦٤.
(٣) السابق أيضًا، ص ٨٠.
(٤) النظرات، ج ١ ص ١٦٨ وما بعدها.

ومن صوره التي تعتمد الاستعارة والمطابقة، وتتسم بشيء من الطرافة، تصويره للهباء، فيقول: «يعجز المرء عن رؤية الهباء، فيتريث ريثما تمجّ الشمس لعابها من نافذة غرفته، فإذا هو مائح وضّاء، يروح ويغدو رواحَ السانحات وغدو البارحات، ويعجز عن رؤية الجراثيم فيستعينُ عليها بمنظار يحسمها له، ويدنيها منه، حتى ليكاد يلمسها بيمينه، ويعجز عن اكتناه السريرة، فلا يجد إلى الوصول إليها سبيلًا»[1].

ومن صوره هذه الصورة التي تعتمد على أكثر من وسيلة تصويرية، مستخدمًا الإشارة التاريخية، والصورة الموروثة، والصورة المستحدثة في إطار المبالغة والطرافة، يقول المنفلوطي مصورًا نوعًا من النفوس البشرية: «ولو كشف لك من نفسه ما كشف له منها لوددتَ لو تيسر لك أن تبتاع أقدام (السليك) بجميع ما تملك يدك، ففررت من وجهة فراركَ من وجه الأسود السالخ ووددتَ بجدع الأنف ألّا يصافح وجهه وجهك من بعدها حتى في جنات النعيم»[2].

وقد يستعين المنفلوطي بالصور في رسم مشاهد يراها في بعض قصصه أو مقالاته القصصية، ومنها هذا المشهد الذي يستعين فيه بصور قديمة:

«مرّ عظيم من عظماء هذه المدينة بزقاقٍ من أزقّة الأحياء الوطنية في ليلة من ليالي الشتاء، خريرٌ نجمها، حالكٌ ظلامها، فرأى تحت جدار متداع فتاةً صغيرة في الرابعة عشرة من عمرها جالسةً القرفصاء، وقد وضعت رأسها بين ركبتيها اتّقاءً للبرد الذي كان يعبث بها عبثَ النّكباء بالعود، وليس في يدها ما تتقيه به إلا أسمال تتراءى مزقها في جسمها العاري كأنه آثار سياط المستبدين في أجسام المستعبدين»[3].

(١) النظرات، ج ٢ ص ١٢٠.
(٢) السابق، ص ١٣.
(٣) النظرات، ج ٢ ص ٨٥.

وللصور القديمة مجالٌ فسيح في أدب المنفلوطي، ويستطيع القارئ أن يعثر على نماذج كثيرة منها، وسوف يجد بعضها، وقد دخل بالمنفلوطي أحيانًا في عالم التكلف والأغراب الذي يتناسب مع روح العصر وطبيعته. وها هي بعض الصور في الجزء الأول من النظرات:

«نصل الليل من خضابه واشتعل المبيض في سواده» (١٠٦)، «الصدق جنة حفت بالمكاره» (١١٩)، «لا تذهب نفس حسرة» (١٤٩)، «ذئب عمل تستره الصورة البشرية» (١٩٥) ، «أخاطب ركودًا صماء وأستنزل أبودًا عصماء» (١٩٥)، «جفونًا تحارُ فيها مدامعها» (٢٣٠)، «ترقرق الصهباء في وجه شاربها» (٢٣٨).

وفي الجزء الثاني من «النظرات» نجد هذه المجموعة من الصور أيضًا:

«تبتاع أقدامك السليك» (١٣)، و«وودت بجدع الأنف» (١٣)، «إذا طار غراب الظلام عن مجثمه». (١٠٩) « يجول في أديم وجهها جولان الراح في زجاجتها» (١١٠)، «حنين الإبل إلى أعطانها» (١٢٩)، «عبث النكباء بالعود» (١٣١)، «ليفرخ روعك» (١٥٥).

ويلاحظ أنه في الجزء الثالث من النظرات، والقصص المترجمة، أخذ المنفلوطي يتطوّر بالصورة المعتمدة على التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية إلى روح العصر وعناصره كما سيأتي، ولكنه لم يتخلّ تمامًا عن الصور المستوحاة من التراث، ويمكن أن يجدَ القارئ في الجزء الثالث من النظرات مثلًا هذه الصور.

«في مواقف بؤسها وشقائها، ومواطن خطوبها وكروبها» (٥٢)، «صرخة الوضع، وأنه النزع» (٥٩)، «البائس المسكين الذي يعيش من دنياه في مثل حجر الضبّ ضنكًا وبؤسًا يضنّ بحياته الضنّ كلّه إذا أحس وشكَ فراقها» (٧٩)،

«يلصق بالرغام معاطسهم» (٨٥)، «انتفاضة الليث في غيلة»، «فلم تنقض دولة الظلام».

ويطالع القارئ في «العبرات» مثل هذه الصور:

«ليلة ليلاء ذاهلة النجم» (١٠)، «فتشرق لها نفسانًا إشراق الراح في كأسها» (١١). «حتى شعرت في آخر الأمر بسكون في نفسي يشبه سكون الدمع المعلق في محجر العين لا يفيض ولا يغيض» (١٥)، «فلم يبق فيه حتى الذماء» (١٩)، «ولولا نقوش في بعض جدرانها كباقي الوسم في ظاهر اليد» (٧٢)، «فلم أستفق حتى مضت دولة من الليل ففتحت عيني» (١٠٤)، «لا يرى فضاء الدنيا إلا ككلفة الحابل أو أفحوص القطاة» (١٠٧)، «لكنها لم تستطع مع يوسفها صبرًا» (٢٨)، «تتمشى في بيضاها سمرة رقيقة كسمرة السحاب الرّهو الذي يخالط وجه الشمس في ضحوة النهار» (٢٩)، «حنّت إليه حنين النيب إلى فصالها»(٢٢)، «فرأى أمه في كسر البيت مطرقة برأسها تفلّي التراب بعودٍ في يدها» (٨٧)، «خرّ في مكانه صعقًا» (٨٧)، «وكان شأنهما معهم شأنَ صاحب الكلب مع كلبه، لا يشبعه فيستغني عنه» (١١٩)، «ودموعي المنهمرة في خدي انهمار الديمة الوطفاء...» (١٢٦).

وقد ألح المنفلوطي على بعض الصور، وكرّر استخدامها في أشكال مختلفة، ولعلّ القارئ لاحظ اهتمامه بالصور المعتمدة على عنصري الخمر والكأس، بصفة خاصة، كما أنه ألح بصورة ملفتة للنظر على استخدام الصور المأخوذة من الموت والدفن والكفن إلى درجة البراعة في تقليبها على كافة الوجوه، ولكنها صور كئيبة في مجموعها، وتوحي بالتشاؤوم، والمأساوية، ولعل ما رسمه المنفلوطي لعشاق

الموتى الذين يذهبون إلى المقابر لمناجاة موتاهم العشاق، يعدّ من الصور التي تثير التقزز والاشمئزاز[1].

ومن الصور الطريفة التي تطور إليها أسلوب المنفلوطي تلك النماذج التي تعتمد على مفرداتٍ عصرية مثل: الجريدة والطربوش والبرنيطة وغيرها، فهو مثلًا في الجزء الأول من «النظرات» تعبيرًا عن بعض المواقف والحالات النفسية:

«جريدة المصائب والأحزان» (٧٦) «جريدة حسناتي» (١٣٨)، «خريطة الآخرة» (١٤٣).

وفي الجزء الثاني من «فعلمت أن الدهر قد سجل على في جريدة الشقاء أيامًا طوالًا لا أعلم متى يكون انقضاؤها (٢١٩)، «كن رجلًا واترك الطفولة لغيرك» (٢٣٥).

وفي الجزء الثالث من «النظرات» يتكرر أيضًا اعتمادُه على استخدام «الجريدة»، بالإضافة إلى استخدام عناصر جديدة، يقول:

«جريدة مصائبنا ورزايانا» (٢٦)، «كنت القطب الذي تدور حوله رحى الأقلام في هذا البلد» (٥٢)، «أقفرت مضايقنا» من عربدة المطربشين ورطانة المبرنطين» (٩٠)، «ذكرت محمدًا الفاتح وهو يلعب بكرة الأرض لعب الصبي بكرته، ويخترق بسفائن البحر ورمال القفر» (١٤٤).

ولكن المنفلوطي قد يأتي بصور غريبة فيها تكلّف واضح، مثل قوله: «الموج يعج عجيج أجراس الموت»[2]، فلا أحد يرى تمامًا ما هي أجراس الموت وعلاقتها

(١) النظرات، ج٣ ص ١٦٤.
(٢) النظرات، ج ٣ ص ١٥٤.

بالموج الهائج كما أراد تصويره، ويقول المنفلوطي: «لم يسمع الرجل من الفتاة هذه القصة المحزنة حتى استقبلها بدموع حارة تنحدر على خديه انحدار العقد، وهي سلكه فانتثر»[1]، إنها صورة يتّضح فيها إعمال العقل والتكلف، ولعله لو قال: انحدار السيل، لكان أقرب إلى التأثير والعفوية، ويبدو أنه كان يحاول إثبات قدرته على التجديد فلم يوفَّق تمامًا».

ومن الصور المجهدة للخيال- رغم طرافتها- تلك الصورة التي يصوّر فيها عجوزًا، معتمدًا على استخدام القوس والوتر، يقول المنفلوطي:

«فإذا شيخ كنّى (أي يقول: كنت وكنت...) من حملة أعباء الدهر، قصير القامة، ناحل الجسم، زريّ الهيئة، قد نيفَ على الثمانين من عمره، فخيل إليَّ أن ظهره المحدودب قوس، وأنّ عصاه قد شدّ إلى تلك القوس، وأنه قد أعدّ من هذه وتلك سلاحًا يذود به عن نفسه عاديةَ المنون»[2].

ويرى الأستاذ «عمر الدسوقي» أنّ المنفلوطي كان يلجأ إلى الخيال التفسيري المعتمد على المجازات من تشبيه واستعارة، ولكنه كان يخطئ أحيانًا في فهم وظيفة التشبيه؛ إذ لا يراد لذاته كما عبد الرحمن شكري «وإنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة أو بيان حقيقة، فالتشبيه وسيلة لحمل أثر المشبّه في نفسه أو الإيحاء بهذا الأثر، فإذا لم يقترن بالعاطفة أو لم يكن وسيلة لنقلها؛ فلا فائدة منه ولاجدوى فيه».

من هذه التشبيهات التي لم تؤدّ الغاية منها قوله: «وطار طائر الليل من مكمنِه، وما نشر الظلام أجنحته السوداء في الأفق حتى وجدتني أحير دمعة وجدٍ في مقلة عاشق يدفعها الحب ويضيّعها الحياء»[3].

(١) النظرات، ج ٢ ص ٨٧.
(٢) النظرات، ج ٣ ص ٢٢٥.
(٣) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٥٤.

وسواء كان المنفلوطي يدرك وظيفة التشبيه جيدًا أو لم يدركها، فإنه كان يحاول جاهدًا أن يقرّب المعنى إلى القارئ من خلال الصورة، صحيح أنه كان يقع في بعض المبالغات التي قد تثير الاعتراض مثل قوله: «لقد كان «بيتهوفن» الرسول الإلهي الذي بعثه الله إلى البشر ليخاطبهم بلغتِه»[1]، وقوله «ولا أبيع حياتي وحريتي لخالقهما الذي منحني إياهما بثمنٍ مِن الأثمان مهما غلا»[2]، ولكنه على كلّ حال، قد أتى بصورة تغفرُ له هذه المبالغة وغيرها، ولعل مثل هذه الصورة المتعددة العناصر والألوان تؤيد هذا الكلام يقول المنفلوطي:

«وما المرأة إلّا الأفق الذي تشرق منه شمسُ السعادة على هذا الكون، فتنير له ظلمته، والبريدُ الذي يحمل على يده نعمةَ الخالق إلى المخلوق، والهواءُ المتردد الذي يهب الإنسان حياته وقوته، والمعراجُ الذي تعرج فيه النفوس من الملأ الأدنى إلى الملأ الأعلى...»[3].

ومثل هذه الصورة أيضًا التي تصوّر ذهاب الليل وقدوم النهار.

«وقد مضى الليل إلّا أقله، ولم يبقَ من سواده في صفحة هذا الوجود إلّا بقايا أسطرٍ يوشك أن يمتد إليها لسانُ الصباح فيأتي عليها»[4].

ومثل هذه الصورة كذلك التي تصور حالة القلق والاضطراب والحزن:

«مسكين ذلك الفتى الذي رأيته صباحَ أمس منزويًا في ركنٍ من الأركان في أحد الأندية، وقد ظللت جبينه الوضّاح سحابة سوداء من الحزن، وانحنى على نفسه

(١) العبرات، ص ٢١٧.
(٢) ماجدولين، ص ٦٠.
(٣) ماجدولين، ص ١٩.
(٤) العبرات، ص ٨.

كأنما هو يشعر أن قلبه يتنزَّى في صدره، وأنه يحاول الفرار منه وهو يعطف عليه ليمسكه بين جوانحه، ولو أنه أراد بنفسه خيرًا لتركه وشأنه يمضي في سبيله حيث شاء، فبعدًا لقلبٍ لا يسكن عن الخفقان، ولا يفيق من الهموم والأحزان...»[1].

ومهما يكنْ من شيء، فإن المنفلوطي قد نهض بالنثر نهضة كبيرة، وأعطى للبيان مكانة عظمى، حيث سما بالكلمة من دنيا الركاكة والتفاهة إلى عالم الجودة والجمال، وقد كانت «المقالات التي خلقها هذا الكاتب أول نماذج فنية للمقالة، يمكن أن تقرأ وتستعاد، فتمتع وتعجب، ويمكن لهذا أن تعتبر- بحقّ- قطعًا من الأدب، لا مجرد كتابات في الأدب أو الأخلاق أو الاجتماع ككتابات كثيرين غيره[2]. وقد كان سرّ ذيوعه وانتشار كتاباته وأدبه هو «ظهوره على فترة من الأدب اللباب، ومفاجأته الناس بهذا القصص الرائع الذي يصف الألم، ويمثل العيوب في أسلوب طلي وسياق مطرد ولفظ مختار»[3].

ولقد لخص الأستاذ الزيات رأيه في المنفلوطي، ولعله أقرب إلى الصواب حين قال:

«كان أديبًا موهوبًا، حظُّ الطبع في أدبه أكثر من حظ الصنعة، لأن الصنعة لا تخلق أدبًا مبتكرًا، ولا أديبًا ممتازًا، ولا طريقة مستقلة، والنثر الفني كان على عهده لونًا حائلًا من أدب القاضي الفاضل، أو أثرًا مائلًا لفن ابن خلدون، يتمثل الأول قويًّا، طبقة المويلحي وحفني ناصف، ويظهر الثاني ضعيفًا في طبقة قاسم أمين ولطفي السيد.

---

(١) النظرات، ج ١ ص ٧٨.

(٢) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ١٦٨.

(٣) وحي الرسالة، ج ١ ص ٣٩٠.

ولا يستطيع ناقدٌ أن يقول إن أسلوبه كان مضروبًا على أحد القالبين، إنما كان أسلوب المنفلوطي في عصره كأسلوب ابن خلدون في عصره، بديعًا أنشأه الطبع القوي على غير مثال، والفرق أن بلاغة (النظرات) مرجعها إلى القريحة، وبلاغة (المقدمة) مرجعها إلى العبقرية...»[1].

لقد وضع المنفلوطي الأساس الرئيسي في مدرسة البيان فكريًّا وفنيًّا لتسمو وتتألق فيما بعد على يد تلامذة آخرين، فخدم العربية خدمة لا تُنكر.

(١) وحي الرسالة، ج١، ص٣٨٩.

openkandl.com