



قوائم المحتويات متاحة على ASJP المنصة الجزائرية للمجلات العلمية
الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية
الصفحة الرئيسية للمجلة: www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/552



الجمالية البلاغية بين الخولي والزيات

The rhetorical aesthetic between Al-Khouli and Al-Zayyat

عبد الرحيم محمد الهبيل^{*1}
¹جامعة القدس المفتوحة، فلسطين.

Key words:

Amin al-Khouli
Ahmed Hassan al-Zayyat
Aesthetics
Rhetoric.

Abstract

The outset of the twentieth century witnessed many rhetorical publications. The Egyptian-cultural environments that dealt with the rhetorical sciences were diverse. Although these environments worked together to revive the rhetorical sciences, they varied in their contributions; some did not depart from the concepts of heritage in explanation and details, while others presented a renewal in vision and application, like most of Al-Khouli's and Al-Zayyat's books.

This research aims to show the aesthetic in these innovative approaches by balancing between the aesthetics of Al-Khouli (1966) and the aesthetics of Al-Zayyat (1968). Each one was able to establish a cultural platform for influencing Arab minds. In order to achieve the goals of this research, I chose the descriptive-analytical approach to reveal the compatibility and the difference that was achieved between them.

This study concluded with several results, the most: The Al-Khouli aesthetic is the aesthetic of receiving, which gives the recipient a role in interpreting and analyzing the text and makes room for the multiplicity of readings through the slackening of time. It was sensual, concerned with formulation and formation, and paved the way to the multiplicity of beauty levels and its artistic forms.

ملخص

معلومات المقال

تاريخ المقال:

الإرسال: 2022-06-20

القبول: 2023-05-06

الكلمات المفتاحية:

أمين الخولي

أحمد حسن الزيات

الجمالية

البلاغة.

شهدت بداية القرن العشرين مؤلفات بلاغية كثيرة، وتعددت البيئات الثقافية المصرية التي تتناول البلاغة وعلومها، وعلى الرغم من أن هذه البيئات عملت سوية على إحياء العلوم البلاغية، فإنها كانت تتفاوت في عطاءها، بعضها لا يخرج عن مفاهيم التراث شرحاً وتفصيلاً، وبعضها قدم تجديدًا في الرؤية والتطبيق مثل معظم كتب أمين الخولي وأكثر مؤلفات أحمد حسن الزيات.

وهذا البحث يهدف إلى إظهار الجمالية في هذا الفكر التجديدي، وذلك من خلال الموازنة بين جمالية أمين الخولي (ت: 1966م) وجمالية أحمد حسن الزيات (ت: 1968م) فكل منهما استطاع أن يؤسس منبرا ثقافيا للتأثير في العقل العربي، فالخولي شكل مدرسة الأمناء، والزيات كان رئيسا لتحرير مجلة الرسالة. ولتحقيق غايات هذا البحث اخترت المنهج الوصفي التحليلي ليكون عوناً في كشف ما تحقق بينهما من توافق واختلاف، وقد خلصت هذه الدراسة إلى نتائج عدة من أهمها: أن جمالية الخولي هي جمالية التلقي، التي تولي للمتلقي دوراً في تفسير النص وتحليله، وتفسح مجالا لتعدد القراءات عبر تراخي الزمن، أما جمالية الزيات فكانت حسية، تعنى بالصياغة والتشكيل، وتفسح مجالا لتعدد مراتب الجمال وأشكاله الفنية.

1. مقدمة

هذه الكتب والأبحاث لا تصف سوى المنهج أو خطة التجديد، أو تأثير القديما في البلاغيين المجددين.

أما الدراسات التي كانت تحاول الوصول إلى التصور الجمالي والجوهر المشترك بين المصطلحات البلاغية والجمالية والنفسية في كتابات الخولي والزيات فإنها قليلة ونادرة، منها كتيب بعنوان: "مدخل أمين الخولي إلى الدراسة الجمالية البلاغية ملامحه وآثاره" للدكتور سامي منير عامر، لكن هذه الدراسة لم تذكر سوى ملامح عن الخبرة بالنفس الإنسانية وأهمية ذلك في ضبط الاحساس بالجمال في للكلمات وتذوق النص القرآني، ثم انتقل بعد ذلك إلى أثر الخولي في الدراسات النفسية للأدب ونقده فذكر مؤلفات محمد خلف الله أحمد، وحامد عبد القادر وعز الدين اسماعيل ومصطفى ناصف وشكري عياد. ومنها رسائل علمية تبحث في النقد الأدبي للموازنة بين آراء الزيات والنقاد العرب المحدثين، ومنها رسالته (دكتوراه) غير منشورة، بعنوان: النقد عند أحمد حسن الزيات للباحثة عفاف حسين، لكن هذه الدراسة لم تقف إلا على بعض المصطلحات البلاغية التي ذكرها الزيات دون تحليل أو تفسير. ومنها بحث محكم، بعنوان: أحمد حسن الزيات والتجديد البلاغي "تناول فيه الكاتب حد البلاغة و صفات الأسلوب عند الزيات.

بناء على ما تقدم تتضح أهمية هذه الدراسة حيث تأتي من كونها تطرح موضوعا ابتعد عنه الدارسون، رغم أهميته في تشكيل الفكر النقدي العربي، فالدراسات النقدية الحديثة ما زالت تنهل من تلك المرحلة لتأسيس المناهج النقدية الحديثة، وتطوير البلاغة العربية، كما تتضح قيمة هذه الدراسة أيضا في التعرف على مصادر التكوين الثقافي التراثي والأوروبي لكل من الخولي والزيات، فالآثار الأوروبية في كتاباتهم ظلت في منأى عن الدراسة، خشية الوقوع في الخلط بين التقليد والتأثر والتأثير، أو ربما لجدة الأدب المقارن حتى نهايات القرن العشرين.

2. مفهوم الجمال

جاء في اللسان العربي أن الجمال مصدر الجميل، وأنه الحسن والبهاء والزينة، وهو ضد القبح، والتجميل هو التكلف (منظور، 1988، صفحة 503). والحكم الجمالي هو حكم تقويمي يدور حول الجمال. (لالاند، 2001، صفحة 367)

أما في الاصطلاح فنجد كثيرا من المفاهيم المتباينة التي تزيد من صعوبة تحديد الجمال، حيث ذهب أفلاطون (348 ق. م.) إلى أن الجمال الحقيقي مطلق مثالي في الأعالي يسمو فوق الأشياء الحسية الجميلة، وأن ما نجده في الأشياء من جمال ليس إلا تجليا لذلك العلوي المطلق، (هويسمان، 2015، صفحة 113) ولذلك نجد تفاوتاً للجمال في الفنون، وتباينا في الإدراك لاختلاف الوعي، وتفاوت طاقات النص على التأثير.

وإذا كان أرسطو قد بين أن الجمال يتحقق فيما نرى ونشاهد،

لم تكن أهمية الفكر الجمالي لدى الخولي والزيات في الجدة فحسب وإنما في تأثيرها على الحركة النقدية والمؤلفات البلاغية، بل إن الخولي استطاع أن يكون حاضرا في فكر الأمراء (مدرسة الفن والحياة) حتى نهايات القرن العشرين، كما استطاع كل من الخولي والزيات أن يكون مؤثرا في تشكيل الفكر النقدي الحديث، حيث كثرت الدراسات النفسية في البلاغة، وتعددت الدراسات التي تبحث عن اليقظة الوجدانية، والفلسفة الجمالية.

لم يكن لهذه الثقافة التجديدية أن تكون ذات أثر لولا وجود عوامل كثيرة، من أهمها: الحرية والانفتاح على الثقافات الغربية، ورغبة ذاك الجيل في التخلص من كل ما كان يثقل حركة النمو والتطور، وساعدهم في ذلك توافق دائرة المعارف الإسلامية مع تلك الحركات التي تدعو إلى التنوير، وتأمل الجمال، وحرية الفكر، وعلاقة الإنسان باللغة.

في ظل هذه الجهود التي تبحث عن كرامة الإنسان، والاحساس بالجمال، استطاع الخولي أن يشكل مدرسة الأمراء التي تركز جهودها على التجديد، والجمال، والجوانب الوجدانية في تلقي النص القرآني والأدبي، كما استطاع الزيات أن يبيت في مجلة الرسالة علاقة الحرية بالفكر الجمالي، وأن يتناول الجمال في سياقات النقد والبلاغة، وأن يقدم للقارئ العربي في كتابه "دفاع عن البلاغة" كثيرا من الآراء والمواقف الجمالية الغربية دون أن يضيق القارئ باقتباس أو نقل لبعض العبارات، لأنه كان يجيد الانتقاء والاختيار ويعبر بأسلوب مطبوع ماتع. ولا يمكن في هذا السياق تجاهل العامل الزمني الخاص بكل من الخولي والزيات، فكل منهما كان حريصا على مدار نصف قرن أن يكتب بإصرار ويؤلف بعزيمة من أجل تجسيد الرؤية التي يبتغي تحقيقها في ظل صراعات فكرية، ومؤلفات كانت تتعمق عالم التراث، وتتشرب خلاصة الفكر الغربي، فالببيئة العربية آنذاك كانت أرضا خصبة للحرية وكثير من الرؤى والثقافات والتجارب.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات والأبحاث التي أقيمت حول مؤلفات أمين الخولي، وندرة الدراسات التي تناولت رؤية أحمد حسن الزيات في النقد والجمال، فإن أكثرها يدور حول فكرة التجديد، والمنهج، والأسلوب، وتأثر الخولي بالإمام عبد القاهر الجرجاني، ومن هذه الأبحاث والكتب، كتاب "مناهج البحث البلاغي في القرن النصف الأول من القرن العشرين في مصر" (السايج، 2000)، ومنها رسالته ماجستير، بعنوان: "أثر عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية الحديثة"، (حمدان، أيار 2006) و منها رسالته دكتوراه بعنوان: جهود المحدثين في تجديد البلاغة العربية عرض .. وتحليل.. ونقد (منصور، 2013)، ومنها بحث، بعنوان: التجديد البلاغي في القرن العشرين "فن القول للخولي أنموذجا" (الظاهر، 2018)، لكن

اللذة الجمالية في جوهرها "حسية ذاتية ونسبية" (نوكس)، (1985، صفحة 46) كما أن النقد الحديث لا يفسح مجالاً للمعايير الثابتة في النقد، بل "بات معدماً كل مذهب أسلوبى عقدي، وكل ادعاء بتكوينه قواعد للجمال، وكل نقد يعتمد مرجعاً له عقيدة جمالية" (ريشار، 1989، صفحة 64)، خاصة بعد أن تشكلت الجمالية التجريبية على يد (جوستاف تيودور فخنر) (1807-1887) حين اقترح فكرة الاستقرائية؛ استقراء الواقع المحسوس أو الأعمال الفنية لمعرفة عناصر تكوين الجميل (ريد، د.ت، صفحة 22)، لأن الأذواق تختلف فيما بينها، والمعارف تتفاوت، وإن كان هذا الاختلاف وذاك التباين لا يشكلان تنافراً في الوعي الإنساني، لأن الاختلاف يساعد على تشكيل المعرفة، وتنمية الأذواق، وتجلية الجمال.

لم يعد المفهوم الجمالي بعيداً عن الفن وما يحل في رحابه من قضايا ومشكلات، بل إن علم الجمال في العصر الحديث أصبح بمعنى "دراسة المشكلات التي يخلقها الإنتاج والتأمل، وتأثيرها الأعمال الفنية" (برتليي، 1970، صفحة 4) لأن الفلسفات الجمالية لم تجد مقياساً للموضوع الجمالي سوى الفن، الأمر الذي يؤهل الخبرة الجمالية أن تكون مظهراً للحضارات والوعي.

3. الجمالية عند الخولي

لا ينطلق الخولي في تصويره للبلاغة والجمال من الوعي الثقافي الذي اكتسبه من الدراسات الإسلامية في جامعة الأزهر فقط، وإنما من الثقافات الغربية المختلفة أيضاً، حيث نهل كثيراً من التراث البلاغي وقضى "بضع سنوات بين روما وبرلين" (عبدالمطلب، 1994، صفحة 118) أيضاً، لكنه لم يثقل القارئ بالترجمات، كفعل نقاد النصف الأول من القرن العشرين حيث تمكنوا من تشرب ثقافات عدة بروية خاصة، وصياغات تمنح القارئ سلاسة في التصور والإدراك، إذ يبدو أن كثرة مجالس العلم، وتعدد صالونات الأدب والفكر آنذاك، والانفتاح القسري والطوعي على اللغات الأخرى منح علماء تلك الفترة خصائص فكرية، وقدرات ذهنية مميزة. وفي هذا السياق لا يجد الدكتور مصطفى ناصف تلميذ أمين الخولي وسيلة للجزم بتأثر الخولي بالفكر الأوروبي، لكنه يلح بالسؤال عن هذا التجاوب بين فكر الخولي والفكر الأوروبي في سياق تناول الخولي للاستعارة، حيث يقول مصطفى ناصف: "هل كان يلتمس العون في شرح الاستعارة وما إليها من مصادر أوروبية؟ لا أستطيع أن أجيب عن هذا التساؤل على اليقين، ولكنه بداهة لم يكن ناقلاً ولا مدعيًا لنفسه غير ما تستحق، كل ما في الأمر أنني شعرت بأن بعض نظراته في البلاغة تتجاوب مع نظرات قرأتها في الفكر الأوروبي، وقد يكون الأمر على خلاف ما أزعم، ربما يكون قد وصل إلى أفكاره من خلال النظر الشخصي في التراث العربي" (ناصر، 1992، صفحة 156) فكيف عرض الخولي للجمالية؟ ولماذا اختار فن القول بدلاً من علم البلاغة؟ وما علاقة الموضوعية برويته للجمال؟ وهل

فإنه لا يقصد بذلك سوى تجليات حسية للجمال، فالتوسط والاعتدال والتناسب لا يشكل إلا بعض ملامح الجمال، (أرسطو، د.ت، الصفحات 24-23) التي تدرك بالحواس، أو كما يقول جورج سنتاينا "بالإدراك المباشر" (الصباغ، 1998، صفحة 87).

الجمال لا يتنزل من عالم المثل، والحكم الجمالي يرجع لاتفاق خبري، والذوق ينمو بمعرفة الفنون، ويرقى بممارسة التدقيق، والظاهرة الجمالية هي ظاهرة إنسانية، وهي في جوهرها نظرية تواصل بين الإنسانية والذات. فما دور التدقيق في صناعة الجمال؟ وما علاقة مصطلح الجمال بالبيئات الفلسفية؟ وكيف تشكل العلاقة بين علم الجمال والنقد الأدبي؟

لم يتبلور مصطلح الاستطيقا Asthetic إلا على يد الكسندر بومجارتن (1714-1762) حين ذهب إلى أنه "علم الإدراك الحسي، نظرية الفنون الجميلة، نظرية في أدنى أنواع المعرفة، فن التفكير الجميل، فن التفكير بالتشابه". (نوكس، د.ت، 1985، صفحة 32) حيث أصبح علم الجمال منذ ذلك الوقت علماً خاصاً بالإحساس والوجدان، فهل حقا الجمال فيض من الشعور؟ أم في التشكيل والدلالة؟ أم في حضور المتلقي ومشاركته؟ وما علاقة الجمال بدوائر الإبداع الثلاثة (المبدع والنص والمتلقي)؟

يرى (كانط) (1724-1804) أن التدقيق الجمالي هو عملية تأملية حيادية خالصة (الصباغ، 1998، صفحة 87)، لأنه حس مشترك له طابع التواصل (جادامر، 1997، صفحة 94)، أما شيللر (1759-1805) فيذهب إلى أن الجمال هو من عمل "التأمل الحر" (شيللر، 1991، الصفحات 221-272) حيث إن التأمل يعمق الوجود البشري، ويحفظ الحياة ويسمو بها، أما (بنديتو كروتشيه) (1866-1952) فيرى أن ملكة الحكم لم تعد شيئاً غريباً عن ملكة الإنتاج، لأن ملكة الحكم "هي نفسها الملكة التي تنتج هذا الجمال، والفرق الوحيد هو اختلاف الأحوال، في كونها إنتاجاً مرة، واستعادة أو تكراراً مرة أخرى. وملكة الحكم تدعى الذوق، أما ملكة الإنتاج فتدعى العبقرية. لهذا كان الذوق والعبقرية واحداً في جوهرهما" (كروتشيه، 1963، صفحة 155) حيث إن الفن حدس متجسد في تعبير، والحدس إن "لم يتجسد في عبارة فليس حدساً، ولكنه إحساس وواقعة طبيعية فحسب، فما للفكر من حدس إلا وهو يعمل وينشئ ويعبر" (كروتشيه، 1963، صفحة 13)، فالعمل الفني صناعة ونتاج روحي، والملكة التي تتحكم في الانتاج هي نفس الملكة التي تتحكم في النقد وقيمه ليس فيما يقيم من تناغم بين المخيلة والفهم والحس والانفعال، أو فيما يحققه الكاتب من جسر الهوة بين المطلق والحسي فقط، وإنما فيما يثيره من انفعالات واندماج للمتلقى في النص أيضاً، ومن ثم فيما يشكل من خبرة جمالية لدى القراء، فالتأويل يتأثر بقدرات النص، واختلاف الأذواق وتفاوت المعارف وتعدد القراءات وتراخي الزمن، لكن هذا الاختلاف يبقى نسبياً، لأن

بعدها بوسائل التأثير وزيادة ما يجب زيادته (الغولي، أمين، 1996، صفحة 174)، من أسس ومعارف لكل ما سيكون من جماليات، حيث إن التقويم للعالم دائماً يقوم على التعارض بين القديم والجديد، وبين "الاستثناء والقاعدة"، أما القاعدة فهي الإسراف، وأما الاستثناء فهو المتعة". (بارط، 1988، صفحة 44) التي لا ترتبط بالماضي وتقاليده، وإنما بالحاضر الجديد، والوجدان الإنساني، الذي يجاوز التعبير المقولب، وثقافة التقليد، إذ المتعة لا تعشق إلا الجدة.

لقد حرص الغولي على أن يكون التذوق وجدانياً، وأن ترتبط البلاغة بالثروة الأدبية والنفسية والموضوعية أيضاً؛ لأنها تعين على صقل المهوبة الأدبية (الغولي، أمين، 1996، صفحة 217) لكن محمد عبد المطلب يعجب من دعوة الغولي إلى الموضوعية والفلسفة، وهو الذي كان يلح كثيراً على فنية البلاغة (عبدالمطلب، 1994، صفحة 124) لذلك يورد تساؤل شكري عياد "ككيف تتفق هذه الدعوة إلى موضوعية الدراسة الأدبية مع إلحاحه المتكرر على فنية البلاغة، ورفضه تسميتها علماً؟ (عياد، 1980، صفحة 54) يبدو أن الغولي لا يريد من الفلسفة إلا مفهومها الواسع الذي يعين على التفكير، وإدراك قيمة الجمال، ودوره في حياة الإنسانية، فهي العلم الذي يتولى "الوجدان الإنساني بالتعرف، وتنتظر في موازينه ومقاييسه، ومكان الجمال من الحياة البشرية.. إن الفلسفة تعد الجمال غاية من غايات الحياة الكاملة، فحين تقدر الفلسفة الجمال، وتحاول تبينه وتعرفه، يتقدم الفن لينقل للإنسانية وحي هذا الجمال" (الغولي، 2003، صفحة 143) فالغولي كما يبدو يحاول تأكيد الدور الجمالي في حياة الإنسانية، وقيمة الوعي الثقافى بدور الفن في حياة الشعوب، وليست الفلسفة المجردة التي تحول بين التذوق والفن.

فكرة الموضوعية كما يبدو لا تخالف التجديد والإلحاح على جمالية القول، كما أنها لا تعيد ضبط المفاهيم البلاغية على نحو فيه جمود، فالغولي لا يعارض التراث، ولا يريد الإغراق في الفلسفة أو مصطلحاتها، فهو الذي كان يدعو إلى تخليص البلاغة من مواضع الذبول والجمود، و التقسيمات المنطقية، ومن هنا فإن فكرة الموضوعية لم تكن إلا لضبط حركة التجديد بعيداً عن الابتذال والهوى، ولذلك وضع خطة لتجديد البلاغة تقوم على التخلية والتحلية، يستعين فيها البلاغي بطاقات اللغة والتصوير و علم النفس وبين أنها تكون تلبية لحاجات المجتمع والبيئة والثقافة، الأمر الذي يجعلها في تجدد دائم لاختلاف الأذواق والمعارف.

نخلص من ذلك إلى ثلاثة أمور، الأول: حاجة الفن للثقافة والحرية والاحساس المرفه، والثاني: أن تذوق الفن عملية تشابه عملية الإبداع لذا يحتاج المتلقي إلى الثقافة والحرية والعلوم النفسية. الثالث: أن الأذواق في تغير دائم لكنها في حاجة إلى ما يعصمها من الابتذال والجزئية أو الإسراف.

حقاً كان تأثر بالثقافة الأوروبية؟ وما علاقة علم النفس بجمالية الغولي؟

لم يتحدث الغولي عن الموضوع الجمالي على نحو تنظيري مستقل عن الأدب أو البلاغة، بل كان يحرص باستمرار على تناول الجمال والمتعة الجمالية في سياقات الحديث عن البلاغة والتذوق، خاصة في كتابيه "مناهج التجديد في النحو والبلاغة والتفسير" و "فن القول" يقول إن الغرض البعيد من التجديد في علوم العربية، هو النهوض الاجتماعي، وإذا كان تحقيق هذا المطلب شاقاً في علوم العربية فإنه: "أقل مشقة في البلاغة ودرسها، لمرونة في فطرتها، وقابلية في منهجها، الذي يعتمد على الذوق والوجدان، ويصل أبحاثها بالفن والجمال" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 19) فما التذوق في فكر الغولي، وما علاقته بالجمال؟ وما الخصائص التي تميز الجمالي؟

1.3. الذوق والقيمة الجمالية

يعتمد إدراك الجمال على التفاوت في الخبرة الجمالية تلك الخبرة التي تكتسب بالممارسة والتطبيق، حيث تشكل وعياً بحقيقة التناظر والتناغم والتناسب والانسجام (تلمية، 1978، صفحة 110) لكن هذا الوعي لا يعني تجاهل دور الذوق ورهافة الإحساس في التشكيل الجمالي، فالذوق هو قوة كامنة "في النفوس، فمن الناس من حاز تمامه، ومنهم من لم يتهيأ له شيء من أسبابه، ومنهم من هو بين هذا وذاك، مع تفاوت في المنزلته" (الريبيعي، 1997، صفحة 58). لذلك ظلت البلاغة عند الغولي "مادة تكوين الذوق، وأداة إرهاب الحس، وسبيل صقل المزاج" (الغولي، 2003، صفحة 163) وكان يدعو إلى تحرير البلاغة من قيود التقسيمات والمنطق الذي أثقل كاهل الدارس والمتذوق، لأن الأدب هو: القول المعبر عن الإحساس بالجمال، والبلاغة هي: البحث في كيفية التعبير عن هذا الإحساس (الغولي، 2003، صفحة 256). فإذا "طغى المنطق على الفن، فلا عجب أن يطغى على النقد الأدبي، ويجريه على نظامه كما فعل في البلاغة" (الغولي، 2003، صفحة 126) لهذا يجب تكريس الذوق الفني، والانفتاح على مكاسب العلوم والمعارف الحديثة، لأن القول الفني تعبير "عن إحساس الإنسان بالحسن ولا يمكن نقل هذا الإحساس إلا إذا كان له وجود حقيقي عند قائله، وكان في وقعه عند السامع مشاركة واضحة" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 198)، لقد جعل الغولي من البلاغة فناً جميلاً وأكسبها صورة محببة من خلال إعادتها إلى رحاب الدرس الأدبي، لأن غاية الفن هي "الإمتاع بالتعبير عن الإحساس بالجمال، أو بالتذوق لروائع الأداء الفني" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 209) وهنا نلاحظ أن الغولي حرص على ربط الجمال بالمتذوقين والقراء العامة والخاصة، (عبدالمطلب، 1994، صفحة 127) فهو يذهب إلى إن كل عصر له ثقافته، وأن ما كان قد تمت المتعة به، ولهذا ينفر من قواعد المدرسة الكلامية، بالتخلية التي هي إزالة الجمود والجفاف والذبول عن البلاغة حتى تصلح التحلية

2.3. جدلية الوضوح والغموض

3.3. التأمل الجمالي

التأمل هو ما يمنح العمل قوة وحياة ، حيث يمضي المتلقي بالتأمل "إلى ما وراء الظواهر المدركة بالملاحظة، ويذهب إلى اللباب، وينال الصميم، ويفسر مظاهر الوجود، ... والقراءة تقدم لنا ملاحظات الآخرين وتجاربهم، لكن علينا وراء ذلك كله، وبعد ذلك كله، أن نسبر تلك الأغوار كلها، وندرك من كنهها، ونفهم من دلالتها، ونتمثل من معانيها، ونقدر قيمتها، بثاقب نظرنا الفني". (الغولي، أمين، 1996، صفحة 59) فإن جمالية التلقي تتحقق كما يقول (ياوس) حينما يتحول "التركيز على القارئ أو المستهلك، وتاريخ الأدب إنما يتشكل من خلال ذلك الجدل بين الإنتاج والاستهلاك" (ياوس، 2016، صفحة 109) من أجل إدراك انسجام النص ، ومنايع التأثير في المتلقي، وقد ذكر اتيان سوريو أن الفن العربي يتميز بوظيفتين أساسيتين كبيرتين وهما "أولاً: إثارة التأمل والتخيل. ثانياً: التأثير لا عن طريق الجدة والغربة في الأفكار والمشاعر، بل عن طريق التنوع البارع في معالجة موضوعات، هي على قلت عددها، أساسية ونموذجية المثال". (سوريو، 1982، صفحة 186) ومهما يكن موقف سوريو من الجدة والغربة فإن أي نص أدبي يحتاج إلى تأمل ، لأنه نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى (الحقيقة)، فالتجربة الفنية " هي تجربة متكاملة، وهي تبحث في علائق الجمال البحث" (يوسف، 1988، صفحة 62) وأما النص القرآني فهو أكثر حاجة إلى تأملات بلاغية عميقة " تتمثل الجمال القول في الأسلوب القرآني، وتستبين معارف هذا الجمال، وتستجلي قسماته، في ذوق بارع، قد استشف خصائص التراكيب العربية منضماً إلى تلك التأملات العميقة في التراكيب والأساليب القرآنية لمعرفة مزاياها الخاصة بها بين آثار العربية، بل لمعرفة فنون القول القرآني وموضوعاته فناً فناً، وموضوعاً موضوعاً، معرفة تبين خصائص القرآن في كل فن منها ومزايا التي تجلو جماله" (الغولي، 2003، صفحة 239).

الفن لا يعرف الثبات بل هو في تغير دائم لا يرتباطه بالفردية والجماعة على حد سواء، وعلى الرغم من انصراف الفلاسفة والنقاد عبر مراحل التاريخ إلى وضع مرتكزات أساسية للجمال، فإنها تبقى هشة أمام جدلية الحضور والغيب في الفن، واختلاف أدواته، والعلاقة الديالكتيكية بين نظريات الفن والواقع الاجتماعي، لذلك فالجمالية هي علم وصفي لا يعرف المعيارية لأن الفن يكون عادة "نتاجاً طبيعياً وامتداداً تلقائياً ضمن حركة التاريخ، بل يكاد يجرى نتاجاً حتمياً بحكم تبدل البنى الثقافية" (المسدي، 1997، صفحة 83)، الأمر الذي يعرقل وضع المعايير للفن، كما أن قيمة الأعمال ليست فيما تتناول ولكن فيما تحدثه من إدهاش ومفارقة ، وليس التجاوب في استرخاء المتلقي وإرضاء عاداته، ولكن في تفاعله مع النص واستمرارية هذا التفاعل، ففي كل نص مجموعة من الضجوات أو الفراغات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل أن يملأها، وبناء على هذا فإن عملية التأويل تعتمد على القيم

جدلية الوضوح والغموض من أهم القضايا الجمالية التي تحدث بها الخولي في هذا المجال ، حيث تناولها من زوايا مختلفة ؛ الأولى: في سياق الجهد التراثي وحاجتنا له إذ "نشعر بالحاجة إلى أخذ بعض هذه القوانين، والانتفاع بها في الدرس الأدبي؛ فليس البحث في الإضممار والإبهام، والإشكال، والخفاء، والإجمال ببعيد عن البحث الأدبي في غموض الأدب (الغولي، أمين، 1996، صفحة 101) الثانية: أنه تناول هذه الجدلية في إطار معالجته للكلمة وأثر الاستعمال في وضوحها، حين قال : "اختلاف الغرابة باختلاف الأعصر، وأمثلة ذلك - ضبط معنى الغرابة باعتبار أدبي - مراعاة حاجات الحياة الأدبية وظروفها الاجتماعية عند الحكم بالغرابة" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 219) هذا القول يكشف بوضوح عن فاعلية الزمن ودوره في غموض المعاني أو وضوحها ، ويفسر من ناحية ثانية حاجة المتلقي إلى التأمل الجمالي ، فالوضوح ليس على درجة واحدة ، بل متفاوت مثل مراتب التعقيد ، يقول " وما ذكره من مراتب الإفادة في الوضوح يقابل ما ذكره في الصور الإفرادية من الاحتراز عن التعقيد المعنوي، وجعلوه بحث البيان" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 40).

جمالية الوضوح عند الخولي لا تختلف كثيراً عن الغموض الشفيف في النقد الحديث؛ لأن جمالية الغموض لا ينفرد بها شعر دون آخر، أو عصر دون عصر، لأنها ظاهرة فنية، يشترك بها الشعر القديم والحديث على حد سواء، وكل ما في الأمر أنها صارت ظاهرة واضحة في الشعر الحديث تدعونا إلى التأمل (إسماعيل، 1966، صفحة 188) ولم تعد تتعلق باللفظ وحده أو سوء في تراكيب، فالشعر فيه "شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التبتست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب والذهن اللطيف، ولاستقصائها موضع هو أملك به" (الجرجاني، 1966، صفحة 44). جمالية الوضوح لا تعني الابتذال أو المباشرة، وإنما الغموض الشفيف أو السهل الممتنع الذي هو جزء من كيان الفن وحياته، حيث "تحتل البنية اللغوية الدلالة على أكثر من توجيه أو تفسير، أو ترتبط بأكثر من معني" (Hartman, 1972, p. 57)، فالوضوح فن وجمال وتعدد دلالات ، لنص تكثر له الاستجابات ، مهما تختلف اتجاهات القراء وثقافتهم.

تنسجم جمالية الوضوح مع متطلبات القراءة وتبدل الأذواق، وتنوع الثقافات، إذ أفضل الشعر: هو "ما حسنت محاكاته وهيباته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، أو قامت غرابته" (القرطاجي، 1986، صفحة 71) تلك الغرابة التي تثير البهجة ، وتحفظ للنص قدرة الدلال والعطاء، وليست تلك التي تأخذ بالنص إلى التعقيد أو الإبهام، لأن الإبهام صفة مقصودة، ارادية ، تطمس المعاني، وتعيق الاتصال، والتعقيد لا يثير رغبة القارئ لأنه يحول بين المتلقي واللذة.

الآن "علوم البلاغة" أو "العلوم البلاغية" أو نحو ذلك، يخطئ في تصور طبيعة هذا الدرس، وفي تحديده، خطأ يشوه صورة الفن، ويضيق دائرة بحثه؛ وهو ما لا يرضاه صاحب ذوق أدبي، يجد وقع ما يقول، ويشعر بروعة الفن الأدبي الجميل " (الغولي، 186، 1996) إذ البلاغة أو الفن القولي كما قال ما هو "إلا استجابة لحاجة نفسية يريد المتفنن أن يحققها، وأحوال عاطفية يجلوها ويغنيها، ويشرك من حوله فيها، ويحفظ للخالفين وسيلة المتعة بها". (الغولي، 1996، 202) فما الذي أراده الغولي من التأمل الجمالي؟ وكيف يستجيب الإيقاع للتأمل؟

الغولي كما يبدو - على أقل تقدير - قد توافق مع بعض الفلاسفة في مواقف كثيرة، أو تأثر بأقوالهم على نحو غير صريح، فهذه قضية لا يمكن البت فيها، ولكن من الواضح أن هناك بعض الخطوط المشتركة بين الغولي وفلاسفة أوروبيين؛ فهو يتفق مع اتيان سوريو في موضوع التأمل والتأثير حينما بين الغولي أن التأمل يكون "استنباطاً داخلياً، واستشفافاً روحياً" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 59) وهو لا يعارض (كولنجوود) (1891 - 1943): في أن الفن "تعبير خيالي" (عطية، 2005، صفحة 92) فهذا الوعي هو ما دفع الغولي إلى القول إن إدراك جمال الفن "لا يُنال بالنظرة العابرة في الجولت الخاطفة، ولن يكون إلا بتحليل دقيق" (الغولي، 2003، صفحة 98)، لأن الفن كما يقول (كاسيرر) (1874 - 1945): إنه "يمثل نشاطاً تركيبياً وتنظيمياً، وليس غريزياً أو تلقائياً" (عطية، 2005، صفحة 44). فهو في حاجة إلى الوعي الجمالي واللغوي والثقافي خاصة في ظل اختلاف الثقافات والبيئات، وتعدد الحضارات والمجتمعات.

ويرى الغولي أن للجمال مراتب في الوضوح أو الغموض، وتذوق الفن أو البحث عما يستتر وراء ظواهره يحتاج إلى روية ووعي يختلف باختلاف الأفراد والمجتمعات، والتأمل الجمالي بمثابة الذروة لهذا الوعي وبلوغ هذه الذروة يتطلب إلماماً ثقافياً موضوعياً، لأنها لا تقف عند حد الحكم النقدي على صور الإنتاج في مظاهره السطحية، بل إنها تفحص في الأعماق القصية لحياة الفنان النفسية والوجدانية وانعكاسها في نطاق عمله الفني، وما يرتبط بذلك من مؤثرات البيئة في جوانبها المختلفة مصبوبة في قوالب عصورها التاريخية" (حسن، د.ت، صفحة 119) الأمر الذي دفع الغولي إلى ربط البلاغة بعلوم الجمال والنفس لأن البلاغة هي المجال الخصب لتربية الذوق، ولأن النفس أبصر بالجمال "فحق على الأديب والناقد أن يعرف من أمر النفس الانسانية في هذه الناحية وذاك الجانب ما يبصره بأسرارها، ويكشف عن خفاياها ما دام الفن يُعبر عن خلجاتها" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 207)، فالدراسات النفسية تضيف إلى عالم النص رحابة وسعة، وتزود المتلقي "بقدرات أكبر للتحليل مع الخيال المبدع لصاحب العمل الفني" (عامر، 1989، صفحة 15).

المرجعية التي تختلف من متلق لآخر، الأمر الذي يترتب عليه تعدد تفسيرات القراءة.

وإذا كانت البلاغة وثيقة العلاقة بالنقد فإنها "فيما نرجو - أنجح عملاً في رياضة الناشئة على كسب الذوق الأدبي أو صقله وتهذيبه" (الغولي، أمين، 1996، صفحة 59) لأنها تتأثر على نحو مباشر بحركية الفن وجمالياته.

لم يدع الغولي إلى التأمل لإبهام في التراكيب والصور، وإنما للوصول إلى اللذة والمتعة الجمالية الخالصة، فالجمال ليس غريزيا ولا عابرا بل نشاط ذهني ووعي بتفاصيل الفن للكشف "عن التفاعل بين عناصر النحوي، وعن تفاعل هذه العناصر وعناصر الأنظمة اللغوية الأخرى- أنظمة الأصوات، وأنظمة الصيغ - كما يكشف عن فاعلية هذا النظام وآثاره في (وحدة القصيدة) من جهات الإيقاع والتركيب والدلالة الرمزية (تلمية، 1978، صفحة 126) ولهذا يولي الغولي أهمية واضحة للإيقاع ودوره في التشكيل الجمالي، وتربية التذوق إذ إن "المحسنات البديعية ليست أمورا تابعة للمعنى والبيان، ولا ثانوية يسيرة الأهمية، بل هي وجوه توجد وحدها، نستطيع النظر في المحسنات نظرا متفناً منعماً ونذكر أثرها في العبارة، وننزلها في درسنا المنزلة المناسبة لهذا الأثر، فما كان منها قوياً عددها من صور التعبير، وضممنها إلى أشباه مما عد في البيان، وما كان دون ذلك أهمية جعلناه في المكان الممثل لهذه الأهمية، كما أن ما يكون من تلك المحسنات تكلفاً وتصنعاً سيء الأثر، أهملناه وأبعدناه. (الغولي، أمين، 1996، صفحة 185) قد يذكرنا هذا الموقف بقول الإمام عبد القاهر الجرجاني حينما قال: "وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أنّ الحسن والقبح لا يتعرض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيداً وتصويباً" (الجرجاني، 1966، صفحة 20) لكن هذا التصور الجمالي لم يكن وليد قراءة التراث فقط، وإنما وليد رؤية تنسجم مع حاجات الفن للجمال، فالغولي ذهب إلى أن الكلمة جرس صوتي مقطوع بنظام (الغولي، أمين، 1996، صفحة 152) وجمالها ليس خاصاً "بعملية الاختيار فحسب، وإنما فيما تحمله الكلمة من شحنات عاطفية وأحاسيس انفعالية للفنان نفسه" (رشيد، 1985، صفحة 173) إذ إن اللغة الفنية ليست نفعية وإنما ذات تأثير جمالي، والإيقاع فيها نقطة التقاء الطبع بالصنعة، وتلاقي الإحساس بإيقاع الحياة والكلمة يتشكل جمالياً في الفن ليغدو فيضاً من المتعة والدلالة.

لقد حرص الغولي "على الدقة في التفريق بين استعمال كلمتي "الفن" و "العلم"؛ و بين أن حرصه على استعمال كلمة "الفن" في هذه الدراسة وفروعها، واستبعاد كلمة "العلم" في تسميتها وتسمية فروعها، قد أبطل " أن لدرس البلاغة أقساماً، وأن تلك الأقسام تسمى علوماً، وأن من يقول

تلك هي أهم مكونات التشكيل الثقافي في عقل الزيات وقلبه، الذي نظر للجمال برؤية تتسع باتساع الطبيعة والفن؛ حيث يتحقق بالطبيعة في العظمة والطلاقة والجلال، وفي المرأة باللين وحسن المظهر، وفي الفن بدقة التصوير، وحسن التأليف والتنسيق. والأديب البارع يمتلك عبقرية تعينه على التأمل والتميز، وبما يخامره من نوازع إنسانية متضاربة، فإذا خلا الفن من صناعة الذكي انزوى عنه الجمال، وإذا برزت الصناعة والتكلف ذهبت سماته الجمالية في التعقيد والتنوع، إذ الأسلوب لا يكون قويا بحسن الترتيب، والمواءمة، والانتظام، والتوازن، والتماثل فقط، وإنما أيضا بقوة جمع النص للمتناقضات، وعبقرية المبدع في إقامة التوافق والتلاؤم بين أطرافه (الزيات، في الجمال، 1935، صفحة 4) لأن العمل الفني "ليس مجرد نقل حريفي عن الطبيعة، وإنما هو نتيجة الصورة الابتكارية التي تقتضي من الفنان إدخال الكثير من التعديلات والتحويرات على الأشكال الطبيعية حتى تطابق الصورة الحدسية التي تنبع من أعماقه" (حسن، د.ت، الصفحات 138-139) والتلاؤم مظهره جمال الكلام وجاذبيته، والناس لا تعجب إلا بما كان جميلا؛ لأن "توخي الجمال المطبوع في الأسلوب أصل في طبائع الناس" (الزيات، 1967، صفحة 121).

1.4. الذوق والقيمة الجمالية

لا يترك الزيات موضعا في حديثه عن الجمال دون أن يذكر القارئ بأهمية الذوق في إدراك الجمال إذ يقول: إن الذوق "أداة الجمال... ولكنك لا تجد مهما استقصيت واستقريت ذلك الذوق المطلق المستقل... وفي الأقوال الماثورة: لا جدال في الذوق" (الزيات، 1967، صفحة 30). ثم يقول في مفهوم الذوق، ومصادره، والعوامل التي تؤثر فيه: إن الذوق حاسة معنوية يصدر عنها انبساط النفس أو انقباضها عند النظر إلى أثر أدبي، وهو يتأثر بعوامل الزمن، والإقليم، والجنس، والتربية، والثقافة، والحضارة، والطبقة، والسن، أما مصادره فهي العقل المتزن والعاطفة (الزيات، 1967، الصفحات 55-58) فالذوق تجلبيه الفطنة، وتشحذه الرواية، ولهذا ينظر للشعر من زاويتين الأولى: أنه إعادة بناء للتاريخ الشعري. والثانية أنه تنظيم للكلمات بما يوازي الواقع النفسي، والروحي، والاجتماعي (تلمية، 1978، الصفحات 109-111). وبهذا يتضح أن الفن مركب فني من عناصر مختلفة يستمددها الفنان من ثقافته، ونفسه، وذوقه.

لقد ظلت رؤية الزيات قريبة من رؤى البلاغيين العرب، ففي قوله: إن الأفكار قد تكون ملكاً عاماً، لكن الأديب إذا استطاع صياغتها على نحو خاص به، فإنها تصبح ملكاً خاصاً له، تسير في الناس مقرونة باسمه (الزيات، 1967، الصفحات 81-90)، لا يبتعد عن قول الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخفيف اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضرب من

لاشك في أن العرب عرفوا المؤثرات النفسية في القول، ولكن من الواضح أن الثقافة الغربية كانت سائدة في عصر الخولي، وأن أفكار هيجل (1770 - 1831) كانت تتناثر في المجالس العلمية وصالونات الفكر والأدب، فهل أعجب الخولي بقول هيجل الجمال: "نوع من التأمل تنتقل فيه الحقيقة من المستوى الحسي إلى المستوى الروحي"؟ (عطية، 2005، صفحة 88) لا ريب في أن الفن يسمو بالروح والنفس، ولكن الوقوف العلمي على هذه الجذور الفكرية لدى الخولي ليست بعيدة المنال في ظل العلاقة القائمة بين فكر هيجل والتفكير الأفلاطوني الذي ازداد حضوراً في الفن المعاصر، قد يكون اللاحاح على تأثر الخولي بالأوروبيين مزعجاً في الحوار في ظل تشابه العقل الانساني في الفنون واطلاع الغرب على الثقافة العربية ولكن قول الخولي يجب: "أن نثق بالثقافة العلمية والفنية لهذا العصر، وأن نزود ثقافتنا بما يجد عليها من دراسات فنية مما يكمل الشخصية الأدبية العصرية من نحو معرفة شيء من أصول الموسيقى وفلسفتها سائر الفنون" (الخولي، 2003، صفحة 268)، نتيجة اتصاله بالثقافة الأوروبية، حيث إنه قضى وقتاً في بلاد الغرب يشجع على القول بسعة ثقافة الخولي وتأثره بالثقافات الغربية.

وبهذا نخلص إلى أن جمالية الخولي كانت ذات أبعاد نفسية وفنية تختلف باختلاف الأذواق والأعصر، وتفاوت الثقافات، وتنسجم مع غاياته في زيادة الوعي الجمالي المجتمعي، وتربية الذوق، فقد حاول الارتقاء بالفن من جوانبه المختلفة الصوتية، والدلالية، ودعا للغموض الشفيف لخلود النص، وبقاء عطائه الدلالي، بتطاول الزمن من خلال عمق النص، وثقافة المتلقي، وتعدد القراءات.

4. الجمالية عند الزيات

ينطلق الزيات في تصويره الجمالي من محاسن الطبيعة، ومما اكتسبه في تكوينه الثقافي، حيث نشأ في جمال الطبيعة في بلدة كفر دميعة بالدقهلية، كان صديقاً لطفه حسين منذ الصغر، وكتب شعراً، وحفظ القرآن وأتمه، قبل أن يتم الحادية عشرة من عمره، تتلمذ على يد أئمة التجديد محمد عبده والشنقيطي والمرصفي، وحينما التحق بالجامعة تعلم الفرنسية، وبعد أن عمل في الترجمة والتقى بالعقاد وأحمد زكي والغمراوي، انتقل عام 1922 ليعمل رئيساً لقسم اللغة العربية بالجامعة الأمريكية، وهو نفس العام الذي التحق فيه بمدرسة الحقوق الفرنسية وبعد أن أمضى بها سنتين في مصر سافر في السنة الثالثة إلى فرنسا وحصل على الليسانس من جامعة باريس عام 1925 م، وفي عام 1929 سافر إلى العراق ليعمل هناك أستاذاً للأدب العربي بدار المعلمين العليا ببغداد لمدة ثلاث سنوات، ولما عاد إلى القاهرة عام 1932 م أنشأ مجلة الرسالة التي اتسع تأثيرها في مصر والعالم العربي. (بركة، 1981، الصفحات 121-125)

العربي حبت قالوا "لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك" (الجاحظ، 1975، صفحة 115/1)، إذ بالإيجاز تتحقق رشاقة الألفاظ وخفتها، وبه يتم "حذف الفضول وتقريب البعيد" (الجاحظ، 1975، صفحة 97/1) وهو الفن الذي يحمل بين طياته كثيراً من المعاني العقلية الخفية، فمن سمات القول الموجز "غزارة المعاني ووضوحها في الذهن، وطواعية الألفاظ ومرونتها في اللسان" (الزيات، 1967، صفحة 105) وذلك لارتباطه بالطبع والسجية، والتدريب والممارسة، وهو ما "يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة، يشغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز، وتتلون، وتتسع، ثم تتشعب إلى معانٍ أخرى يحملها اللفظ بالتفسير أو التأويل" (الزيات، 1967، الصفحات 11-13). فيقترب الوضوح بهذا المعنى من مفهوم الغموض عند وليام امپسون William Empson الذي جعله في "كل ما يمنح فضاء لعدد من ردود الفعل الاختيارية إزاء قطعة لغوية" (William Empson, 1961, p. 1)، خاصة إذا اتسمت بالندرة، التي لا تفك عن القوة، (الزيات، 1967، صفحة 133) قوة الأسلوب، وقوة التماسك، وقوة التأثير في المتلقي.

فالإيجاز عند الزيات

لقد أدرك الزيات علاقة الأصالة بالطبع والسجية، (السيد، 2008، صفحة 264) كما أنه بين أن الإيجاز إحياء يعمل على مشاركة القارئ، (حسين ع، 2003، صفحة 221) في صناعة المعنى، حيث يبنى الإيجاز على "امتلاء في اللفظ، وقوة في الحبك وشدة في التماسك. ولا ترى التميع والتفكك والانتشار إلا حيث ترى الضعف في شيء من أولئك" (الزيات، 1967، صفحة 105) فالجمالية قوة وتكثيف، وحرورية دائمة تجذب المتلقي للمشاركة والتفاعل.

3.4. التلاؤم والإيقاع

التلاؤم، أو الموسيقية، أو الهرمونية هي التي تهب الكلام أناقة، ورفعته من خلال الفقر المتسقة، والجمل الموزونة، والأصوات المؤلفة، حيث يكون التلاؤم "في الكلمة بائتلاف الحروف، وتوافق الأصوات، وحلاوة الجرس. ويكون في الكلام بتناسق النظم، وتناسب الفقر، وحسن الإيقاع. من هنا تنشأ السلاسة، والعذوبة، والطلاوة، والرخامة، وانسجام التراكيب، ومتانة الحبك" (الزيات، 1967، الصفحات 122-123) فالتلاؤم صفة جامعة لكل لفظ يكون خفيفاً على اللسان، ولكل كلام يكون مقبولاً في الأذن، فهو "أساس فكرة البلاغة التي تصل بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى أداء متكاملًا جميلًا، مشتملة على كل خصائصه ومميزاته" (حسين ع، 1998، صفحة 24). وهي الحقيقة الحسية الظاهرة لصناعة الكلام، والفكرة الجمالية الجوهرية التي تتعلق بالنظم فكأنه قال: أفضل النظم ما كان بإيجاز لتحقيق الوحدة والانسجام، حيث إن الجمال والقبح "يتركزان في علاقة الأجزاء بعضها ببعض،

النسج، وجنس من التصوير" (الجاحظ، 1975، صفحة 131/3). حيث جعل جمالية الصياغة الإيقاعية في جودة السبك وتلاحم المعاني.

فما سمات جمال القول لدى الزيات؟ وهل كان تأثره بالأوروبيين خفياً كما كان الحال لدى الخولي؟ وكيف استطاع الزيات أن يكون مؤثراً في البيئة المصرية؟ وهل تمسك الزيات بموضوع العرق كان تسليماً بآراء تين الفرنسي؟ أم أن الغربية في العراق أوقدت فيه تعلقاً لمصر؟ أم أن فكرة العرق كانت ترتبط بخصائص جمالية عند الزيات؟

معظم هذه التساؤلات لا يمكن الإجابة عنها على نحو مقنع إلا في سياق عرض جمالية الزيات؟ وبالنظر إلى رجال الثقافة من حوله؟ أما سمات القول فيمكن اجازها لنتمكن من تفصيلها على نحو متتابع. فهل السمات هي: الأصالة، والوجازة، والتلاؤم؟ أم أن هذه السمات تحمل مضامين أخرى نحتاج إلى تفصيلها؟

2.4. الأصالة والإيجاز

الأصالة، تقوم على ركنين أساسيين هما: خصوصية اللفظ وطرافة العبارة، لئلا يكون في اللفظ غرابية أو تعقيد في التركيب (الزيات، 1967، الصفحات 95-103). فالزيات يبتغي الجدة والوضوح الفني الذي يترأى خلال النقاب الشفاف والظلام المضيء فالواضح أكثر دلالة، وأروع جمالاً، وأطول وجهاً. (الزيات، 1967، الصفحات 102-103) والجدة في الإبداع تشوق المتلقي، وتكسب العمل حضوراً، أما الوضوح فهو جمالية لا ترتبط بالابتذال، وتنفر من الإبهام، لذلك تروق لفئات المتلقين، وتزيد من إعجابهم، لأنها تحقق الاتصال والتفاعل بين النص والمتلقي، كل بحسب طاقته وثقافته.

ليس غريباً أن يستحسن الزيات جمالية الوضوح لتأثره بالواقعيين الغربيين، وقوة حضور هذه السمة في التراث البلاغي فهي أصل من أصول الشعرية العربية، وهي ميزة فنية، تتعلق بالمتلقي، إذ قد يتحول الواضح أحياناً إلى غامض نتيجة "للعناية الشديدة بالوضوح والتميز" (ناصر، 1983، صفحة 139) أو لتعدد القراءات، فالعمل الأدبي التراثي إذا كان واضحاً فنياً، فإنه يغمض بسبب "التفسير الجديد المتواصل الذي يحاوله كل جيل من أجل الاتصال بتراث أسلافه صلة مباشرة" (ناصر، 1983، صفحة 140)، وبناء على هذا فإن الوضوح سمة جمالية قائمة في الفنون، واختلاف مستواها يرجع إلى قدرات المبدع، وثقافة المتلقي.

وأما الوجازة، فهي حد البلاغة في كثير من اللغات، وهي في بلاغة العرب طبع وأصل الكلام وروحه، مراعاة لحال المتلقي دقيق الحس، سريع الفهم، وتناسباً مع الثقافة الشفاهية التي تقتضي قوة التعبير وقوة الفهم. (الزيات، 1967، الصفحات 103-105) فما علاقة الإيجاز بالدلالة واتساع المعنى؟

يفضل الزيات الإيجاز على غيره من سبل الكلام، تأثراً بالتراث

يجعل الذكاء يشع". (الزيات، في الجمال، 1935، صفحة 4). وهو بهذا الاتجاه لا ينظر للجمال الفني على أنه تجسيد لفلسفة جمالية تاريخية بل نتاج للذكاء والعبقريّة الفردية.

4.4. جودة السبك وقوة التأثير

وإذا كانت القوة والوفرة والذكاء أبين خصائص الجمال في البلاغة والشعر فإنّ "صفة الفرة أضعف من غيرها نظراً لتأثرها بالذوق، فالفرة تخمد بالألفة والعادة لفقدان وهجها مع الأيام وتأثرها بالحالات النفسية، أما القوة فهي أروع خصائص الجمال وأشدّها أخذاً بمدارك الحس؛ (الزيات، في الجمال، 1935، صفحة 1)، لأنها قوة الروح، وقوة الكلمة، وقوة الفكرة، وقوة تماسك النص وتلاحمه، بل قوته في البناء والجاذبية، لقوة خفاء المحاسن ومن ثمّ قوة التأثير، فلا يستطيع المتلقي أن يصل إلى المعنى إلا بعد معاناة ومكابدة تفيض باللذة والمتعة.

أما الذكاء فلهذه أخفى الخصائص جميعاً؛ لأن مرجعه إلى التأمل والفهم، وهي أساس ترتكز عليه الوحدة، والتنوع والترتيب، والتناظر (السيمترية)، والتناسب، والتوافق (الزيات، في الجمال، 1935، صفحة 2) بل إن غياب الذكاء في الفن يذهب بجمال الأشياء ويجعلها عبثية؛ متنافرة وغريبة (الزيات، في الجمال، 1935، صفحة 3) كما أن الذكاء هو ما يمكن الأديب من تحقيق حاجات العصر وثقافة المجتمع، وما يحوز رضا الناس؛ لأن ديمومة جمال الكلام يقوم من خلال جهتين: جهة تأثير الكاتب، وجهة تأثير السامع، إذ المبدع هو وحده الذي يبرز صفاته الخاصة على صفات قومه العامة حتى يتميز طابعه ويستقل أسلوبه (الزيات، 1967، صفحة 71، 124). لكن ذلك لا يعني إمكانية استقلال صفة عن الصفات الأخرى؛ لأن اجتماع تلك الصفات أمر لا بد منه، فالقوة والوفرة هما المصدران الأولان لنشأة الجمال في الفن وهما كذلك روح الجمال وسره. (الزيات، في الجمال، 1935) لحصول الجمال الصحيح في مشاهد الطبيعة وروائع الوجود، والذكاء هو الذي يمد القدرة الفنية بمجموعة من العوامل من أهمها: الاستمرار في العمل، والخيال الابتكاري، وتنظيم الاحساسات الحية، والحكم الجمالي، فالأديب متميز بالذكاء وليس متميزاً بالذكاء (اسماعيل، 1962، الصفحات 36-37) وفي هذا السياق تتضح العلاقة لدى الزيات بين خصائص الجمال والإيجاز والأصالة والتلاؤم فهي نتاج الذكاء، حيث تدخل لدى العبقري ثلاثة عناصر في لحظات الإبداع، وهي الأصالة والطلاقة والمرونة، "الأصالة، وتتضح في الميل إلى التجديد. وهي وظيفة مزاجية، يصحب انطلاقتها شعور بالراحة. الطلاقة، وتتكشف في مدى السهولة أو السرعة التي يتم بها للشخص استدعاء أكبر عدد من الألفاظ أو الأفكار أو التخيلات. المرونة، وهي القدرة على أن نغير من نظرنا إلى الأمور أو المشكلات... وهي بعد كالأصالة ذات طبيعة مزاجية" (اسماعيل، 1962، صفحة 40) فمن الواضح أن هذا الترابط بين سمات الأسلوب

وعلاقة كل جزء بالكل" (اسماعيل، 1986، صفحة 234)، فاللفظة إن لم يكن "موقعها إلى جنب أختها مُرضياً موافقاً، كانت على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة" (الجاحظ، 1975، صفحة 67/1) لفقدان تجاوب الأصوات وتعثر النطق.

لقد أظهر الزيات اهتماماً واضحاً بالصوت والإيقاع، إحساساً منه بالعلاقة الوطيدة بين التراكيب اللغوية والإيقاع، ويقيناً منه بأن الصورة السمعية من أهم السمات الجمالية التي يشترك فيها الشعر والنثر، ويلتقي عندها العامة والخاصة، لاتساع المساحات التي يشغلها الإيقاع فقد ذكر ورد زورث "أن الأثر المتمتع للإيقاع ثلاثي: عقلي وجمالي ونفسي؛ أما عقلياً فلتأكيد المستمر على أن هناك نظاماً ودقة وهدفاً في العمل. وأما جمالياً فإنه يخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يضيف نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله، وأما نفسياً فإن حياتنا إيقاعية: المشي والنوم والشهيق والزفير، وانقباض القلب وانبساطه" (اسماعيل، 1966، صفحة 361)، كما بين الجاحظ أن العرب تميزت عن غيرها من الأمم بالبديع، فإنه "مقصود عليهم، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان" (الجاحظ، 1975، الصفحات 4/55-56) فالإيقاع لا يتحقق في القول إلا بإتقان الصنعة، ولا يرقى في الفن إلا بالممارسة ورهافة الذوق. بل إن الإيقاع إحساس فطري، يرضي العامة والخاصة، والأذواق مهما تتباين وتختلف فإنها لا تختلف في الميزة الإيقاعية التي تتجلى في أشكال مختلفة كالتوازن والتوازي والازدواج.

لم يكن الزيات في الجمالية الإيقاعية بعيداً عن التلاؤم وحسن السبك، لارتباطه بالأصالة والنفس التي تسكن لما يوافقها، أو يولد فيها توافقاً، كما أن جمال اللفظ وطلاوة التعبير تابعان لقوة العاطفة وجلالة الموضوع... أريد أن أقول إن توخي الجمال المطبوع في الأسلوب أصل في طبائع الناس" (الزيات، 1967، الصفحات 120-121) وإذا كان البديع مما يميز العرب فإن الازدواج على إطلاقه، والسجع على تقييده، يؤلفان الموسيقية في الأسلوب البليغ منذ كان للعرب ذوق والعربية أدب" (الزيات، 1967، صفحة 130) فالإيقاع أكثر التصاقاً بطبائع العرب، وأقرب للنفوس لما فيه من توازن وحسن تقسيم، واتحاد في الفواصل.

جماليات الكلام المتلائم تنشط بنشاط السياق، وتتوزع في آفاق النص وباطنه، حيث لا يكون معجبا إلا إذا توافرت فيه القوة، والفرّة، والذكاء "والمراد بالقوة شدة العمل وجدته، وبالفرّة كثرة الوسائل وخصوبتها، وبالذكاء الطريقة الرشيدة المفيدة لتطبيق هذه الوسائل. ولا جدال في أن الحواس ليست كلها أهلاً لنقل هذه الخصائص الجمالية الثلاث، وإنما ينفرد منها السمع والبصر بنقل أحاسيسها نقلاً قوياً يثير الدهشة، والإعجاب، واللذة لكثرة وسائله وذكاء المبدع" فإن من الفن ألا يظهر الفن (الزيات، 1967، صفحة 101) كما أن البلاغة كما يقول الزيات على لسان (شيشرون) "هي الضوء الذي

في تفسير النص وتحليله، وتفسح مجالاً لتعدد القراءات عبر تراخي الزمن، أما جمالية الزيات فكانت حسية، تولي للمبدع دوراً في الصياغة والتشكيل وتفسح مجالاً لتعدد مراتب الجمال وأشكاله الفنية.

- تأثر كل من الخولي والزيات بالجاحظ و (هيوليت تين) في المؤثرات العاملة في تشكيل الذوق، لكن الخولي لم يصرح بالأعلام الغربيين، أو تأثره بالأفكار الغربية لتداخل تلك الأفكار، أو لأنه وجد لها أصولاً في التراث العربي، أما الزيات فيذكر بعض تلك الأعلام الأوروبية، وينقل بعض عباراتهم بسلاسة الحاذق وبأسلوب سهل ممتنع.

- يؤكد كل من الخولي والزيات دور الذوق في الوعي الجمالي، لكن الخولي كان أقرب للذاتية، لاعتماده على البعد النفسي، أما الزيات فكان أقرب للموضوعية لاعتماده على الجوانب الحسية في التشكيل الجمالي.

- تعتمد جمالية الخولي على النسبية و تغير مفهوم الجمال تناسباً مع ثقافة العصر واختلاف وعي المجتمع، أما جمالية الزيات فقامت على أسس موضوعية تؤكد فكرة العلاقات بين مكونات النص.

- يرى الخولي أن وجوه البديع توجد طواعية في العبارة، ولها تأثير جمالي، أما الزيات فيرى أن الجمال يسمو بالممارسة والذكاء، و لكن لم يبتعد أحدهما عن الجمالية الصوتية و حركية الإيقاع وجاذبيته، فهو ما تهفو إليه النفوس، وتجتمع عليه العامة والخاصة.

- يتفق كل من الخولي والزيات على أن للوضوح مراتب ودرجات، وأن النص يحيا بالتأمل الجمالي، فالنص يقترن بديمومة التلقي عند الخولي، وبعمليات الإنشاء والتشكيل عند الزيات.

- ارتبطت المصطلحات البلاغية بأهم خصائص الجمال عند الزيات، لأنها تتعلق بذكاء المبدع ونضج المتلقي، أما الخولي فلم يكثر بعلاقة تلك المصطلحات بالمبدع وذكائه لعنايته بالمتلقي، وإحساسه الذي يتأثر بطبيعة العصر والبيئة.

- لا يمكن تجاهل دور علم النفس في إدراك الجمال؛ لأن الإحساس فطري، والنفس ترقى بإحساسها، و بكثرة المحاسن، وتعدد مظاهر الجمال، لكن من الواضح أن اهتمام الخولي بعلم النفس كان جزئياً في بعض التفسيرات والتعليقات، أما الزيات فكان أكثر دقة في تخير المصطلحات البلاغية والنفسية التي تلائم الجمال.

- المصطلحات البلاغية والجمالية في كتب الخولي و كتابات الزيات كانت تتعاون في تجلية الجمالية عند كل منهما، وترتبط بمصطلحات علم النفس على نحو شائق وماتع.

- تأثر الزيات بثلاثية الناقد الفرنسي (هيوليت تين)، فارتضى فكرة العرق، لثلاثة أمور: الأول: أنها تنبع من

والخصائص الجمالية لدى الزيات لم يكن مصادفة بل كان نتيجة الوعي بالدراسات النفسية والعمليات الكتابية.

من الواضح أن الزيات كان على اتصال بثقافات مختلفة، فكثيراً ما يذكر أمثال: (موباسان)، و (لافونتين)، و (فولبير)، و (بوفون)، و (شيشرون) (الزيات، 1967، الصفحات 88، 90، 91، 97، 101، 111). الأمر الذي يدل على تأثره بالفكر الغربي وبمناهجهم الفكرية، إذ إن معالجته للجمالية وفق نسق ثلاثي تذكرنا بثلاثية (هيوليت تين) (العرق والبيئة والزمان)، لكن ليس معنى ذلك أن الزيات كان مسلماً بكل تفاصيل نظرية (هيوليت تين)، حيث كان الزيات يميل في موضوع العبقريّة إلى الخروج من تأثير البيئة والطبيعة إلى تأثير الذات في الطبيعة اقتراباً من النزعة الرومانسية واعتداداً بالفنان ودوره في الأسلوب، وصناعة الشكل الفني الذي يتدخل في الإيقاع والصورة.

وأما حديثه عن الخصائص الجمالية (الذكاء، و الوفرة والقوة) فإنه يذكرنا بقول شوبنهاور عن العبقريّة التي " تقتضي تحول الانسان إلى ذات من المعرفة خالصة تتأمل أفكار الأشياء، وبشكل مستقل عن مبدأ السبب الكلي. وهذه الملكة يجب أن تكون على نحو ما في كل الناس، لأنها أساس التمتع الجمالي والاحساس بالجمال في الفن والطبيعة " (نوكس، 1985، الصفحات 159-160).

وبهذا نخلص إلى أن الجمالية عند الزيات لا تقوم إلا بتوافر القوة في البناء والتشكيل والوفرة في العواطف والصور، والذكاء في التخيل والتنظيم والتوافق مع أمزجة المجتمع وثقافته. وأن الزيات تأثر كثيراً بالتراث العربي مثلما تأثر بالفلاسفة الغربيين، على نحو فيه سلاسة وحسن سبك.

5. خاتمة

وبعد، فهل كانت مؤلفات الخولي وجهود الزيات صورة لذلك العصر وثقافته؟ وكيف استطاعت أن تقدم نظاماً ثقافياً لا يعارض المجتمع؟

من الواضح أن كلا من الخولي والزيات قد اعتمد في مؤلفاته على الإقناع والحجة، لا على التقرير والمواجهة، كما استطاع كل منهما أن يكون حضارياً محافظاً على التراث، في ظل تعدد الثقافات واللغات، وأن يعمل كل منهما على تنوير الأفراد والجماعات، بل إن كلا منهما استطاع أن يكون مؤثراً في أروقة الفكر وصالونات الثقافة، من خلال اللقاءات والندوات والمحاضرات والمقالات.

وعلى الرغم من التباين في بعض الرؤى بين الخولي والزيات، فإنهما كانا على اتفاق في كثير من الرؤى الجمالية، لأن الأذواق مهما تختلف وتباين، فإن للبيئة أثر في تكوين الإحساس الجمالي. فما أوجه الاتفاق والاختلاف بين الخولي والزيات؟

- جمالية الخولي هي جمالية التلقي، التي تولي للمتلقي دوراً

- 23- سامي منير عامر. (1989). مدخل أمين الخولي إلى الدراسة الجمالية البلاغية ملامحه - آثاره. الاسكندرية، مصر: منشأة المعارف.
- 24- شفيع السيد. (نوفمبر 67، م 17، 2008). الأسلوب من عبد القاهر إلى الشايب وأحمد الزيات. علامات.
- 25- شكري عباد. (أكتوبر، 1980). مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي و محاولات التجديد. مجلة فصول، م1، ع1.
- 26- طاليس أرسطو. (د.ت). فن الشعر. (د.عبد الرحمن بدوي، المترجمون) بيروت: دار الثقافة.
- 27- عبد السلام المسدي. (5 نيسان، 1997). الذائقة الشعرية وتعاشر الأضداد.
- 28- عبد الغني محمد بركت. (يوليو، ع2، 1981). أحمد حسن الزيات والتجديد البلاغي. مجلة كلية التربية.
- 29- عبد القادر حسين. (1998). أثر النحاة في البحث البلاغي. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 30- عبد المنعم تلميذ. (1978). مداخل إلى علم الجمال الأدبي. القاهرة، مصر: دار الثقافة.
- 31- عدنان رشيد. (1985). دراسات في علم الجمال. بيروت، ط1: دار النهضة العربية.
- 32- عز الدين ، اسماعيل. (1966). الشعر العربي المعاصر ظواهره وقضاياها الفنية. القاهرة، ط3: دار الفكر العربي.
- 33- عز الدين اسماعيل. (1986). الأسس الجمالية في النقد العربي. بغداد: دار الشؤون الثقافية "إفاق عربية".
- 34- عز الدين اسماعيل. (1962). التفسير النفسي للأدب. بيروت، ط1: دار العودة ودار الثقافة.
- 35- عفاف عبد المنعم حسين. (2003). النقد عند أحمد حسن الزيات. الخرطوم، السودان : جامعة النيلين.
- 36- عقيل مهدي يوسف. (1988). الجمالية بين الذوق والفكر. بغداد، ط1: مطبعة سلمى الفنية الحديثة.
- 37- غدير احمد حمدان. (أيار 2006). أثر عبد القاهر الجرجاني في الدراسات البلاغية الحديثة. نابلس ، فلسطين: جامعة النجاح.
- 38- فريدريش شيللر. (1991). في التربية الجمالية للإنسان. (وفاء محمد إبراهيم، المترجمون) القاهرة، ط1: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 39- فؤاد محمد الظاهر. (2018). التجديد البلاغي في القرن العشرين "فن القول للخولي أنموذجاً". مجلة البعث 40، ع2، 185-155.
- 40- محسن محمد عطية. (2005). مفاهيم في الفن والجمال. القاهرة، مصر: عالم الكتب.
- 41- محمد عبدالمطلب. (1994). البلاغة والأسلوبية. القاهرة ، ط1: الشركة المصرية لوجمان.
- 42- مصطفى. ناصف. (1983). دراسة الأدب العربي. بيروت، ط3: دار الأندلس.
- 43- مصطفى ناصف. (1992). اللغة والبلاغة والميلاد الجديد. الكويت - القاهرة، ط1: دار سعاد الصباح.
- 44- نوال جاسم محمد منصور. (2013). جهود المحدثين في تجديد البلاغة العربية عرض وتحليل ونقد. البصرة: جامعة البصرة.
- 45- نويس. (1985). النظريات الجمالية كائنا - هيكل - شوبنهاور. (محمد شفيق شيا، المترجمون) بيروت، ط1، لبنان: بحسون الثقافية.
- 46- هانز جورج جادامر. (1997). تجلي الجميل ومقالات أخرى. (روبرت برناسكوني، المحرر، و سعيد توفيق، المترجمون) مسقط، ط1: المجلس الأعلى للثقافة.
- 47- هانس روبرت، ياكس. (2016). : جمالية التلقي- من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. (رشيد بنحدو، المترجمون) بيروت، ط1: كلمة للنشر والتوزيع.

إيمانه بالعلاقة القوية بين العرق و الذكاء ؛ الذكاء في اختيار اللفظ ، وانتقاء التراكيب والصور . الثاني: أنها عبرت عن أشواقه لمصر في أثناء غربته بالعراق. الثالث : قناعته برؤية الجاحظ في تميز العرب عن غيرهم بالبديع .

تضارب المصالح

يعلن المؤلف أنه ليس لديه تضارب في المصالح

المراجع باللغة العربية

- 1- ابن منظور. (1988). لسان العرب. بيروت: دار صادر.
- 2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. (1975). البيان والتبيين. القاهرة، ط4، مصر: مكتبة الخانجي.
- 3- اتيان سوريو. (1982). الجمالية عبر العصور. (ميشال عاصي، المترجمون) بيروت - باريس، ط2: منشورات عويدات.
- 4- أحمد حسن الزيات. (9 ديسمبر، 1935). في الجمال. الرسالة(127).
- 5- أحمد حسن الزيات. (4 نوفمبر، 1935). في الجمال. الرسالة(122).
- 6- أحمد حسن الزيات. (11 نوفمبر، 1935). في الجمال. الرسالة(123).
- 7- أحمد حسن الزيات. (2 ديسمبر، 1935). في الجمال. الرسالة(126).
- 8- أحمد حسن الزيات. (1967). دفاع عن البلاغة. القاهرة: عالم الكتب.
- 9- الخولي، أمين. (1996). فن القول. القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية.
- 10- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني. (1966). الوساطة بين المتنبئ وخصومه. (محمد أبو الفضل إبراهيم، و محمد علي، البجاوي، المحررون) بيروت: المكتبة العصرية.
- 11- أمين الخولي. (2003). مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب. القاهرة، مصر: مكتبة الأسرة.
- 12- أندريه ريشار. (1989). النقد الجمالي. (هنري زغيب، المترجمون) بيروت، ط2، لبنان - باريس: منشورات عويدات.
- 13- أندريه، لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفرنسية. (خليل أحمد خليل والمترجمون، المترجمون) بيروت ، ط1: دار عويدات .
- 14- بنديتو، كروتشي. (1963). علم الجمال. (نزيه الحكم، المترجمون) دمشق، ط1: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب.
- 15- جان برتليمي. (1970). بحث في علم الجمال. (نظمي لوقا، المحرر، و أنور عبد العزيز، المترجمون) القاهرة، ط1: دار نهضة مصر.
- 16- حازم القرطاجني. (1986). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. (محمد الحبيب ابن الخوجة، المحرر) بيروت، ط3: دار الغرب الإسلامية.
- 17- حامد الربيعي. (1997). القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم. مكة المكرمة، جامعة أم القرى ، السعودية: معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي.
- 18- حسن محمد حسن. (د.ت). الأصول الجمالية للفن الحديث. القاهرة: دار الفكر العربي.
- 19- خديجة السايح. (2000). مناهج البحث البلاغي في القرن النصف الأول من القرن العشرين في مصر. الاسكندرية: منشأة المعارف.
- 20- دنيس هويسمان. (2015). علم الجمال (الاستيقا). (أميرة حلمي مطر، المترجمون) القاهرة، ط1: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية (المركز القومي للترجمة).
- 21- رمضان الصباغ. (1998). العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن. عالم الفكر(27)، صفحة 87.
- 22- رولان بارط. (1988). لذة النص. (فؤاد صفا والحسين سبحان، المترجمون) الرباط، ط1: دار توبقال.

48-هربرت ريد. (د.ت). الفن اليوم ، مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين. (محمد فتحي، و جرجوس عبده، المترجمون) مصر: دار المعارف.

المراجع باللغة الانجليزية

1- Hartman, P. a. (1972). Dictionary of Language and Linguistics . London: Oxford.

2-William Empson. (1961). Seven Types of Ambiguity,. Australia,Third Edition,,: Australia Penguin Books.

كيفية الإستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA

عبد الرحيم محمد الهبيل (2023) الجمالية البلاغية بين الخولي والزيات، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 15، العدد 02، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف، الجزائر، الصفحات: 71-82.