

تجديد البلاغة العربية وموقعه من الحداثة

أ د عامر مسعود - أ. أمين خروبي
جامعة عمار ثليجي - الأغواط

ملخص:

يسعى هذا البحث إلى رصد حركة التجديد البلاغي في العالم العربي؛ ولأنّ التجديد البلاغي له صلة وثيقة بالحداثة فقد حاولنا تحديد مفاهيم الحداثة وملايساتها؛ إذ ليس من السهولة تحديد مفهوم واحد للحداثة وكذا التجديد؛ للاختلاف الحاصل بين الباحثين؛ وهو اختلاف فرضه تباين وجهات النظر في الحداثة واتجاهاتها؛ وهذا الاختلاف انعكس على التجديد البلاغي أيضاً؛ فرأينا من يرى تجديد البلاغة بإحيائها وبعثها على صورتها القديمة؛ ومن يرى تجديدها انطلاقاً من الدراسات الغربية الحديثة؛ ومن يرى تجديدها بإتمامها انطلاقاً من المشاريع القديمة التي لم يتمّها أصحابها؛ والملاحظ أنّ كل محاولات التجديد ظلت في شكل مشاريع؛ ولم تخرج من الإطار النظري إلى نموذج واقعي إجرائي.

Abstract:

This research aims at surveying the movement of renewal in rhetoric in the Arabic World. As renewal in the field of rhetoric has a tight relationship with Modernism; we tried to precise the notions of Modernism and its circumstances. Researchers had not agreed on a single definition of Modernism which reflected on renewal in rhetoric as well. We find three directions concerning the latter; those who see renewing rhetoric by a renaissance of old rhetoric; those who see renewing it starting from modern western studies; and those who see renewing rhetoric through finishing old uncompleted projects in the field. After all this; we notice that renewal in rhetoric has never overcome the theoretical level to an applied model.

الكلمات المفتاحية:

البلاغة - التجديد - الحداثة - التراث - الفن - الذوق - الأدب - المعاني - البيان - البديع - الانزياح - الإعجاز - الخطاب - الإقناع - التأثير - الجمال.

مفاهيم التجديد:

قبل أن نلج في صلب الموضوع علينا أن نتعرف أولاً على مفاهيم التجديد لصلته الوثيقة ببحثنا، وللغموض الذي يلفها في كثير من الأحيان، وقلنا مفاهيم ولم نقل مفهوم؛ لأنّ الناس لم يتفقوا على مفهوم واحد للتجديد، ولم تتحد آراؤهم فيه، بل ربّما بلغ الأمر إلى حد التناقض بين بعض مفاهيمه إذا نظرنا إليها مجردةً، وسوف نحاول الإلمام بهذه المفاهيم في هذا البحث، مع ربطها بملايساتها ومظاهرها بقدر ما تتيحه طاقتنا وإمكاناتنا.

فبعضهم نظر إلى التجديد على أنّه إحياء للنموذج القديم، وبعثه على هيئته التي كان عليها، فهو عودة إلى الوراء باستمرار، وتذكير بالماضي على الدوام، وليس المقصود هنا كلّ قديم، بل هو ما يمثّل - عندهم - النموذج الكامل أو القدوة المثالية التي يجب اتّباعها والسير على خطاها، وعليه حمل قوله صلى الله عليه وسلم: "يبعث الله على رأس كلّ مئة عام من يجدّد لهذه الأمة أمر دينها"¹، فقد ذكر فيه لفظ التجديد صراحةً. وهو مفهوم يُطلق عليه مصطلح: "الإحياء" أو "النهضة" أو "البعث".

ومنهم من نظر إليه على أنّه رفض للقديم وتجاوز له، أو هو تقدّم إلى الأمام، وقطع للصلة بالماضي وعدم الالتفات إليه، فهو بهذا هروب دائم من التقليد ومن السائد، وتوجه مستمر إلى الإبداع والبحث عن الجديد، إنّ مفهوم ثوري إقصائي يقصي الراهن والماضي، ويّجّه نحو المستقبل بشكل استمراري دينامي؛ لأنّ كل جديد يصير بعد زمن قديمًا يتطلّع إلى جديد يحلّ محله... وهكذا، وهذا يعني الخلق أو الإبداع على غير مثال سابق، ودون الارتكاز على شيء قبلي.

ومنهم من نظر إليه على أنه تطوير للقديم وبناء عليه، وهذا يعني بقاء عناصر من القديم مع كل جديد، فالتجديد بهذا المفهوم يعتمد على التراكم المعرفي، أو هو عملية بناء تدريجي، كل مرحلة منه تقود إلى المرحلة التي تليها في شكل تركيبي دينامي متسلسل، ويتقاطع هذا المفهوم مع مفهوم "التطور"، ويدخل في نطاقه ما يسمى بـ: "الاختراعات"، سواء كانت على الصعيد النظري أو على الصعيد التطبيقي المادي.

ومنهم من نظر إليه على أنه تصحيح للمفاهيم الخاطئة، وإزالة للفساد القائم، وذلك إنما يقوم على استقراء الأوضاع السائدة، ثم محاولة تقويمه وترشيدها والاتجاه بها نحو الوجهة الصحيحة التي يرتضيها المجدد، وهو بهذا يلتقي مع ما يعرف بـ: "الاتجاه الإصلاح" أو "الإصلاح".

ومنهم من نظر إليه على أنه استخراج للمكونات أو المخبوءات الكامنة في الوجود، ولا نغني بالوجود: المادة أو الطبيعة المادية وحسب، بل كل ما يمكن أن يناله البحث، ولذلك فهو يقوم على التساؤل المستمر، وعلى التنقيب والبحث المتواصل، وهو ما اصطلح عليه بـ: "الاكتشاف"، وهو أحد أهم الأسس التي قامت عليها الحضارة الحديثة، إذ هو اكتشاف للعلاقات والأسرار التي تحكم الكون، وبحث عن كيفية استثمارها في خدمة الإنسان.

ويربط "ماكس فيبر" بين الحداثة وبين العقلنة والبيروقراطية، فهو يرى أن ظهور الحداثة في أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية يعود إلى عاملين، الأول: هو عقلنة العالم: وتعني فهم العالم والتعامل معه بطريقة علمية عقلانية، لا بطريقة غيبية ميتافيزيقية، والثاني: عقلنة الاقتصاد والإدارة: وذلك بتفعيل المشروع الرأسمالي الحر، وبالتنظيم الإداري البيروقراطية، وقد انتقلت هذه العقلنة إلى البنى الاجتماعي والثقافية فتغيرت ملامح العالم الغربي. ويرى في المقابل أن سبب تأخر الحداثة في البلدان الأخرى هو غلبة تفكير الميتافيزيقي الخرافي والأسطوري، أو ما يسميه "الطابع السحري"².

ولقد هدانا التأمل والنظر في هذه القضية إلى أنه لا تناقض بين هذه المفاهيم، وإنما هي مفاهيم متنوعة يخضع تنوعها لتنوع الموضوع والظروف المحيطة به والهدف المراد تحقيقه، أي باعتبار اختلاف المواضيع التي يتناولها التجديد.

والذي يهمننا في هذا البحث هو الإجابة عن سؤال معين، وهو: ما موقف الحداثة من التراث؟ ولقد آثرنا أن نناقش هذه المسألة بالاستناد إلى بعض الباحثين الذين شغلهم هذه القضية وتناولوها بشمول وعمق، وهم: أدونيس، وحسن حنفي، ومحمد عابد الجابري، وعبد الله الغدامي.

الحداثة من منظور علي أحمد سعيد (أدونيس):

نظرية أدونيس في الحداثة قد ثار حولها نقاش وجدل كثير لما يبدو فيها من تناقض وتضارب، ولما فيها من جرأة صارخة في الطرح، فمنهم من جعله أحد الحداثيين الذين يدعون إلى إعادة النظر في التعامل مع الموروث والراهن، لأجل تحرير العقل العربي من مفاهيمه وثقافته التي حالت دون نمائه وتطوره، ومنهم مجموعة من الباحثين مثل: محمد دكروب، وهاني الراهب، وجهاد فضل، وعبد الحميد جیده، ونبيل سليمان، ونصر حامد أبو زيد، وحسن الأمrani- الذين صرحوا بأن أدونيس يدعو إلى رفض التراث جملة وتفصيلاً، وإلى القطيعة التامة معه، وأنه يسعى إلى هدمه من خلال احتقاره واعتباره شيئاً ماضوياً لا يصلح لحاضر ولا مستقبل³، وهذه الدعوة لا تستثني مقدساً ولا غير مقدس، فهو يرى أنه لا يمكن للعالم العربي أن يتطور أو يتقدم إلا بالإقصاء التام للتراث ومنه الدين، لا عن الدولة وحسب بل عن جميع مجالات الحياة: الثقافية والفكرية والاجتماعية والحضارية، أي القطيعة المعرفية التامة مع التراث، ومنه لا يمكن للأدب - عنده - أن يتطور أو يتغير إلا إذا فصلناه عن التراث العربي، وهو تراث يقوم على صلة وثيقة بالدين الإسلامي، فالقطيعة تشمل كل التراث وعلى رأسه الدين الإسلامي.

ولترك أدونيس يردّ بنفسه على هذا، قال: "هذه الأطروحة تبحث في التحول وفي الإبداع، في التراث العربي، وأنها تؤكد الجانب الأول وتدافع عنه، وترى فيه القوى الحية الخلاقة في تراثنا العربي... كيف يقول إذا صديقي هاني الراهب، شأن بعضهم، أنني أنبذ الماضي جملة وتفصيلاً... بل، إنني أدعو إلى نوع من الانفصال عن الماضي ممثلاً فيما أسميه: البنية الماضوية بمختلف أشكالها وأبعادها، وما أسميه أيضاً: بالثبات والاتباع والنمطية والمذهبية السلفية، فأنا أدعوا، ولا أتردد في ذلك ولن أتردد، إلى تهديم البنى الثقافية- الاجتماعية التي يرثها المجتمع

العربي وتسوده، على مستوى الأنظمة والمؤسسات: مستوى العائلة والمدرسة والتربية والجامعة والتشريع والقيم والعادات والأخلاق، فهذه البنى لا تزال على الأغلب استمراراً تكرارياً نمطياً للبنية الماضوية. وأظن أن هذا الانفصال شيء، وأن نبذ الماضي جملةً وتفصيلاً شيء آخر. بمزيدٍ من الإيضاح لا أطلب بالانفصال عن شعرية الشعر الجاهلي أو الأموي مثلاً، وإنما أطلب بالانفصال عن نمطية التعبير فيه، ولا أطلب بالانفصال عن قلق البحث للوصول إلى الحقيقة عند علماء الكلام مثلاً أو عند الغزالي، وإنما أطلب بالانفصال عن همومهم الفكرية والقضايا التي طرحوها، والعوالم التي داروا فيها، باختصار، أطلب بالانفصال عن الموروث الذي استنفد ولم يعد يخترن أيّ طاقة على الإجابة عن أيّ مشكلة عميقة نجابهها اليوم، أو على مساعدتنا في تلمس طريقنا نحو المستقبل، أطلب بالانفصال عن الرماد لا عن اللهب⁴.

ويحق لنا الآن أن نسأل: ما هو الرماد، وما هو اللهب في التراث العربي عند أدونيس؟ والجواب موجود في كتاب: "الثابت والمتحول"، وهو عنوان يمكن أن يترجم بـ: "الرماد واللهب"، فبالعودة إلى هذا الكتاب سيجد القارئ أن الرماد هو كل ما يحويه التراث العربي من علوم ومعارف: لغة، نحو، أصول فقه، فقه، تفسير، شعر، نثر، كلام، تصوف... بل حتى الأنظمة السياسية، والعلاقات الاجتماعية، والأنساق الثقافية، والفرق الدينية، والعادات والتقاليد، وطرق التفكير، والاعتقادات، والأخلاق والقيم... كل ذلك عنده نسق من التفكير الأصولي الرجعي الذي يكرّس للجمود والخمود، ويدعو إلى التقليد والاتباع، ويؤدي إلى التخلف، وتكبيل العقل، والخوف من المجهول، والمنع من البحث والتأمل والنظر في الآفاق⁵، ذلك هو الرماد (الثابت) الذي يقصده أدونيس. أما اللهب (المتحول)، فيمثله عند أدونيس:

- المجان: بشار ومسلم بن الوليد وأبو نواس... وهو يعدّ المجنون قناعاً للتحرر من قيود المنطق، ورمزاً للإبداع⁶.

- الملاحظة والزنادقة: كابن الراوندي، وهو يعدّ الإلحاد تجاوزاً للوحي والإنسان، إلى الإنسان الحقيقي: إنسان العقل، فيحلّ العقل محلّ الوحي، والإنسان محلّ الله، والإلحاد محلّ الدين، ومن هنا تكون الحداثة⁷.

- الخوارج: ويعتبر ثوراتهم تقديمًا للعقل على النقل، وللحقيقة على الشريعة، وللإبداع على الاتباع⁸.

- المعتزلة: يمدح أدونيس المعتزلة لجعلهم العقل أصلًا مقدمًا على النقل وحاكمًا عليه، ولكنه لا يرضى عنهم كل الرضا لأنهم لا زالوا يفسرون ظواهر الطبيعة بالفعل الإلهي، وما زال عقلهم يحتفظ بالإيمان⁹.

- القرامطة: يشيد أدونيس بالقرامطة، ويصف حركتهم وثورتهم بأنها خروج عن الظلم والطغيان والسلطان الجائر¹⁰.

- الإرجاء: يعتبره أدونيس ثورة على الإسلام الشكلي الظاهري، وعلى الفرائض والطقوس، فلا يبقى إلا الباطن والنية،

وحيثُ يُدّعى تساوى الإنسان بالإنسان، وتتجاوز الشعوب ما يفرّقها إلى ما يوحدّها¹¹. والدولة الدينية غير عادلة؛ لأنها تفرّق بين أصحاب الديانات، وتفضّل بعضهم على بعض، ولذلك لا بدّ من إزالة الدين، لا عن المجتمع والدولة وحسب، بل حتى الدين الخاص أيضًا، أي دين الفرد ذاته¹².

الحداثة من منظور حسن حنفي:

ينظر حسن حنفي إلى التجديد على أنّه "إعادة تفسير التراث طبقًا لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة"¹³، فهذا الرأي يجعل التراث أصلًا، ولكنه خاضع لحاجات العصر الراهن ومقتضياته، فالتراث هنا وسيلة لغاية حاضرة أو مستقبلية، ولا يتحقق هذا إلا بثلاثة شروط: الأول: مرونة الأصل التراثي وقدرته على مواكبة المستجدات في مختلف العصور، والثاني: الاجتهاد والقدرة على الاستنباط الذي يلائم بين الأصل والمستجد الطارئ، والثالث: عدم مصادمة المستجد الطارئ للأصل، أي أن تكون العلاقة بين الأصل والواقع علاقة انسجام وتوافق. وصورة التجديد في التعامل مع التراث تتمثل في: "إعادة كل الاحتمالات القديمة بل ووضع احتمالات جديدة، واختيار أنسبها لحاجات العصر... فالاختيار المنتج الفعّال المُجيب لمطالب العصر هو الاختيار المطلوب، ولا يعني ذلك أنّ باقي الاختيارات خاطئة بل يعني أنّها تظل تفسيرات محتملة لظروف أخرى"¹⁴.

فبهذا الطرح يعتبر حنفي التراثَ فضاءً رحباً من الاختيارات التي يمكن الانطلاق منها للإجابة عن إشكالات العصر الراهن، ومع ذلك يمكن وضع احتمالات جديدة إذا اقتضى الأمر ذلك، وكأنه يستبعد المقولة التي تقضي بوجود الحلّ لكل إشكال في ثنانيا التراث، ونستنتج من هذا أنه يؤمن بقدرة الإنسان على حلّ المشكلات المستقبلية دون الاستناد إلى الماضي، في الوقت نفسه الذي يؤمن فيه بالعلاقة الجدلية بين الماضي والحاضر، وهذا يعكس تردده في قبول تلك المقولة التي أشرنا إليها آنفاً، أو لنقل إنها محاولة توفيقية بين النزعة التراثية الماضوية والنزعة التقدمية الحداثية.

الحداثة من منظور محمد عابد الجابري:

لا بدّ أن نعرف أن الحداثة عند الجابري تندرج ضمن مشروعه المتعلّق بـ: "نقد العقل العربي"، وهو مشروع تحرّكه هموم النهضة القومية¹⁵، والجابري يرى أن سؤال الحداثة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بسؤالين مهمين وهما: كيف نتعامل مع التراث؟ وكيف نتعامل مع عصرنا أو مع الفكر العالمي المعاصر؟¹⁶ ولهذا فإنّ موقف الجابري من الحداثة يعكس موقفه من التراث أيضاً، على اعتبار أنّ التراث هو ماضينا الممتدّ في حاضرنّا، وهو لا وعينا الذي يوجّه وعينا، وهو المنبع الذي يحدّد معالم هويتنا وتفكيرنا.

وأوّل ما ينبغي أن نؤكّده أنّ الجابري لا يفهم من الحداثة التخلي عن التراث وإحداث قطعة تامّة معه، بل هو يرى أنّ الحداثة هي في طريقة التعامل مع التراث، ولذلك هو لا يقترح تجاوز التراث، وإنّما يقترح تجاوز "الفهم التراثي للتراث" إلى الفهم المعاصر، أي البحث في التراث بمناهج وآليات حديثة ومعاصرة تتفق مع مقتضيات العصر الراهن، يقول الجابري: "ما يميّز الثقافة العربية منذ عصر التدوين إلى اليوم هو أنّ الحركة داخلها لا تتجسم في إنتاج الجديد، بل في إعادة إنتاج القديم، وقد تطوّرت عملية الإنتاج هذه منذ القرن السابع (أي الهجري) إلى تكلس وتقوقع واجترار، فسَادَ فيها ما سبق أن عبرنا عنه بـ "الفهم التراثي للتراث"، وهو الفهم الذي ما زال سائداً إلى اليوم، ومن هنا كان من متطلبات الحداثة، في نظرنا، تجاوز هذا "الفهم التراثي للتراث" إلى فهم حداثي، إلى رؤية عصرية له، فالحداثة، في نظرنا، لا تعني رفض

التراث، ولا القطيعة مع الماضي بقدر ما تعني الارتفاع بطريقة التعامل مع التراث إلى مستوى ما نسميه بالمعاصرة، أعني مواكبة التقدم الحاصل على الصعيد العالمي¹⁷.

والحداثة التي يدعو إليها الجابري لا تستمد أصولها من الحداثة الأوروبية، ولا من ثقافتها المعاصرة، بل ينبغي أن تنبع من داخل الثقافة العربية، يقول الجابري في ذلك: "وحتى إذا سلمنا بأنّ الحداثة الأوروبية هذه تمثل اليوم حداثة عالمية فإنّ مجرد انتظامها في التاريخ الثقافي الأوروبي، ولو على شكل التمرد عليه، يجعلها حداثة لا تستطيع الدخول في حوار نقدي تمرديّ مع معطيات الثقافة العربية لكونها لا تنتظم في تاريخها، إنّها إذ تقع خارجها وخارج تاريخها لا تستطيع أن تحاورها حواراً يحرك فيها الحركة داخلها، إنّها تهاجمها من خارجها ممّا يجعل ردّ الفعل الحتمي هو الانغلاق والنكوص، وإذن فطريق الحداثة عندنا يجب، في نظرنا، أن ينطلق من الانتظام النقدي في الثقافة العربية نفسها، وذلك بهدف التغيير فيها من الداخل"¹⁸، وربما عزز هذا الرفض والانغلاق الاختلاف الجوهرى بين الثقافتين العربية والغربية، وكذا الحساسيات التاريخية والسياسية والدينية التي نشأت عن الصدام الغربى العربى قديماً وحديثاً.

ويبدو أنّ الجابري لا يؤمن بوجود حداثة عالمية موحدة، بل هي - في نظره - أحداث متعددة يخضع كلّ منها للظروف التاريخية والخصوصية الثقافية للشعوب، يقول: "من هنا خصوصية الحداثة عندنا، أعني دورها الخاص في الثقافة العربية المعاصرة، الدور الذي يجعل منها بحق "حداثة عربية"، والواقع أنّه ليست هناك حداثة مطلقة كليّة وعالمية، وإنّما هناك أحداث تختلف من وقت لآخر ومن مكان لآخر، وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككلّ الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها"¹⁹، ومن هذا نتبين لماذا رجّح الجابري أن تكون الحداثة العربية نابعة من الثقافة العربية نفسها، لا من ثقافة أخرى مختلفة عنها.

الحداثة من منظور عبد الله الغذامي:

الحداثة عند الغذامي لم تعد مجرد قضية، "إنّما تتجاوز ذلك لتصبح "إشكالية" على المستويات كافة: رؤيةً وإبداعاً وتلقياً، وعلى مستويات الاستجابة رفضاً وقبولاً"، ذلك لأنّها قد انفصلت عن الحداثة والمعاصرة، فصارت محلّ

اختلاف بين الباحثين²⁰.

وبانفصال الحداثة عن التجديد والمعاصرة صارت فوق "الآنية"، فالحداثة زمانية لا تخضع لوقت محدد، وهي كلفة شمولية يستوي فيها الماضي والمستقبل، وبهذا تختلف عن الوقتي المرحلي المتصل بظروف العصر ومقتضيات الراهن، وتصبح أمراً جوهرياً لا يتغير بتغير العصور والبيئات والأحوال²¹، ويضرب الغدامي مثلاً لذلك بـ: "الفصحى" في الأدب الفصيح، فهي سمة جوهريّة لا تفارقه، ولا تغيّرهما عوامل الزمن وتحولات العصور، أمّا ما يصحبها من عناصر متغيرة فهي وقتية وليست جوهريّة، مثل: السجع، والمقامات في العصر العباسي، فالفصحى زمانية، والسجع وقتي²²، وباختصار الجوهري الزماني هو الذي إذا فقده الشيء، فقد فَقَدَ هويّته. فالجوهري الزماني في تصوّر الغدامي هو ذلك المعنى الخالد الذي لا تؤثر تقلبات الزمان في جوهرة، ومن هذا المنظور تصبح الحداثة: "رؤية واعية لإقامة علاقات دائمة التجدد بين الظرف الإنساني، وبين الجوهري الموروث"²³.

والأمر الآخر الذي يثير الاهتمام في فكر الغدامي هو دعوته إلى التعايش وقبول الاختلاف والتنوع في ظل هذا التعايش. إذ يرى الغدامي أنّ طبيعة الحياة هي: الاختلاف، وما دام الاختلاف هو الأصل فإنّ التعايش يصبح ضرورة لا مفر منها، لأنّ الاختلاف ضرورة وجود، والتعايش ضرورة بقاء²⁴.

وينتقل الغدامي من هذا التمهيد النظري إلى تحقيقه الواقعي في المملكة السعودية، فالمملكة تحوي اتجاهات مختلفة في آن واحد، إذ يوجد فيها من هو "عمودي" في هواه وعقله، ومن هو "حدائي" في هواه وعقله، ومن هو "السنّي" في عقله وممارسته، ومن هو "انطباعي" في هواه وممارسته. ولا يرى الغدامي أي بأس في هذا التنوع، ولا يرى بداً من التعايش بين أصحاب هذه الاتجاهات؛ لأنّ لكل واحد منهم "مكونات عقلية ونفسية دفعتهم إلى ما هو عليه من وجود ثقافي به تمايز واختلف عما سواه... هذه الملاح الأربعة... هي أبرز ما في ثقافتنا الأدبية ممّا يشكل أبجديات خارطتنا"²⁵، ومحاولة حذف بعضها وتصفيته سيترك فراغاً في هذه الخارطة، وهو فعل يسيء إلى الأمة أكثر ممّا يخدمها، وهو من ناحية أخرى يقتل روح المنافسة والإبداع، ولا تتضح معه قيمة العمل الأدبي على حقيقتها، "إذ ما جدوى فارس لا مبارز له"²⁶، ومن هنا يصبح التنوع ظاهرة إيجابية على عكس ما يعتقد بعضهم.

التجديد البلاغي عند أمين الخولي:

محاولة الخولي هي من المحاولات المبكرة في التجديد البلاغي، والتي عرضها من خلال كتابه: "فن القول"، وهو الكتاب الذي يعيننا هنا.

يكشف الخولي عن توجهه من بداية الكتاب، فهو يدعو إلى الاستفادة من علوم ومعارف الأمم الأخرى وبخاصة الغربيين، لأنهم سبقونا في ميادين العلوم النظرية والعملية، ولهم معرفة بخبايا النفس الإنسانية، وتجارب ودراسات في الفنون والآداب واللغات، ولا ينبغي أن نخاف على الهوية والخصوصية الثقافية، لأن الغرض هو خدمة الأهداف القومية.

ويرفض الخولي الآراء التي ترى الكمال في القديم، وأن الكلمة الأخيرة قد قيلت، وأنه لا مجال للتجديد، وليس في

التجديد إلا الضلال...²⁷، ويمكن اعتبار دراسة مقارنة بين البلاغة القديم والدراسات الغربية الحديثة، ومنه ستكون دراستنا لكتابه متعلقة بما أخذه على القديم، وما استحسنه ودعا إليه في الحديث وفقاً لهجه الذي اتبعه في الكتاب.

مؤاخذات الخولي على البلاغة القديمة:

- صعوبة قراءة الكتب البلاغية القديمة لكثرة استخدامها للمصطلحات الفلسفية والكلامية، ولاعتمادها على التحليلات العقلية والمنطقية، وللتركيز والضغط في أسلوبها²⁸.

- إقحام مباحث الفلسفة وعلم الكلام في المباحث البلاغية، مما أبعد الدراسة البلاغية عن البحث الأدبي الفني²⁹.

- عدم اعتماد الدراسة البلاغية على الذوق الأدبي والحس الجمالي الانفعالي الوجداني، نتيجة لاعتمادها على

التعليقات العقلية التي أبعدتها عن مقصدها الفني، الذي هو مقصدها الأساسي³⁰.

- عدم التفريق بين الحكم الفني الذي يقوم على الذوق الأدبي والوجدان والتأثير النفسي، وبين الحكم العقلي المستمد من علوم الفلسفة والمنطق³¹.

- تداخل الدراسات البلاغية مع علوم أخرى: نحو، فقه، أخلاق، إلهيات، طبيعيات، فلسفة، كلام... إلخ، مما أحدث خلطاً بين الفن والعلم، وقد ترتب على هذا إلغاء الخولي للتقسيم الثلاثي للبلاغة: علم المعاني، وعلم البيان، علم البديع؛ بحجة أنّها علوم، والبلاغة فنّ وليست علماً، ولذلك اكتفى بتسمية البلاغة: "فنّ القول"³².

- اقتصار الدرس البلاغي على الجملة دون الفقرة والنص، خاصةً في علم المعاني، وعلى التشبيه والكناية والمجاز في علم البيان. ومباحث الحقيقة والمجاز لا قيمة لها عند الخولي³³.

- إهمال البلاغة البحث في المعاني كمدلولات ومفاهيم وأغراض، ومباحث علم المعاني والبيان لا تكفي في ذلك³⁴.

- إهمال البلاغة القديمة دراسة الخصائص الفنية للفنون والأجناس الأدبية المختلفة، فضلاً عن الفنون الحديثة، بل هي لا تفرق بين تلك الأجناس لاقتصارها على المعاني والبيان والبديع³⁵.

- ربط البلاغة بالغرض الديني، وهو يرى أن البلاغة كانت حيوية اجتماعية في الجاهلية وصدر الإسلام، ثمّ امتزجت بعد ذلك بمباحث الإعجاز القرآني، ثمّ خلصت في نهاية المطاف للغرض الديني تماماً³⁶.

هذه أهمّ المؤاخذات التي أخذها الخولي على البلاغة القديمة، ولكن الخولي لم يقف عند هذا الحدّ، بل رأيناه يحمل حملة - غير مضرية - على العربية الفصيحة، ودعا صراحةً إلى تقريبها إلى العامية أو دمجها بها، ثمّ ذهب يحتج لدعوته هذه بأنّ العامية ما تزال تزاخم الفصحى منذ دخل الإسلام والقرآن إلى البلدان المفتوحة، وأنّ الفصحى لا تحظى بحب الناس واحترامهم لصعوبتها وتعقيدها وعدم مناسبتها لذوق العصر، فلذلك يلقاها الناس بتبرّم ونفور. وزاحمت الفصحى أيضاً: التركية والتترية والفارسية قديماً، وتزاحمها الفرنسية والإنجليزية حديثاً، وقد أدّى هذا الوضع إلى أمرين:

- تباعد العامية عن الفصحى في ألفاظها وإعرابها وأصواتها وأساليبها، حتى صارت كياناً مستقلاً مغايراً للفصحى. - حدوث انقسام بين الفصحى والعامية على مستوى الاستعمال،

حيث استأثرت الفصحى بالرسميات: خُطب ومراسلات وكتابات...، أمّا العامية فهي اللغة التداول اليومي: في البيت والسوق والتعامل الاجتماعي³⁷...

ويعلّل الخولي الحفاظ على الفصحى قديماً بأنها لغة الدين الإسلامي، وأنها لغة النظام والرسميات، وأنها لغة القومية العربية، وأمّا في العصر الحديث فتدرس لأنها مادة دراسة نظامية مطلوب اجتيازها كامتحان لنيل شهادة دراسية³⁸ !!! وهذه الأمور مجتمعة لا تكفي للحفاظ على الفصحى عند الخولي !

وهو يرى أنّ هذا التباعد والانقسام بين الفصحى والعامية أمر طبيعي تفرضه الاستجابة لتغيرات الحياة ومؤثراتها المختلفة، على اعتبار أنّ اللغة تقليد اجتماعي مرن وسريع التأثير والتغير، وهو أمر لا يملك إيقافه أحد³⁹.

وقد كانت نتيجة هذه الدعوة - وهي نتيجة حتمية - دعوة أخرى، وهي: "تمصير البلاغة"، أي السعي إلى صياغة بلاغة تتفق مع حاجات المصريين، وترجم أذواقهم ومزاجهم الفني وحسّهم الأدبي، وتعكس عواطفهم ومشاعرهم، وتعبّر عن آمالهم وآلامهم وتطلّعاتهم... وحياتهم الخاصة، وهو يعتبرها من الخصوصيات التي فرضتها البيئات المختلفة⁴⁰.

ملاح البلاغة الحديثة عند الخولي:

- اتباع المنهج البلاغي الذي يقوم على الذوق والحس الجمالي والانفعال الوجداني⁴¹.
- الإلمام بالمعارف الإنسانية التي تتصل بالحياة الوجدانية، كعلم النفس، ودمجها بالدرس البلاغي⁴².
- ربط الدراسة البلاغية بالفنون الأخرى، كالموسيقى والرسم والغناء... باعتبار البلاغة فناً من الفنون تجمعها خصائص مشتركة مع سائر الفنون⁴³.
- عدم الوقوف بالدرس البلاغي عند الجملة، بل ينطلق من الكلمة إلى الجملة إلى الفقرة إلى العمل الأدبي كلّ⁴⁴.
- الاهتمام بدراسة الأسلوب في طريقة العرض والتأليف والتمييز وما يتصل بالفكاهة والتهمز والرمز⁴⁵...

- تقسيم مراحل العمل الأدبي إلى خطوات: الإيجاد، ثم الترتيب، ثم التعبير⁴⁶.
- التركيز على الدراسة الأدبية الفنية المحضة، وإبعاد ما سواها من المعارف غير الفنية⁴⁷.
- وصل البحث البلاغي الفني بالحياة الاجتماعية، وإضفاء طابع الحيوية عليه ليساير مستجدات الحياة وحاجاتها⁴⁸.

ثم يختم كتابه بوضع صورة عامة لمباحث فنّ القول، يقسمها إلى ثلاثة أقسام⁴⁹، وهي:

- 1- المبادئ: وتهتم بتعريف فنّ القول، وغايته، وصلته بغيره من الدراسات، وصلته بالدراسة الأدبية: الأدب، النقد الأدبي، تاريخ الأدب...
- 2- المقدمات: وهي صنفان: - مقدمات فنية: تعنى بالفنّ، وحقيقته، والفن بين المعارف الإنسانية الأخرى.....
- مقدمات نفسية: تعنى بالقوى الإنسانية، والحياة الوجدانية بجميع جوانبها وأبعادها...
- 3- الأبحاث: وهي لبّ الدرس البلاغي، إذ تُعنى بالبحث في الألفاظ والمعاني وعناصر العمل الأدبي...

الدراسة البلاغية لتمام حسان:

يعدّ الدكتور تمام حسان من الباحثين المعاصرين الذين اهتموا بالبحث والتنقيب في التراث العربي، وبذلوا جهداً في كشف خفاياه وكنوزه، ونستطيع أن نقول إنه استنطق التراث العربي انطلاقاً من أسئلة معاصرة واعتماداً على آليات جديدة، وكانت نتيجة ذلك أنّه قدّم اجتهادات معتبرة أثرت الدرس اللغوي، وأضافت إلى المكتبة العربية رصيذاً جديداً ولا سيما في الجانب النحوي، وقد قدّم تمام حسان دراسة بلاغية مهمة ارتأينا أن نسجلها هنا.

يربط تمام حسان ظهور الدراسات اللغوية بالقرآن الكريم لغةً ونحواً وإعجازاً، جمعت في عصر التدوين مع سيبويه في: "الكتاب"، وطُبقت مع أبي عبيدة في: "مجاز القرآن"، ثمّ سلك به الجاحظ مسلّكاً آخر ذا طابع أدبيّ ذوقيّ في: "البيان والتبيين"، ثمّ ظهرت قضية الصراع بين التقليد والتجديد، فنتج عن تلك الخصومات كتاب: "الشعر والشعراء"، وكتاب: "البديع" لابن المعتز، ثمّ تلاه قدامة بن جعفر بكتاب: "نقد الشعر" الذي نحا به نحواً بنيوياً شكلياً، ثمّ جاء أبو

هلال العسكري بكتابه "الصناعتين" الذي حاول من خلاله جمع الشواهد الأدبية مشفوعة بقواعد وتفرعات تصنيفية، ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني بكتابه: "الأسرار" و"الدلائل" ليؤسس علم البلاغة من خلال "المعاني" و"البيان" على أساس أدبي ذوقي، إذ يعدّه المؤلف المؤسس الحقيقي لعلم البلاغة، ثم يتبعه السكاكي بمفتاحه متبعاً طريقة التقعيد والتقسيم والتفريع المنطقي، ثم تستمر مدرسة السكاكي مع القزويني بتلخيصه وإيضاحه، ومن بعده شروح التلخيص المطوّلة مع التفتازاني والسبكي والمغربي⁵⁰.

ويذكر المؤلف أنّ البلاغة مرّت بمرحلتين: مرحلة النقد العملي، ومرحلة الأسلوبيات التي تقوم على التحليل الأسلوبي⁵¹، ويؤكد المؤلف أن الدراسات اللغوية والبلاغية قد توفرت فيها خصائص العلم المضبوط:

- 1- الموضوعية: التي تعتمد على الاستقراء الناقص، وإمكان تحقيق النتائج⁵².
- 2- الشمول: الذي يعتمد على مبدأ: الحتمية، وتجريد الثابت (بوضع القواعد والمصطلحات...) ⁵³.
- 3- التماسك: الذي يتمثل في عدم التناقض، أي التناسق في البناء البلاغي النظري، وتكامل عناصر نظامه⁵⁴.
- 4- الاقتصاد: من خلال التصنيف والتقعيد الذي يستغنى به عن حشد الشواهد والأفراد الجزئية⁵⁵.

وأهم ما يميّز دراسة المؤلف هو رؤيته المتعلقة بموضوع البلاغة، الذي يتأسس عنده على العلاقة بين الأسلوب والمعنى، وهذه العلاقة تفرعت عنها علوم البلاغة بأقسامها الثلاثة: المعاني والبيان والبديع⁵⁶، ولكي يبين هذا الأمر يستعين بتقسيم السيميائيين للعلاقة بين الرمز والمعنى، حيث يقوم هذا التقسيم على ثلاث علاقات: علاقة طبيعية، وعلاقة عرفية، وعلاقة ذهنية، ومن خلال هذه العلاقات يتطرق إلى فروع البلاغة، وإلى تفريق دقيق بين الأسلوب الأدبي (اهتم به البلاغيون) والأسلوب العلمي، فالأول غايته الصدق الفني، والثاني غايته الدقة والتحديد⁵⁷.

وتتحدّ العلاقتان الطبيعية والعرفية في الأدب، وتتحدّ العلاقتان العرفية والذهنية في العلم والأدب⁵⁸.

العلاقة الطبيعية: وهذه العلاقة تتصل بعناصر ترتبط بالنفس الإنسانية وطباعها وأذواقها، دون أن تخضع لعرف أو تحليل ذهني، ولذلك تتحدّد في الجانب الموسيقي بإيقاعه ونغماته، وأجاس الأصوات اللغوية وتناسقها، وقوافي الشعر، والمحسنات اللفظية، أي هي ذلك الجانب الطبيعي في الأدب حين نعزل الدال عن المدلول أو الشكل عن المضمون، وننظر إلى تأثير الدال أو الشكل بمفرده تأثيراً نفسياً طبعياً ذوقياً مطّرداً، وهذا التأثير لا يخضع لمقاييس موضوعية معيارية، وهذا ما حاول البلاغيون التعبير عنه بقولهم: رقيق الديباجة، طلي العبارة، جزل، سلس، له ماء وروث، وهي عبارات كانوا يدركون حقيقتها، وهي بالنسبة إلينا غير واضحة، لأنّها شيء يشمّ ولا يفرك⁵⁹.

العلاقة العرفية: وهي علاقة تقوم على اتفاق الناس وتعارفهم دون الاستناد على علاقة طبيعية أو منطقية، بل هي علاقة اعتباطية، وهي تتصل بالجانب الوظيفي (صوتي، صرفي، نحوي)، والمعجمي (معاني الكلمات المفردة)، والدلالي (معنى المقال في المقام). وبخصوص المقام نرى المؤلف يمنحه مفهوماً أشمل من مفهومه عند البلاغيين، ففهومه عند البلاغيين سكوني قالي نمطي مجرد، أمّا بمفهوم المؤلف فهو متحرك ينبض بالحياة، وهو يشمل السلوك اليومي وكل ما يتعلّق بعملية التكلّم: المتكلّم، المخاطب، المجتمع، التاريخ، الجغرافيا، الغايات، المقاصد، الثقافة... إلخ⁶⁰.

العلاقة الذهنية: وهي تقوم على الاستقراء والاستنباط، والاستدعاء، والمنطق الطبيعي. والمعنى العلمي ينشأ من الاستقراء والاستنباط، والمعنى الأدبي ينشأ من الاستدعاء والمنطق الطبيعي المادي.

ثم يعود ويدخل الاستقراء والاستنباط في المنطق الطبيعي على اعتبار أنّ الاستقراء تتبع لأجزاء الموضوع للوصول إلى نتيجة قد توافق الفرض المقترح وقد تخالفه، فالعملية غير حتمية، ومن هنا يدخل الاستقراء في المنطق الطبيعي التجريبي. وكذا القياس الصوري القائم عل

الاستلزام في عملية الاستنباط، إذ يمكن أن يُعدّ من المنطق الطبيعي لكونه جزءاً من تركيب العقل الإنساني⁶¹.

والاستدعاء عند المؤلّف معنى نفسيّ استثمره البلاغيون من خلال "لازم المعنى" (الاستعارة الممكنية) و"لازم الفائدة" (البديع) و"المعنى البعيد" (الكناية، التورية، الإيهام، التوجيه، الاستخدام، القول بالموجب)⁶².

علم المعاني: يتفق علم المعاني والنحو في مباحث كثيرة، بل إنّ المعاني عالة على النحو في أكثرها، والفرق بينهما هو: أنّ النحو يبدأ من المفردات لينتهي إلى الجملة، أمّا علم المعاني فيبدأ من الجملة ليتخطاها إلى جمل أخرى في السياق، ومنه فإنّ النحو تحليلي، وعلم المعاني تركيب⁶³. وعلم المعاني لا يقف عند المعاني الوظيفية والصناعية مثل النحو، بل يتعدّها إلى الدراسات الذوقية والنفسية⁶⁴.

علم البيان: يرى المؤلّف أنّ علم البيان ريبب فقه اللغة، وكلّ منهما يختص باللفظ المفرد، غير أنّ فقه اللغة ينظر إلى اللفظ من حيث علاقته باللفظ والمعنى والاستعمال، وينظر إليه علم البيان من حيث علاقته بمعناه فقط.

ولأجل ذلك اقترح المؤلّف أن يُدرج المجاز العقلي - الذي يقوم على الإسناد - ضمن علم المعاني لكونه يختص بالتركيب، لا ضمن علم البيان الذي يختص باللفظ المفرد، واستثنى تشبيه التمثيل، والتشبيه الضمني، والاستعارة التمثيلية معللاً ذلك بأنّ البيانين نظروا إلى هذه الصور على أنّها صور مفردة وإن تعددت أجزاءها⁶⁵.

العلاقة التخيلية: هي عمل فني يربط بين أمرين ربطاً غير بدهي، ولذلك يحتاج إلى قدر من الفطنة والفكر لمعرفة معناه، لأنّ العلاقة الظاهرة للعام والخاص المبتدلة للحواس لا قيمة فنية لها⁶⁶. (وكأنّ المؤلّف يقصد الغموض والغرابة).

والاستعارة مبنية على المشابهة، وهي تنتمي إلى المجاز اللغوي، أمّا المجاز المرسل، فهو مجاز عقلي ينتمي إلى المنطق الطبيعي المادي، وعلاقاته لا تخرج عن أربعة محاور: الغائيّة (سببية، مسبّية)، الكميّة (الكلية، البعضية)، الزمان (ما كان، ما يكون)، المكان (الحاليّة، المحليّة)⁶⁷.

علم البديع: المؤلف يرى أنّ علم البديع يهتم بالزخرفة وتحسين الكلام التي يتحقق المعنى بدونها، والمحسنات ترتبط بمحاور جمالية وطبيعية مجردة أوردها المؤلف في شكل ثنائيات: التوافق والضاد، والترتيب والتشويش، والجمع والتفريق، والزيادة والنقص، وحول هذه المحاور تدور معظم مباحث البديع اللفظية والمعنوية⁶⁸.

تقويم البلاغة: بعد هذا التطواف في معاهد البلاغة العربية يحاول المؤلف تقويم البلاغة، ولكنه يستشكل الحكم على الماضي بمعايير الحاضر، لأن ذلك سيؤدي إلى الانحياز إلى الحاضر، فضلاً عن أنّ الحاضر يشهد تحولات مستمرة تجعل أحكامه نسبية متغيرة لا تحكمها معايير ثابتة. ويرى المؤلف أنّ القطيعة بين اللسانيات والنقد، وبين اللغويات العربية والنقد العربي أساءت إلى سمعة البلاغة، وبداية رجوع العلاقة بينهما ستعيد البلاغة إلى مكانتها⁶⁹.

وقد ذكر المؤلف وظائف ياكسون ثم بين أنّ البلاغيين صرفوا عنايتهم إلى الوظيفة الإعلامية للغة، أما الوظائف الأخرى فقد اهتموا بها ولكن كانوا قاصرين غير مقصرين، لأنهم بذلوا غاية ما في وسعهم بالنسبة لزمانهم. ويؤكد المؤلف أنّ النقد بصورته الحاضرة اتسع مجاله لنتائج علم الاجتماع، وعلم النفس، وثمرات الفلسفة وغيرها من فروع المعرفة، ممّا يؤهله ليكون منهجاً متكاملًا، بالمقارنة مع البلاغة التي لا يمكنها أن تكون كذلك⁷⁰.

الدراسة البلاغية لمحمد العمري:

الذي يهمننا ممّا كتبه العمري في هذا المقام هو كتابه: "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها" الذي يعدّ عصارة بحثه في

البلاغة العربية، وهو كتاب يحتوي على: خطبة للكتاب، ومدخل عام، وقسمين: القسم الأول: وهو قسم الأصول، ويضمّ خمسة فصول. والقسم الثاني: وهو قسم الامتدادات أو النماذج الكبرى، ويضمّ أربعة فصول، وتحت كل فصل من هذه الفصول مباحث وعناوين فرعية.

وقد كشف العمري في خطبة الكتاب عن منهجه الذي سار عليه، مبيناً أنّه يجمع بين بُعدين: بعد بيداغوجي تجلّي فيه البلاغة العربية من خلال المشاريع والمنجزات، والمشاريع هي تطلعات. وبعد تأويلي يربط المشاريع والمنجزات ويكشف عن خلفياتها المذهبية ومساراتها الكبرى، وعن مؤثراتها الخارجية (اليونانية والفارسية والهندية...).

يؤكد بأن العلاقة بين الماضي والحاضر علاقة جدلية: فالحاضر يُغني الماضي ويغني به، والماضي كذلك، ويرى أن التراث هو "نص مفتوح للقراءة على الدوام"⁷¹.

وتحدث العمري في المدخل عن العوامل⁷² التي أدت إلى نشأة البلاغة، وجعلها قسمين: عوامل أولية، وعوامل مساعدة. العوامل الأولية: ولها مصدران: أولهما: الاكتشاف من الداخل: ويبدأ من الملاحظات والتعليقات الواصفة في العصر الجاهلي، التي تمتد عبر العصر الإسلامي والأموي، لتصل إلى الخصومات بين القدماء والمحدثين، فتظهر كتب البديع والخصومات النقدية، بالإضافة إلى كتب الاختيارات الشعرية وشروحها، وهذا كله يندرج ضمن ما سماه العمري: "بلاغة الرصد"؛ لكونها ترصد الملاحظات وتجمعها جعلها في نسق تنظيري.

وثانيهما: الاكتشاف من الخارج: ويدخل في هذا المؤلفات العلمية التي تستهدف تقنين اللغة والفكر وتنزيه الدين، وقد كان السبب الرئيس في ذلك هو التعارض والتناقض بين القاعدة القياسية والكلام الشعري، والذي يندرج ضمن مُسمى الانزياح التركيبي والدلالي، ومحاولة الإجابة عن هذا التعارض أدّى إلى ظهور مفاهيم علم المعاني والبيان عند البلاغيين، وإلى ظهور المجاز بمفهومه العام عند اللغويين، وإلى ظهور التأويل التنزيهي عند المتكلمين، وكلّها محاولات تهدف إلى تحقيق انسجام النص مع القاعدة أو العقل أو المنطق أو الواقع، ثم الانتقال من تحقيق الانسجام إلى البحث عن الميزة الشعرية أو الميزة البلاغية.

العوامل المساعدة⁷³: وهي الروافد التي أثرت البحث البلاغي وأثرت فيه، وقد حصرها في ثلاثة عوامل:

التفاعل الثقافي: أي تفاعل الثقافة العربية الإسلامية مع الثقافات الأخرى: اليونانية والفارسية والهندية... إلخ. الخلفية الدينية: ويدخل في هذا محاولات تنزيه النص الديني عن التناقض، ومحاولة الوصول إلى معرفة سرّ الإعجاز. النحو والمنطق: لقد عاد الاهتمام بالنحو والمنطق جذعاً حين تحدّد السؤال البلاغي، فصارا من أهم الروافد البلاغية.

المسارات الكبرى⁷⁴: ثمّ تحدث العمري عن المسارات الكبرى للبلاغة، وجعلها في مسارين:

المسار اللغوي: وهو يتعلق بالنص الخاص أي القرآن الكريم والشعر، وهو مسار ينضوي ضمن الأعمال التي سعت إلى تنزيه النص وإعادة نسجها، ثم انتقلت إلى سؤال المزية والخاصية الشعرية، وتدرج في هذا أعمال كل من المتكلمين والنحاة واللغويين والبلاغيين ابتداءً من أبي عبيدة مروراً بعبد القاهر وانتهاءً بالسكاكي.

المسار الخطابي: ويتعلق بالنص العام، وهو مسار ينشد وضع قواعد كلية للنصوص الأدبية بشكل عام، وأغلب من اشتغل عليه النقاد والفلاسفة، وهذا المسار يبدأ من الجاحظ وابن المعتز، ثم ابن وهب وقدامة والفارابي وابن سينا، مروراً بابن سنان الخفاجي وابن رشد، ووصولاً إلى حازم القرطاجني.

منجزات البلاغة العربية⁷⁵: يسم المؤلف البلاغة العربية بأنها تمتاز بالشمول والعمق: أما الشمول: فلأن البلاغة العربية تغطي مجالين كبيرين من خلال الإجابة عن سؤالين: سؤال الغرابة والانزياح والبديع، وسؤال المناسبة المقامية التداولية. وأما العمق: فلأنها تحفر في أعماق القضايا البلاغية: كالمفارقة الدلالية، والنظم في بعده الانزياحي، والتناص من خلال فكرة السرقة الشعرية، والبعد الدلالي للموازنات الصوتية، وتأويل الضرورات الشعرية، والبناء على الصور البلاغية.

ثم ينتقل المؤلف إلى القسم الأول⁷⁶ من الكتاب، ويضع تمهيداً لتداخل البلاغة والنقد، وفصلاً يتحدث فيه عن اكتشاف المكونات البلاغية، والمؤلف يرى أن أول وعي باللغة كان في الجانب البلاغي، لأن فيه مخالفةً للمألوف والمعتاد - الذي لا يثير أي اهتمام - تشدّ الانتباه وتلفت النظر، ومن هنا ظهر أول وعي باللغة.

ويرى المؤلف أن الشعر مرّ بمرحلتين: مرحلة الهيكلية الأولية: وهي مرحلة الشعر "المخشوب"، وهو الذي لم ينضج ولم يكتمل، حيث لا تأتق ولا تنقيح ولا صقل.

مرحلة الصقل: وهي مرحلة النضج والاكتمال، حيث التعلّم والتنقيح والإحكام والتنخل وتخليص الشعر ممّا يشينه.

ثم انتقل إلى الفصل الثاني⁷⁷ الذي خصصه لعلاقة البلاغة بالمعيار اللغوي، وذلك عبر الكتب التي اهتمت بمجاز

القرآن، ككتاب: "مجاز القرآن" لأبي عبيدة، و"معاني القرآن" للفراء، وأدخل في هذا الضرورة الشعرية أيضاً.

ثم انتقل إلى الفصل الثالث⁷⁸ لشرح كيف انتقل البحث من معيرة اللغة إلى البحث في المجاز، ومن البحث في المجاز كحلّ لتنزيه النص الديني إلى البحث في الخصوصية البلاغية، أي من التنزيه وانسجام النص الديني إلى المزية الفنية والوجه البلاغي، وقد تجسّد ذلك عند ابن قتيبة والجاحظ والرماني والخطابي والباقلاني والجرجاني.

ثم ينتقل المؤلف إلى الفصل الرابع⁷⁹ ويخصّصه للحديث عن مشروع الجاحظ ومدى تحقيقه كمنجز، فمشروع الجاحظ

في نظر المؤلف هو: "البيان"، أي الفهم والإفهام، والبيان عند الجاحظ يتنازع مفهومان: - البيان معرفة: ووظيفته فهمية، ويجعل الجاحظ هذا المفهوم مدخلاً للدراسة السيميائية أو العلاماتية بشكل عام.

- البيان إقناع: ووظيفته إقناعية، وقد تطرّق الجاحظ من خلال هذا المفهوم إلى الخطابة الإقناعية، وتحدث عن وسائل الإقناع وآلياته اللغوية وغير اللغوية، وعن الأبعاد التداولية للخطاب.

ويرى المؤلف أنّ المفهوم الأول يدخل في الرؤية العامة المتصلة بالتأمل في النص والكون، وأمّا المفهوم الثاني فيدخل في الهمّ المذهبي للجاحظ باعتباره أحد أعلام الاعتزال.

وينتقد المؤلف الجاحظ بأنّه قد أخفق في منجزه، ويرى أنّه قد حاد عن مشروعه وقصّر فيه، وذلك أنّه انتقل من البيان كمشروع للفهم والإفهام، وكنظرية للمعرفة إلى البلاغة، فقايس البيان بالبلاغة، ثمّ انحصرت البلاغة عنده في الخطابة، أي قايض البلاغة بالخطابة، والمؤلف يؤيد ابن وهب حين أعلن أنّ الجاحظ لم يأت بشيء في موضوع البيان.

وفي الفصل الخامس⁸⁰ يتطرّق العمري لقضية القراءة العربية للبلاغة اليونانية، ويخصّص له مبحثين: أولهما يتعلق بكتاب: "فن الشعر" لأرسطو، والثاني بكتاب: "الخطابة" لأرسطو أيضاً.

يؤكد المؤلف على أنّ كتاب: "فن الشعر" هو كتاب يدور حول فكرة "المحاكاة"، فمركز الكتاب هو المحاكاة، وأنّ هذا الأمر هو محلّ اتفاق بين جميع الباحثين، ويؤكد أيضاً أنّ

المحاكاة التي يعيها أرسطو هي: "محاكاة الأفعال الإنسانية باللغة"، ولذلك اقتصر حديثه عن المأساة والملحمة، وكان قد وعد بالحديث عن الكوميديا ولكنه لم يفعل، أما الشعر الغنائي، فلم يشر إليه ولو بأدنى إشارة، وعلل المؤلف ذلك بأن المحاكاة - بالمفهوم السابق الذكر- تنافى مع الشعر الغنائي، لأن الشعر الغنائي لا يحاكي.

وبهذا اختلفت قواعد البلاغة بين العرب واليونان، أي اختلفت باختلاف المتن المرجعي، ففي "فن الشعر" لأرسطو يمثل المتن في الملاحم والتراجيدي والكوميديا، أما عند العرب فالمتن هو: الشعر، وهو شعر غنائي، وهذا يفسر تحوّل المركز- وهو المحاكاة- مع الشراح العرب لأرسطو إلى أمر هامشي اعتماداً على التأويل والتحويل، فعن الفارابي وابن سينا صارت المحاكاة: تشبيهاً واستعارة، ومع ابن رشد صارت: تغييراً أو انزياحاً شعرياً، وكل ذلك في إطار التخيل.

وأما كتاب "الخطابة" فكان الانسجام واضحاً بينه وبين طبيعة البلاغة العربية إلى حدّ ما، إذ يلتقيان في مفاهيم جوهرية: كالصحة والاعتدال والمناسبة والوضوح والمتعة بالحد الأدنى من الغرابة، مع تجنب اللحن والركاكة والتعقيد في الكلام والإفراط في الصنعة والتخيل.

القسم الثاني⁸¹: يتناول المؤلف في هذا القسم الامتدادات أو النماذج الكبرى، وأطلق عليها اسم امتدادات لأنه يراها

مرحلة متطورة عن مرحلة الاستكشافات التي تحدث عنها في القسم الأول، ومفهوم الامتداد هنا هو محاولة تفسير الفاعلية البلاغية، التي يرى أنّها سلكت ثلاث مسارات كبرى:

1- التراوح بين الغرابة الشعرية والمناسبة التداولية.

2- أناقة الخطاب: الصحة والتناسب (الكلاسيكية البلاغية).

3- البلاغة العامة أو البلاغة المعضودة.

بعد هذا التمهيد استهل المؤلف الفصل الأول⁸² بمبحث يتحدّث فيه عن بعض المحاولات الرائدة التي حاولت بناء بلاغة عامة، وهما محاولتان: "الصناعتين" لأبي هلال العسكري، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر.

فمحاولة أبي هلال⁸³ يعدّها المؤلّف أوّل محاولة سعت إلى وضع بلاغة عامة من خلال جمع ما تفرّق من الأعمال السابقة بعد دراستها دراسة شاملة، ثمّ صياغته صياغة عامة تجمع ذلك الشتات، وقد تمثّلت ملامح هذه البلاغة العامة عنده في مستويين: المستوى التداولي، والمستوى النصي. غير أن المؤلّف لم يدرج عمل أبي هلال هذا ضمن النماذج الكبرى لكونه أقرب إلى التلفيق منه إلى التأسيس.

وأما محاولة قدامة بن جعفر⁸⁴ فقد ارتكزت على النظرة البنائية (الشكلانية) التي تُعنى برصد المكوّنات الداخلية ومحاولة كشف العلاقات القائمة بينها، وأهم تلك المكوّنات: العروض والوزن، والقوافي، والمقاطع، والغريب واللغة، والمعاني والمقاصد، ومع ذلك فقد تردّد قدامة في تحديد المكوّن الشعري.

وفي المبحث الثاني⁸⁵ من الفصل الأول يتناول المؤلّف قضية الخلفيات المذهبية مخصّصاً أغلب حديثه لابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني.

أمّا ابن سنان فقد تبنّى مذهب المعتزلة في القول بـ: "الصّرف"، وفي اعتبار الكلام مجرد أصوات وحروف مؤلّفة، ولذلك جعل موضوع الفصاحة هو الألفاظ دون سواها، حتى إنّه استبعد الإفادة اللفظية التي قال بها النحاة.

وأما الجرجاني فقد اتّجه إلى المعاني، واعتبرها أصل الكلام وجوهره، ومحوّر البحث البلاغي ولبّه، منتصراً في ذلك لمذهبه الأشعري المناهض للاعتزال، ومؤكّداً فكرة "المعاني النفسية" الأشعرية، حيث نظر إلى الألفاظ على أنّها خدم للمعاني وتبع لها، وأنّ ترتّبها في النطق تابع لترتب معانيها في النفس، ولذلك استبعد الجرجاني كل ما له صلة باللفظ - من حيث هو صوت - من مجال البحث البلاغي، وقدم المعقول على المحسوس، وقيد المعاني بالنظم النحوي.

ثمّ انتقل المؤلّف إلى الفصل الثاني⁸⁶ حيث حاول وضع خطاطة عامة لكتابي "الأسرار" و"الدلائل" للجرجاني. يخلص المؤلّف في نهاية المطاف إلى مفهومين عامين يمثلان لبّ البحث في هذين الكتابين، وهما: الغرابة الشعرية، والمناسبة التداولية. يتصل المفهوم الأول بالأسرار، ويتصل الثاني بالدلائل.

الغربة الشعرية: تقترن: بالمفارقة والتخييل والتركيب والتأويل، وتوصف بالغموض والكذب. وهي تتعارض مع الوضوح الذي يقترن بالعقل والمعرفة والصحة، ويوصف بالصدق والصراحة، ومن ثمّ فهو عامي. و"التخييل" هو نواة "الأسرار".

المناسبة التداولية: يرتبط هذا المفهوم بعلاقة المعاني بالمقاصد، أو مناسبة المعاني للمقام التداولي، وبرزت من خلال ذلك فكرة "معنى المعنى". وقد ربط الجرجاني ذلك بالنظم الذي حاول أن يجعله محور تفسيره للإعجاز القرآني، إذ يبدو أن الجرجاني قد اكتشف أنّ مباحث الاستعارة والتشبيه والتمثيل غير كافية لتفسير الإعجاز، لأن القرآن ليس كلّ استعارات وتشبيهات وتمثيلات، ولأنّ المفارقات التخيلية المبنية على المبالغات والكذب لا تتلاءم مع قداسة القرآن الكريم، فحاول التوفيق بينهما عبر فكرة "المجاز"، لينتهي إلى البحث عن الإعجاز في التراكيب أي: "النظم"، فهو انتقال من الصورة الجزئية إلى السياق العام، أو بمعنى آخر: من الجملة إلى النص.

ثمّ ينتقل المؤلّف إلى الفصل الثالث⁸⁷ ليخصمه للحديث عن مشروع ابن سنان الخفاجي الذي يعدّه أحسن وأجراً محاولة لصياغة مشروع للبلاغة الصوتية انطلاقاً من رصيد معرفي وخلفية مذهبية توجّه البحث توجيهاً إيديولوجياً.

لقد أدرك ابن سنان حاجته إلى مسوّغ علمي لمشروعه الصوتي، فكانت حجته أنّ أيّ مشروع لا بدّ أن يقوم على مقدّمتين: الأولى: أنّ كلّ صناعية بخمسة أشياء: الموضوع، الصانع، الصورة، الآلة، الغرض.

الثانية: أنّ الموضوع يتأرجح بين تأليف الكلام والمعاني، وبين الألفاظ، ثمّ يرحّج أنّ تأليف الكلام والمعاني يندرج تحت مفهوم الصورة، ومنه فإنّ الموضوع لا يمكن أن يكون إلّا: "الألفاظ".

وبهذا يؤسّس ابن سنان لمشروعه الصوتي أو اللفظي الذي ينسجم تماماً مع خلفيته المذهبية التي تنظر إلى الكلام على أنّه أصوات وألفاظ متتابعة، بالإضافة إلى اعتباره الفصاحة مبحثاً بلاغياً نقدياً يتعلّق بالألفاظ دون سواها. ويبدو أنّ ابن سنان قد أدرك المأزق الذي سيقع فيه إذا قصر البحث البلاغي على فصاحة الألفاظ المفردة، فاضطر إلى إضافة عنصر آخر، وهو

"التأليف"، أي تأليف الألفاظ وضم بعضها إلى بعض، ولم يكتف بذلك حتى أضاف عنصر: "المعنى"، وأخذ في وضع شروط جودته مستفيداً من آراء النقاد قبله، وهي شروط تعتمد على: الوضوح والجلال والصحة، وضم الاستحالة والتناقض والتعقيد والغلو، ولكنه عاد في نهاية الكتاب وأقر بالمبالغة والغلو في الشعر؛ لأنّ الشعر مبني على الجواز والمسامحة.

ويرى المؤلف أنّ "الصحة والتناسب" مفهومان يخترقان الكتاب من أوله إلى آخره، مع تكميل الصحة بالاعتدال،

وتكميل التناسب بالانسجام. وابن سنان لا يفرق في بحثه أو مشروعه بين المقام الشعري والمقام التداولي، بل لا يراعي البعد التداولي ولا يدخله في مجال البحث البلاغي رأساً.

وخلاصة القول أنّ عمل ابن سنان مشروع صوتي بامتياز يُعنى بفصاحة الألفاظ بالدرجة الأولى، ثمّ وجدناه ينتقل من الصوت إلى اللفظ، ومن اللفظ إلى التركيب، ومن التركيب إلى المعنى.

ثمّ انتقل المؤلف إلى الفصل الرابع⁸⁸ ليشرح ما أطلق عليه: "البلاغة المعضودة بالنحو والمنطق"، وذلك من خلال قراءة مشروع السكاكي في: "مفتاح العلوم"، وقراءة مشروع حازم القرطاجني في: "منهاج البلغاء"، فالمؤلف يرى أنّ كلّاً من بلاغة السكاكي وبلاغة حازم معضودة بالنحو والمنطق، وكلاهما كان يسعى إلى وضع علم عام للبلاغة، سمّاه السكاكي: "علم الأدب"، وسمّاه حازم: "علم كلي".

يرى المؤلف أنّ عمل السكاكي يبدأ من حيث انتهى عمل الجرجاني مع استبعاده لعنصري: المحتوى والنظم اللذين ركّز عليهما الجرجاني، لقد كان مشروع السكاكي محاولة لإعادة صياغة العمل البلاغي للجرجاني صياغة علمية منسقة ومنسجمة تسهل على الدارس استيعاب "علم الأدب".

ويقسم السكاكي علم الأدب إلى ثلاثة أقسام - وهي أقسام كتابه المفتاح - : علم الصرف، وعلم النحو، وعليّ المعاني والبيان. وهذه العلوم تتناول عنده: "المفرد، والتأليف، وكون المركّب مطابقاً لما يتكلم له"، ويربط ذلك بالهدف من علم الأدب والحامل عليه، وهو على ثلاث مراتب: الوقوف على بعض الأوضاع وشيء من المصطلحات، والاحتراز من الخطأ في

العربية وسلوك الصواب فيها، والشغف بالتلقي لمراد الله من كلامه (وهي الغاية القصوى)، واهتمام السكاكي ينصب على المرتبتين الأخيرتين.

ويصرّح السكاكي بأنّ الإعجاز القرآني غير قابل للوصف الملبوس، وإنّما مرده إلى الذوق، شأنه في ذلك شأن الملاحاة والوزن التي تُدرك ولا توصف، فالذوق عنده هو السبيل الوحيد لإدراك سرّ الإعجاز.

وبالعودة إلى علمي المعاني والبيان، يرى المؤلّف أنّ المعاني عند السكاكي تقع بين النحو والمنطق، مجالها التطبيقي المثالي: الخطاب الإقناعي المرتبط بمقامات ملبوسة محدّدة تساهم في تشكيل الخطاب. أمّا البيان فيقع في منطقة بين الشعر والمنطق، بين وظيفة التخييل ووظيفة المعرفة والاستدلال. فيلاحظ من هذا هيمنة النحو والمنطق عند السكاكي على الوظيفة البلاغية.

وأما حازم فكان مشروعه محاولة وضع "علم كلي" للبلاغة، وهو عمل يكمل به موضوع الشعرية الذي تناوله الفلاسفة ممثلاً في التنظير الذي وضعه أرسطو، وينطلق مفهوم التكميل من عدم تطرق أرسطو للشعرية بمفهومها العربي، أي الشعرية العربية، لأن أرسطو إنّما كان يستحضر الشعرية اليونانية في تنظيره دون غيرها.

لقد كان حازم يسعى إلى استنباط قوانين كلية تستوعب الشعرية العربية، مستلهماً في ذلك أرسطو وشراحه، ومعرضاً عن جهود البلاغيين والنقاد السابقين وعلى رأسهم الجرجاني، لقد اعتمد حازم على الفلسفة بشكل مباشر وصرّح، وهذا ما أدى إلى إهمال كتابه وصرف الأنظار عنه، حتى لم يبقَ منه في عصرنا إلا نسخة مبتورة ناقصة، بخلاف السكاكي الذي وقف موقفاً وسطاً يجمع بين جهود النحاة والبلاغيين والنقاد العرب وبين المنطق، ولذلك حظي كتابه بالاهتمام، ووضعت له شروح وتلخيصات عديدة.

يتكوّن كتاب المنهاج من أربعة أقسام وهي: اللفظ، والمعنى، والنظم، والأسلوب. وهذه الأقسام كلّها لا تخرج عن إطار المحاكاة ومفهوم التخييل. وهذا التقسيم فيه تداخل وتعلق بين أجزائه، أي بين اللفظ والنظم من جهة، وبين المعنى والأسلوب من جهة أخرى، فالأسلوب عند حازم: هيئة تحصل من التأليفات المعنوية، والنظم: هيئة تحصل من التأليفات اللفظية.

ويتعرض حازم لقضية الخطابي والشعري، ويبيّن نقاط الاختلاف والالتقاء بينهما، فهما يختلفان في أنّ الخطابي إقناعي، والشعري تخيلي، غير أنّ كلاهما يهدف إلى التأثير في المتلقي، فقد يلجأ الخطابي إلى إدخال عناصر تخيلية شعرية، ولكنها تابعة وثانوية بالمقارنة مع الأصل الخطابي، وقد يلجأ الشعري إلى الإقناع الخطابي فيستخدم الوسائل الإقناعية، غير أنّها تابعة للأصل الشعري التخيلي. وبهذا يتقاطع الخطابي مع الشعري ويلتقي به، مع هيمنة أحدهما على الآخر إذا حافظ كلّ منهما على جوهره وأصله.

ثمّ وضع المؤلف ملحقاً⁸⁹ في آخر كتابه، حاول من خلاله إتمام الجزء المفقود من كتاب منهاج البلغاء، معتمداً في ذلك على ثلاثة مصادر:

1- الإحالات الموجودة داخل كتاب المنهاج نفسه.

2- الاهتداء بالمرجع الذي احتذى حازم حذوه، وهو كتاب: "سر الفصاحة" لابن سنان الخفاجي.

3- النقول التي نقلها العلماء المتأخرون من القسم المفقود من المنهاج.

وبعد، فلا يمكننا في هذه المقالة أن نتطرق لجميع محاولات التجديد البلاغي في العصر الحديث، ولكن يمكننا أن نشير إلى اتجاهاتها العامة في عجلة:

الاتجاه النفسي: يرى أصحابه ربط التجديد البلاغي بعلوم النفس والأخلاق والجمال، ويمثل هذا الاتجاه كل من: أحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وطه حسين، ومصطفى صادق الرافعي، وأمين الخولي، محمد خلف⁹⁰.

الاتجاه الأسلوبي: وهو اتجاه يدعو إلى الاهتمام بالأسلوب ويعتبره أساس البحث البلاغي، ويمثله: أحمد الشايب⁹¹.

الاتجاه الأدبي: ويعني هذا الاتجاه بتوثيق الصلة بالأدب لترقية الذوق الأدبي، والحسّ الجمالي، ويمثله: أحمد حسن الزيات، وعلي الجارم⁹².

الاتجاه البياني: وهو يعني بالبيان بمفهومه الجمالي والدلالي، ويمثله: عائشة عبد الرحمن⁹³، وفاضل السامرائي⁹⁴.

الاتجاه التربوي: يدعو هذا الاتجاه إلى اعتماد نظريات علماء التربية ومناهج التعليم، ويمثله: عبد العليم إبراهيم⁹⁵.

اتجاه تجديد البلاغة بالبلاغة: وهو اتجاه يدعو إلى الحفاظ على مقاييس البلاغة وقواعدها، والاجتهاد في تطبيقها على النصوص الأدبية الحديثة، ويمثله: فتحي فريد⁹⁶، وكل من وراءه من المحافظين.

وكل من هذه الاتجاهات والمحاولات يرى أنه السبيل الأمثل في التجديد البلاغي، وبعض هذه الاتجاهات قدّم محاولات تطبيقية إجرائية، وبعضها الآخر ظلّ الغالب عليه الجانب النظري -

قائمة المصادر والمراجع:

- أدونيس في ميزان النقد، بشير تاويريت، الطبعة الأولى: 2009، عالم الكتب - القاهرة.
- الأسلوب - دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، الطبعة الثانية: 1991، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.
- الأصول - دراسة إستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب النحو فقه اللغة البلاغة، تمام حسان، عالم الكتب - القاهرة 2000.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، إفريقيا الشرق - بيروت 1999.
- التراث والتجديد - موقفنا من التراث القديم، حسن حنفي، الطبعة الرابعة: 1992، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - لبنان.
- التراث والحداثة - دراسات ومناقشات، محمد عابد الجابري، الطبعة الأولى: 1991، مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت.
- التفسير البياني للقرآن الكريم، عائشة عبد الرحمن، الطبعة السابعة، دار المعارف - مصر.

- الثابت والمتحول، علي أحمد سعيد (أدونيس)، الطبعة السابعة: 1994، دار الساقي - بيروت.
- الشعرية العربية، علي أحمد سعيد (أدونيس)، الطبعة الثانية: 1979، دار الآداب - بيروت.
- الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، عبد الله الغدامي، الطبعة الثانية: 1991، النادي الأدبي - جدة.
- تشريح النص، عبد الله الغدامي - مقارنة تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، الطبعة الثانية: 2006، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، المغرب.
- على طريق التفسير البياني، فاضل السامرائي، كلية الآداب والعلوم - جامعة الشارقة 2002.
- فاتحة لنهايات القرن- بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، علي أحمد سعيد (أدونيس)، الطبعة الأولى: 1980، دار العودة - بيروت.
- فن القول، أمين الخولي، دار الكتب المصرية - القاهرة 1996.
- لمسات بيانية - في نصوص من التنزيل، فاضل السامرائي، الطبعة الثانية: 2003، دار عمار للنشر والتوزيع - الأردن.
- موروثة البلاغي والأسلوبية الحديثة - دراسة وموازنة، محمد محمد عبد العليم الدسوقي، دار اليسر - القاهرة.
- نحن والتراث - قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، محمد عابد الجابري، الطبعة السادسة: 1993، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، الغرب.
- الحداثة من منظور ماكس فيبر، الطيب بو عزة،
www.mominoun.com/articles/211

الهوامش:

- ¹ - سنن أبي داود، برقم: 4291.
- مؤمنون بلا حدود www.mominoun.com/articles/211 ، الحداثة من منظور ماكس فيبر، الطيب بو عزة.
- ² - للدراسات والأبحاث،
- ³ - أدونيس في ميزان النقد، بشير تاويريت، ص: 21.
- ⁴ - فاتحة لنهايات القرن، أدونيس، ص: 307.
- ⁵ - ينظر: الثابت والمتحول، أدونيس.
- ⁶ - الشعرية العربية، أدونيس، ص: 62.
- ⁷ - الثابت والمتحول، أدونيس، ج: 1 / ص: 130.
- ⁸ - المرجع نفسه، ص: 125.
- ⁹ - المرجع نفسه، ص: 128.
- ¹⁰ - المرجع نفسه، ص: 124.
- ¹¹ - الثابت والمتحول، أدونيس، ج: 1 / ص: 245.
- ¹² - المرجع نفسه، ص: 131.
- ¹³ - التراث والتجديد، حسن حنفي، ص: 13.
- ¹⁴ - المرجع نفسه، ص: 22.
- ¹⁵ - نحن والتراث، محمد عابد الجابري، ص: 05.
- ¹⁶ - التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، ص: 11.
- ¹⁷ - التراث والحداثة، محمد عابد الجابري، ص: 15.
- ¹⁸ - المرجع نفسه، ص: 16.
- ¹⁹ - المرجع نفسه، ص: 16.
- ²⁰ - تشریح النص، عبد الله الغدامي، ص: 09.
- ²¹ - المرجع نفسه، ص: 10.
- ²² - المرجع نفسه، ص: 13.
- ²³ - المرجع نفسه، ص: 14.
- ²⁴ - الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، عبد الله الغدامي، ص: 08.
- ²⁵ - المرجع نفسه، ص: 10.
- ²⁶ - المرجع نفسه، ص: 10.
- ²⁷ - فن القول، أمين الخولي، ص: 50.

- 28- المرجع نفسه، ص: 73.
- 29- المرجع نفسه، ص: 229.
- 30- المرجع نفسه، ص: 243.
- 31- المرجع نفسه، ص: 243.
- 32- المرجع نفسه، ص: 238.
- 33- المرجع نفسه، ص: 237.
- 34- المرجع نفسه، ص: 240.
- 35- فن القول، أمين الخولي، ص: 241.
- 36- المرجع نفسه، ص: 265.
- 37- المرجع نفسه، ص: 163.
- 38- المرجع نفسه، ص: 201.
- 39- المرجع نفسه، ص: 166.
- 40- المرجع نفسه، ص: 210.
- 41- المرجع نفسه، ص: 192.
- 42- فن القول، أمين الخولي، ص: 235.
- 43- المرجع نفسه، ص: 243.
- 44- المرجع نفسه، ص: 239.
- 45- المرجع نفسه، ص: 241.
- 46- المرجع نفسه، ص: 235.
- 47- المرجع نفسه، ص: 243. وهو يلتقي هنا مع الدراسات الشكلانية في العصر الحديث.
- 48- المرجع نفسه، ص: 243.
- 49- المرجع نفسه، ص: 281.
- 50- الأصول، تمام حسان، ص: 273...278.
- 51- المرجع نفسه، ص: 279.
- 52- المرجع نفسه، ص: 280.
- 53- المرجع نفسه، ص: 281.
- 54- المرجع نفسه، ص: 282.
- 55- المرجع نفسه، ص: 282.
- 56- المرجع نفسه، ص: 284.

- ⁵⁷ - المرجع نفسه، ص: 285.
- ⁵⁸ - المرجع نفسه، ص: 285.
- ⁵⁹ - الأصول، تمام حسان، ص: 286...290.
- ⁶⁰ - المرجع نفسه، ص: 290..304.
- ⁶¹ - المرجع نفسه، ص: 305.
- ⁶² - المرجع نفسه، ص: 307.
- ⁶³ - المرجع نفسه، ص: 310.
- ⁶⁴ - المرجع نفسه، ص: 323.
- ⁶⁵ - الأصول، تمام حسان، ص: 326،326،325.
- ⁶⁶ - المرجع نفسه، ص: 331.
- ⁶⁷ - المرجع نفسه، ص: 233، 234.
- ⁶⁸ - المرجع نفسه، ص: 341.
- ⁶⁹ - المرجع نفسه، ص: 343.
- ⁷⁰ - المرجع نفسه، ص: 350.
- ⁷¹ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 07.
- ⁷² - المرجع نفسه، ص: 18.
- ⁷³ - المرجع نفسه، ص: 24.
- ⁷⁴ - المرجع نفسه، ص: 27.
- ⁷⁵ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 29.
- ⁷⁶ - المرجع نفسه، ص: 39.
- ⁷⁷ - المرجع نفسه، ص: 85.
- ⁷⁸ - المرجع نفسه، ص: 137.
- ⁷⁹ - المرجع نفسه، ص: 187.
- ⁸⁰ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 217.
- ⁸¹ - المرجع نفسه، ص: 283.
- ⁸² - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 287.
- ⁸³ - المرجع نفسه، ص: 289.
- ⁸⁴ - المرجع نفسه، ص: 306.
- ⁸⁵ - المرجع نفسه، ص: 312.

- ⁸⁶ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 327.
- ⁸⁷ - المرجع نفسه، ص: 411.
- ⁸⁸ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 475.
- ⁸⁹ - البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، محمد العمري، ص: 512.
- ⁹⁰ - موروثة البلاغي والأسلوبية الحديثة، محمد محمد عبد العليم، ص: 18.
- ⁹¹ - ينظر: الأسلوب، أحمد الشايب.
- ⁹² - موروثة البلاغي والأسلوبية الحديثة، محمد محمد عبد العليم، ص: 18.
- ⁹³ - ينظر: التفسير البياني للقرآن الكريم، عائشة عبد الرحمن.
- ⁹⁴ - على طريق التفسير البياني، لمسات بيانية، فاضل السامرائي.
- ⁹⁵ - موروثة البلاغي والأسلوبية الحديثة، محمد محمد عبد العليم، ص: 18.
- ⁹⁶ - المرجع نفسه، ص: 19.