الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي **كلية الآداب والعلوم الإنسانية**

جامعة الحاج محمد لخضر-باتنة- **قسم اللغة العربية وآدابها**

الفكر البلاغي عند"طه حسين"دراسة أنموذجية من خلال الكتب التالية(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري،حديث الأربعاء،على هامش السيرة،مع أبي العلاء في سجنه)

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد القديم

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

حبيبة مسعودي محمد لخضر زبادية

السيد البحراوي (مشرفا مساعدا)

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د.محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	رئيسا
أ.د.محمد لخضر زبادية	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د. السيد البحراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة القاهرة (جمهورية مصر العربية)	مشرفا مساعدا
أ.د. بلقاسم ليباريز	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	مناقشا
أ.د. تاورتة محمد العيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة منتوري قسنطينة	مناقشا
د.رابح طبشون	أستاذ محاضر	المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة	مناقشا

السنة الجامعية 1432 هـ-1433 هـ /2011 م -2012 م

بـــسم اللّه

الـــرحمن

الـــرحيـم

مـــــــــــــــــقـــــــ

ـــــدمـــــة

إن الإحاطة بالدرس البلاغي تتطلب تضافر جهود عديد من المتخصصين في علوم ومعارف متنوعة من مثل: المنطق،والأسلوبية، والتداولية، وتحليل الخطاب، و السيمياء و التأويل ...وما إلى ذلك،بيد أنه من غير الممكن أن تتوافر هذه العلوم مجتمعة لدى باحث بعينه ؛كونه – في رأينا- سيجد نفسه أمام مفارقة(Paradoxe) يصعب فيها التوفيق بين تداخل هذه التخصصات (Interdisplinaires) من جهة، ومن جهة أخرى البحث في ظاهرة محددة،لكن "طه حسين" استطاع أن يجمع بين هذه الحقول المعرفية المتباينة ،ومؤلفاته تدل على ذلك ؛إذ وجدناه من خلال تعاملنا مع إنتاجه مفكرا اجتماعيا وتربويا،ومؤرخا

أدبيا،علاوة على أنه كان أحد نقاد العرب البارزين الذين يعود لهم الفضل في التعامل مع التراث الأدبي النقدي منه والبلاغي ،وجل الدارسين العرب المحدثين قد سلموا له بأنه أول من أدخل المناهج الغربية النقدية الحديثة في الدرس الأدبي وذلك في العالم العربي،وخير دليل على ذلك المنهج التاريخي الذي طبقه في أول دراسة علمية التي عنونها(ذكرى أبي العلاء المعري).

بينما ما تحاول أطروحتنا بحثه ليس المنهج النقدي عند"طه حسين"؛وإنما الفكر البلاغي عنده وذلك من خلال الكتب الخمسة التي عملنا على انتقائها من رزنامة أعماله التي تعد بالعشرات ،وهذه الكتب نوردها على النحو التالي :(تجديد ذكرى أبي العلاء، حديث الأربعاء، الأيام،على هامش السيرة،مع أبي العلاء في سجنه).

وما نريد التنبيه عليه أن عملية انتقاء هذه المدونات لم تكن وليدة الصدفة ؛بل كان القصد منها تقديم صورة على التوجه الفكري البلاغي لدى"طه حسين" .

وفي ظل هذا المنحى نحاول الإجابة عن الإشكاليات التالية:هل فكر"طه حسين"يعد مجرد امتداد فكري ومعرفي لما كان عند البلاغيين القدماء؟،أم كانت له إضافات على ما كان موجودا عند هؤلاء الأسلاف مستجيبا في ذلك لمعطيات العصر؟وهل كان له فضل السبق في استحداث مصطلحات جديدة في الفكر البلاغي العربي، مستفيدا من الثقافة الغربية التي احتك بها احتكاكا مباشرا؛ حيث استقى منها أفكارا عديدة في الحقول المعرفية المتباينة، ولاسيما الحقل البلاغي؟ وبالمقايسة: هل ما انطبق على"طه حسين "الناقد ينطبق على "طه حسين " البلاغي في الأخذ عن الغرب؟.

وقبل الإجابة عن هذه التساؤلات يجدر بنا أن نشير إلى أن فكرة البحث تولدت عن مجموعة من العوامل وذلك من خلال اطلاعنا على الموروث النقدي والبلاغي.

وباستطاعتنا حصر هذه العوامل في عاملين اثنين:

- ✓ **العامل الأول:** يمثله ذلك الحدس المبهم الذي سنحاول أن نعمل على إيضاحه ليكون في شكل مشروع علمي.
- ✓ **العامل الثاني:** يتمثل في ملاحظتنا لتلك الدراسات المقدمة عن إبداعات "طه حسين" والتي كانت منصبة على الناحية الأدبية والنقدية أكثر منها بلاغية.

ومن هنا ارتأينا أن نسلط الضوء على الجانب البلاغي البادي في إبداعات"طه حسين "،مشيرين إلى أن هذه الدراسة إن لم تضف شيئا إلى الدراسات المتناولة لهذه الشخصية العربية حسبها تسهم مع غيرها من الدراسات في تشكيل تصور شامل حول الفكر البلاغي عند هذا الباحث.

و لما كان المنهج(Méthode) في معناه العام هو الوسيلة أو الطريقة التي توصلنا إلى هدف محدد ،وفي معناه الخاص مسلك الباحث في تحصيل المعرفة ،ولما كان نجاح العمل الإبداعي أو القرائي مقترنا بالمنهجية المتبعة في الدراسة فإنه لزم علينا أن نحدد نوع المنهج الذي تم تطبيقه في تناولنا للفكر البلاغي عند "طه حسين" فنجد قوامه – المنهج – يتمثل في التناول التاريخي والوصفي للظاهرة البلاغية ،وكذلك التحليل لحيثياتها بدءا بالاستعراض التاريخي لمسار البيان العربي ولحياة"طه حسين" مبينين مفهوم البلاغة عند العرب،واصفين تلك الظاهرة البلاغية عند هؤلاء الأسلاف وغيرهم من الأمم الأخرى،ومحللين للنصوص المعينة لنا فيما ذهبنا إليه من توجه فكري ،وكان عملنا هذا عملا إجرائيا فحسب؛لأن تلك المصنفات التي بين أيدينا تنطوي على كم هائل من النصوص البلاغية، والتي حاولنا أن نمثل لها بخمسة نصوص لكل نوع من أنواع البلاغة المحددة في هذه الدراسة.

وقد استوجبت علينا هذه الرؤية المنهجية تقسيم البحث إلى مقدمة وستة فصول وخاتمة ،وكانت الفصول متفاوتة فيما بينها وذلك وفق ما يقتضيه كل فصل؛حيث اشتمل كل واحد منها على مجموعة من العناصر المرتبة حسب طبيعة الموضوع وما يتطلبه من تقديم وتأخير ،وكان القصد من ذلك معالجة الفكر

البلاغي عند "طه حسين"من معظم جوانبه،ومن ثم جعلنا الفصل الأول يحمل عنوان:(في مفهوم مصطلح البلاغة) أما الفصل الثاني فخصصنا له العنوان التالي:(جهود البلاغيين القدماء في إرساء دعائم الدرس البلاغي)،بينما الفصل الثالث تطرقنا فيه إلى(فلسفة البلاغة عند "طه حسين" بين الماضي و الحاضر)،أما الفصل الرابع عنوناه بـــ(نظرة في البيان العربي (قراءة موازناتية بين"طه حسين"و"الجاحظ")،في حين كان الفصل الخامس حاملا للعنوان التالي(المسار التاريخي والإبداعي لـــ"طه حسين")،كما عملنا في الفصل السادس على استخراج النصوص من الكتب الخمسة والدالة على أنواع البلاغة لدى "طه حسين"،لتكون النهاية بخاتمة تلخص لنا أهم النتائج المتوصل إليها.

ومما أضاء دروب هذا البحث مجموعة من المصادر التي تناولت إبداع"طه حسين"المشكلة لمحور الدراسة،إضافة إليها فقد اعتمد البحث على شبكة متنوعة من المراجع العامة والمتخصصة،العربية منها والمترجمة،لإثراء المادة العلمية ،وتثمين نتائج البحث ولعل أهمها:

1) المراجع المتخصصة:

كـــ(البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى) لـــ"بدوي طبانة"،و(التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس(مشروع قراءة)لـــ"حمادي صمود"،و(دراسات حول طه حسين)لـــ"حسين نصار"،و(أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث)لـــ"البدراوي زهران"،و(البلاغة تطور وتاريخ) لـــ"شوقي ضيف"،...وغيرها كثير فهي مدونة في ثبت المصادر و المراجع.

2) المراجع العامة :

من مثل:(اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب)لـــ"الأخضر جمعي"، و(المدخل إلى دراسة البلاغة العربية)لـــ"السيد أحمد خليل"، و(عيون البلاغة العربية في الجاهلية وصدر الإسلام) لـــ"سيف الدين الكاتب"، و(بلاغة الخطاب وعلم النص) لـــ"صلاح فضل"....وما إلى ذلك.

3) المراجع المترجمة:

(الأسلوبية)لـــ"بييرجيرو"ترجمة"منذر عياشي"،و(تحليل الخطاب)لـــ"ب.براون ،ج.بول" ترجمة:"محمد لطفي الزليطني،ومنير التريكي)،و(البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)لـــ"هنريش بليث" ،ترجمة" محمد العمري"....الخ.

4) المراجع الأجنبية: نذكر منها:

- Charaudeau Patrique :Langage et discours élément de sémio linguistique (Théorie pratique) édition :Hachette, Paris,1983
- Molinie George :Dictionnaire de réthorique ,édition Librairie Général Française,Paris,1992 ….ex

وللإشارة فإن النص الأول المعين لنا في هذه الدراسة تمثل في تلك الأفكار والرؤى وكذا النصوص المبثوثة في المصادر،و لم تكن مَهَمة رصد النصوص وإدامة النظر فيها سهلة ،فقد تطلب ذلك قراءة المدونات الخمسة لـــ"طه حسين"،بالإضافة إلى بعض المراجع علنا نعثر– بعد ذلك- على ما يدعم تصورنا.

ولا يكاد يخلو بحث من صعوبات تعترضه من حين إلى آخر نجملها في قلة المراجع المتخصصة في موضوع (الفكر البلاغي عند طه حسين)،والحقيقة التي لا نستطيع إلا أن نقرها أننا أحسسنا بمتعة البحث من خلال حوارنا المتكرر مع إبداعات "طه حسين"من جهة ؛وتلك المراجع القديمة والحديثة –على حد سواء- من جهة أخرى.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لمشرفي الفاضل الدكتور "محمد لخضر زبادية "الذي لا ولن توفيه عبارات الشكر والامتنان حقه؛ إذ فتح لي بيته مكتبه ،وأولى لبحثي رعاية واهتماما كبيرين،فلم يضن عليه بوقت ولا جهد؛حيث تتبع البحث منذ أن كان مجرد تصور أولي إلى أن حضي بالتجسيد على أرض الواقع،ويعود هذا كله إلى توجيهاته ونصحه وتحفيزه لي،مشاركا إياي عملية البحث التي نجمت عنها المتعة والاكتشاف،فأخذني حينا برفق الابنة والطالبة،وحينا آخر بشدة الناقد الموجه،وكان في ذلك عظيما في الصبر أمينا في نصحه،كما أوجه شكري إلى كل من أعانني في هذا الجهد المتواضع.

كشف الرموز

(**نحن**) إن استخدامنا لضمير الجمع (نحن) ليس القصد منه العظمة؛وإنما استخدمته لكونه يشمل كلا من الأنا والآخر.

(**ط**) طبعة

(**دط**) دون طبعة

(**دت**) دون تاريخ

(**تح**) تحقيق

(**تع**) تعليق

(**تر**) ترجمة

(**مر و فهر**) مراجعة وفهرسة

(**شر**) شرح

(**ص**) صفحة

(**ج**) جزء

(**ع**) عدد

(**مج**) مجلد

(**النجمة**) إذا وجدت في المتن فوق الكلمة فإننا نعني بها شرح تلك الكلمة ومحاولة تبسيطها للمتلقي.

(**هـــ**) التاريخ الهجري

(**م**) التاريخ الميلادي

(...) هذه النقاط الثلاثة الموجودة بين قوسين تدل على أن النص المتناول مستقطع،أو بعبارة أخرى تعبر عن كون النص المعتمد عليه في الدراسة لم يتناول بصورة تفصيلية ،وإنما انتقينا منه ما يخدم موضوعنا لا غير.

([ ])هذه العلامة نضعها لنميز القول الشعري عن غيره من الكلام.

(( )) هذه العلامة نضعها لنميز الآيات القرآنية عن غيرها من الكلام.

({ }) هذه العلامة نضعها لنميز الأحاديث النبوية الشريفة عن غيرها من الكلام.

(/) علامة وضعناها في الهامش حينما نستعرض جملة من المؤلفات التي تتضمن المعلومة ذاتها، وقد أتينا بها للفصل بين هذه الكتب، كما وظفناها في المتن بين بعض المصطلحات لنقف على مدى تعددها.

الفـــصل الأول

فـــي مفـــهوم مصـــطلح البـــلاغة

أولا: مصطلح البلاغة ودلالته اللغوية

ثانيا: مصطلح البلاغة ودلالته الاصطلاحية

ثالثا:أهمية البلاغة

رابعا: وظيفة البلاغة

خامسا:قيمة البلاغة

من الواضح أن ما كتب عن البلاغة لا يمثل موضوعا لغويا فحسب؛ بل يتعداه إلى كونه محاولة لوعي الإنسان بلغته.

وقبل التطرق إلى كل ما يتصل بموضوع البلاغة من إشكالات، ومن غموض يكتنف البنية النصية يجدر بنا أن نقف إزاء ما تواضع عليه بعض جهابذة اللغة العربية، وعلمائها في المعاجم اللغوية التي تعد كنزا لا يستغنى عنه.

وبناءا على هذا التصور قد يكون من الضروري على كل باحث أن يعود إليها ليرسي دعائم دراسته وهذا ما سننتهجه في دراستنا هذه حتى نحاول تحديد مفهوم مصطلح البلاغة، ونتعرف على دلالته، وبالتالي تنفتح لنا الآفاق لاستيعاب حقيقة الفكر البلاغي عند "طه حسين"؛ (موضوع الدراسة) .

أولا: مصطلح البلاغة ودلالته اللغوية:

بعد الاطلاع على ما تحويه معظم المعاجم اللغوية العربية من دلالات حول مصطلح البلاغة آثرنا أن ننتقي البعض منها حتى لا نحيد عن مسار الدراسة، وسنعرض هذه المعاجم المنتقاة على النحو التالية: (أساس البلاغة) "للزمخشري" (467 هـ – 538هـ / 1074 م -1143 م) (دار الفكر بيروت1424 هـ - 2004 م دط)، (لسان العرب) "لابن منظور" (630هـ - 711 هـ/ 1232م – 1311م)(دار المعارف القاهرة ، 1441 هـ، 1981 م دط)، (محيط المحيط) " للمعلم بطرس البستاني" (1819 م– 1883 م)،مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط 3 ، 1993م،(قطر المحيط) "للمعلم بطرس البستاني"، مكتبة لبنان ناشرون بيروت ط 2 ، 1995 م ، (البستان) ، عبد الله البستاني، (1854م ـ1930 م) مكتبة لبنان ناشرون، بيروت ط 1، 1992م(المعجم الوسيط) "لإبراهيم أنيس"، "عبد الحليم منتصر" ، "عطية

الصوالحي"،"محمد خلف الأحمر" إخراج" إبراهيم مصطفى" ،"أحمد حسن الزيات "،"حامد عبد القادر"،و "محمد علي النجار" المكتبة الإسلامية القاهرة ط2 ، 1392 هـ - 1972م .

ومن المفيد لأي باحث في الحقل البلاغي عندما يتصدى لما يحمله مصطلح البلاغة من دلالات لغوية، أن يركز على ما ورد في القرآن الكريم؛ كونه يمثل المنطلق الأساسي في ذكر وتحديد هذا المصطلح هذا من جهة، ومن جهة أخرى كون الحديث عن مصطلح البلاغة، ومدى علاقته بالقرآن دليل على إعجازه، فقمة البلاغة فيه جعلته يتحدى العقل العربي الذي ينفرد ببلاغته عن باقي الأمم الأخرى، فعلى الرغم من هذا التفرد لم يستطع العربي أن يجاري بلاغة القرآن الكريم الذي نزل عليه بلغته؛حيث لم يتمكن من وضع ولو آية واحدة يضارع تشكيلها البلاغي بلاغة القرآن الكريم.

ومن خلال هذا المنظور نشير إلى أن فكرة الوقوف عند الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم أسهمت مساهمة فعالة في تأسيس الدعائم الأولى وتهيئة الأرضية لعلم البلاغة عند العرب، ومن بين الآيات القرآنية التي تحمل بعض دلالات مصطلح البلاغة والمتمثلة في تبليغ الكلام تبليغا فصيحا بينا، دون أي تعقيد ، قوله تعالى في محكم تنزيله﴿ أُولَئِكَ الذِينَ يَعْلَمُ اللهُ مَا فِي قُلُوبِهِمْ فَأَعْرِضْ عَنْهُم وَعِظْهُمْ وَقُلْ لَهُم فِي أَنْفُسِهِم قَوْلاً بَلِيغاً﴾ (1)

وقوله تعالى: ﴿وَأَطِيعُواْ اللهَ وَأَطِيعُواْ الرَّسُولَ وَاحْذَرُواْ فَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُواْ أَنَّمَا عَلَى رَسُولِنَا البَلَغُ المُبِينُ﴾ (2).

(1) الآية 63 من سورة النساء (مدنية) ترتيبها في المصحف الشريف 04 عدد آياتها 176.

(2) الآية 92 من سورة المائدة (مدنية) ترتيبها في المصحف الشريف 05 عدد آياتها 120

أما في الدلالة الحاملة لمعنى الوصول والانتهاء نذكر قوله تعالى:﴿وَلَا تَقْرَبُواْ مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ حَتَّى يَبْلُغَ أَشُدَّهُ﴾[3]،وقوله أيضا:﴿فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا﴾ [4]، وقوله أيضا ﴿ فَإِنْ أَعْرَضُوا فَمَا أَرْسَلْنَاكَ عَلَيْهِمْ حَفِيظًا إِنْ عَلَيْكَ إِلَّا البَلاَ غُ وَإِنَّا إِذَنْ أَذَقْنَا الإِنْسَانَ مِنَّا رَحْمَةً فَرِحَ بِهَا وَإِنْ تُصِبْهُمْ سَيِّئَةٌ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ فَإِنَّ الإِنْسَانَ كَفُورٌ﴾ [5] .

فهذه الآيات بينت لنا تباين الدلالة اللغوية الخاصة ببعض الألفاظ المتفرعة عن مصطلح (البلاغة)،الذي إذا ما ولينا وجوهنا شطر وروده في الحديث النبوي الشريف فإننا نجده يعبر عن دلالات عديدة لكننا سننتقي نماذج فحسب لنقف على توظيف الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم لمصطلح البلاغة.

يقول عليه الصلاة والسلام {{ إِنَّ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ مِنْ آيَاتِ اللهِ، وَإِنّهُمَا لاَ يَنْخَسِفَانِ لِمَوْتِ أَحَدٍ وَلَا لِحَيَاتِهِ، فَإِذَا رَأَيْتُمُوهُمَا، فَكَبّرُوا وَادْعُوا اللهَ وَصَلُّوا وَتَصَدَّقُوا يَا أُمَّةَ مُحَمّد إِنَّ مِنْ أَحَد أَغْيَر مِنْ اللهِ أَنْ يَزْنِيَ عَبْده أَوْ تَزْنِيَ أَمَته ؟! يَا أُمَةَ مُحَمّد وَاللهِ لَوْ تَعْلَمُونَ مَا أَعْلَمُ لَبَكَيْتُمْ كَثِيرًا وَلَضَحِكْتُمْ قَلِيلاً، أَلَا هَلْ بَلّغْت؟}}[6].

يتضح لنا من خلال هذا الحديث الشريف بأن لفظة (بلغت) تكشف لنا عن طبيعة البناء اللفظي عند النبي صلى الله عليه وسلم ؛وهو بناء اتصالي وصلي بين حروف الجذر اللغوي لمصطلح البلاغة والبناء الدلالي المتسم بالإيجاز الذي دلت عليه عبارة (ألا هل بلغت؟!)، وهو يلائم أسلوب الرسول –عليه الصلاة والسلام –

([3]) الآية 152 من سورة الأنعام (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف 06، عدد آياتها165، وكذلك الآية 34 من سورة الإسراء (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف 17 عدد آياتها111.

([4]) الآية 61 من سورة الكهف (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف 18، عدد آياتها110

([5]) الآية 48 من سورة الشورى (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف (42)، عدد آياتها53

([6]) الحافظ زكي الدين عبد العظيم المنذري: مختصر صحيح مسلم، دار ابن حزم للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 1، 1422 هـ – 2001م، ص: 171.

في مباشرة موضوعه ابتداء بطرح الفكرة، ووقوفا عند حيثياتها وتفصيل دقائقها، وذلك بغية التأثير في متلقيه، فجاءت لفظة (بلغت) هنا معبرة عن معنى الإخبار وتوصيل الرسالة الشريفة الموكلة إليه صلى الله عليه وسلم.

وفي ضوء هذا الفهم الذي يؤطر التصور الدلالي لمصطلح البلاغة يتأكد لنا أن إيحاءاته التعبيرية لا تقتصر على دلالة الإخبار والتوصيل فحسب ؛بل يتجاوزها إلى دلالات أخرى مثل معنى الإنهاك الذي نجده في قول الرسول –عليه الصلاة والسلام– حينما جاءه الملك وهو في غار حِراء، قائلا له :{{ " اِقْرَأْ " فقال: "مَا أَنَا بِقَارِئٍ" قال: "فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الجُهْدَ، ثُمَّ أَرْسَلَنِي، فقال: اِقْرَأْ، قلت: مَا أَنَا بِقَارِئٍ، فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّانِيَةَ، حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الجُهْدَ، ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: اِقْرَأْ ، فَقُلْتُ: مَا أَنَا بِقَارِئٍ: فَأَخَذَنِي فَغَطَّنِي الثَّالِثَة، حَتَّى بَلَغَ مِنِّي الجُهْدَ ثُمَّ أَرْسَلَنِي فَقَالَ: ﴿ اِقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الذِي خَلَقَ، خَلَقَ الإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ، اِقْرَأْ وَرَبّكَ الأَكْرَم، الذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَم﴾}} [7].

فلفظة (بلغ) المنطوية على الحروف الأساسية في مصطلح (البلاغة) المتضمن لدلالة تركيبية (الانتهاك)، وتنحصر هذه الدلالة في بنية أصلية (البلاغة) فكانت حقيقة اللفظة والدلالة على مستوى الصورة واقعا متداخلا ومتقاطعا مع المؤشر الموجه للخلفيات الدلالية، المستلهمة لوظيفة المفهوم الخاصة بالمصطلح الحامل لمقصدية محددة، تتباين مع تباين الموضع الذي ترد فيه ،وهذا ما تجلى لنا في لفظتي (بلغت/ بلغ)، أو في لفظة (يبلغون) التي جاءت في الحديث الشريف الذي روي عن "عائشة" أم المؤمنين" رضي الله عنها عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: {{ مَا مِنْ مَيِّتٍ تُصَلِّي عَلَيْهِ أُمَّةٌ مِنَ المُسْلِمِينَ يَبْلُغُونَ مِئَة، كُلُّهُمْ يَشْفَعُونَ لَهُ؛ إِلَّا شَفَعُوا فِيهِ}} [8].

([7]) المرجع السابق، ص 39، [الآيات (من 01/إلى 05) من سورة العلق (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف 96 ، عدد آياتها 19] .
([8]) المرجع نفسه، ص 182.

فلفظة (يبلغون) هنا جاءت متضمنة لمعنى التقدير والعدد (أي يقدرون بمئة)، وإذا ما حاولنا استجماع الدلالات التي اعتمدنا عليها في تبيين مدى تباين معنى مصطلح (البلاغة) وتفرعاته في إطار الحديث النبوي الشريف فإننا نلحظ بأنها كلها تقوم على جذر لغوي واحد (بلغ) تتخذه متكأ لها جميعا، فتوزيعها توزيع دقيق، وتركيبها تركيب منظم يتلاءم مع الدلالة المقصودة في الموضع الذي وظفت فيه.

ومن هنا نقول بأن مصطلح(البلاغة) كما كانت دلالاته مختلفة في القرآن الكريم جاءت أيضا حاملة لمعان متباينة في الحديث النبوي الشريف ، ولا بأس أن نعرج على الشعر العربي حتى نتعرف على كيفية ورود هذا المصطلح في فيه، وكذا نقف على الاختلاف الدلالي له – بتفرعاته – الذي يختلف معناه ويتغير ويتجدد من بؤرة نصية إلى أخرى، ومن موقع إلى آخر كما ذكرنا سابقا، ومن ذلك قول الشاعر الجاهلي "عمرو بن أبي كلثوم".

[أَلَا أَبْلِغْ بَنِي الطِّمَاحِ عَنَّا وَدُعْمِيًا فَكَيْفَ وَجَدْتُمُونَا][9]

فلفظة (أبلغ) الواردة في هذا البيت الشعري تقتضي تعالقا أسلوبيا بنيويا شأنها شأن بقية الألفاظ المكونة لهذه البنية النصية، وربما هذا ما أوحت به القيمة الإيحائية لعلاقات سائر العلامات اللغوية.

ومن المعلوم أن معنى لفظة (أبلغ) لا تتحدد في الإطار الصوتي أو النحوي فحسب؛ إذ لا يمكن فهمه إلا من خلال السياق وكذا العلاقات الاستبدالية المتصلة باللفظة (أبلغ) التي تشكل معادلة الانسجام بين الدوال المشتركة مع بعضها البعض، وذلك قصد التعبير عن دلالة الإخبار (أبلغ = أخبر) التي تنظم مدار هذه الدلالة لتجعل منها مكونا دلاليا وفنيا لا يمكن تجاوزه.

([9]) عمرو بن كلثوم:الديوان، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،د ط،2004م،ص:70

بيد أن هذه الدلالة سرعان ما تتغير فبتوظيف الحروف الثلاثة (ب ل غ) – المكونة للجذر اللغوي المتصل بمصطلح (البلاغة) – في سياق آخر يجعل اللفظة تتحول دلاليا داخل النسيج النصي من دلالة إلى أخرى، مع انطوائها على صياغة فنية ذات تمظهرات إيجابية تستمد من صورتها التركيبية الممتصة لدلالة لفظة (بلغ) المستخدمة في قول الشاعر:

[إِذ بَلَغَ الفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخِرُّ لَهُ الجَبَابِرُ سَاجِدِينَا][10]

فعلى شاكلة التوظيف البلاغي والدلالي لكلمة (بلغ) نشير إلى أنها – الكلمة – تمثل جزءا أساسيا من بنية تركيبية متجانسة، تلتزم بنظام خاص في الهيكل التعبيري، كما تحمل مخزونا معرفيا يكون بمثابة آلة تنبيهية للمتغيرات الدلالية ،التي يؤشر إليها السياق المحدد لدلالتها،التي تخرج تدريجيا من دائرة اللغة لتنحاز وتنخرط في بنية النص الجمالية حتى تطبع جسده – النص – بطابع دلالي وأسلوبي، تكون له كلمته في التحكم في النسق العام للبنية، وهذا ما لاحظناه عن لفظة (بلغ) التي بين لنا السياق والتوظيف البلاغي معناها المعبر عن الوصول والإدراك لسن الفطام.

فمن الواضح أن التوظيف البلاغي للدوال يمنحها جمالا معينا يتوزع على توظيفاتها في البنية النصية، وكذا سياقاتها الموضعية التي تؤدي إلى التنويعات الدلالية، وهذا ما تجسد لنا من خلال استعراضنا لدلالة مصطلح (البلاغة)، وما يتفرع عنه من ألفاظ تؤكد طابعها الحواري المرتكز على المؤشر اللغوي الوظيفي.

والحالة هذه تجعلنا ننبه على أن المحلل والباحث الأسلوبي ينبغي عليه أن يراعي وضع اللفظة في سياقها الكلي العام للمنتج الذهني وليس الاقتصار بدراستها جملة أحادية الرؤية.

([10]) المرجع نفسه، ص 71.

وفي ضوء هذا التوجه – وحسب اطلاعنا على ما كتب في هذا المجال – نجد بأن مصطلح(البلاغة)نبع من الجذر اللغوي (ب ل غ) –كما سلف الذكر – الذي أتى مشحونا بدلالات عديدة، وسنعمل على استخلاص حدها اللغوي من خلال المعاجم اللغوية التي أشرنا إليها آنفا؛ فصاحب (أساس البلاغة) أورد بأن هذا المصطلح مأخوذ من "بلغ الرجل بلاغة فهو بليغ وهذا قول بليغ، وتبالغ في كلامه: تعاطى البلاغة وليس من أهلها وما هو ببليغ ولكن يتبالغ"[11].

ومما يتراءى لنا أن المراد بمصطلح (البلاغة) عند هذا المؤلف ما هي إلا ملكة يتمايز بفضلها الأفراد؛ فهي ليست أمرا يملكه الجميع ولكن للبلاغة أهلها، فـ"الزمخشري" يرى بأنه ليس كل من يتعاطى البلاغة نطلق عليه سمة البليغ؛ إذ هناك من يبالغ في كلامه ويتكلف في انتقاء اللفظ المشكل للبنية الكلامية، فهو في هذا الوضع لا يعدو إلا أن يكون مقلدا لا غير.

ومما يبدو لنا أن "الزمخشري" حدد أصناف البليغ، فإذا ما تأملنا جيدا في الوحدات اللغوية التي ينطوي عليها نصه هذا نلحظ بأنه يجعل البليغ في مرتبتين: **بليغ حقيقي** يصدر كلامه من السليقة والفطرة، ليندرج ضمن شكل تعبيري فني يكون من الناحية الفنية أرقى من الكلام العادي، و**بليغ متصنع** يتكلف في إخراج كلامه، ويتصنع في نسج بنيته اللغوية التي يكون فيها شغله الشاغل إيجاد لفظ مزوق، أو كلام منمق فيه حشو للتجنيس والترصيع... وما إلى ذلك، وهذا في تصورنا ينقص من بلاغته؛ كونه يبالغ في وضع هذه الرسالة اللغوية التي يريد توصيلها.

في حين نجد مؤلف (لسان العرب) في أثناء تحديده لدلالة مصطلح (البلاغة) لم يتطرق إلى فعل المبالغة في إخراج الكلام كما فعل "الزمخشري"؛ بل نجده فصل نوعا ما في دلالة حد هذا المصطلح؛ حيث ذكر بأن له

([11]) جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 1424 هـ – 2004م، ص 50.

دلالات عديدة؛ إذ قال: "بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا: وصل وانتهى، وأبلغه هو بلاغا وبلغه تبليغا (...)، والبلاغة الفصاحة[*]، والبَلْغُ والبِلْغُ: البليغ من الرجال، ورجل بَلِيغٌ وبِلْغٌ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه"[12].

فمصطلح (البلاغة) وفق ما ورد في (لسان العرب) لـــ"ابن منظور " يعني الوصول إلى المراد المرغوب فيه، والانتهاء إلى الغاية المقصودة، وكذا الفصاحة والقدرة على تبليغ ما في النفس بطريقة سلسة لا تذهب المقصود، وفي الوقت ذاته تحمل قدرا من الفنية والجمالية.

وبذلك يختلف "ابن منظور" عن "الزمخشري" الذي تحدث عن أصناف البلغاء –(بليغ حقيقي/ بليغ متصنع) – فصاحب (لسان العرب)جعل الفصاحة هي ذاتها البلاغة، كما اهتم بحقيقة الوصول والانتهاء إلى الهدف انطلاقا من العملية التأليفية للبنية الكلامية، وكيفية صياغتها وتشكيلها الفعلي الذي يقوم به المتكلم، والفعل القرائي للكلام الذي يقوم به القارئ، فهو يرى أن البليغ بوصفه متكلما يسعى جاهدا إلى توصيل المعطيات الموقفية إلى المتلقي من خلال انتقائه للدوال المناسبة، ومراعاته للمدلولات المقصودة، فهو لم يكتف بالرجل البليغ المرسل للرسالة اللغوية؛ بل وضع في حسبانه المتلقي؛ إذ بفضل هذين الطرفين (المرسل البليغ/ والمتلقي – المرسل إليه –) يتم التوجه نحو الهدف، ويتحقق الوصول والانتهاء إلى الحالة المرغوب فيها، ومن ثم تشكل البنية الكلامية بالنسبة للمتلقي مدخلا قرائيا مهما، وذلك لاستنباط أساسيات العملية الإنشائية للكلام، المتكئة على رؤية معينة للمتكلم ،الذي يعمل على الاستدلال على المغزى التواصلي للكلام .

([*]) الفصاحة: يقال: "صح: الفصاحة: البيان، فصح الرجل فصاحة فهو فصيح من قوم فصحاء (...) وكلام فصيح أي بليغ (...) ولقد فصح فصاحة وهو البين في اللسان والبلاغة، والتفصيح استعمال البلاغة (...) والفصيح اللغة: المنطلق اللسان في القول الذي يجيد جيد الكلام من رديئه" ينظر: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف بابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، جمهورية مصر العربية، طبعة جديدة ومحققة و مشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة (د ط)، 1441 هـــ، 1981 م، مج 5 (من حرف ع إلى حرف ل)، ص 3419 – 3420.

([12]) المرجع نفسه، مج 1 (من حرف أ إلى حرف ج)، ص 345 – 346.

ويشترك كل من المتكلم (المرسل للكلام) والمتلقي (المستقبل للكلام) في الحضور التفاعلي للفعل التواصلي، المعتمد على مكونات التفاعل والتواصل بين المواقف المتباينة، المصورة للنموذج اللغوي البلاغي وفق الفعل الكلامي، الخاص بالمواضيع المتطرق إليها، فكل موضوع يقتضي من المتكلم لغة بلاغية خاصة به، واضعا نصب عينيه مستوى السامع/ المتلقي/ المستقبل الذي يستقبل الكلام؛ لأن الأفكار لا يمكن في رأينا أن تحقق المقصدية مما يريده المتكلم إلا بلغة بلاغية يسهل فهمها على المتلقي.

وإذا ما انتقلنا إلى المعاجم التي ظهرت في العصر الحديث فإننا نجد من أبرزها (محيط المحيط) الذي يظهر لنا بأن صاحبه حاول تناول دلالات مصطلح (البلاغة) في نطاقه الواسع وبشكل أكثر دقة، حيث قال: "البلاغة: الفصاحة، وعند أهل المعاني أخصب من الفصاحة، والفرق بينهما أن الفصاحة يوصف بها المفرد والكلام والمتكلم، فيقال: كلمة فصيحة وكلام فصيح، ورجل فصيح، والبلاغة يوصف بها الكلام والمتكلم فقط، فيقال كلام بليغ ورجل بليغ ولا يقال كلمة بليغة، والبلاغة تطلق عند أهل المعاني على معنيين: أحدهما: بلاغة الكلام تطلق وتسمى بالبراعة والبيان، والفصاحة أيضا وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته، وهي سلامته من التنافر والتعقيد ونحوهما، وثانيهما: بلاغة المتكلم، وهي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ، وعلم البلاغة يطلق على علم المعاني والبيان، وقد يطلق على فن البديع أيضا"[13].

من يتمعن في هذا النص يخلص إلى أن صاحبه قد سلك نفس المسلك الذي اتبعه "الزمخشري" في قوله بأن البلاغة ملكة يتم بفضلها وضع التشكيلات الكلامية، وإحداث التآلف التنظيمي الوظيفي بين وحدات الفعل ألانجازي الكلامي المعبر عن آليات معرفية متباينة، يرغب المتكلم من ورائها تحقيق هدف معين بغية الوصول إلى إفهام شريكه في الفعل التفاعلي التواصلي بمساعدة الأنظمة المعرفية التي يحتويها الكلام.

([13]) المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 3، 1993، ص 53.

كما اتفق صاحب(محيط المحيط)مع "ابن منظور"في قوله بأن"البلاغة هي الفصاحة"؛إذ تجتمعان في تكوين وحدات الفعل ألانجازي الكلامي المعبر عن الغاية المقصودة من قبل المتكلم الذي يملك معرفة مميزة تجيز له التفاعل مع غيره، مجسدا نشاطا لغويا يرتكز على التواصل المفهومي الحامل لمؤشرات لغوية دالة يستنطقها المشارك في حدث التفاعل.

وعلاوة على ذلك نشير إلى أن مؤلف (محيط المحيط) لم يكتف بما جاء به كل من "الزمخشري وابن منظور"؛ بل ذكر لنا موقف أهل المعاني والبيان والبديع – البلاغيين الذين أسسوا لعلم البلاغة – من مصطلحي (البلاغة) و(الفصاحة) مبينين بأن البلاغة أخص من الفصاحة؛ حيث تقع هذه الأخيرة – الفصاحة – وصفا لكل من المفرد والكلام والمتكلم، بينما تتصل البلاغة بكل من الكلام والمتكلم دون المفرد أي الكلمة، ففي الكلام تسمى بالبراعة والبيان وكذا الفصاحة، أما بلاغة المتكلم فهي الملكة الإبداعية التي تميزه عن غيره في تأليفه للكلام البليغ وصياغة الرؤى والأفكار.

فمن الواضح من هذا التوجه أن المنجز للفعل الكلامي ينبغي عليه أن يستند على أفعال انجازيه لأجل تحقيق عملية اتصالية تواصلية بينه وبين المشارك معه في ذاك الفعل الكلامي، معتمدا على ثنائية البلاغة والفصاحة؛ كونهما تتصلان بالمتكلم الذي يمكن وصفه بالعضو الفعال في تلك العملية الاتصالية التواصلية؛ إذ يقدم الصياغة اللغوية الموجهة للحدث التفاعلي الكلامي، موضحا وقائع التواصلية التي توضع فيها الأنظمة المعرفية وفق تماسك دلالي متصل بسياقات مختلفة تبين تعدد الوظائف التي يمكن أن تفي بها تلك الوقائع التواصلية المنطوية على الحدث التفاعلي بين كل من أطراف الفعل التواصلي، وكذا العناصر المكونة للبنية الكلامية ذات التنظيم التفاعلي المنتج للمعرفة بأوجه الطلب المتعددة، فطرفا التفاعل الكلامي – (المرسل/ المرسل إليه) – لا يكفيهما مطلقا استيعاب ما يرمي إليه الكلام فحسب؛ بل يتوجب عليهما أن يوجها إلى بعضهما البعض إشارات لغوية بلاغية فصيحة تحرك البنية الكلامية في إطار حيزها الدلالي، وفي الوقت ذاته

نثريها حتى يتمكن هذان القطبان من التفصيل في إسهاماتهما التشكيلية للفعل التواصلي وللحدث الكلامي، مراعيان في ذلك آليات التنظيم البلاغي.

وبناء على هذا المسلك لا غرو أن نقول بأن الاشتراك بين البلاغة والفصاحة في تأدية العملية الوضعية للكلام، التي يكون لها أثر لازم لسلامته وتمتعه بالانسجام بين عناصره حتى يؤدي دوره في إيصال التجربة الفردية الإبداعية.

أما مؤلف (البستان) فقد قال في تعريفه لمصطلح (البلاغة) بأنها مصدر "بلغ الرجل الكلام إذا كان بليغا وهي على وجهين: أحدهما: أن يكون بذاته بليغا، وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف: صوابا في موضوع لغته وطبقا للمعنى المقصود به، وصدقا في نفسه، ومن اخترقه كان ناقصا في البلاغة، والثاني: أن يكون بليغا باعتباره القائل والمقول"[14].

واستنادا إلى ما جاء في هذا النص نرى بأن صاحب المعجم حاول أن يوضح الممارسة التواصلية المرتكزة على فعل التبليغ الكلامي، الذي لا يتم إلا إذا كانت الذات الممتهنة لهذه الممارسة تتسم بالبلاغة حتى يتحقق استيعاب مكونات نواة الرسالة المنشئة إنشاء فعليا بمساعدة وسائل لغوية في لغة ذاتية معينة، تعتمد على بؤرة الانجازات التفاعلية العاكسة لعمليات الصياغة، فتنشط فيها أبنية لغوية مناسبة، وفعالة تكفل مشاركة الشريك الفعال والمتفاعل مع البنية الكلامية البلاغية المؤدية لمقصدية أساسية.

ومما يجدر التنبيه عليه أن هذه البنية الكلامية البلاغية جعلها مؤلف (البستان) في شقين:

الشق الأول: يتصل بذات المتكلم بشكل عام، إذ لا يمكن لهذه الذات أن تكون بليغة إلا إذا توفرت فيها جملة من الصفات أهمها:

([14]) عبد الله البستاني، البستان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 1992، ص 85.

1. **الصواب في موضوع اللغة**: وذلك حتى تتمكن الذات المتكلمة من التعبير عما يجول في خاطرها من الأغراض والمقاصد.

2. **مطابقة المعنى للمقصود به**: ولن يتأتى له هذا إلا إذا أوردت الذات المتكلمة بنيتها الكلامية، وفق عقول المخاطبين وطبقات المتلقين في البيان وقوة المنطق؛ إذ لكل مقام مقال، فكلما حاولت هذه الذات مراعاة المقتضيات والمقامات كلما ازداد كلامها حسنا، وكلما كانت أحرص عليها كلما كانت بليغة، أما إذا قلت نسبة مراعاتها لهذه الأمور - (الحال/ المقام، المقتضى/ الاعتبار المناسب، مقتضى الحال/ إيراد الكلام على صورة معينة) – عند البلغاء كان أقل مرتبة في البلاغة.

3. **الصدق في النفس**: حيث نلحظ بأن الذات المتكلمة إذا كانت صادقة في أقوالها غالبا ما تشد رسالتها اللغوية انتباه المتلقين؛ لأنها تسعى إلى تقديمها في صورة بلاغية معينة، تبتعد فيها عن الصنعة والتكلف.

هذا بالنسبة للشق الأول الذي حدده صاحب (البستان)؛ أما **الشق الثاني**: فنجده يتصل بالذات المتكلمة البليغة التي تملك مهارة القول في استخراج المقول وفعل توصليه؛ إذ نجدها تعمل على التصرف فيما تريد التعبير عنه بما يتناسب مع تلك المهارة والقدرة بكلام بلاغي يدل على الدلالة المقصودة بدوال واضحة وسهلة تتفق مع ما تبتغيها من أغراض وأهداف.

وفي ظل هذا المنحى نشير إلى أن الذات المتكلمة البليغة تنجز صياغات الاتصال استنادا إلى الوظائف المتباينة للعملية التبليغية، المتصفة بالبلاغة التي تشغل موقعا متميزا في الواقع الاتصالي ،المجسد للمركبات من الأحداث الكلامية، ذات الصبغة الجمالية والتعدد الدلالي ،اللذين ينطلق منهما المتفاعل مع البنية الكلامية لاقتفاء أثر النموذج اللغوي البلاغي، المصور للمعطيات الموقفية التي تكون طريقة عرضها للبناء التركيبي الكلامي البلاغي مهمة؛ كونها تكفل سلامة المقصد والاستعمال الموفق للتركيبات اللغوية في قوالب فنية تربط بين المتفاعلين – (المتكلم/ المتلقي) – في أثناء إحداث فعل الاتصال بينهما.

بالإضافة إلى هذه المعاجم التي أوردناها نشير إلى أن مصطلح (البلاغة) كما تبدى في (المعجم الوسيط)؛ دل على "حسن البيان وقوة التأثير وعند (علماء اللغة): مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"[15].

نستشف من هذا النص بأن أصحابه قد اتفقوا مع صاحب (لسان العرب) في قوله بأن البلاغة هي الفصاحة، كما وافقوا أيضا مؤلف (محيط المحيط) حينما ذكر في مؤلفه بأن دلالة مصطلح (البلاغة) عند علماء اللغة تتمثل في مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

والملف للانتباه أن مصنفي (المعجم الوسيط) قد انفردوا عنهما بذكرهم لأمرين متصلين بمفهوم البلاغة:

الأول: يتعلق بحسن البيان.

والثاني: يتمثل في قوة التأثير.

ويبدو لنا بأن هذين الأمرين يستنبطان من العملية التفاعلية المتكئة على المعطيات الموقفية التي يطمح إليها العمل التفاعلي ،الذي يرتبط بالغاية المقصودة من وراء تناول الأنظمة المعرفية المتباينة التي يتم عرضها في نموذج لغوي بلاغي مميز؛بحيث يتم التركيز فيه على وسائل الإقناع بتلك المعطيات الموقفية، التي يرصدها الفعل التواصلي من خلال العملية الانتقائية للدوال والمدلولات المنشطة للأنظمة المعرفية والوحدات اللغوية، مع مراعاة تنظيمها المنطقي المتلائم مع التمثيل اللغوي لتلك المعطيات.

ومما يحسن ذكره أن المتكلم بوصفه مرسلا لبنية لغوية يقوم عليها البناء الكلي للأثر الخطابي من منظور بلاغي، يجعله يتمايز عن غيره، يبلغ رسالته ويبين حجته، ويفصح عن مقصديته ،دون إسهاب ولا تكلف؛ كونهما ينقصان من فعل البيان وأثره ودوره الإقناعي بكل ما يتضمنه من وسائل إقناعية؛ففي اعتقادنا أنه كلما

([15]) إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الأحمر، المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ط 2، 1392 هـ - 1972 م، ج 1، ص 70.

كانت الذات المتكلمة مهتمة بحسن البيان، والإخراج البلاغي لكلامها كلما أوضحت الدلالة وبلغت الغاية، ومن ثم استمالت الذات المتلقية لتلك البنية الكلامية.

وقد لا نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن الذات المتكلمة تملك القدرة على إفهام الذات المتلقية انطلاقا من معارفها الخاصة، وذلك بمراعاتها لحيثيات الفهم الفعالة، التي تتجسد من خلالها العملية الاتصالية كونها تمثل نشاطا مشتركا بين قطبي هذه العملية،اللذين يستوعبان حقيقة المعرفة التي يتضمنها الحدث اللغوي؛ لأن هذه الحقيقة المعرفية تعد– في تصورنا – ضرورية لإحداث الفعل التفاعلي، وكذا الحفاظ على المعايير الاتصالية والإدراكية والموقفية... المحددة للفهم المتكئ على الفعل الاستيعابي للمعطيات الموقفية، المشكلة لجسور التواصل بين الذاتيين المتكلمة والمتلقية؛ فالذات المتكلمة تسعى للتوصل إلى إحداث فعل إنجازي تُبَلغُ بفضله الذات المتلقية ما ترغب فيه من المعارف المكونة لذاك الفعل كما تحاول أن تقدم لها معينات على الفهم.

وبعد استعراضنا للدلالة اللغوية لمصطلح (البلاغة) كما أثبتها بعض اللغويين في معاجمهم، وحتى تتضح الصورة أكثر في ذهن المتلقي لابد أن نولي وجوهنا شطر المفهوم الاصطلاحي لهذا المصطلح (البلاغة) .

ثانيا: مصطلح البلاغة دلالته الاصطلاحية:

من يدقق النظر في المدلولات اللغوية التي ذكرناها يلاحظ بأن البلاغة في الكلام ما هي – في رأينا – إلا محاولة لتأدية الدلالة بصورة حسنة واضحة عن طريق استخدام وحدات لغوية فصيحة، تترك في النفس أثرا معينا، شريطة ملائمة كل كلام للمقام الذي يقال فيه، وأحوال المخاطب من التكلم على وجه خاص، وذلك حتى يستوعب مضمون الرسالة اللغوية الموجهة إليه من المخاطب الذي يجدر به أن يكون ذا ملكة يقتدر بها على التصرف في أغراض الكلام بقول مستساغ، وبيان بديع، بالغا من مخاطبة كل ما يريد بعد التـــــــــــــــــــــــــــــــفكير في المدلولات – التي يرغب في إرسالها إلى المتلقي– مراعيا في ذلك

كله سلامة الانتقاء، وتنسيق المعاني، وحسن ترتيبها، فإذا تم له ذلك لجأ إلى الدوال الواضحة الملائمة والمؤثرة، فألف بينها تأليفا يكسبها قوة وجمالا بلاغيين.

وفي ضوء هذا المنظور يتبين لنا بأن البلاغة في الكلام تعتمد على سلامة نظام اللغة واستقامته، فهي بمثابة الفن، وهذا يعني الصنعة، ولاسيما إذا سلمنا بأنها تتعلق بالكلام الذي يعد بمثابة الفن، كما يستدعي إخراجه في صور بيانية، وتنويعات أسلوبية دقيقة تنطوي على تبدلات دلالية متصلة بالأشكال الثلاثة: المنطقي والدلالي والبلاغي.

ومن هذا المنطلق نجد بأن البلاغة قد نالت عناية الكثير من الدارسين العرب، إذ حاولوا وضع مفاهيم لها فاختلفت هذه المفاهيم باختلاف المحمول الثقافي والأدبي الخاص بهم وفي مقدمتهم "الجاحظ" الذي يعد من الأوائل المهتمين بالدرس البلاغي، فكان مصنفه (البيان والتبيين) غنيا بمفاهيم مصطلح البلاغة؛ سواء أتعلق الأمر بدلالته عند العرب أم بغير العرب؛ حيث نجده يقول: "قيل الفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، والغزارة يوم الإطالة، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام، وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة، وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضيع الفرصة"[16].

ويبدو لنا بأن هذه الأقوال التي أوردها "الجاحظ" تشترك في نقطة جوهرية وهي أن البلاغة في الكلام لا يمكن أن تتحقق إلا إذا توفر لها التأثر في المتلقي وإقناعه بوجهة نظر الباث، و هذا لا يتأتى إلا إذا كانت هناك عملية انتقائية دقيقة للدوال والمدلولات – كما سلف الذكر – مع مراعاة وضوح الدلالة، وحسن الإشارة،

([16]) أبو عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، مج 1، ج 1، ص 64.

وسرعة البديهية، والمعرفة بمواضع الحال، فهو يدعو المبدع إلى ضرورة تبيين الدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي مع الإيجاز، والدقة المتناهية في التعبير، فالتعبير البليغ يظهر لنا في جوانب عديدة ولا سيما توجهه الأدبي والجمالي؛ إذ يرى ضرورة تجسيده في العملية التواصلية المماثلة بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب، فكلما كانت الدلالة واضحة كلما كانت الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي مشكلة للبيان، المرتكز على البلاغة الفنية وكأننا بالمتكلم ينتقل بالمعنى من حال الاختزان والإخفاء الصامت إلى الإظهار والتصريح برؤيته التي يحاول تحقيقها وتمثيلها بفكره.

ومما تجدر الإشارة إليه أن "الجاحظ" في أثناء حديثه عن مصطلح البلاغة لم يفصله عن مصطلح البيان كغيره من معاصريه؛ فالبلاغة عنده جامعة لمعان تجري في وجوه كثيرة، وعن طريقها تتحقق الجمالية في الكلام، وهذا الجامع للمعاني لا يمكن أن يتشكل ككيان إلا إذا توفر على بنيته الأساسية ألا وهي البيان، كون البلاغة فيما أورده "الجاحظ" على لسان "ابن المقفع" الذي حينما سئل: "ما البلاغة؟ قال: اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل فعامة ما يكون في هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة"[17].

ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا بأن "الجاحظ" كان ذا بصيرة فذة؛ إذ نبه على أن البليغ الحقيقي هو الذي يكون بمقدوره إزالة الحجاب عن غوامض الأفكار – المسموعة أو المسكوت عنها أو المشار إليها أو المحتج بها – ويكشف عن خباياها بما له من قدرة بيانية، ومراعاة لمقتضى الكلام ولمعانيه، وللأحوال المختلفة، ولطبقات المتلقين، فالعبرة من الكلام – سواء أكان شعرا أم نثرا (سجعا، خطبا، رسائل، ... الخ) – تكون بالمواقف

([17]) المرجع السابق،مج 1، ج 1، ص 42.

والمقامات، وبعبارة أخرى: لا يكون المتكلم بليغا في رأي "الجاحظ" إلا إذا تمكن ببيانه وبلاغته من توضيح معانيه للمتلقين على اختلاف طبقاتهم مع مراعاة تحقيق الملائمة بين هذه المعاني، وأقدار الأحوال وأقدار المستمعين/ (المتلقين)، وبذلك يزول اللبس والغموض اللذان يؤديان إلى مشقة في فهم المقصدية التي ينشدها المتكلم (البليغ).

ومما لا ريب فيه أن "الجاحظ" حينما استعرض لمصطلح البلاغة عدة تعريفات – كما وردت عند الأمم الأخرى (كالفارسية، واليونانية والرومانية والهندية) – كان القصد منه أن يقارن بين بلاغة هذه الأمم والبلاغة العربية، مفضلا هذه الأخيرة على غيرها من التعريفات التي قالت بها تلك الأمم.

ولعل الناظر إلى ما أورده "الجاحظ" حول هذا المصطلح يجده قد تتبع مسار مفهوم البلاغة منذ العصر الجاهلي إلى غاية عصره ليبين ما للعرب من باع في هذا المجال؛ إذ عدد خطباء العرب الذين كانت خطبهم تتسم بالبلاغة، ولسنا في حاجة إلى تتبع كل الأسماء، بل تكتفي بالإشارة إلى بعض الشخصيات المفصلية التي تزيدنا معرفة بتوجه الدارس العربي كشخصية "علي رضي الله عنه" و"معاوية بن أبي سفيان"و"المأمون"، وإن كان "الجاحظ" قد اعتمد في تعريفه لمصطلح البلاغة على ما ورد في صحيفة "يشر بن المعتمر"، ونظرا لأهميتها نقلها كاملة في مصنفه (البيان والتبيين)، وكان صاحب هذه الصحيفة منطلقا من مبدإ أساسي يتعلق بالخطابة، وهذا المبدأ يتمثل في ضرورة الملائمة بين رسالة الخطيب (المتكلم) اللغوية وصياغته، وبين السامعين (المتلقين) لهذه الرسالة (الكلام)، وفي اعتقادنا أن هذه الصحيفة كانت تعكس الإرهاصات الأولى للمفاهيم البلاغية.

ومما يبدو لنا أن هذا التوجه الفكري الذي ارتضاه "بشر بن المعتمر" أخذ به"الجاحظ" في كتاباته؛ حيث لاحظناه هو أيضا يدعو (المتكلم/ المرسل). سواء أكان شاعرا أم ناثرا – إلى تخير الألفاظ التي تعبر عن المعاني التي يريد توصيلها للمتلقي، فكل موضوع يقتضي منه لغة خاصة به، واضعا في حسبانه مستوى السامع (المتلقي/ المرسل إليه) الذي يتحدث إليه أو يكتب له، لأن الأفكار لا يمكن أن تحقق المقصدية مما يريد هذا

المتكلم، إلا بلغة يسهل فهمها على المتلقي، وكتابه (البيان والتبيين) يعج بهذه الآراء التي يبين فيها العلاقة الوطيدة بين المرسل والمرسل إليه، وبين المرسل والموضوع الذي يكتب فيه أو يتحدث عنه مع متلقيه، لأن المتلقين مستويات، فكل منهم يحتاج إلى لغة تتلاءم ومستواه اللغوي والفكري، إذ يكفي من البلاغة – كما يقول "إبراهيم بن محمد" – "ألا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[18].

فهذا النص لا يحتاج – في تصورنا – إلى شرح وتعليق، لأنه واضح الدلالة، ومستوف للغرض المطلوب لذا اعتمد عليه "الجاحظ" ليؤكد به توجهه الفكري إزاء كل من المتكلم والمتلقي.

ونحن في هذا المقام الذي نتحدث فيه عن موقع البلاغة بين أهم قطبي العملية التواصلية (المتكلم/ الناطق) الذي تتحدد مهمته في إرسال وإفهام الرسالة اللغوية، و(السامع/ المتلقي) الذي تتعلق مهمته بضرورة تلقي وفهم تلك الرسالة اللغوية، ونجد أنفسنا مضطرين إلى إيراد قول "عبد الله بن محمد بن جميل" الذي حاول من خلاله تقديم مفهوم للبلاغة، إذ قال: "البلاغة:الفهم والإفهام، وكشف المعاني، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقول، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار (...) كل هذه الأبواب محتاج بعضها إلى بعض، كحاجة بعض أعضاء البدن إلى بعض: لا غنى لفضيلة أحدهما عن الآخر، فمن أحاط معرفة بهذه الخصال فقد كمل كل الكمال، ومن شذ عنه بعضها لم يبعد من النقص بها اجتمع فيه منها (...) البلاغة: تحيز اللفظ في حسن إفهام"[19].

([18]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص 63.

([19]) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، (د ط)، 1974، ص 9 – 10.

ونستنتج من هذا النص أن مصطلح البلاغة يتحقق بيانه في الكلام الذي لا يتم إلا بين قائل وسامع (مرسل ومرسل إليه) مخاطِب ومخاطَب كما ذكر القدماء، أو باث ومستقبل كما يفضل أهل الحداثة، وللإشارة فإن غاية البلاغة تجسيد نظرية الفهم والإفهام، ولهذا نلمس من خلال الوحدات اللغوية التي تشكل هذا النص آليات تحقق البلاغة في الخطاب منها: حتمية حسن الاستماع للكلام المرسل والاستيعاب لما تم إرساله وذلك حتى تتم العملية الاتصالية بصورة ميسورة، عن طريق كشف المعاني ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء... وما إلى ذلك من الآليات المعينة على إثبات البلاغة في الكلام – كما سبق ذكرها – فهذه العناصر تعد ركائز للعملية التوصيلية، وبخاصة إذا ما سلمنا بما للفظ والمعنى من دور في تحقيق البيان، والفصاحة، والبلاغة في الكلام، كون هذه الأمور تحول المشاعر والأفكار المضمرة في النفس الخفية،والمجهولة بين الناس إلى الوضوح والتحديد، ومن ثم تجسيد قابلية الفهم والتداول بين الأفراد.

وفي ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن ننبه على أن المتكلم/ المرسل يسعى إلى تحديد الدلالة المقصودة المتضمنة داخل التعبير/ الكلام المستخدم، والمعتمد على العناصر التي يتحقق بها التركيب والسبك والسياق، والبادية في الخطاب الذي يتوافر على أقطاب الجسد الكلامي من باث ومتلقي؛بحيث يقوم الباث بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية التي تتمحور حول نقطة الإرسال لتدل على أفكاره إزاء حالة من الأحوال بلفظ فصيح، وتأليف كلام بليغ، تتم صياغته بشكل بلاغي متميز، وتحديدا إذا أدركنا بأن البلاغة ليست قبل كل شيء سوى "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[20].

([20]) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعيين الكتابة والشعر، تح :محمد علي البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1406 هـ، 1986 م، ص 10.

ونلمس من هذه الوحدات اللغوية المكونة لهذه البنية النصية التي اعتمدناها هنا بأن هنالك علاقة وطيدة بين البلاغة والدلالة؛ أي بين القدرة على الإبلاغ وإثبات الدلالة وكذا العناية بالإخراج الفني للكلام، حيث يتراءى لنا بأنه لا يمكن إحداث الفصل بين الجانب الجمالي والجانب الدلالي في البلاغة العربية، ذلك أن الكلام لابد أن ينطوي على الجمال بوصفه آلية من آليات التعبير وكذا قوة التأثير، وكأننا بالجمالية البادية في الخطاب تتصل به من ناحية عملية إبداعه (إبداع الخطاب بطبيعته ونظرياته) ومن ناحية عملية تلقيه (تلقي الخطاب بممارسته ونظرياته).

ومهما يكن من شيء فعلينا أن نشير إلى أن الخطاب تبرز فيه وسائل فنية ومقومات دلالية تجعل منه كيانا تركيبيا دلاليا متضمنا للبلاغة التي تعد "أحد فروع علم اللغة العام، تبحث في وظائف البيان وإبراز خصائصه وتأثيره في بناء الأثر ودلالته الجمالية في تصوير ووصف العناصر التي تشكل عالم النص"[21].

وباعتمادنا على ما ورد في هذا النص يتبين لنا بأن البلاغة لا تخرج عن النطاق اللغوي الذي أعانها في صياغة نظرة جديدة للنص؛ حيث عملت على البحث في بنياته الصوتية والتركيبية والدلالية، كما أفضت عليه صبغة جمالية وفنية، انطلاقا من استنادها على كشف وظائف بيانه، وإبراز خصائصه ومدى انعكاسه على متلقيه، دون تجاهل الدلالة الجمالية المتكئ عليها في تقديم الصور الذهنية التي تراعي فيها العملية الوصفية للعناصر التي يتكون بفضلها عالم النص الذي يفترض – بعد هذا كله – أن يصطبغ بالصبغة البلاغية والفنية، ولاسيما إذا علمنا بأن البلاغة ما هي إلا "فنا من الفنون يعتمد على الموهبة، وصفاء الاستعداد الفطري، ودقة إدراك الجمال، وتبيين الفروق الخفية بين شتى الأساليب" [22].

([21]) سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد الأدبي الدار الثقافية للنشر، القاهرة (د ط)، 2002، ص 259.

([22]) ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، (د ب)، د ت)، (د ط)، ص 30.

ونعتقد أن قارئ هذا النص يمكن له أن يستنتج بأن البلاغة تعد فنا من الفنون القائمة على سمة الجمال في المعالجة التعبيرية وهي تتصف بالموهبة والاستعداد الفطري، وكذا القدرة على وضع الكلام البليغ انطلاقا من انتقاء مفردات الخطاب البلاغي، وأساليبه المتباينة، وصوره المتعددة التي تضفي على كلام هذه الذات المتلقية ومن ثم تقنعها، ذلك أن "بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس، وفكر في فكر، والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب، أو في رأيه"[23].

فالفاعلية البلاغية بين طرفي الخطاب يطبعها – كما نعتقد – الجمال المساعد على التكثيف الدلالي لما يرد عليه من حسن الصورة، وذلك بغية تجسيد الفعل التأثيري، وكذا الإقناعي بين هذين الطرفين، ومما يبدو لنا أن هذا الأمر لا يتأتى للمتكلم البليغ إلا إذا كان مراعيا للأسس البلاغية المتعارف عليها، لأن البنية النصية إذا اكتسبت لفظا حسنا، وأعارتها الذات المتكلمة مخرجا سهلا، ومنحتها كثافة دلالية، استقطبتها الذات المتلقية واقتنعت بها، لأن البلاغة تعالج "قوة التأثير في الآخر وكيفية إقناعه، وبيان كل المقاصد التي يهدف الباث إلى تحقيقها"[24].

ومما لا مراء فيه أن البلاغة تدرس التفاعل الاتصالي بين المتكلم/ المخاطِب، والسامع/ المخاطَبِ، فهذا التفاعل يشكل بؤرة التفكير البلاغي المؤدي إلى التأثير الاتصالي، النابع من الذات البليغة التي تصبو إلى إيصال دلالة معينة إلى الذات المتلقية التي تنشد القيمة الدلالية، فتتحدد الصلة بين الذاتين عن طريق التشكيل اللغوي والجمالي، اللذين يعكسان قدرة الذات المتكلمة البليغة على الفعل التبليغي الناجع المرتبط بالتقنيات البلاغية التي تقتضيها الرسالة اللغوية، المكونة من طرف تلك الذات البليغة التي تجسدت مهمتها – كما رأينا – في ارسال الرسالة اللغوية إلى القارئ الذي تكون مهمته فك شفرات تلك الرسالة واستنطاقها .

([23]) محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006، ص 20.

([24]) سامية بن يامنة: الاتصال اللساني بين البلاغة والتداولية، مجلة دراسات أدبية الصادرة عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية (مجلة دورية فصلية محكمة)، الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، ع 1، جمادى الأولى 1429 هـ ، ماي 2008، ص 53.

فالتفاعل الاتصالي ضمن هذا المفهوم نشاط يقوم على التبادل الكلامي بين باث يرسل رسالته إلى متلق، ليجلب انتباهه نحو هدف ما، مرتكزا في ذلك كله على شبكة من العناصر الضرورية لإنجاح الفعل الاتصالي بين كل من الباث والمتلقي، المستخدمين لوسائل محددة للتأثير على بعضهما البعض، وربما هذا ما استنتجناه من استعراضنا للنص الذي ذكرناه آنفا، والذي بينا فيه بأن "البلاغة هي كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن"[25].

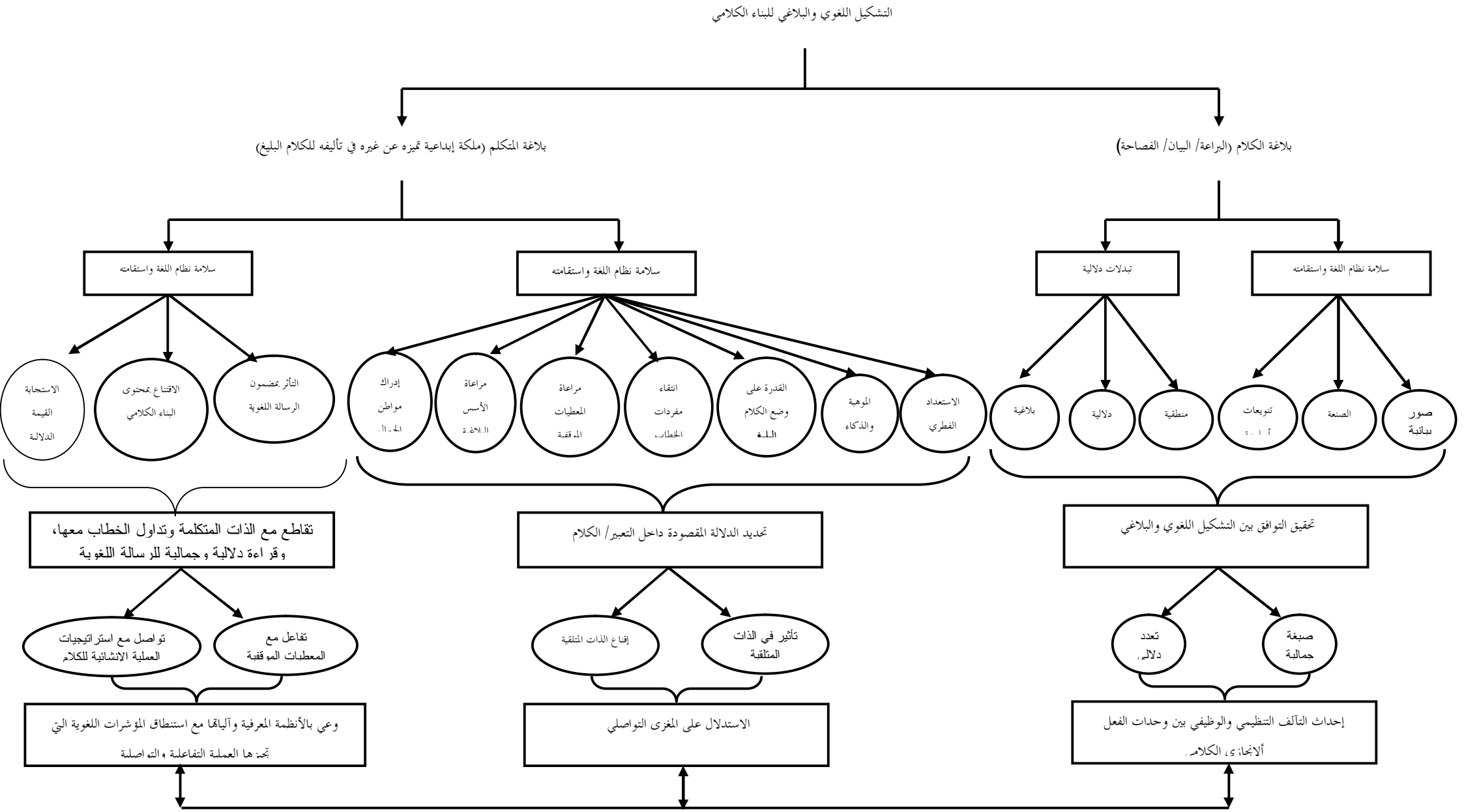
وفي ظل هذا الفهم نرى بأن صاحب هذا النص قد أشار – إضافة إلى ما قلناه في عرضنا الأول لهذا النص – إلى فكرة الأخذ والعطاء بين طرفي الجسد الاتصالي البلاغي مرتكزا في ذلك على كل من الصورة المقبولة، والمعرض الحسن لها ؛ إذ تتعلق الصورة بما يرغب المتكلم في تبليغه للمتلقي من تصورات وأفكار بنفس الرؤية المتبلورة في ذهنه، في حين يرتبط مصطلح المعرض بالشكل اللغوي الذي يخرج وفقه الكلام، فيكون له تأثير على متلقيه.وبهذا المعنى يمكن أن نفهم البلاغة على أنها "مجموع المفاهيم والقواعد الخاصة بمواجهة مؤشرة في الجمهور أي فن الخطاب الجيد (Ars bene Dicendi) (فن قول شيء جيد، مصيب)، على أنها علم القول البليغ"[26].

ونستشف مما يتضمنه هذا النص من دلالات – وغيره من النصوص التي أوردناها قبله – بأن البلاغة تتكئ على الصياغة التي تميز التعبير اللغوي والبلاغي للبناء الكلامي، وقصد القائل من وراء تفاعله مع المقول له دون إغفال معطيات المواقف وذلك لمضاعفة قوة تأثير الكلام.

والخطاطة التالية تبين لنا الفاعلية الماثلة بين طرفي الخطاب:

([25]) هذا النص ذكرناه في السابق (في الهامش رقم 20) وهو لأبي هلال العسكري كتاب الصناعتين، ص 10.

([26]) قولفجانج هاينه مان ديتر فيهفجر: مدخل إلى علم لغة النص ترجمة وتعليق وتمهيد سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق للنشر القاهرة، ط 1، 2004، ص 11.


التشكيل اللغوي والبلاغي للبناء الكلامي
بلاغة الكلام (البراعة/ البيان/ الفصاحة)
بلاغة المتكلم (ملكة إبداعية تميزه عن غيره في تأليفه للكلام البليغ)
سلامة نظام اللغة واستقامته
تبدلات دلالية
سلامة نظام اللغة واستقامته
سلامة نظام اللغة واستقامته
صور بيانية
الصنعة
تنويعات أ
منطقية
دلالية
بلاغية
الاستعداد الفطري
الموهبة والذكاء
القدرة على وضع الكلام
انتقاء مفردات الخطاب
مراعاة المعطيات المقامية
مراعاة الأسس اللغة
إدراك مواطن الجـ
التأثر بمضمون الرسالة اللغوية
الاقتناع بمحتوى البناء الكلامي
الاستجابة القيمة الدلالية
تحقيق التوافق بين التشكيل اللغوي والبلاغي
تحديد الدلالة المقصودة داخل التعبير/ الكلام
تقاطع مع الذات المتكلمة وتداول الخطاب معها، وقراءة دلالية وجمالية للرسالة اللغوية
صبغة جمالية
تعدد دلالي
تأثير في الذات المتلقية
إقناع الذات المتلقية
تفاعل مع المعطيات الموقفية
تواصل مع استراتيجيات العملية الانشائية للكلام
إحداث التآلف التنظيمي والوظيفي بين وحدات الفعل ألانجازي الكلامي
الاستدلال على المغزى التواصلي
وعي بالأنظمة المعرفية وآلياتها مع استنطاق المؤشرات اللغوية التي تجسدها العملية التفاعلية والتواصلية
الفاعلية البلاغية بين الرسالة اللغوية والذاتين المتكلمة والمتلقية

فهذه الترسيمة تبين لنا بأن البلاغة تجسد فعل ممارسة الاتصال بين كل من المتكلم/ المخاطِب/ والمستمع/ المخاطَب، وتفاعلهما مع الرسالة اللغوية التي تعد المحور الأساسي الذي يتمحور حوله الفعل الإنجازي للكلام والحدث التواصلي.

ومن خلال هذا المنظور يتضح لنا بأن التشكيل اللغوي والبلاغي في البناء الكلامي يعد – في رأينا – نظاما ينطوي على أشكال لغوية وتطويرية، تسهم مساهمة فعالة في إحداث التأثير الذي تنشده الذات المتكلمة في موقف محدد.

ومن المسلم به أن لكل لغة نظامها الخاص بها الذي يتم التواضع عليه، وذلك حتى تقوم عملية التواصل اللغوي بين الذوات اللغوية (المرسِلة والمستقبلة) للوحدات الكلامية (الجمل) التي يكون الاستناد عليها في أثناء إحداث الفعل الكلامي – مع أمور أخرى كالتآلف والتناسق بين أصوات الكلمات وبين الكلمات وجاراتها السابقة عنها واللاحقة لها... وما إلى ذلك – وذلك قصد إنشاء النظام التركيبي للكلام الذي يجب أن يعبر عن دلالة تستقطب اهتمام الذات المرسلة (المتكلم)، وتستدعي انتباه الذات المتلقية (المستمع). وهذا وذاك يقتضي – أول ما يقتضي – توظيفا متباينا في آليات الاتصال والتواصل: ونعني بالآليات هنا تعدد وتنوع أساليب الإخراج الكلامي بحسب مهارات وكفاءات المتكلم/ المخاطَب/ المرسل إليه، مع ضرورة استيعابه لشفرة التخاطب والاتصال، وذلك وفقا لمقتضيات المعطيات الموقفية وسياقاتها التي تتطلب إخراج الكلام إخراجا فنيا بلاغيا، مع مراعاة تحقيق العمليتين: البلاغية الجمالية والإبلاغية التوصيلية؛ كون العملية الأولى (البلاغية) تقوم على "الاختيار الأمثل للمعطيات اللغوية من جانب المستعمل للغة، بالنظر إلى الإمكانات اللانهائية التي تتيحها اللغة في جميع مستوياتها، الصوتي والمعجمي والصرفي والتركيبي"[27]، وذلك يعني أن بلاغة الكلام تتشكل

([27]) عبد الرحمن حاج صالح: التحليل العلمي، النصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية، مجلة المبرز، الصادرة عن المدرسة العليا للأساتذة الجزائر، ع 06 جويلية 1996، ص 43.

انطلاقا من التركيز على رموز النظام اللغوي، وإقامة العلاقة الذهنية بين هذه الرموز؛ لأن اللغة وسيلة اتصال، حيث تبسط شبكة من الخيارات المختلفة أمام المتكلم الذي يتوجب عليه أن يكون ذكيا في انتقاء ما يرغب فيه من رموز وخيارات بحسب المواقف والدواعي لإنتاج الرسالة اللغوية أو الخطاب المرسَل، والتأليف بين مختلف العناصر اللسانية المكونة للبناء التركيبي، وعلى هذا الأساس يكون من المفيد للمتكلم أن يخرج كلامه في سياق دلالي متسم بالصيغة الجمالية حتى يشد المتلقي إليه، ومن ثم يكون موفقا في انجازه لعملية الاتصال والتواصل الأولى والمتمثلة في العملية البلاغية، أما العملية الثانية الإبلاغية فنجدها تعني "درجة معينة من التأثير في المتلقي بوسائل تعبيرية تستولي على الألباب، فتحقق بذلك غايتها في تبني المخاطِب لمضمون الخطاب"[28].

وفي ظل هذا المنحى يتبين لنا بأن العملية الإبلاغية قائمة على حتمية تعلق الكلام بعضه ببعض؛ بما تستلزمه حاجات المتخاطبين في شتى مناحي التواصل؛ لأن الكلام مهارة أسلوبية يتخذ من البناء التركيبي الدلالي أداة إبداعية، تتيح للمتكلم إرسال خطابه اللغوي ،المعبر عن موقف ما في نظام لغوي معين، يتسم بلا محدودية الأنماط الكلامية المتكئة على وسائل تعبيرية يتم من خلالها التأثير في المتلقي الذي يتشكل لديه – بعد تأثره واقتناعه بما أرسل إليه – فعل التبني لمضمون الخطاب.

ومن خلال هذا المنظور يبدو لنا بأن مفهوم البلاغة وثيق الصلة بالعمليتين: العملية البنائية التي يقوم بها المشكل للبنية النصية، والعملية الاستيعابية لهذه البنية والتي ينجزها المستقبل لها؛ وبخاصة إذا سلمنا بأن البلاغة "تمثل منهجا للفهم النصي مرجعه التأثير، وعندما نفكر حسب المفاهيم البلاغية فإننا ننظر مبدئيا إلى النص

([28]) يوسف وسطاني: الإسناد في نمطيه: اللغوي والبلاغي، مجلة التراث العربي (محلية فصلية محكمة)، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سورية، ع 114 (جمادى الثانية) 1430 هـ، (حزيران، 2009، السنة 29، ص 208.

المستمع/ القارئ وتجعله تابعا لمقصدية الأثر (...) ففي النموذج البلاغي للتواصل يحتل متلقي الخطاب المقام الأول بدون منازع"[29].

لعل ما يستوقف الباحث وهو يستنطق هذا النص هو أن البلاغة ما هي إلا منهج عملي يتم الاعتماد عليه في أثناء محاولة تفكيك شفرات النص التي تمارس تلوناتها الشكلية والدلالية، وتنجز نشاطها الخداعي، فإنجاز الفعل اللغوي يمر بوضع عناصر الجسد الكلامي موضع سياقي لا ينفصل عن نظام اللغة؛ بحيث تستجيب له كل من العلامات والدلالات التي تستوعب انطلاقا من مرجعها التأثيري الذي يكون فيه المستمع/ القارئ تابعا لمقصدية الأثر، وبذلك يضحى المتلقي/ المرسل إليه منشئا لأبنية أو عمليات محددة بدءا بتفاعل الذات المبدعة مع البنية النصية التي تصبو إلى إنتاجها، وكذا الذات القارئة التي تستجمع كل ما يمكنها من استكشاف جوهر تلك البنية؛ فالبلاغة "لا يمكنها أن تستغل إلا انطلاقا من تصور للغة كمكان مشترك بين الخطيب والسامع، ومن هذا المكان المشترك المرجعي، يقوم الخطيب برفع مكان مشترك أكثر مقاربة هو الخطاب"[30].

فمن الواضح في هذا النص أن المنتج الذهني (الخطاب) يخضع لمبدإ التحول الفكري واللغوي وذلك من منظور بلاغي؛ إذ يتحول من فضاء/ مكان لغوي تنبني فيه اللغة نفسها وتنغلق على قوة وفعالية تركيبها التعبيري، وأسلوبها البلاغي والدلالي، إلى فضاء/ مكان يجتمع فيه كل من المبدع والقارئ (الأنا)، المتكلم/ المستمع (الأنت)، وبالتالي يصبح هذان الأخيران (الأنا/ الأنت) وفق التصور البلاغي عنصري مشاركة وتوافق في تأسيس النموذج اللغوي البلاغي؛ بحيث إن "العلاقة الحقيقية بين "الأنا" و"أنت"تقيم في المشاركة في عالم

([29]) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، لبنان ، (دط)1999، ص 24.

([30]) Marietti angèle, Nietjsche et rhétorique PUF (Presse université de Frances), Paris, 1992, P 207.

لغوي مشترك"[31] فهذه المشاركة في تكوين البناء اللغوي وإن كانت تخص العمل الإخراجي للكلام إلا أنها تقودنا إلى وصف دقيق للموضوع اللغوي الذي تستمد منه كل من هذه "الأنا" وتلك "الأنت" ماهيتهما وسلطتهما، وتظهر لنا هذه السلطة من خلال استخدامهما لفعلي المشاركة والتوافق في الفضاء المتفاعل والمشترك للغة بوصفه مكانا متضمنا لمجموعة من التوجهات الفكرية، والرؤى الذاتية، والتصورات الذهنية التي قد تكون متنافرة، وهذا أمر يمكن التفطن له عن طريق اللغة في حد ذاتها التي تستطيع "الأنا" (المتكلم) في ضوئها تشكيل التوافق بين الدوال والمدلولات، ومن ثم يتوجب على "الأنت" (المستمع) أن يقتدي بهذه "الأنا" لحظة تعامله مع الخطاب؛ كون البلاغة "قبل كل شيء ممارسة، فعلٌ وسلوك" [32]، فهي بؤرة اللغة من ناحية الفعل الإنجازي للمنتج الذهني، وكذا من جهة فعل السلوك الإستجابي الناتج عن ذاك الفعل الإنجازي.

وهذا ما سنحاول التطرق إليه في الفصول اللاحقة من البحث.

ثالثا: أهمية البلاغة:

في ضوء ما تقدم يتراءى لنا بأن البلاغة تحظى ببالغ الأهمية الكامنة في وقوف المتفاعل مع البنية النصية على مواطن الجمال، ويعي علاقاتها الداخلية، للكشف عن قيمة بنيتها الفنية التي تتحول من خلالها الحقائق إلى قيم جمالية،بحيث يتم التوصل إلى تكوينها لغرض تجسيد شحنات دلالية يكون هدفها إقناع المخاطَب/ المتلقي، ومن ثم التأثير فيه.

وانطلاقا من هذه الرؤيا يظهر لنا بأن البناء الكلامي – كما نعتقد – ينطوي على الآليات البلاغية التي تراعى في تحقيق تماسك هذا البناء، وتشكل هيكله التكاملي؛ فهذا البناء الكلامي سيقابل بالاستجابة، ومن ثمة

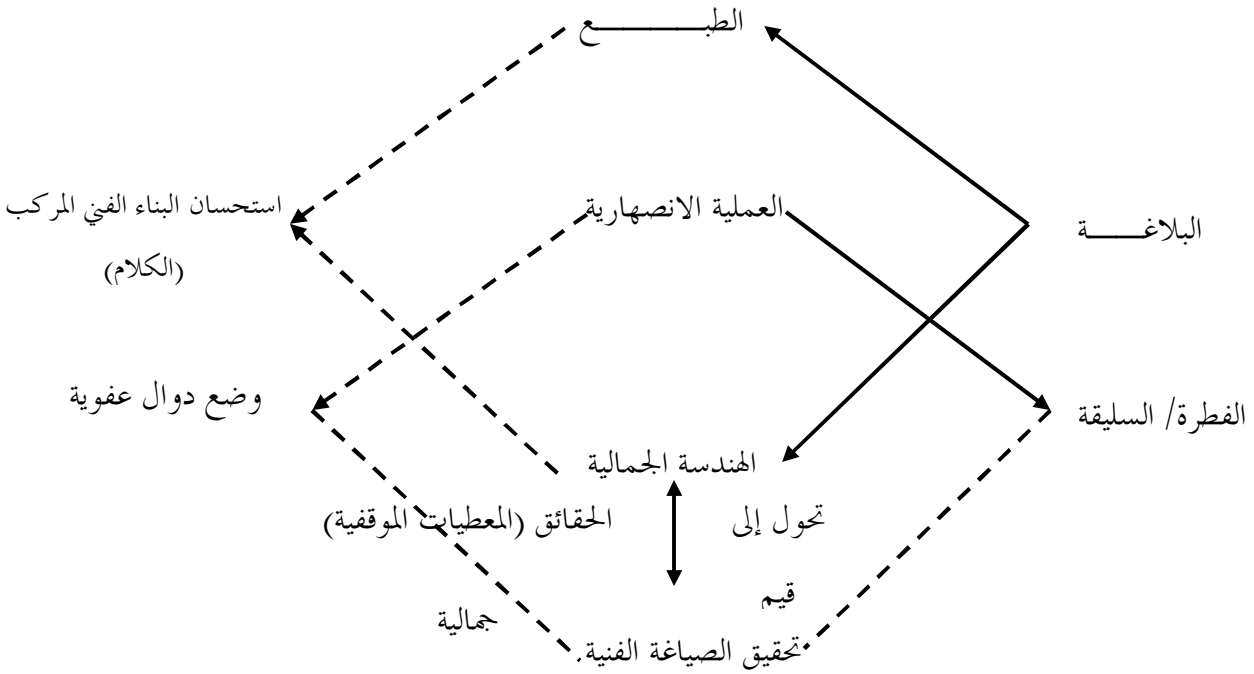
([31]) Ernest Cassirer, logique des sciences de la culture, traduit de l'allemand par jean carro, les éditions de cerfs, paris, 1991, P 135.
([32]) Molinié Georges, dictionnaire de rhétorique, ed Librairie générale française, Paris, 1992, P 05

يتحقق الفعل التفاعلي مع ما تتضمنه اللغة من معطيات إنتاجية ذات صبغة انفعالية تجعل المنجز للفعل الكلامي يصوغ كلاما فنيا دالا يميزه عن غيره من المتكلمين؛ وبخاصة إذا سلمنا بأن ذلك المنجز – للفعل الكلامي (المتكلم) – يعبر عما يرغب فيه بدوال عفوية يجنح إلى التعمل اللفظي والتصنع فيه، وذلك كي لا يخرج عن وظائف اللغة التعبيرية وعن الجمال، فالمتكلم يسعى إلى رفع الكلام من المستوى العادي إلى مستوى الاستعمال البلاغي؛ كونه يعتمد على الطبع، كما يراعي في إخراج كلامه الصياغة أو ما يمكن الاصطلاح عليه "بالهندسة الجمالية" في البناء المعماري اللغوي والبلاغي.

وبناء على هذا التصور لا يفوتنا أن ننبه على أن الإنجاز الكلامي لا يمكن - في مفهومنا الخاص – أن يُكون كيانه الكلي إلا إذا تمت هناك العملية الانصهارية بين فعل الطبع وفعل الهندسة الجمالية، وهذان الفعلان يقومان على أسس بلاغية؛ ومما يحسن ذكره أن التفاعل والتكامل بين هذين الأمرين – فعل الطبع وفعل الهندسة الجمالية – يؤديان إلى استحسان البناء الفني المركب (الكلام).

وفي ظل هذا المنحى من الفهم لابد أن ننشأ معادلة قوامها الفطرة والسليقة في وضع الكلام، والتشكيل البلاغي الذي يوضع وفقه لتمثيل الفضاء الجمالي الخـــاص به، بحيـــث لا يمكن توفر الكلام على الإخراج الفني إلا في إطار مكونات تشكيله البلاغي.

ويمكن أن نلخص هذه المعادلة في الخطاطة التالية لعلها تزيل اللبس إزاء ما قلناه، وتوضح حيثياتها للمتلقي.



تكوين وحدات الفعل الإنجازي الكلامي

وعند التمعن في هذه الخطاطة نخلص إلى أن أهمية البلاغة تبدو في كونها آلة للذات المتكلمة ،قد تعيننا على أداء الحدث الإبلاغي البلاغي، بواسطة مساعدتها في الوقوف على الاستحسان أو الاستهجان للفعل الإنجازي الكلامي الدال؛ لأنها تمده بالمقاييس والقوانين العامة التي تحكمه، فالذات المتكلمة "إذا لم تفرق بين

كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، لأن جهله وظهر نقصه، وهو أيضا إذا أراد أن يضع قصيدة أو ينشأ رسالة، وقد فاته هذا العلم، مزج بين الصفو بالكدر وخلط الغرر بالعرر"[33].

يذهب صاحب هذا النص إلى أن المنجز للفعل الكلامي يحرو به أن يفرق بين البنى النصية المستحسنة والمستهجنة بدءا من الدال الحسن أو القبيح وصولا إلى البناء الكلي المتكون من تلك الدوال، فإذا لم يصل إلى الخيط الرفيع الذي تنسج وفقه الصياغة اللفظية والهندسة الجمالية يكون في مرتبة الجاهل بعلم البلاغة، بوصفه نسقا أو نظاما بتشكيله اللغوي والبلاغي المتقاطعين والمتفاعلين مع بعضهما البعض، اللذين يعدان قطبي البناء الكلامي.

رابعا: وظيفة البلاغة:

من المتعارف عليه أن البلاغة تعد فنا من الفنون اللغوية، بل علما من علوم اللسان؛ كونها تستخدم اللغة بوجه يقصد به التأثير انطلاقا من معالجة المعطيات الموقفية معالجة فنية، واستنباط الدلالات المتعالية والبليغة، ذات الإيماءات الكثيفة، دون تجاهل ظلال المعاني، والقيم التعبيرية التي تنطوي عليها جميع أجزاء البناء الإنجازي الكلامي.

ومن الملاحظ أن البلاغة حظيت ولا تزال تحظى باهتمام الكثير من الدارسين – العرب وغير العرب – الذين تفطنوا إلى أنها تهتم "بمحور المتقبل في تحديد نجاعة الكلام البليغ وعملية التواصل الأدبي"[34]؛ فالبلاغة تراعي العلاقة الوظيفية بين الذات المتكلمة والذات المستقبلة، وكذا موضوع الفعل الإنجازي للكلام، لتشكل شبكة من الأنساق المتداخلة فتضع المعطيات الموقفية في وحدة كبرى تتألف من كلية هذه الأنساق المتباينة، وترتبط عناصرها وفق النظام العام الكامن وراء ذلك البناء الفني الكلي.

([33]) أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص 02.

([34]) شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتلقيه في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والفنون، تونس (د ط)، 1993، ص 16.

ومما يبدو لنا أنه على قدر الاهتمام بفاعلية هذه العلاقة الوظيفية بين الذاتين يكون إظهار الدلالة، ومن ثمة استيعاب المتلقي لطبيعتها؛ إذ يبرز لنا بأن إحكام بنية ذاك الفعل الإنجازي هي التي ترفع الذات المتكلمة/ المرسلة إلى مصاف البلغاء الذين يتوجب عليهم إقناع متلقي الخطاب (السامع) بما أرسل إليه، ووضعه في صلب العملية المعرفية المتضمنة للبلاغة التي تعد "تقنية للخطاب الإقناعي، أي أن الفن البلاغي هو فن للخطاب الفعال والمؤثر، وفي هذا المستوى أيضا، كما هو الحال في مستوى الفعل الكلامي، يعد القول بمثابة فعل(Acte)، فالخطيب يسعى إلى الحصول على رضا مستمعيه ودفعهم،إذا اقتضى الحال، إلى التصرف في الاتجاه المرغوب فيه، وبهذا المعنى تكون البلاغة إنجازية وتأثيرية في وقت واحد"[35].

ومن هنا نستشف بأن للبلاغة وظيفة إفهامية إقناعية تتبدى في البنية النصية بوصفها فعلا لغويا يتخذ من الفهم والإقناع وسيلة لاستخراج وتوضيح الدلالات من المضمرات النصية، كما تسمح تلك البنية بإبراز كيفية تأثير هذه النصوص في المتلقين، الذين تتم استمالتهم عن طريق الإقناع العقلي أو الوجداني أو بفضلهما معا.

وفي ضوء هذا المنظور يجدر بنا أن نشير إلى أن البلاغة لا تكتفي بوظيفة الإقناع والإفهام وإيضاح الدلالة وتبليغها للمتلقي فحسب؛ بل نجد فيها تقاطعا بين الوظيفة المرجعية والإنشائية والوظيفة الجمالية والتواصلية؛ ففي المرجعية والإنشائية يظهر لنا بأن المتكلم البليغ ينتقي معطى من المعطيات الموقفية، ويجعلها دعامة أساسية يرتكز عليها في إنشاء بنيته النصية، مراعيا فيها حقيقة العملية الانتقائية، وإقامة بناء محكم للدوال والمدلولات، حتى يعرضها للمتلقي معرضا حسنا، ويقدمها له في صورة مقبولة، شأنه في ذلك – البليغ – شأن ناظم الجوهر ومركب العقد الذي يهتم بالمادة الخام التي يصنع منها عقدا بنفس درجة اهتمامه بإخراج هذا المُشكل على هيئة حسنة وتركيب سليم.

([35]) بول ريكور: البلاغة والشعرية والهرمينوطيقا، تر: مصطفى النحال مجلة فكر ونقد، ع 16 فبراير، الرباط، 1999، ص 108.

ونعتقد أن ما قيل عن العقد ينطبق على ناظم النص لأن بنيته لا تكتسب قيمتها الفنية من العناصر المبعثرة وإنما من مهارة ناظمها، وتفننه في تشكيلها حتى يحقق أدبيتها.

ومما يتراءى لنا أن العملية الصياغية للفعل الإنجازي الكلامي – سواء أكان مكتوبا أم منطوقا – تكون في ضوء كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة مع التركيز على العمليات التوليدية للدلالة في الربط داخل النطاق الاتصالي بين الدوال والمدلولات المصاغة في نظام سيميوطيقي (Sémiotique)[*]، والحاملة للمعاني الإيحائية التي تتشابك فيما بينها، مشكلة بذلك شبكة من العلاقات المكونة لمجموع ذاك النظام السيميوطيقي.

وفي هذا السياق نشير إلى أن المنجز للفعل الكلامي في وضعه لنظامه السيميوطيقي يكون قمين به – وفق تصورنا – أن يراعي التآلف بين الدوال والمدلولات المعتمد على دعامتين: السياقية والاستبدالية.

فالأولى تظهر في ارتباط وحدة من نظام معين مع وحدات أخرى في متتالية، شريطة أن تكون هذه الوحدات المركبة ذات سياق واحد، هذا بالنسبة للدعامة الأولى (السياقية)، أما الدعامة الثانية فنجدها تتمثل في ما اصطلح عليه بالاستبدالية التي نجدها تربط بين وحدة معينة من وحدات البناء الكلي للنص (Le texte) ووحدات أخرى يمكن أن توضع بديلا عنها.

والجدير بالذكر أن هاتين الدعامتين تجعلان النظام الجمالي للبنية النصية يعتمد في كل مستوى من مستوياته على مبادئ الانتقاء (الاستبدال) والصياغة (السياق Contexte)، وهذه المبادئ تتحدد مع بعضها البعض للتفاعل داخل النظام النصي، فتبين طبيعة دلالاته ونوعية توظيفه، وهذا كله من أجل تأدية الوظيفة الجمالية.

(*) السيميوطيقا " تهتم بدراسة الاتصال و الدلالة عبر أنظمة العلامات في علوم مختلفة و في تطبيقاتها وممارستها الخيالية " ينظر: قدور عبد الله ثاني:سيميائية الصورة،مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم ،الوراق للنشر و التوزيع ،عمان،الأردن،ط1،2008م،ص:80

ووفق هذا التصور نلحظ بأن الذات المتكلمة تسعى لإحكام الصلة بين الدوال والمدلولات وتوظيفها في علاقات نصية تسهم مساهمة فعالة في تجسيد بنية كلامية بليغة، ومن هنا تصبح للدوال قابلية الدخول في عوالم مستحدثة تتولد من لحمتها السياقية مدلولات جمالية تتأتى من القدرة على الصياغة المنتجة للدلالة "فليست البلاغة إلا إيصال المعنى إلى النفس في أحسن صورة لفظية"[36].

ونستنتج من هذا النص بأن العملية التشكيلية للكلام المتسم بالسمات الفنية يتطلب من المنجز له الاهتمام بالعملية الإخراجية المتأتية للعمل المنتج، وذلك لكي يتصف بحسن الصنعة، وجمالية النسج وحسن الإبانة – كما هو باد في كتابات القدماء – في الدال المفرد، ومدى اتصاله الوثيق بالدلالة، بحيث يترتب عليه فهم لحمة الوحدات في السياق الجامع لها، المكون لعناصر البلاغة النصية، ومن ثم تتكاثف الدلالة في بنية الكلام، نظرا لعلاقات التفاعل الحاصلة بين أجزاء هذه البنية، المنطوية في سياق دلالة محددة تفرزها خصوصية الصياغة، ومن هنا يمكننا التسليم بداهة بأن البلاغة لا تقف عند حدود الإفهام فحسب؛ بل نجدها "زائدة على الإفهام الجيد بالوزن والبناء، والسجع والتقفية والحلية الرائعة، وتخير اللفظ، واختيار الزينة بالرقة والجزالة والمتانة، وهذا الفن لخاصة النفس؛ لأن القصد فيه الإطراب بعد الإفهام والتواصل إلى غاية ما في القلوب لذي الفضل بتقويم البيان"[37].

وفي ظل هذا التعاطي نصل إلى نتيجة مفادها أن البنية النصية، ذات الخصائص المجسدة للوظيفة الجمالية، ترتكز على وضع العملية الإفهامية الإقناعية ذات الغاية الإفادية في مقابل الصنعة البلاغية ذات الغرض التحسيني لتلك الغاية (الإفادية)، وسواء حملنا البلاغة على الرؤيا الإفهامية أو الرؤيا الصياغية؛ فإنها لن تستطع إزاحة تصور النص في ثنائية الإفهام والصياغة من الحضور، وعليه يتمكن المتلقي من الاستحواذ على مفاتيح مغالقه –

([36]) الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، (د ط)، 2001، ص 132.

([37]) أبو حيان التوحيدي: المقايسات، تح: حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ط 1، 1347 هـ، 1929، ص 170.

النص– لقراءة شفراته، وبيان عناصره اللغوية التي تجسدت علاقاتها بموجب ثنائية الإفهام والصياغة الماثلة – حسب رأينا– في وحدة الدلالة المتجسدة لذلك المتلقي من خلال انتظام البناء الكلامي المولد للدلالات اللانهائية، انطلاقا من فاعليتهما معا (الإفهام والصياغة)، ومن ثمة تأديتهما للوظيفة الجمالية في العملية الإنجازية للكلام.

وعلاوة على هذه الوظيفة نشير إلى أن المرسل لذاك الفعل الإنجازي الكلامي يسعى لإيجاد علاقة منطقية بين ما ينتجه من بنى نصية والمستقبل لها، وهذا العمل يمكن الاصطلاح عليه بالوظيفة الاتصالية التي تعد ضرورة إنسانية بفضلها يتم الفعل التحاوري بين قطبي الفعل الإنجازي الكلامي، والحالة هذه تجعلنا نقول بأن البنية النصية يمكنها الانطواء على رموز لغوية – نستطيع وصفها بالمنبهات – يرتكز عليها المتكلم في إنشائه اللغوي ليُكون بواسطتها تصورا معينا لموقف محدد يقدمه في رسالته اللغوية الجمالية، وينتظر استقبال المتلقي لها وتقبله إياها، وبخاصة إذا سلمنـــا بأن البلاغـــة لا تكـــمن في "إفهام المعنى لأنه قد يفهم المعنى متكلمان أحدهما بليغ والآخر عي؛ ولا البلاغة بتحقيق اللفظ على المعنى وهو غث مستكره وتافر متكلف؛ وغنما البلاغة إيصال المعنى إلى القلب في حسن الصورة من اللفظ"[38].

واستنادا إلى ما جاء في هذا النص ننبه على أن فعالية البلاغة لا تنحصر في ثنائية الدال والمدلول، أو صورة الدال المحسنة للمدلول فحسب، بل نجدها تتجسد في العملية التواصلية بين الباث والمستقبل، كما تظهر أيضا في العملية التوصيلية للرسالة اللغوية في صورتها الجمالية لغرض التأثير في المتلقي.

وفي ظل هذا المنحى تتضح لنا الوظيفة الاتصالية التي تقوم بها البلاغة من خلال ذاك الإنشاء المركب المعتمد على النشاط التواصلي أو التبادل الكلامي بين ذات متكلمة توجه كلامها نحو ذات متلقية، لتجلب

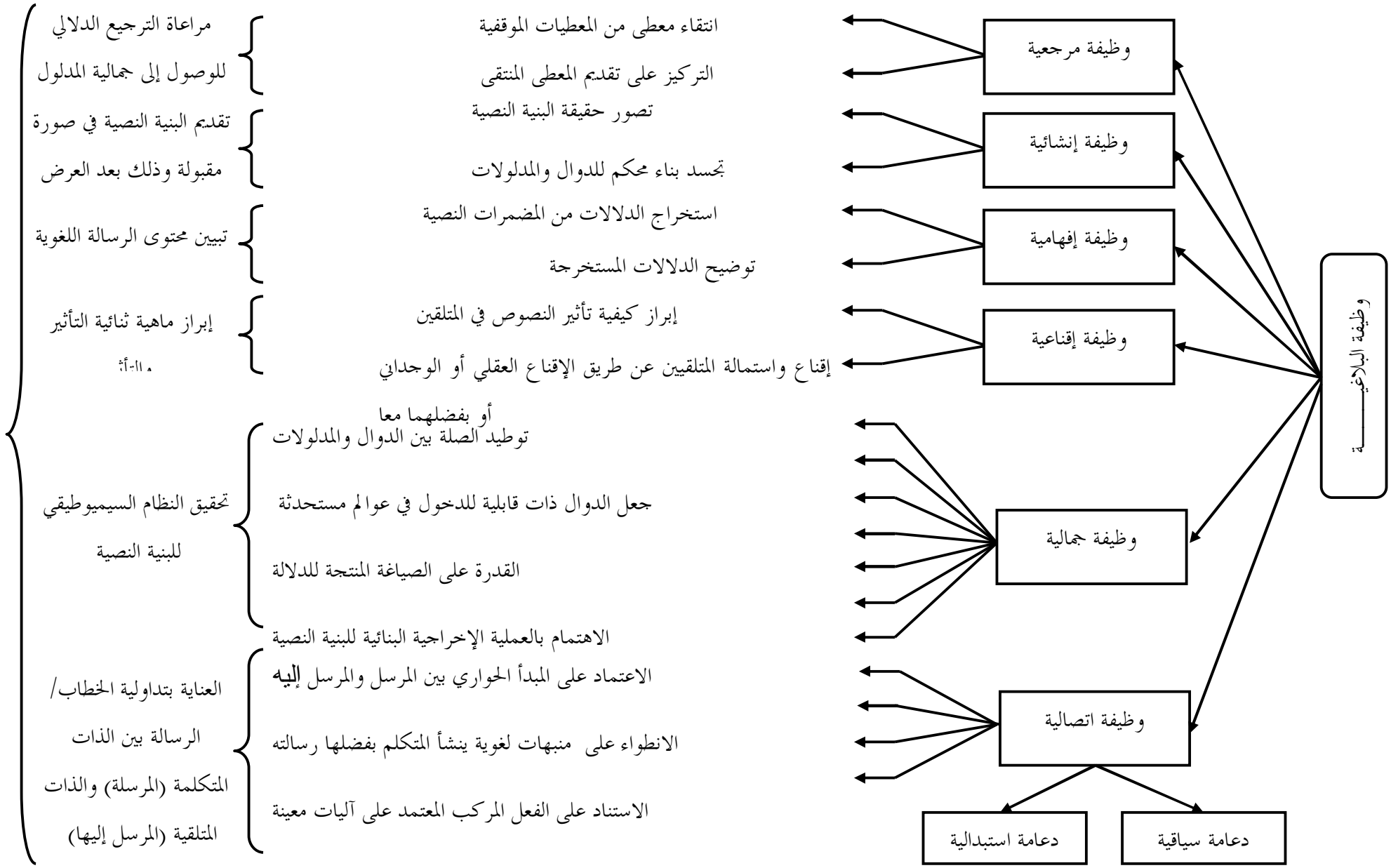
(38) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن) تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، جمهورية مصر العربية، القاهرة، ط 2، 1384 هـ - 1968 م، ص 75.

انتباهها إزاء مقصدية معينة فتظهر هذه الوظيفة على شكل فعل مركب يتكئ على استخدام آليات محددة من أبرزها اللغة[*] يكون هدفها المنشود توصيل الرسالة اللغوية إلى المتلقي الذي يتوجب على الذات الأولى (المرسلة) أن تجعله شريكا في العملية التواصلية التي تبتغيها تلك الذات المرسلة.

واستجابة لهذه المعطيات نجد أنفسنا مدفوعين إلى التنويه بأن العلاقة الماثلة بين المرسل والمرسل إليه من الوجهة البلاغية تتحدد من خلال وظائف عدة مرجعية وإنشائية، بالإضافة إلى الإفهامية والإقناعية والجمالية والاتصالية، فهي تعكس قدرات المرسل وأسلوبه الخاص الذي يجعله متمايزا عن غيره، وربما هذا ما ركزت عليه البلاغة، ولاسيما الأسلوب ألتبليغي المتصل بالفعل الاتصالي الذي يتطلب الإفادة والإصابة وإفهام الدلالة.

وسنحاول تبيين حقيقة هذه الوظائف من خلال الترسيمة التالية:

[*] وهذا لا يجعلنا تغفل عن تلك الآليات التي ذكرها القدماء، ولاسيما "الجاحظ" في كتابه (البيان والتبيين) من لفظ وإشارة وخط وعقد ونصبة ... الخ، ينظر الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص 56



ارتباط وحدة من نظام معين على وحدات أخرى وتشكيل متتالية لغوية وفق سياق واحد

مهمتها إيصال وحدة معينة مع وحدات البناء الكلي ووحدات أخرى يمكن أن تكون بديلا عنها

الاعتماد على مبادئ الانتقاء وكذا الصياغة في النص

تظهر لنا هذه الترسيمة بأن العملية التشكيلية المعرفية للبنية النصية يمكن وصفها بالعملية الذاتية؛ التي تنتقل تدريجيا من المرسل إلى المرسل إليه؛ فيعتمد هذا الانتقال على المبدإ الحواري التفاعلي الذي يسهم في تجسيد الانصهار بين أجزاء الفعل الإنجازي الكلامي، وذلك بغية استكشاف الظاهرة البلاغية، وتجسيد الصبغة الجمالية.

وبناء على هذا التصور يمكن عد البنية النصية نسقا فنيا معياره اللغة، حيث تتشكل من المعطيات الموقفية المتوفرة المناسبة، وتستوعب شبكة من الدلالات العاملة المتفاعلة في ذلك السياق المعرفي الخاص، والحامل لخصوصية جمالية تتصل بالبناء الكلي للبنية سواء أتعلق الأمر بالجانب التركيبي أم الدلالي.

خامسا: قيمة البلاغة:

لا نجافي الصواب إذا ما قلنا بأن التفاعل مع اللغة- بوصفها الوعاء الذي يحوي فكر أمة من الأمم - من الأمور الملحة في فكرنا الراهن الذي يستدعي منا التعامل مع تراثنا العربي؛ لأن لغة أي أمة من الأمم لها خصوصية معينة ، وبلاغة هذه اللغة (ولتكن العربية) ليست وليدة هذا العصر، كما أنها ليست من إنتاج ذات فردية، إنما هي حصيلة عمل جماعي واجتماعي تعود بجذورها إلى الثقافة المتوارثة.

وفي ظل هذا التصور يمكن القول بأن البلاغة تتبوأ موقعا متميزا في الساحة الفكرية والأدبية، وبخاصة إذا سلمنا بأنها تمثل الأداة الفعالة في تقديم البنى النصية، فكما يبدو لنا أنه كلما غابت فعالية تلك البلاغة في هذا البناء النصي؛ كلما فقدت تلك البنى فنيتها ومن ثم تتسع الهوة بين المتلقي والنص؛ كون هذا المتلقي يمثل – في رأينا – الطاقة الفعالة التي تقوم بفتق ذلك النسيج المركب

المنطوي على قيمة فنية ذات الفاعلية الوظيفية المستوعبة للشحنة التواصلية، وهنا تكمن القيمة الجمالية للبلاغة، ولاسيما إذا أدركنا بأن البلاغة هي "المعنية بحراسة الأصول الجمالية وتقرير القواعد التي تحافظ على الذوق، وهذا الذوق يكون في انتقاء المعاني، كما يكون في تفضيل ألفاظ وتراكيب ذات إيقاع، ولها جرس، يحدث تأثيره في عاطفة مستقبل الخطاب عن طريق المعاني التي تنطبع في الذهن، والصور التي تجسد المعنى في الخيال، والإيقاع والجرس، الذي يلذ السمع، وينظم الإحساس ويتصاعد به، أو يهبط حسب المواقف المختلفة"[39].

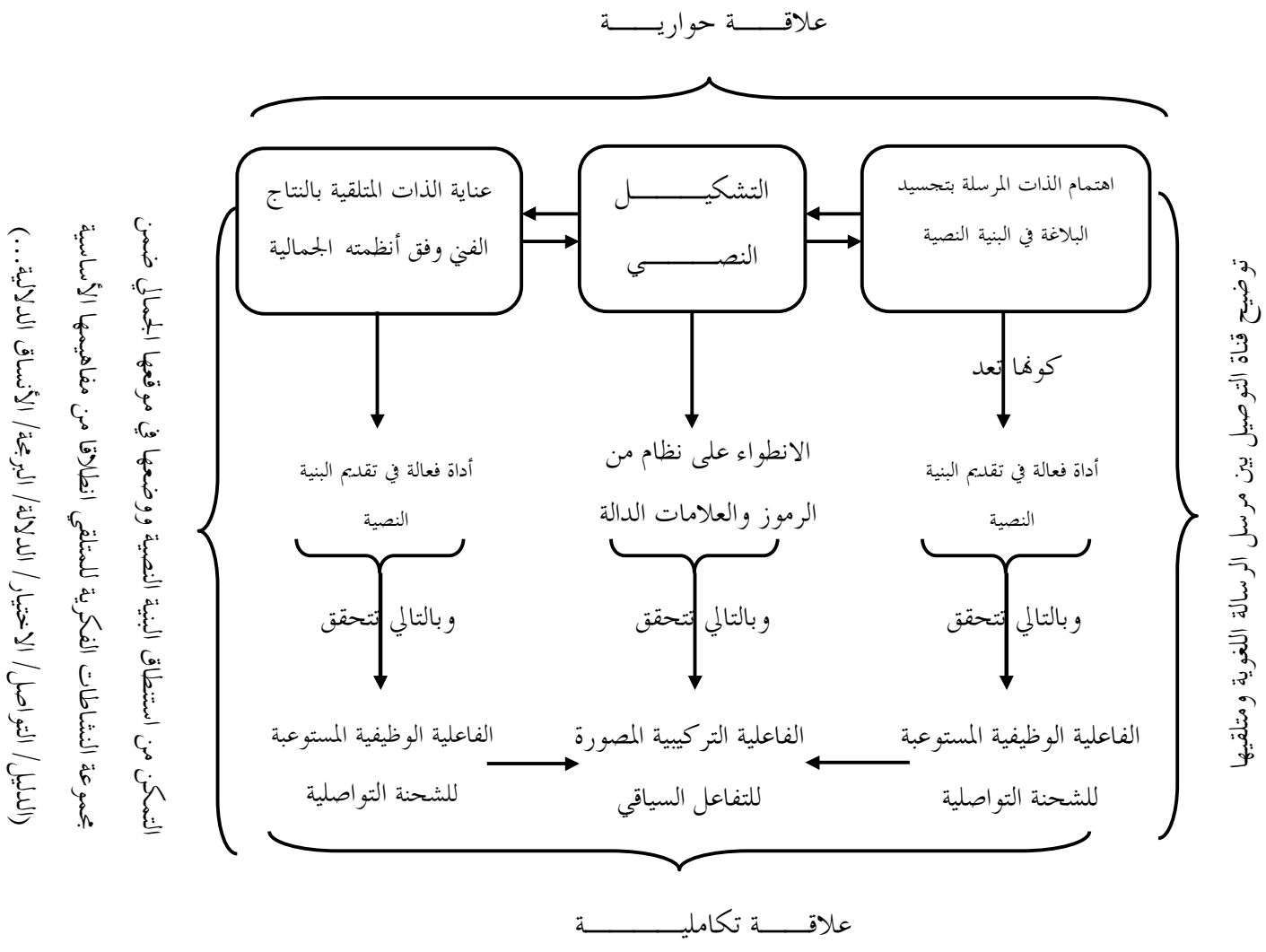
وفي سياق ما ورد في هذا النص نستنتج بأن القيمة البلاغية البادية في البنية النصية تتأتى لنا انطلاقا من مراعاة العملية الانتقائية المعبر عنها باختيار الدلائل – (الجميع بين الدوال والمدلولات) – دون تجاهل الإيقاع، والجرس الموسيقي، وذلك بغية تحقيق الفعل التأثيري في المتلقي/ المرسل إليه، واستمالته عن طريق الدلالات التي تتأسس في الذهن، والصور المجسدة للدلالة في الخيال، مع وضع خواص العمليات الإيقاعية في الحسبان كالانتظام والتناغم والتكرار لعناصر تتباين في ذاتها، لكنها تتشابه في مواضعها أثناء العملية النسجية للبنية النصية التي لا تظهر من بساطة ظلال دلالات الدوال الجديدة بقدر ما تكشف طبيعة هذه الدلالات، وتبرز سمة الجمال الداخلي للغة؛ الأمر الذي قد تعجز اللغة العادية عن التعبير عنه.

ومن الواضح أن البلاغة ترتبط بذات المتكلم – كما سلف الذكر – الذي يجيد الكلام، كما تتصل بالبنية الكلامية؛ وبفضلهما يجتذب إلى حقل الدلالة ما لم يكن ليدرك من قبل؛ فالبلاغة تسهم في توضيح قناة التوصيل بين مرسل الرسالة اللغوية ومتلقيها، كما أنها في الوقت ذاته تضحى وسيلة

([39]) محمد حسن عبد الله: مدخل إلى البلاغة العربية، مكتبة وهبة للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 2، 1418 هـ، 1997 م، ص 05.

لإيجاد دلالة فنية ومستحدثة، وقد تبلغ قيمتها إلى حد أن وضع البنية النصية يتطلب مراعاة تفاعلها مع سياقها لتجعل المتلقي يتفاعل بدوره مع نتيجة هذا التفاعل السياقي، فتنبني من خلال هذا الفعل بنية جديدة تقوم على العلاقة الحوارية المتاحة من الرموز عبر تلك الأجزاء المتباينة من النتاج الفني، وفق أنظمة فنية مختلفة، كون تلك الرموز تثير في ذهن الذات المتلقية للرسالة نظاما معينا من الشفرات التي سرعان ما يعمل المتلقي/ المستمع على فتق مغاليق الدلالة.

ولعل الخطاطة التالية توضح ما ذهبنا إليه:



لعل المتأمل في هذه الخطاطة يلحظ بأن القيمة البلاغية للبنية النصية تبرز للمتفاعل معها من خلال شبكة الأنساق المكونة من مركبات دوال ومدلولات، والتي يجدر بها أن تؤدي الوظيفة المنوطة بها، التي يمكن الاصطلاح عليها بالوظيفة الترميزية؛ لأنها تعبر عن رؤى معينة تشكل فيما بينها مجالا معرفيا، ولذلك يتوجب وجود ذات قارئة تقوم بدراستها، وكشف آليات اشتغالها.

ومن الملفت للانتباه أن البنية النصية تتضمن مجمل العلاقات البنائية التي تتجلى في ضوء تعبير لغوي مكون للبنية الفنية؛ كونه يعد جزءا نصيا يتجسد عبره النتاج الفني الذي يعكس رؤية الذات المنجزة له.

الفـــصل الثاني

جهود البلاغيين القدماء في إرساء دعائم الدرس البلاغي

أولا : نظرة في البيان العربي

ثانيا : البلاغة بين القديم والحديث

ثالثا : أوليات البلاغة العربية

أ– البلاغة في مرحلة ما قبل نزول القرآن الكريم

ب– البلاغة في مرحلة نزول القرآن الكريم

ج– البلاغة في مرحلة ما بعد نزول القرآن الكريم

أولا – نظرة في البيان العربي :

عند تصفح مؤلفات تراثنا العربي نجده زاخر بالمفكرين والأدباء أمثال "أبي الطيب المتنبي" الذي ملأ الدنيا وشغل إبداعه الناس، أَوَلَيْسَ هو القائل[40]:

[أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ]

وما قيل عن شخص "المتنبي" نقوله عن "طه حسين" الذي حير العديد من الدارسين بآرائه الجريئة في طرائق البحث ومناهجه التي لم يسبق لهم أن ألفوها؛إذ من الواضح أنه –كما يتراءى لنا– كان له دور فعال في تأسيس النهضة الحديثة بفضل فكره الجريء الذي ترك الآخرين يختلفون إزاء شخصيته الفكرية متهمين إياه بأنه جد متأثر بثقافة الآخر، وهذا أمر لا نختلف عليه ولا نباري فيه، لكننا نقول لأولئك الذين أصدروا هذا الحكم : لماذا لم تستفيدوا من هذه الثقافات كما استفاد منها "طه حسين"؟

صحيح إنه زاوج بين الثقافة الذاتية وثقافة الآخر واستحدث منهجا جديدا في البحث لم يكن مألوفا في الفكر العربي – كالمنهج التاريخي – وهذه كلها أمور تحسب له، فإذا هو في الأدب لا يبارى، وإذا هو في البحث لا يجارى، وإذا هو صاحب مدرسة في الأدب ،كما هو صاحب مدرسة في البحث العلمي، وفي الإصلاح الاجتماعي ،وإذا هو معين في العطاء لكثير من جوانب الحياة.

([40]) مصطفى الشكعة: أبو الطيب المتنبي في مصر و العراقين،الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،جمهورية مصر العربية،ط2،ذو الحجة 1421 هـ – مارس 2001 م، ص:106،وينظر أيضا: عبد الرحمن البرقوقي: شعراؤنا ،شرح ديوان المتنبي ، مر و فهر :يوسف الشيخ محمد البقاعي،دار الكتاب العربي للطبع والنشر،بيروت ، لبنان، (دط) ،1425 هـ – 2005 م ، ص: 290.

ولا نجافي الصواب إذا ما قلنا بأنه – "طه حسين" – كان ذا طابع موسوعي وربما هذا ما أدى بالمتلقي إلى أن يكون في حيرة من أمره لتشعب جوانبه المعرفية التي لا تزال مادة البحث و للدرس ، واعتمدنا على الطرح الإجرائي عله يؤدي بنا إلى تناول فكره البلاغي الذي اتسم فيه بالريادة أيضا.

وإذا ما حاولنا تبيين جوهر هذا الفكر البلاغي نستنتج وفق قراءتنا المتواضعة لأعمال "طه حسين" المتباينة لمسنا أنه يعد من الأوائل في العصر الحديث إن لم نقل أول من بحث في البيان العربي نشأة وتطورا، واضعا في حسبانه المنهج العلمي الدقيق، مبينا أثر الثقافة اليونانية فيه، مشيرا إلى أن "الجاحظ" هو أول مؤسس للبيان العربي، لكن نظرا إعجابه بهذه الشخصية وصف صاحبها "بالبياني الكبير"[1] رغم أنه حينما ناقش فكره البلاغي لم يتفق معه في كون اليونانيين كانوا بعيدين كل البعد عن الخطابة، والخطابة في رأي "الجاحظ" هي المحور الأساسي الذي تتشكل منه البلاغة ،زاعما بأن اليونان لم يعرفوا من الخطابة كما عرفها العرب قائلا: "وجملة القول أننا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس[41]. وسنفصل هذه الفكرة فيما سيأتي من الدراسة و بالتحديد في الفصل الثالث.

ثانيا – البلاغة بين القديم والحديث:

يجدر بأي باحث عندما يتصدى للفكر البلاغي عند العرب أن يتطرق إلى نشأة هذا الفكر ويتوقف عند أهم مراحل تطوراته ليتعرف على المرجعية التاريخية والاجتماعية التي صاحبته هذا الفكر ، ملاحظا بأن المنتج الثقافي العربي ما هو إلا امتداد لهذه المرجعية التي وسمته بسماتها، فجعلته يختلف باختلاف المعطيات الموقفية التي أسهمت بشكل ما في تبلوره ،مستجيبة للظروف التي كانت تكتنفه وتؤثر فيه.

(1) طه حبين : من تاريخ الأدب العربي ، العصر العباسي الأول ، القرن الثاني ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ،آذار (مارس) ، 1976م ، ج 2 ، ص: 478.

([41])لجاحظ: البيان والتبيين، مج 2، ج 3، ص 49.

ووفق هذا التصور نعتقد أن تحقيق التواصل الثقافي بين الحضارات يحتم علينا أن نشير إلى أن الحضارة العربية استوعبت حصيلة الحضارات السابقة؛ فتولد عن هذا الاستيعاب التشابك والتفاعل الفكري الذي أصبح من بين الأمور المسلم بها شأنه في ذلك شأن تسليمنا بأن العربي كان يتباهى ببلاغته وبيانها ،وعلل كثير من الدارسين العرب القدامى المهتمين بالدرس البلاغي هذه المسلمة ومن بينهم "الجاحظ" الذي قال: "إن العرب أشد فخرا ببيانها وطول ألسنتها وتصريف كلامها، وشدة افتقارها، وعلى حسن هذا كانت رزايتها على كل من قصر عن ذلك التمام، ونقص ذلك الكمال"[42].

ويتراءى لنا من خلال هذا النص الذي أوردناه عن "الجاحظ" الزاعم بأن العرب اشتهروا بالبلاغة والبيان في وضعهم لكلامهم مراعين في ذلك الجانب العقلي الموجه والمنوع لمباحثه والمنهي لموضوعاته وفق ما تقتضيه العملية الانتقائية للدوال والمدلولات وإخراجها في نظام خاص على حسب ما تتطلبه الدلالة التي يراد الإفصاح عنها.

قد لا نبالغ إذا ما قلنا بأن الذات العربية في إنتاجها لكلامها كانت تهتم بفن الكلمة في صياغتها للبنية النصية التي يكون قيمن بها أن تتفاعل مع جماليتها لنستخلص منها القيم البلاغية، وذلك بانتهاج الرؤية الثاقبة إلى أعماق البنية النصية، والكشف عن طاقاتها المتشبعة، ولكن قبل المضي في الحديث عن هذا المعطى نجد أنفسنا مدفوعين إلى الإجابة عن التساؤلات التالية:

([42]) الجاحظ: البيان والتبيين ، تح: عبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د ط، 1948، مج 2، ج 4، ص: 27– 28.

كيف تأسست ملامح الفكر البلاغي العربي وتبلورت مصطلحاته ومفاهيمه؟ ثم ما مدى تأثير الأمم الأخرى في الفكر البلاغي العربي ؟ و بعبارة أخرى : هل كانت نشأة هذا الفكر نشأة عربية خالصة أم أنه تأثر بعناصر أجنبية وافدة عليه من الأمم الأخرى؟.

يبدو لنا أن الإجابة عن هذه التساؤلات غير ممكنة إلا إذا تم التطرق إلى الفترة التي نشأ فيها كل من النقد الأدبي والبلاغة بوصفهما يعبران عن الذات العربية تعبيرا عفويا تلقائيا دون إيجاد قوانين تحكمها ؛حيث كانت الأحكام التي تصدر على النص الأدبي انطلاقا من خصوصية كل منهما عبارة عن انطباعات أولية ذوقية انفعالية لم تتحدد فيها ملامح الدرس البلاغي بعد، فالنقد والبلاغة كانا في أوليتهما يمثلان وجهين لعملة واحدة فهما يحملان في ثناياهما "صورة صادقة للشخصية العربية في شتى أحوالها الاجتماعية"[43]. لاشك أن هذه الشخصية – كما تزعم صاحب هذا النص لا تحتاج إلى تقنين لغتها ؛لأن اللغة في تلك الفترة كانت بليغة لا تدعو إلى وضع قواعد تعينها في وجودها وفعاليتها، فهي متحررة من سلطة التقنين كونها – اللغة – لا تتصنعها تلك الذات العربية وإنما هي "وحي وإلهام: تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعرا ونثرا"[44].

وفي ضوء هذا النص نستطيع أن نقول أن اللغة تعد وحيا وإلهاما ، دون انفصالها عن البلاغة التي تعد – وفق مفهومنا – فن تشكيل الحقائق واستكشافها عن طريق استحسان ما يقدمه المتكلم من كلام أو استهجانه من قبل المتلقين،و العناية بالذوات المتكلمة في أثناء القيام بالعملية الإخراجية للبنى النصية التي يراعى فيها الجانبين النقدي والبلاغي ،اللذان كانا في بداية الأمر يمثلان ملاحظات

([43]) سيف الدين الكاتب: عيون البلاغة العربية في الجاهلة وصدر الإسلام، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، ،حلب ،سوريا ، ط 1، 1426 هـ - 2005، ص 4.

([44]) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، جمهورية مصر العربية،ط 8، 1973، ص 109.

أولية تصدر على ما ينتج من كلام، كما كان قوام هذه الملاحظات الذوق الطبيعي العفوي، وكذا الاعتماد على الانفعال والتأثر ،دون أن تكون هنالك قوانين مسجلة يعود إليها المصدر للحكم على الكلام في تفسير وتعليل ما ذهب إليه، بل كانت تلك الملاحظات "سلفية تتعلق بالتلقي الشفوي العفوي الذي نتج عن انتشار العربية"[45].

ربما يجد المتأمل في الحقول المتباينة الفكرية والإبداعية البادية في التراث العربي القديم صعوبة في الانتهاء إلى نتيجة مؤداها أن: النظرة البلاغية بما تحتويه من دلالة فنية وجمالية تتفاعل مع الدلالة اللغوية، وهذا التفاعل – كما يبدو لنا – يتشكل بفضله المنطلق الأساسي للبناء النصي، وهذا البناء لا يكتمل صرحه إلا إذا تضافرت معه معارف أخرى كعلم الفقه والفلسفة وعلم الكلام... وما إلى ذلك.

ثالثا – أوليات البلاغة العربية:

ونحن كنا قبل هذا لمحنا إلى أنه لا يمكن التعرف على كيفية تشكل الفكر البلاغي عند العرب عموما و عند "طه حسين" على وجه الخصوص، إلا إذا تم تحديد أوليات البلاغة العربية، التي لم تكن وليدة الصدفة؛ بل بدأت تتشكل مع البدايات الأولى كما سلف الذكر .

أ– البلاغة في مرحلة ما قبل نزول القرآن الكريم:

تواضع بعض الدراسيين على أن أوليات البلاغة ظهرت منذ ما اصطلح عليه بالعصر الجاهلي الذي نلمس من خلاله وجود بعض الإشارات البلاغية التي كانت موجهة للإنتاج الشعري الذي كان تقييمه في تلك الفترة مرتكزا على ثنائية اللفظ والمعنى التي تعد – في اعتقادنا – من أبرز القضايا التي

([45]) عبد الجليل مرتاض: مباحث لغوية في ضوء الفكر اللساني الحديث، منشورات ثالة، الأبيار الجزائر، د ط، 2003، ص 55.

تفطن إليها كثير من الدارسين القدماء ونمثل لهذا التوجه بالشاعر "طرفة بن العبد" الذي دعا إلى ضرورة إخراج اللفظ منسجما مع المعنى في العملية الإبداعية، وهاهو يقول في نقده المبني على الذوق الفطري لشعر خاله "الملتمس":[46]

[وَقَدْ أَتَنَاسَى الهَمّ عِنْدَ اِحْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصّيْعَرِيّة مِكْدَمِ]

فكان رد "طرفة بن العبد" على هذا البيت بأن الشاعر – "الملتمس" – قد استنوق الجمل ؛لأن لفظة (الصيعرية) سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير، ومن هنا جاء حكمه على خاله منطلقا من نقده لثنائية الألفاظ والمعاني الجزئية والتشكيل البلاغي واللغوي – وهذا ما كان سائدا في تلك الفترة – ومن ثمة ورد نقده مبينا مدى وعيه بالرؤيا التركيبية البلاغية والقيمة الدلالية للدوال والمدلولات في العملية الإبداعية.

وإذا ما دققنا النظر في قول "طرفة" من حيث طبيعته العامة سنجده ينطلق من ذوقه الفردي والاجتماعي،الذي مكننا من عده – الذوق – عمدة النقد الأدبي والمقياس الأول للبلاغة العربية؛ حيث يبرز لنا بأن مثل هذه المحكمة الأدبية – إن صح التعبير – دفعت إلى توليد نواة الدراسات البلاغية التي على الرغم من أنها كانت تستند على الذوق إلا أنها لا تفتقر إلى شي من التحليل اللغوي أو الأسلوبي في اللفظ والمعنى والصياغة... والروايات في ذلك كثيرة.

ويجدر بنا ونحن في هذا الموقف أن نستشهد بواحدة وهي متناولة بشكل مستفيض فيما نظم من مصنفات حول النقد والبلاغة ؛حيث ذكر فيها بأن "النابغة الذبياني" كانت تنصب له خيمة ليحكم بين الشعراء، وقد حكم مرة بين "الخنساء" و"الأعشى" و"حسان بن ثابت" ففضل "الأعشى"

([46]) طرفة بن العبد:الديوان دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ،بيروت لبنان، دط ،2006م،ص:05.

على الآخر – أي على "حسان بن ثابت- ، كما فضل" الخنساء "على بنات جنسها، وثار "حسان" عليه، وقال له: " أنا والله أشعر منك ومنها، فقال له "النابغة" حيث تقول ماذا؟ قال: حيث أقول:

[لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرّ يَلْمَعْنَ بِالضّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَابِي العَتْقَاءِ وَابْنِى مُحـــرق فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا اِبْنَمَا]

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك، وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت الجفنات وقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح لأن الضيق بالليل أكثر طروقا، وقلت يطرقن من نجدة دما، فدللت على قلة القتل ولو قلت يجرين لكان أكثر، لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت و لم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسرا منقطعا"[47].

ما يلاحظ أن هذا الاستشهاد الذي أتينا به في هذا المقام يتسم بالطول إلا أننا ننبه على أن استعراضنا له بهذا الشكل كان ضروريا ؛ وذلك بغية شرح فكرة الإدراك البلاغي للكلام التي كانت عند العرب منذ القدم ،وهذا دليل على معرفتهم للبلاغة دون إيجاد قوانين لها و تم ذلك انطلاقا من التسليم بأن كلا من اللفظ و المعنى يعدان محورا البناء النصي ،كما كان هذا الاستعراض من الأمور الحتمية علينا، وذلك لغرض الوقوف على صورة من صور الإشارات البلاغية النقدية، التي كانت تعتمد في بداياتها على الذوق والملاحظات العابرة المتصلة بثنائية اللفظ والمعنى ،وكان لها تأثير في

([47]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ،دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية،ط 2،1965، ص 11،و ينظر أيضا: أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين : كتاب الأغاني،إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي،طبعة كاملة وجديدة،مصححة،ملونة،محققة على تسع مخطوطات ومزبدة بفهارس شاملة،دار إحياء التراث العربي للطبع والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان ،ط2، 1418هـ-1997م،ج 9، ص: 340 .

اهتمام المبدعين الشعراء بإبداعاتهم وحرصهم على تنقيحه وتجويده، فكان الدرس البلاغي العربي في هذه الفترة مقتصرا على لك "الملاحظات الانطباعية التي تعتمد نوعا من الحس والنقد العفوي المباشر، نظرا لما يلاحظ في بعض الأقوال من تبوء عن الفصاحة وحسن البيان وعدم الدقة في التعبير"[48].

فالناظر إلى هذا النص يجد بأن الدراسات البلاغية العربية في مراحلها الأولى كانت عفوية فطرية – كما أشرنا – قائمة على التذوق المحض الذي لا يستدعي التعليل ؛ كونها لا تتجاوز المرحلة التأثيرية البحتة ؛لأنها – في تصورنا – تتميز بما يحدثه الكلام من تأثير في النفس البشرية دون الاستناد إلى أسس أو أصول ملزمة يسير عليها الفرد العربي في وضعه لكلامه أو البليغ الناقد في تفضيله بين المتكلمين أو في تفضيل كلام على كلام فتتباين وجوه المفاضلة أو الموازنة:إما بالاعتماد على الفصاحة ،وإما بالتركيز على حسن البيان، وإما بالاهتمام بالفكرة والدقة في التعبير.

نستنتج من مثل هذه الأحكام البلاغية النقدية التي كانت تصدر على البينة النصية أن الذات العربية في بداياتها الأولى بلغت "مرتبة رفيعة من البلاغة والبيان"[49]، حيث كانت تنطلق من اللغة التي كانت تنثال انثيالا على اللسان العربي بسليقته التي لا تحتاج إلى تقنين، غير أن النحاة فيما بعد حاولوا أن يضعوا لهذه اللغة قوانين تحكمها تجنبا للحن الذي كان يصاحب كثيرا من الأعاجم الذين دخلوا في الإسلام.

وفي ثنايا هذا التوجه نشير إلى أن لغة العرب الأوائل كانت لغة راقية وفصيحة ومألوفة تم توارثها عن طريق الفطرة ،فجاءت بذلك عفوية تولدت عن السليقة العربية الخالصة التي كانت ذات البيان الدقيق ؛حيث كان عند العرب "سليقة وطبعا، يتمارحون به ويتماجدون، وكان فيهم اللسن

([48]) أحمد شامية: في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1423 هـ - 2002 م، ص 117.

([49]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ،ص 9.

المقال، الذي راضوه وملكوا أعنته فاستقام لهم، وانطلقوا يصرفونه؛ حيث يشاءون ويجعلونه مناط العزة والشرف"[50].

وبناء على هذا المسلك يتجلى لنا بأن الذات العربية كانت في قرونها الأولى مدركة للصلة القائمة بين البيان والبلاغة ،وهذا الإدراك كان في رأينا نابعا من الذوق الفطري الذي يعتمد على الأذن المدربة على التمييز بين المتناسق والمضطرب ؛حيث كان البيان عندهم لا يتشكل ككيان إلا إذا توفر على بنيته الأساسية ألا وهي البلاغة،التي يتم وعينا بها من خلال الكيفية التي ينظم بها الكلام وتأليفه؛ إذ نجد العربي في القديم يعتمد في وضع كلامه على الإيجاز والدقة المتناهية في العملية التركيبية لذاك الكلام .

ومما يتضح لنا أن التعبير البليغ في نطاق الرؤيا الجمالية لابد من تجسيده في العملية التواصلية بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب، فكلما كانت المقصدية المحققة لوظيفة التشكيل البلاغي لعناصر الكلام المتوفرة فيه و التي لاقت الاستحسان من المتلقين، وإذا تم غياب ما يعرف بالانسجام والتناسق بين عناصر الكلام البليغ فإنه يتولد حتما عن هذا الغياب اضطراب في الفعل التشكيلي لذلك البناء التركيبي، وقد كان المتكلم العربي منذ البداية، مدركا لهذا الأمر، مستعينا في ذلك على ذوقه البلاغي الفطري الدقيق، وأذنه السماعة المميزة بين الكلام المنسجم والكلام المضطرب،ونستشهد على ذلك بظاهرة "الإقواء"[*]التي وردت في قول"النابغة الذبياني"[51].

([50]) بدوي طبانة: البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة جمهورية مصر العربية، ط 3، 1962، ص 9.

([*]) الإقواء: هو "اختلاف حركة الروي (...) بين أبيات القصيدة الواحدة بحركة نقابلها في النقل وهي الكسر مع الضم، وعيبه ظاهر لما فيه من المخالفة بين القافية، ينظر: أحمد محمد الشيخ، دراسات من علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط 2، 1988، ص 253، 254.

([51]) النابغة الذبياني:الديوان، تح: كرم البستاني،دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان ،(دط)،(د ت)، ،ص:38.

[أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِ عَجْلَانِ ذَا زَادٍ

وَغَـــــــــــــــــــيْرَ مُزَوَّدِ

زَعَمَ البَوَارِحُ أَنَّ رِحْلَتَنَا غَدًا وَبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسْوَدُ]

و لم يتفطن "النابغة" إلى هذا العيب في شعره على الرغم من تنبه المستمعين له، فأحضروا له جارية راحت تنشد هذين البيتين، وكانت في ذلك حريصة على تشييع حركة حرف (الدال) في لفظتي (معتدي) و(مزود)، وفي أثناء إنشادها للبيت الآخر ،فكانت تهتم بإبراز الضمة في لفظة (الأسود) إلى أن تفطن "النابغة" لذلك وأدرك أن الإقواء معيب وتحرز منه فيما بعد.

على الرغم من كون هذه الملاحظة التي وجهت "للنابغة الذبياني" – وهو الذي كان بمثابة الحاكم على نتاج شعراء عصره – عروضية إلا أنها في اعتقادنا لا تخرج عن الصبغة البلاغة التي دفعت إلى البحث في طريقة تشكيل الكلام، الذي تتباين فيه طرائق البلاغة ،وتتفاوت من وجهاته سبل البراعة، فإن أصل الوضع البلاغي في لسان العرب مرده – كما سلف ذكره – إلى الحسن البلاغي في إخراج الكلام ، وإلى البيئة الاجتماعية، والعرف السائد، بالإضافة إلى بعض العناصر البلاغية واللغوية التي تعارفوا عليها، لكنهم لم يقعروا لها ؛لأنهم ليسوا في حاجة إلى إيجاد قوانين تقنن كلامهم؛ لأن هذا الكلام الذي يتسم بالتلقائية الدالة على السليقة.

ومن خلال هذا المنظور يظهر لنا بأن الذات العربية في هذه الفترة كانت ترسل الكلام على سجيتها فتخرجه خاصا مميزا ،يثبت ما لهذه الذات من أصالة بلاغية تحمل "أصنافا من القصيد والأراجيز ومن المنثور والأسجاع ومن المزدوج وغير المزدوج مع الديباجة الكريمة، والرونق العجيب،

والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير"[52].

وليس يخفى على أي قارئ لهذا النص أن يزعم فيه صاحبه بأن العرب الأوائل كانوا متفوقين على غيرهم في العملية الإخراجية للمنجز الكلامي الذي تعتمد فيه هذه العملية على السجية في تأليف الكلام الجامع بين المادة اللغوية والصورة الذهنية ؛كون هذا الفعل ألتأليفي التركيبي يكسب الكلام حسن السبك ويرفع درجته في البلاغة لتأدية المعنى في شتى مستوياتها: الصوتي والصرفي والنحوي والتركيبي والدلالي ،دون أن يغيب عن أذهاننا ما تحدثه من تأثيرات متباينة في ذاتية المتفاعل مع ذاك البناء الكلامي ،عبر اللغة التي تسمو من لغة نفعية إلى لغة إبداعية فنية تكون أكثر إيحاء وتلميحا، وهنا تكمن – وفق ما نراه – خصوصية الذات العربية المبدعة، وتفردها في وضعها لبناها النصية، مرتكزة في ذلك كله على توالي العناصر التي يتجسد بفضلها التركيب والسبك والسياق.

والحالة هذه تجعلنا نقول بأن الدرس البلاغي عند العرب في مرحلته الأولى كان يعبر عن سجية الذات العربية التي أقل ما يقال عنها أنها – كما يرى كثير من الدارسين – تتسم بالعبقرية، والقدرة على استكشاف أسرار البنية الكلامية، وما للكلمة من تعبير بياني دلالي وتأثير اتصالي تواصلي مع المخاطب.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نضج العقل العربي في التفكير اللغوي والاستخراج البلاغي للمنجز الكلامي، وإن كان لم يضع له قوانين تحكمه، وهذا النضج العقلي الذي اتسمت به هذه الذوات العربية أكده لنا القرآن الكريم الذي نزل عليها دون غيرها من الأمم الأخرى، لأن هذه

([52]) بدوي طبانة: البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، ص 64.

الذات المتلقية للنص الرباني كانت تتمتع بكفاءة بلاغية أهلتها لتلقي هذه الرسالة التي كان قوامها الأسلوب اللغوي العربي المتفرد.

ب– البلاغة في مرحلة نزول القرآن الكريم :

مما يبدو لنا أن نزول القرآن بلغة الذات العربية يعد منعرجا تاريخيا حاسما على كل المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. واللغوية هذه الأخيرة التي من شأنها تقديم ملاحظات بيانية على ما ينظم، إذ انصب الاهتمام على وجوب استحسان الكلام والتفنن في كيفية إخراجه البلاغي، ومع نزول القرآن الكريم تطورت تلك الملاحظات "بفضل ما نهج القرآن ورسوله الكريم من طرق الفصاحة والبلاغة، أما القرآن فكانت آياته تتلى في آن الليل وأطراف النهار، وأما الرسول فكان حديثه يذيع على كل لسان، وكانت خطبه ملء الصدور والقلوب"[53].

ولعل دلالة هذا واضحة في كون الملاحظات البيانات الأولى ازدادت تطورا بفضل الرسالة الربانية، وبخاصة إذا سلمنا بأن العقل العربي بدأ بالرقي في وضع الكلام الذي يجري فيه على سجيته مستفيدا مما جاء به النظم القرآني، مظهرا – العقل العربي – للقدرات البلاغية في فصاحة القول وقوة البيان وصور البلاغة، ومن أجل هذا الإظهار البلاغي اعتمد العقل العربي على وسائل وأدوات تدعم ما جاء في القرآن من بلاغة وتقوم مقام الشهادة للغة بأنها لغة ربانية بليغة معجزة؛ فعلى الرغم من أنها

([53]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 13.

جاءت بلغة العرب إلا أنها تتفرد بخصائصها الأسلوبية المتميزة التي حققت لها صفة الإعجاز التي ساعدت على ظهور التفكير البلاغي[54].

ومما يحسن ذكره في هذا المقام أن الشعر في هذه المرحلة كان المحور الأساسي للتباري في فصاحة الكلام وقوة بلاغته؛ بحيث أصبح الشاعر يوظف في شعره بعض الآيات القرآنية بغرض تحقيق الملائمة بين العرض الكلامي البلاغي القرآني، والتناول الكلامي اللغوي العربي في صورة تشمل مستويات البنية اللغوية كلها بدءا،بالمستوى الصوتي وانتهاء بالمستوى الإبلاغي الأسلوبي، بالإضافة إلى المستوى الدلالي ونستدل على هذا التوجه بقول الشاعر المخضرم "الحصين بن الحمام" سيد بني مرة للذبيانيين[55].

[وَيَــوْمَ تَسَّعَرُ فِيهِ الحُـــــــــــــــــــــــــــرُوبُ

لَبِسْتُ إِلَى الرَّوْعِ سِـــــــــــــــــــــرْبَالَهَا

فَلَمْ يَبْقَ مِنْ ذَاكَ إِلاَّ التُّقَـــى وَنَفْسٌ

تُعَـــــــــــــــــــــــالِجُ آجـــــَالَهَا

أُمُورٌ مِنَ اللهِ فَوْقَ السَّمَـــــــــــــــــــاءِ

مَقَــــــــــــــــــــادِيـــرُ

تَنْـــــــــــــــــــــزِلُ أَنْزَالَهَـــا

(54) ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) المنشورات الجامعية التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية (د ط) 1981، ص 35.

(55) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، جمهورية مصر العربية، ط 06، 1963، ص 71.

أَعُوذُ بِرَبِّي مِــــنَ

المُـــــــــــــــــــــــــــــخْزِيـَــــــا تِ

يَوْمَ تَرَى النَّـــــــــــــفْـــسُ أَعْمَالَهَا

وَخَفَّ المَوَازِينُ بِالكَافِــــــــــــــرِيــــــــــــــــــــنَ

وُزلْزِلَـــــــــــــتِ الأَرْضُ

زِلْــزَالَهَا].

ما يلاحظ في هذه الأبيات الشعرية مدى تشبع الشاعر ببلاغة القرآن الكريم، التي وسعت جذبات البنية النصية الشعرية وزادت في معانيها ومادتها بأداة البيان الكاملة وأسباب البلاغة الوافرة فركز الشاعر على جزالة الألفاظ ورصانتها كما هو معهود عند العرب، محاولا تحسين الكلام وصياغته صياغة فنية، آخذا من القرآن النسيج اللغوي المميز، و الجدول التالي يبين ما ذهبنا إليه :

بعض ما ذكره الشاعر "الحصين بن الحمام" في أبياته الشعرية	**بعضٌ من آي الذكر الحكيم الذي اعتمد عليه الشاعر "الحصين بن الحمام" مستلهما أبياته**
وَيَـــوْمَ تَسَّعَرُ فِيهِ الحُــــــــــــــــــــــــــــــــــــرُوبُ	﴿كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَنْ تَوَلَّاهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهَ وَيَهْدِيهِ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ﴾ [56].

(56)الآية 04، سورة الحج (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 22، عدد آياتها 78

	﴿إِنَّ اللَّهَ لَعَنَ الكَافِرِينَ وَأَعَدَّ لَهُمْ سَعِيرًا﴾ [57]. ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَرْسَلْنَا لَهُ عَيْنَ القِطْرِ وَمِنَ الجِنِّ مَنْ يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَنْ يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ﴾ [58].
لَبِسْتُ إِلَى الرَّوْعِ سِـــــــــــرْبَالَهَا	﴿سَرَابِيلُهُم مِّنْ قَطِرَانٍ وَتَغْشَى وُجُوهَهُمُ النَّارُ﴾ [59]. ﴿وَجَعَلَ لَكُمْ سَرَابِيلَ تَقِيكُمُ الحَرَّ وَسَرَابِيلَ تَقِيكُمْ بَأْسَكُمْ

[57] الآية 64، سورة الأحزاب (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 33، عدد آياتها 73

[58] الآية 12، سورة سبأ (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 34، عدد آياتها 54

[59] الآية 50، سورة إبراهيم(مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 14، عدد آياتها 52

	كَذَلِكَ يُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكُمْ لَعَلَّكُمْ تُسْلِمُونَ﴾ [60].
فَلَمْ يَبْقَ مِنْ ذَاكَ إِلاَّ التُّقَــى	﴿يَاأَيُّهَا الذِّينَ آمَنُوا اِتَّقُوا اللهَ حَقَّ تُقَاتِهِ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ﴾ [61]. ﴿يَا أَيُّهَا الّذِينَ آمَنُوا اِتَّقُوا اللهَ وَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا﴾ [62]. ﴿فَاتَّقُوا اللهَ مَا اِسْتَطَعْتُمْ وَاسْمَعُوا وَأَطِيعُوا وَأَنْفِقُوا خَيْرًا لِأَنْفُسِكُمْ وَمَنْ يُوقَ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾ [63].

([60])الآية 81، سورة النحل (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 16، عدد آياتها 128

([61])الآية 102، سورة آل عمران (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 03، عدد آياتها 200

([62])الآية 70، سورة الأحزاب (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 33 عدد آياتها 73

([63])الآية 16، سورة التغابن (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 64، عدد آياتها 18

وَنَفْسٌ تُعَالِجُ آجَالَهَا	﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لاَ يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾ (64).
	﴿أَوَ لَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللهُ مِنْ شَيْءٍ وَأَنْ عَسَى أَنْ يَكُونَ قَدِ اقْتَرَبَ أَجَلُهُمْ فَبِأَيِّ حَدِيثٍ بَعْدَهُ يُؤْمِنُونَ﴾ (65).
	﴿وَلَوْ يُعَجِّلُ اللهُ لِلنَّاسِ الشَّرَّ اِسْتِعْجَالَهُمْ بِالْخَيْرِ لَقُضِيَ إِلَيْهِمْ أَجَلُهُمْ فَنَذَرُ الَّذِينَ لاَ يَرْجُونَ لِقَاءَنَا فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾ (66).
أُمُورٌ مِنَ اللهِ فَوْقَ السَّمَاءِ	﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الغَيْبِ لَا

(64)الآية 34، سورة الأعراف (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 07، عدد آياتها 206

(65)الآية 185، سورة الأعراف (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 07، عدد آياتها 206

(66)الآية 11، سورة يونس (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 10، عدد آياتها 109

مَقَـــادِيـــــــرُ تَنْـــزِلُ أَنْزَالَهَـــــــا		يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي البَرِّ وَ البَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنْ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٍ فِي ظُلُمَاتِ الأَرْضِ وَلَا رَطْبٍ وَلاَ يَابِسٍ إِلَّا فِي كِتَابٍ مُبِينٍ﴾ (67). ﴿قُلْ لاَّ يَعْلَمُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ الغَيْبَ إِلَّا اللهُ وَمَا يَشْعُرُونَ أَيَّانَ يُبْعَثُونَ﴾ (68). ﴿وَلَوْ بَسَطَ اللهُ الرِّزْقَ لِعِبَادِهِ لَبَغَوْاْ فِي الأَرْضِ وَلَكِنْ يُنَزِّلُ بِقَدَرٍ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ بِعِبَادِهِ خَبِيرٌ بَصِيرٌ﴾ (69).
أَعُوذُ	بِرَبِّي	مِـــنَ ﴿رَبَّنَا وَآتِنَا مَا وَعَدْتَّنَا عَلَى

(67)الآية 59، سورة الأنعام (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 06، عدد آياتها 165

(68)الآية 65، سورة النمل (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 27، عدد آياتها 93

(69)الآية 27، سورة الشورى (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 42، عدد آياتها 53

المُـــــــــــــــــــــــــــــــــــخْزِيَـــات	رُسُلِكَ وَلَا تُخزِنَا يَوْمَ القِيَامَةِ إِنَّكَ لَا تُخْلِفُ المِيعَادَ﴾ (70). ﴿وَ جَاءَهُ قَوْمُهُ يهْرَعُونَ إِلَيْهِ وَمِنْ قَبْلُ كَانُوا يَعْمَلُونَ السَّيِّئَاتِ قَالَ يَا قَوْمِ هَؤُلَاءِ بَنَاتِي هُنَّ أَطْهَرُ لَكُمْ فَاتَّقُوا اللهَ وَلَا تُخْزُونِ فِي ضَيْفِي أَلَيْسَ مِنْكُمْ رَجُلٌ رَّشِيدٌ﴾ (71). ﴿وَلَا تُخْزِنِي يَوْمَ يُبْعَثُونَ﴾ (72).
يَوْمَ تَرَى النَّـــــــــــفْـــسُ أَعْمَالَهَا	﴿وَمَا كَانَ لِنَبيٍّ أَنْ يَغُلَّ وَمَنْ يَغْلُلْ يَأْتِ بِمَا غَلَّ يَوْمَ القِيَامَةِ ثَمَّ تُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (73).

(70)الآية 194،سورة آل عمران (مدنية)،رتيبها في المصحف الشريف 03، عدد آياتها 200

(71)الآية 78، سورة هود (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 11، عدد آياتها 123

(72)الآية 87، سورة الشعراء(مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 26، عدد آياتها 227

(73)الآية 161، سورة آل عمران(مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 03، عدد آياتها 200

	﴿يَوْمَ تَأْتِي كُلُّ نَفْسٍ تُجَادِلُ عَنْ نَّفْسِهَا وَتُوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (74). ﴿وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ وَهُوَ أَعْلَمُ بِمَا يَفْعَلُونَ﴾ (75).
وَخَفَّ المَوَازِينُ بِالكَافِــــــــــــــــــرِيــــــــــــــــــنَ	﴿وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ بِمَا كَانُوا بِآيَاتِنَا يَظْلِمُونَ﴾ (76). ﴿وَمَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُولَئِكَ الَّذِينَ خَسِرُوا أَنْفُسَهُمْ فِي جَهَنَّمَ خَالِدُونَ﴾ (77). "وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ﴾

---

(74)الآية 111 ، سورة النحل (مكية)، رتيبها في المصحف الشريف 16، عدد آياتها 128
(75)الآية 70، سورة الزمر (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 39، عدد آياتها 75
(76)الآية 09، سورة الأعراف (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 07، عدد آياتها 206
(77)الآية 103، سورة المؤمنون (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 23، عدد آياتها 118

	(78).
وُزلْزِلَــــــــــتِ الأَرْضُ زِلْــــــــــــــــــــــــزَالهَاَ	﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾ (79). ﴿هُنَالِكَ ابْتُلِيَ الْمُؤْمِنُونَ وَزُلْزِلُوا زِلْزَالًا شَدِيدًا﴾ (80). ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾ (81).

يتبين لنا من خلال ما أوردناه في هذا الجدول أن هنالك تناصات شعرية مع الكلام الرباني، حيث وظف الشاعر منه الشيء الكثير حتى أنه أتى بالآية كلها مثل سورة الزلزلة التي ضمنها للشطر الأخير من البيت الخامس، وهذا يدل – وفق تصورنا — دلالة قاطعة على تأثر الذات العربية ببلاغة الذكر الحكيم، وانعكس هذا التأثر على ما ينتجه من كلام، وهذا التطابق أو التناص بين قول الشاعر، وبعض الآيات القرآنية الكريمة حقيقة بلاغية نلمسها في هذه الفترة، ولا ينبغي إنكارها، وقد

(78) الآية 08، سورة القارعة (مكية)، ترتيبها في المصحف الشريف 101، عدد آياتها 11

(79) الآية 01، سورة الحج(مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 22، عدد آياتها 78

(80) الآية 11، سورة الأحزاب(مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 33، عدد آياتها 73

(81) الآية 01، سورة الزلزلة (مدنية)، ترتيبها في المصحف الشريف 99، عدد آياتها 08

استعملها الشاعر استعمالا سلسا، دون إسراف ولا تقصير جاعلا إياها في مواضعها الجديرة بها، مرتكزا على سهولة اللفظ (الدال)، ووضوح المعنى (الدلالة)، وسلامة التركيب (التشكيل)، والبعد عن استعمال الألفاظ الحوشية (الغريبة)، أو المعاني البعيدة (المؤولة)، كما نجده لم يتخل عن استخدام شيء من الترغيب والترهيب ،محاولا في ذلك كله استيفاء كل جوانب المركب الفني الذي أنتجه للتوصل إلى تحقيق ثنائية التأثير والإقناع.

ولنا أن نقول بعد هذا أن الذات العربية تأثرت بالكلام الرباني (القرآن الكريم) فكانت بمثابة القارئة الفعالة التي استفادت من كيانه الكلي ،وجمال الصياغة فيه ،و هذا وفق أفق قرائية معينة ؛فهي ليست مجرد عملية قرائية لهذا القول الكريم بقدر ما هي آلية من آليات التفكير فيه، والوقوف على أساليبه ودلالاته للأخذ منه في وضعها لأنساقها اللغوية، ومن المعلوم أن القرآن الكريم جاء على طريقة العرب في كلامهم، وما ساروا عليه في أساليبهم، لكنه بز على كل مناجى هذه اللغة مثبتا خصوصيته، وفي هذا نورد قول "أبي عمرو بن العلاء": "اللسان الذي نزل به القرآن، وتكلمت به العرب على عهد النبي صلى الله عليه وسلم، عربية أخرى غير كلامنا"[82]، فهي لغة أخرى تتصل باللغة الأولى لكنها جاءت في شكل جديد، حامله لأفق قرائي مستحدث، وعلى هذا الأساس لا يجوز إحداث المقابلة بينهما؛ كون هذه اللغة الجديدة تمثل "مادة صوتية تبتعد عن طراوة لغة أهل الحضر، وخشونة أهل البادية، وتجمع في تناسق حكيم رقة الأولى وجزالة الثانية، وتحقق السحر المنشود بفضل التوفيق الموسيقي البديع بينهما، إنها ترتيب في مقاطع الكلمات، في نظام أكثر تماسكا من النثر، وأقل

([82]) الرماني:النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز) تح: محمد خلف الله، محمود زغلول سلام، دار المعارف، ص 42.

نظما من الشعر، تتنوع من خلاله الآية الواحدة، ليجذب نشاط السامع، ويتجانس في آخر الآيات سجعا لكي لا يختل الجرس للموافقات في كل سورة"[83].

وعند استنطاق ما في هذا النص من دلالات تعبر عن الوجه البلاغي في القرآن الكريم يتبين لنا بأن لغة هذا الكلام المعجز تتميز عن لغة الحضر الرقيقة، كما تتميز أيضا عن لغة أهل البدو الجزلة، فهي بفعل رباني تجسد التمازج بين الاثنتين معتمدة على رقة الأولى وجزالة الثانية، محققة الترتيب الكلامي الذي يتسم بالنظم البلاغي المختلف عن النثر وعن الشعر،والمصور لما يراد من المعاني، التي يتم عرضها عرضا كاشفا يبين الدلالة كاملة الملامح، كما يقدم لكل لفظ إيحاؤه الدلالي والبلاغي ولكل تركيب صبغته الفنية.

ويحرو بنا أن نلفت النظر إلى أن الكلام البياني المعجز فيه من الرقة والجزالة الشيء الكثير؛ إذ في ضوئهما يتم تقديم القضايا في وضوح يمنع اللبس ويزيح الغموض هذا من جهة، ومن جهة أخرى نشير إلى أننا لو تأملنا نسيجه البلاغي الدلالي سنجده يعطي نموذج الجزالة والرقة البيانيتين في معرضهما الحقيقي؛ فالمواقف التي يتعرض القرآن لتصويرها متباينة منها "المواقف الصاخبة التي تتطلب المواءمة في التعبير عنها فتنحو منحى الجزالة، ومنها المواقف المشرفة الهادئة التي تتطلب المواءمة في التعبير عنها منحى الرقة"[84] ومن ذلك تتأتى لنا صورة التأليف المعجز في القرآن الكريم المبرز لنواحي الإعجاز اللغوي والبلاغي فيه.

وعلينا الإشارة أن البيان القرآني مثلما عمل على تغيير فكر الذات العربي عمل على تغيير اللغة التي تستند عليها البلاغة، ومن هنا نلحظ وجود نقلة نوعية في تطور الفكر البلاغي عند العرب، بيد

([83]) محمد عبد الله دزار: مدخل إلى القرآن الكريم، دار القلم الكويت، (د ط)، 1974، ص 115، 116.

([84]) محمود رجب البيومي: البيان القرآني، سلسلة البحوث الإسلامية، دار النصر للطباعة، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، السنة الثالثة، الكتاب الواحد والثلاثون، ربيع الثاني، سنة 1391 هـ مايو سنة 1971 م، ص 51.

أنه لا يزال يتسم بشيء من الفطرة وإن دخله شيء من التنظيم والدقة مع الاهتمام بالصياغة والمعاني، والدعوة إلى الإخراج الكلامي الجيد، ولعل ما نستأنس به في هذا الصدد ما صدر عن النبي صلى الله عليه وسلم حينما خلع بردته على "كعب بن زهير " بعد أن أنشده لا ميتة المشهورة [85]:

[بَانَتْ سُعَادُ فَقَلْبِيَ اليَوْمَ مَبْتُولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ]

ومما يتراءى لنا أن تصرف المصطفى- عليه الصلاة والسلام- مع "كعب بن زهير"ما هو إلا دليل على استحسانه لكلام الشاعر ،الذي عمد فيه إلى استخدام العبارات البليغة المرتبة ترتيبا محكما يوحي بالبناء التركيبي الخاص به،والمجسد للتشكيل البلاغي معتمدا في ذلك كله على المنهج العقلي الذي لم يغفل الإشباع الوجداني وأدواته البيانية ذات التأثير الخطابي.

وربما من هذا المنطلق أعجب الرسول الكريم بشعر "النابغة الجعدي" حين قال له: "لا يفضض الله فاك"[86]، وكذا إشادته "بالخنساء"' واستزادتها قول الشعر إعجابا بشعرها، بالإضافة إلى حكم "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه على شعر "زهير بن أبي سلمى المزني" أنه في المترلة الأولى، والطبقة العليا مرجعا العلة في ذلك إلى كونه "لا يعاظل في المنطق ولا يتتبع الحوشي، ولا يقول في الرجل إلا بما فيه ،أو قوله عن "النابغة الذبياني" "يا معشر غطفان من الذل يقول[87]:

[أَتَيْتُكَ عَارِيًا خَلَقًا ثِيَابِي عَلَى خَوْفٍ تَظُنُّ بِي الظُّنُونَ]"

([85]) عبد الملك بن هشام: السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري عبد الحفيظ شلبي، طبع مصطفى الحلبي، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (دط)، 1955، ج 4، ص 515 (والبيت الشعري من ، ديوان كعب بن زهير ،تح: محمد يوسف نجم ،دار صادر للطباعة ة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان، ط1 ، 1415 هـــ - 1995 م،ص:84).

([86]) أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين: كتاب الأغاني، ج 5، ص 08.

([87]) المرجع السابق ،ج 11، ص 4. (والبيت الشعري من : ديوان النابغة الذبياني ،ص:126).

قلنا: النابغة، قال: ذاك أشعر شعرائكم"[88].

وفي اعتقادنا أن هذه الأمثلة تمثل وجها من وجوه الاعتناء بالناحية البلاغية التي كانت تتكئ على الذوق وتصور علاقة اللفظ بالمعنى، وبموافقة النسيج التشكيلي لما اعتاده العرب – آنذاك – من مستوى المعرفة البيانية،التي تبرز صورة البلاغة في وحدة متكاملة وفي مناجي متنوعة ،يراعى فيها حال كل من المرسل للنص والمستقبل له،وما استشهادنا بهذه النماذج إلا إثباتا لفكرة العناية بالجانب البلاغي في العملية التشكيلية للبناء المركب الذي استفاد من القرآن الكريم ،ولاسيما في الذوق اللماح، والتقدير للصورة البلاغية التي تضافر فيها كل من الدلالة والكيفية الأدائية لها ولثنائية الإقناع والتأثير،بالإضافة إلى الاستناد على المبدأ الحواري في فن الإخراج الكلامي الذي تظهر فيه سمات التشكيل البلاغي بأشكاله المتباينة، وذلك في إطار سؤال وجواب واستشهاد بصورة شعرية من خلال فن بلاغي معين، يؤدي الوظيفة المنوطة به في تذوق المركب الفني، والتشكيل البلاغي فيه الذين لا يتحققان – وقف تصورنا – إلا بتعانق الوسيلة (الأداة البلاغية) مع الغاية (التوصيل الإبداعي البلاغي) فنا وذوقا.

ومما يحسن ذكره في هذا الصدد أن البلاغة العربيـــة في هذه الفـــــــــــــــــــــترة التي ظهـــر فيهـــــــــــــــــــــا القرآن الكريم تشبعت – إضافة إلى ما كانت تتمتع به – بخصائص كلام الخالق عز و جل، واستفادت من سماته؛ كونها تأثرت بما فيه من وجوه الجمال الذي يمتاز به، وتبيان سر الإعجاز الذي جاء به مما جعله متميزا عن كلام العرب من حيث المقصدية والدلالة.

([88]) المرجع نفسه ،ج 11، ص 5.

وفي ظل هذا التطور يظهر لنا بأن الفرد العربي وجد نفسه أمام بنية عجز عن الإتيان بمثلها، بنية تعد المثل الأعلى في الفصاحة والبلاغة؛ حيث أصبح "الشاهد القرآني على رأس شواهد البلاغة"[89]، وذلك لما امتاز به من إحكام النظم، وحسن البيان، ودقة التصوير،وقوة التأثير والإقناع...وما إلى ذلك من الأمور التي ضَمِنَت له التفوق البلاغي على جل البلاغات الأخرى، التي أبدع المخلوق في وضعها، وتفنن في إنتاجها.

ومما يبدو لنا أنه مع نزول القرآن الكريم المتميز ببلاغته حاولت الذات العربية أن تطور من لغتها وبلاغتها، وتبني بيانها على أسس أخرى مغايرة لتلك التي كانت تعتمد عليها في السابق،فبعد أن كانت اللغة"تعبر عن المعاني التي انفعل بها وجدان العربي اكتسبت طاقات أخرى مكنتها من التعبير عن الفكر الدقيق"[90].

يبرز لنا هذا النص أن الذات العربية انتقلت بلغتها– بعد نزول القرآن–من لغة انفعالية وجدانية فطرية عفوية إلى لغة مستحدثة ، تكتسب طاقات فكرية لغوية بلاغية ودلالية...، وهكذا انتقلت لغتها من فضاء بلاغي إلى فضاء آخر تبلورت فيه الرؤيا البلاغية بعد احتكاكها باللغة القرآنية، واستفادتها منها، خاصة إذا سلمنا بأن "أعلى طبقة في الحسن بلاغة القرآن، وأعلى طبقات البلاغة للقرآن خاصة"[91].

و الملاحظ أن البناء القرآني جاء معتمدا على مقومات أدائية بلاغية متميزة تميزا يبلغ حد التفرد المعجز الذي يرتبط أساسا بأسلوب منفرد يجمع بين الدقة والوضوح والإصابة والجمال، ولا شك أن

([89]) محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003، ص 163.

([90]) السيد أحمد خليل:المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1968، ص 79.

([91]) أبو الحسن على بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، تح : محمد خلف اله، محمد زغلول سلام، ص 75 – 76.

هذه الخصائص نجدها بادية في اللغة العربية التي بفضل القرآن دخلت مرحلة جديدة من البحث عن القيمة الجمالية وكيفية تجليها في المنجز الكلامي، ويظهر هذا الأمر من خلال التركيز على الوجه البلاغي الذي يضطلع بتأدية وظيفة بلاغية تبليغية؛ حيث جعل هذه اللغة ذات إمكانات شعرية تستوجب استغلال كل طاقاتها وتوظيفها في الموضع الذي ينبغي أن توظف فيه.

وبعد هذا العرض نمضي إلى فترة ما بعد نزول القرآن الكريم لنتعرف على مدى استجابة العرب للمعطيات الجديدة ،وإن كنا لا نؤرخ لهذه المرحلة بقدر ما سنحاول تسليط الضوء على أثرها على الذات العربية وبلاغة لسانها، لتكوين صورة عما إذا كانت هنالك مستجدات في الفكر البلاغي عند العرب أم أنه ظل على نفس الصورة التي كان عليها في فترة نزوله القرآن الكريم و ما قبله؟.

ج- البلاغة في مرحلة ما بعد نزول القرآن الكريم:

اتسمت فترة ما بعد القرآن الكريم بالصراع الحاد على الخلافة، فكان هذا الصراع في بادئ الأمر يبدو سياسيا إلا أنه سرعان ما تحول إلى صراع فكري؛ كانت اللفظة فيه بمثابة السلاح الذي يستخدم في تلك المناوشات الفكرية التي جاء أغلبها في قالب شعري ،فكان الشعراء منقسمين إلى فريقين: فمنهم المؤيد لخلافة "علي بن أبي طالب" -رضي الله عنه- ، والمناصر "لمعاوية بن أبي سفيان" ،وهذا الانقسام أدى بدوره إلى الانقسام في صفوف أولئك المتفاعلين مع البنى النصية؛ إذ كانوا يقيمون لها مجالس للنظر فيها، والذين لا شك في أنهم قد أسهموا بشكل متميز في تطور الفكر البلاغي.

وفي هذا السياق نشير إلى أن الملاحظات البيانية قد اتسعت رقعتها في هذه الفترة، ومما يبرز لنا أن هذا التوسع أسهمت في وجوده عوامل كثيرة، فقد تحضر "العرب واستقروا في المدن والأمصار،

ورقيت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونها السياسية والعقدية (...)، ونما العقل العربي نموا واسعا، فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وأن تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب؛ بل أيضا في مجال الشعر والشعراء"[92].

ولعل قارئ هذا النص يستشف بأن هنالك تطورا في بلاغة الفرد العربي، حيث اتخذت شكلا آخر قائما على الفحص العلمي والتحليل الدقيق والتعليل الحسن وكان لهذا التطور عدة أسباب منها:

اتساع رقعة المسلمين الجغرافية ، وانتقالهم من الفكر البدوي إلى الفكر الحضري أين تحقق لهم النماء العقلي الذي انعكس على تطور أشكال التفكير، ومن ثمة الإخراج الكلامي ،الذي كانت الذوات العربية تتجادل من خلاله حول شؤونها السياسية والعقائدية.

ومما لا جدال فيه أن هذه الذوات قد استفادت من مثل هذه المجادلات والمناوشات الفكرية التي فيها شيء من المنافسة التي أذكتها الفرق الإسلامية، إذ نستوحي من خطاباتها ما للكلمة من مكانة في التشكل البلاغي تومئ بمفهومها البنائي ووقعها الصوتي وقيمتها الجمالية، فالكلمة- في رأينا- تعد بمثابة الركيزة للكلام عند المتكلم وذلك حتى يجسد بلاغته التي يقف عندها القارئ الذي،يكون في مقدوره تكوين صورة ذهنية معينة،تتماشى مع مستواه اللغوي والفكري، فاللفظة المفردة تتأتى دلالتها من سياقات مختلفة تستمدها انطلاقا مما تواضع عليه المتكلمون في بيئتهم الكلامية، ذات الطابع التخاطبي التفاهمي، فلم تخل هذه الفترة من تقديم الملاحظات البيانية التي أوحت لنا بنمو العقل العربي، ويتطور فكرة النظر في بلاغة المنتج الكلامي ،الذي كان مستجيبا لمعطيات العصر، فكثرة الملاحظات المتعلقة بإصدار الحكم إما بالاستحسان أو الاستهجان، ففي هذه المرحلة

([92]) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 15 – 16.

"ظهر عدد من الخطباء المصاقيع في ميدان السياسة، تميزوا بدلالة اللسان، وقوة الحجة، والقدرة على السيطرة والإقناع"[93].

بناء على ما ورد في هذا النص نستنتج بأن صاحبه رأى بأن أولئك الخطباء المصاقيع كانوا مبرزين في المجال البلاغي؛ لأنهم اعتمدوا على طلاقة اللسان البادية في العملية الانتقائية للدوال والمدلولات، الموجهة إلى المخاطب المستقبل لها، والمشكلة للبناء النصي اللغوي البلاغي والدلالي المرتكز على قوة الحجة بغية التأثير في هذا المخاطب أو ذاك، وإن كان في اعتقادنا أن هذا الاتجاه التأثيري الاقناعي لم تكن عنايته بالمجال السياسي فحسب؛ بل اتسع مداره فانسحب حتى على الشعر والشعراء؛ حيث كان إنتاج بعضهم يتسم بحسن الصناعة الكلامية القائمة على كل من الفصاحة والبلاغة والبيان وحسن الأداء.

ومما يبدو لنا أن مراعاتهم لهذه الأمور في إبداعاتهم كان بغرض تحقيق الفعل التأثيري في المتلقي، كما كان تجسيد هذه الأمور باديا بشكل واضح في إبداع شعراء النقائض ، والتهاجي التي خلدت أقطابها البارزين أمثال: "جرير والفرزدق والأخطل" الذين كانوا فحولا في التباري بالبلاغة، ونلمس ذلك من خلال مساجلاتهم الفنية بالشعر، وللتدليل على ما نقول نستعرض بعض النماذج الشعرية لهؤلاء الشعراء.

يقول "جرير" متحدثا عن "الفرزدق" وفسقه[94]:

([93]) أحمد شامية: في اللغة دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، ص 118.

* ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 247.

([94]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 247.

[لَقَدْ وَلَدَتْ أُمُّ الفَرَزْدَقِ فَاجِرًا وَجَاءَتْ بِوَزْوَازٍ
قَصِــــــــــــيــــرُ القَوَائِمِ

وَمَا كَانَ جَارٌ للفَرَزْدَقِ مُسْلِمٌ لِيَأْمَـــــــــــنَ قِرْدًا
لَيْلـــــــــــــــــــــهُ غَيْـــرُ نَائِـــمٍ

أَتَيْتَ حُدُودَ اللهِ مُذْ أَنْتَ يَافِعٌ وَشِبْتَ فَمَا يَنْهَاكَ شَيْبُ اللَّهَـــازِمِ

تَتَبَّعْ فِي المَاخُـــــــــــــــورِ كُلَّ مُرِيبَةٍ
وَلَسْـــــــــــــتَ بِأَهْلِ المُحْصَنَاتِ الكَرَائِمِ]

ومن الملاحظ على هذه الأبيات أن دوالها جاءت مرتبطة ارتباطا وثيقا بمدلولاتها التي يمكننا أن تستوحي منها دلالات محددة، لها مفهومها البنائي، ووقعها الصوتي والموسيقي وقيمتها الجمالية، فهي على الرغم من تباينها وضوحا وإبهاما إلا أن المتلقي بإمكانه تكوين صورة ذهنية معينة تتماشى مع مستواه اللغوي والفكري.

صحيح أن المتأمل في هذه الأبيات يجدها لا تخرج عن الإطار اللغوي المعروف والمتواضع عليه من قبل الدارسين، بيد أن الشاعر استطاع أن يوظفها توظيفا جديدا يتلاءم مع ما يريد تحقيقه من مقصدية، وفي الوقت ذاته معبرة تعبيرا بليغا عن هجائه "للفرزدق" حيث جاءت هوية الفاعل – الفرزدق – معلومة، كما دلت عليه الأفعال المتصلة به (كان، يأمن، أتيت، يثبت، ينهاك، تتبع، لست)، وهذا التدليل يبدو معززا بالصورة العامة المقدمة عن ذاتية "الفرزدق"، فوردت أغلب تلك الأفعال من ناحية البنية الصرفية في الأزمنة الثلاثة:الماضي، المضارع، الأمر ، في سياق زمني متتابع الواحد تلو الآخر، والتعبير عنده جاء منطويا على حركة مضي الزمن وهي لحظة مرئية ناطقة بكل

التداعيات المستحضرة في أثناء انتهاج تقنية العرض البلاغي الجمالي، الماثل فيما يتولد للمتفاعل مع الصورة الاستعراضية من تجاوز الصور وتجاوز الأحوال من التدليل على الدلالات الدالة على التحوير الفني لشخصية "الفرزدق" فتكون بذلك وظيفة الإيحاء قادرة على تجاوز الدلالة الأولية، فيمكنها هذا التجاوز من خلق معطيات معاصرة؛ حيث جاءت بنية الشاعر الفكرية قائمة دلاليا على فكرة التجاذب بين ثنائية (الرفض والمواجهة)؛ الرفض لأن "الفرزدق" وصفاته غير مرغوب فيهما، والمواجهة لأن ما هو مستحب عند "جرير" غير متحقق، ومن ثم عمد الشاعر "جرير" إلى الوضوح في اللغة كي تصل دلالة كلامه إلى غايتها في بناء تركيبي بلاغي للغاية، ولا نعتقد أن الوضوح أخل بمستوى الإيحاء، بل نجد الشاعر زاوج بينهما – الوضوح والإيحاء – مولدا بذلك بناء نصيا بلاغيا، تم وفق آليات تصويرية بصرية تأملية جذابة.

ومن الواضح هنا أن "جريرا" استلهم الدين الإسلامي في معانيه (فاجر، جار، مسلم، حدود الله، المحصنات، الكرائم)، كما استلهم أيضا قدرة العقل العربي على المناظرة، وعلى توليد الدلالات، وبذلك كله أنجز عملا فنيا يحتضن دلالات موزعة في دوال داخلية وبنائية مركزة مراعيا في ذلك كله الصورة الإيقاعية المصاحبة للصورة الشعرية؛كون الصورة الإيقاعية تشكل "جوهر الفن الشعري بالذات وهي التي تحرر الشحنة الشعرية من أسرار العالم الذي يغشاها"[95] بوصفها عمل محوري في البنية النصية الشعرية تتحدد أهميتها كفعالية داخل النص، إذ يتم بفضلها نسج الإطار العام للتجربة الإنسانية الذي يسهم بشكل ما في تحقيق القيمة الجمالية البلاغية للمنتج الذهني.

([95]) ساسين عساف: الصورة الشعرية (وجهات نظر عربية وغربية)، دار هارون عبود للطبع والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1985 م، ص: 90.

وإذا ما انتقلنا إلى الاستشهاد ببعض أبيات "الفرزدق" الذي نجده هو الآخر يهجو "جريرا" يظهر لنا بأنه – الفرزدق – أُهِيمَ بالأمور البلاغية ليجعل الشحنة الشعرية تتدفق تدفقا دلاليا تركيبيا ،تشكل مقابلا لنص "جرير"، يقول "الفرزدق" في وصف لؤم ودناءة "جرير" وعشيرته:[96]

[وَلَوْ تُرْمَى بِلُؤْمِ بَنِي كُلَيْبٍ نُجُومُ اللَّيْلِ مَا وَضَحَتْ لِسَارِ

وَلَوْ يُرْمَي بِلُؤْمِهِمُ نَهَـــــارٌ لَدَنَّسَ لُؤْمُهُمْ وَضَحَ النَّهَــارِ

وَمَا يَغْدُو عَزِيزُ بَنِي كُلَيْبٍ لِيَطْلُبَ حَاجَـــةً

إِلاَّ بِجَـــــارِ]

عند قراءة الأبيات نجد لغة " الفرزدق " تتماشى وتوجه في الهجاء فجاءت لغته طبيعية مستوعبة لشتى تجليات العوالم سواء أكانت داخلية أم خارجية، إذ توحي للقارئ بالدلالة من خلال أجساد الدوال مبرزة في ذلك كله مقدرتها على الحركة والإثارة، انطلاقا من انتقالها من مظهرها الاعتيادي الذي يتشكل بفضله الجسد اللغوي ليصل إلى فكر الغاية؛ كونه يمثل جوهر إبداعية اللغة ،التي لا تنفصل عن سمة الجمالية والبلاغية؛ لهذا كانت هذه السمة من أولويات الشاعر وبخاصة في أثناء إحداثه للممارسة الفعلية للغة المتكلمة مراعيا في ذلك القوانين المجردة ذات الطابع التحكمي التي تم التواضع عليها.

وفي ثنايا هذا التوجه يظهر لنا بأن الشاعر في هذه الأبيات– التي انتقيناها من هجاء "الفرزدق" لـــ "جرير"– قد انتقل من اللغة الاعتيادية ليصوغ منها لغة جديدة غير مألوفة، تكون قائمة على الفعل التجاوزي، الذي لا ينقطع عن عملية إعادة صياغة تخضع لها اللغة، فأدى "الفرزدق" في هذه

([96]) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 247.

الأبيات دورا محوريا في إعادة تشكيل اللغة وإعادة التوزيع مشكلا نسيجا لغويا متجانسا، متكئا عل حياكة متينة لوحداتها اللغوية المتفاعلة مع بعضها البعض، مؤسسا بذلك بنية نصية دلالية تلتقي فيها كل من هذه الأبيات التي قالها "الفرزدق" في شخص "جرير"؛إذ تراءى له بأن الشاعر أراد أن يجعل دلالة هذه الأبيات بمثابة الحكم الذي يحكم بين طرفي ثنائية القضية التقابلية المهيمنة على معظم النص الخطابي، فيبرز قطبي هذه الثنائية في كل من (الحركة) و(السكون)، على ما بينهما من روابط التولد والتوالد والتطابق والاختلاف؛كون هذه البنية النصية – حسب تصورنا – جاءت مشحونة بالتوتر الصادر عن شبكة القيم الخلافية والتقابلية المبثوثة عبر المسار الكلي لهذا العمل الأدبي؛ فمقابلة (نجوم الليل) غير الواضحة لسائر (بوضوح النهار)الذي دنس بلؤم (بني كليب) تعد إحدى مولدات الدلالة التي أرادها صاحب النص فكان فعل (الرمي) مولدا دلائليا ثريا، ومحرك إثارة للمتلقي، وعامل استقطاب لانتباهه، وقوى الإدراك لديه، فجعل هذا الفعل (الرمي) يتقابل مع آخر وهو (الغدو)، حيث جاء هذان الفعلان (الرمي/ الغدو) مرتبطين في أصلهما، وصميم كينونتهما بالذاتين الجمعية والفردية:

- **فالذات الجمعية (الأنا الجمعي)** نلمسها من خلال فعل (الرمي) الملتصق بلؤم بني كليب، الحاجب لنجوم الليل بالنسبة لكل سار، والمدنس لوضوح النهار

[وَلَوْ يُرْمَي بِلُؤْمِهِمُ نَهَـــــارٌ لَدَنَّسَ لُؤْمُهُمْ وَضَحَ النَّهَــارِ]

- **أما الذات الفردية –(الأنا الفردي)**- فتبدو لنا في فعل (الغدو)المتصل بعزيز بني كليب– "جرير" –

[وَمَا يَغْدُو عَزِيزُ بَنِي كُلَيْبٍ لِيَطْلُبَ

حَاجَـــةً إِلاَّ بِجَـــــارِ]

ومما يتضح لنا أن توظيف الشاعر للجسد اللغوي في قالب بلاغي جمالي قائم على صفات محددة لا تعد من قبيل الإقحام والضم، بل هي – في رأينا – إشارات انفعالية تتصل كل منها بمعطيات موقفية، وعلى ضوئها سعى الشاعر إلى تحريك ما يرتبط بها من أبعاد انفعالية وشحنات نفسية، ناقلا لنا التجربة الشعرية الشعورية، مقدما إياها في منجز كلامي يتسم بالنظم والترتيب، والتأليف والتركيب والتصوير والصياغة...، مكونا بذلك نسيجا لغويا دلاليا ينبع من روحه ومن عقله، لأنه يمثل تصويرا لشعوره وتفكيره.

وبعد "الفرزدق" نمضي إلى شاعر آخر من شعراء النقائض وهو "الأخطل" الذي لا يقل براعة ومهارة عن "الفرزدق و جرير"،كما يرى ذلك كثير من الدارسين؛ بحيث تتميز كتاباته "برصانة الألفاظ وفخامتها وجزالتها"[97]، ولكي نقف على هذه الصفات في إبداعاته يجدر بنا أن نورد بعض الأبيات الشعرية، التي يرسم فيها صورة المنتشي بالخمر نشوة تفقده حسه ووعيه إذ يقول:[98]

"[صَرِيعُ مُدَامٌ يَرْفَعُ الشَّرْبُ رَأْسَهُ لَيَحْيَا وَقَدْ مَاتَت عِظَامٌ وَمَفْصِلُ

نُهَادِيهِ أَحْيَانًا وَحِينًا نَجُـــرُّهُ وَمَا كَادَ إِلَّا بِالحَشَاشَةِ يَعْقِلُ

إِذَا رَفَعُوا صَدْرًا تَحَامَلَ صَدْرُهُ وَآخَرُ مِمَّا نَالَ مِنْهَا مُخَبَّلُ]"

(97) المرجع السابق، ص 263.

(98) المرجع نفسه، ص 264.

عند قراءتنا لهذه الأبيات نلحظ بأن صاحبها كان شغوفا بالخمرة، إذ قدمها في رسالته اللغوية ضمنها نظاما صوتيا معينا ووزنا موسيقيا محددا، متناولا فيها صورا وأخيلة متباينة، مشكلا بذلك لوحة شعرية بلاغية يبدو فيها النسيج الكلامي متشاكلا بحيث يتجسد للمتفاعل مع الأبيات في استسلام الأنا الشاعرة الواعية للسلطة الخمرية اللاعاقلة، فكان هذا التشاكل طبيعيا يقوم في دلالة كل منهما على زمن بلوغ النشوة نتيجة احتساء المادة المسكرة، ويزداد هذا التشاكل تلاحما في أثناء تعرض تلك الأنا لمظاهر بارزة مثل: (موت العظام والمفاصل)، وكذا إحداث فعلي السوق والجر، وبالتالي الانتقال من مقام الشعور إلى مقام اللاشعور في سياق إنشائي تركيبي، وفق دلالة انتشارية توزيعية، فجاءت تتويجا للوحة الشعرية كلها، فوردت تلك المظاهر – المذكورة آنفا – بمثابة مقومات متعددة تصور لنا فعل التداخل بين كل من الإنشاء والانتشار، وذلك عن طريق تبوئها لمواقع تشاكلية دالة على حدث فقدان الحس والوعي.

وبناء على هذه المعطيات نجد بأن الشاعر يعمل دائما على تشكيل تمفصلات لفظية يخرجها في هيئة نص أدبي بلاغي، محددا بذلك مستوى الموقف ومستوى التأثير، كونهما في تصورنا يجسدان عاملين فاعلين في تأسيس المركب الكلامي المؤدي للوظيفة الفنية والدلالية، فكان التعامل والتحاور بين "الأخطل" و(الخمرة) مولدا لذلك العمل الفني المتضمن لسمات جمالية بلاغية تستخرج بفضل التفاعل والتأمل الجمالي والمفاعلة الإبداعية من خلال العملية الاكتسابية من الفعل التعبيري والفكري، ومن القدرة الإبداعية الإدراكية، والإحساسية الكاشفة لكل من الجمال والتناسق والانسجام والإيقاع، ناتجة عن وعي الشاعر بحقيقة المحسوس (الخمرة) وتحويلها إلى صور فنية جاءت معبرة عن قدرته في تصوير واقعها من خلال ما لديه من خيرات جمالية تمكنه من انتقاله من العملية الإدراكية (للخمرة) ليصل إلى التشكيلة الإبداعية.

ومهما يكن من أمر فإننا نعتقد بأنه لا وجود للإخراج البلاغي بمعزل عن العملية الإبداعية، ولذلك كان الوصل بينهما فعلا ذاتيا أو وعيا خاصا يرتكز على تخير الدوال ومراعاة الأساليب، ومن ثم الإجادة في صناعة النسيج الكلامي الذي قوامه معرفة دلالات تلك الدوال وتحقيق الجمال الفني بينهما، والإحساس بكيفية حياكتها لغرض تشكيل بناء نصي متفرد، وهذا التفرد يجعل صاحبه متميزا عن غيره.

فلا غرو إذا قلنا بأن الفكر البلاغي عند العرب يختصر لنا حقيقة مفادها أن الدوال في معظم الأحيان تكون منتقاة بفضل وعي الذات المبدعة، كون هذه الذات تسعى إلى التعبير عن موقف محدد، واضعة في حسبانه تلك العلاقة الجدلية البادية بينها وبين الذات المتلقية، فهذه الذات المبدعة تحمل فلسفة الإقناع في ذاتها، أو تحمل بلاغة الخطاب الاقناعي في داخلها، ولذلك اعتمدت على الحجة المقنعة والأحوال المؤثرة، كما تنتهج التأثير الأسلوبي المتكئ على الوسائل الشعرية الدالة على الإخراج البلاغي أو التشكيل الأسلوبي، وهذا ما لمسناه عند شعراء النقائض.

واستجابة لهذا التصور نحاول على غرار كثير من الباحثين تسليط الضوء على ما للذات العربية المبدعة من اهتمام بالفن التصويري الكلامي الذي يوضح لنا فاعلية النتاج الأدبي في ضوء الحركة الداخلية للدوال وتفاعلاتها مع بعضها البعض، منسجمة مع مدلولاتها التي تكون بدورها حركة جديدة، فتتضافر هاتان الحركتان – (حركة الدال وحركة المدلول) – مولدة البناء النصي.

وإذا ما ولينا وجوهنا شطر الكُتَّاب ونتاجا تهم فإننا نلحظ بأن بلاغة الكلام في فترة ما بعد الإسلام تقدمت تقدما ملحوظا، فكثرت الملاحظات المتصلة بالبيان وحسنه، ونشير في هذا المجال – على سبيل المثال لا الحصر – إلى تطور الخطابة بجميع أنواعها السياسة والحفلية والوعظية، ومن

المبدعين في الخطب السياسية "الحجاج بن يوسف الثقفي "و"زياد" وعن هذا الأخير يقول "الشعبي": "ما سمعت متكلما على منبر قط تكلم فأحسن إلا أحببت أن يسكت خوفا أن يسيء، إلا زيادا، فإنه كلما أكثر كان أجود كلاما"[99].

ومما ينبغي الإشارة إليه من خلال هذا النص أن فن الكلام عند "زياد" كان مستساغا لكونه يتسم بالإجادة في عرض الرسالة اللغوية المرغوب فيها سواء أتعلق الأمر بمستوى الدوال أم بمستوى المدلولات، أم بمستوى العلاماتي الناتج عن الجمع بين المستويين بوصفهما مكونين إشاريين يتشابكان مع بعضهما البعض، فيشكلان مزدوجا دالا ومدلولا، فتتكون في إطاره الدوال البلاغية المرتكزة على الأدوات التعبيرية الدالة على الصلة الوطيدة بين الذات المبدعة (شخص زياد) – مثلا – وفن الكلام (اللغة) المستخدمة من قبل تلك الذات في وضع البنية النصية، وكذا التوزيع الكلامي – الرمزي والبلاغي – الفني الذي تسعى تلك الذات إلى تحقيقه، محاولة بذلك التأثير في الذات المتلقية.

وهذه الأمور كلها لم تتبلور في خطب "زياد" فحسب؛ بل وجدناها بادية في خطب "الحجاج بن يوسف الثقفي"وغيره من الخطاب في عصره فهذا "مالك بن دينار" يقول : "ربما سمعت الحجاج يخطب، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم فيقع في نفسي أنهم يظلمونه وانه صادق لبيانه، وحسن تخلصه بالحجج"[100].

نستشف من خلال هذا القول أن "الحجاج" كان من المفوهين في قول الكلام، حتى أنه استمال الأنا الغيرية التي عدته صادقا فيما يصدر عنه نتيجة ما ينتجه في نصه الخطابي من بيان مشكل للبنية اللغوية، التي يقوم عليها البناء الكلي للأثر الإبداعي في منظور بلاغي ،مستندا في ذلك كله إلى

([99]) الجاحظ : البيان والتبيين، مج1، ج 2، ص 74.
([100]) المرجع نفسه، مج 1، ج 1، ص 394.

الحجج والبراهين ليدعهم بها ما صدر عنه من كلام، ويثبت به صدقه، فيحرص في تلك البينة على انتهاج عملية حركية معينة، يستعمل فيها اللغة استعمالا خاصا؛كونها آلية توصيلية في سياق معين للتعبير عن مدلولات محددة وتحقيق مقاصدها التي تتضمنها الإحداثيات اللغوية المجسدة للوحدة النظمية المرتكزة على نظام الفهم بوصفه مؤشرا في النص، بحيث تتم – في رأينا – ممارسته بفضل الاعتماد على نموذج ذهني يلائم المعطى الموقفي الذي يتضمنه النص مع الاستناد على ثنائية التأثير والإقناع – التي أشرنا إليها آنفا – وحتى لا تبقى الذات المتلقية في حدود تجربة الأنا المبدعة؛ فإنها تقوم بتركيب نموذج مستحدث من تلك المعطيات الموقفية بناء على ما صدر من ملاحظات الأنا المبدعة.

وإذا ما عرجنا على بعض كتاب خطب المحافل فإننا نجد في مقدمتهم "صحار بن عياش العبدي" الذي أعجب "معاوية بن أبي سفيان" بخطبته فسأله: "ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا (...) وقال له معاوية: ما تعدون البلاغة فيكم؟ قال الإيجاز، فقال له معاوية: وما الإيجاز؟ قال صحار: أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ"[101].

وإذا ما دققنا في الوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص فإننا نلحظ بأن هنالك علاقة حوارية تواصلية بين ما تنتجه الأنا المتكلمة من خلجات ذاتية، وطلاقة اللسان، وبين الإيجاز في الكلام وتقديم المقصد في تركيب بلاغي موجز، فلا يكون هنالك إفراط في التبليغ ولا تفريط في توصيل الخبر وإتيان الدلالة منه، لأن "أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره"[102]، وذلك وفقا لمقتضيات الحال إذ لكل مقام مقال.

([101]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص 69، 70.

([102]) المرجع نفسه ،مج 1 ، ج 1 ، ص 60.

وربما يجب على الأنا المبدعة أن تضع في حسبانها هذا الأمر حتى تحافظ على تلك العلاقة الحوارية التواصلية القائمة بينها وبين الأنا المتلقية في أثناء التفاعل مع البنية النصية التي كانت تأثيراتها سببا في وجودها ومحددة لفعاليتها الدلالية.

وهذا كله يصير مبررا للعملية الإبداعية، ومثبتا لقواعد الشعرية (poétique) التي تسعى إليها الأنا المبدعة (Le moi createur)، كما أنه من اللافت للنظر أن المادة اللغوية التي تعتمد عليها تلك الأنا تخرجها في قالبها الدقيق وفق جمالياتها التصويرية وبيانها الحسن، ويتجلى لنا هذا الإخراج في كثير من الخطب، نذكر منها مثلا خطبة "سحبان وائل" الذي اشتهر بخطبته الموسومة (بالشوهاء) التي خطب بها عند "معاوية" وقال عنها صاحب (البيان والتبيين): "الشوهاء وهي خطبة سحبان وائل، وقيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر و لم يخطب خطيب"[103].

وواضح من عبارة (فلم ينشد شاعر و لم يخطب خطيب) أن مبدع (الشوهاء) استمال قلوب الحاضرين في مجلس "معاوية" ربما لحسن بيانه ،ودقة تفكيره وسلامة منطقه، وقدرته على انتهاج الأسلوب ألإقناعي، ومن ثم تحقيقه لثنائية التأثير والإقناع بالدليل فهو قد أوتي حسن البيان وبراعة الوضع الخطابي الذي من المؤكد أنه اعتنى فيه بالدوال الدالة والمؤثرة والبنية المتناسقة، والصياغة الجمالية دون تجاهل معطيات الحدث في حد ذاته،ومما يظهر لنا أن تضافر هذه الحيثيات فيما بينها أدت– في تصورنا– إلى التماسك النصي القائم على اعتبار بنيته عملا محدثا لثنائية التأثير والإقناع، وذلك انطلاقا من الخصائص التركيبية والدلالية التي تتضمنها الوحدات اللغوية وكذا الاستعمال

([103]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص 231، وينظر أيضا: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 428.

اللغوي في سياقات متباينة من قبل الذات المبدعة/ المتكلمة (هنا ذات سحبان وائل) – التي تربطها بالنص علاقة استعمالية خاصة، تتبعها علاقة ممكنة بين وحدة لغوية وأخرى، وذلك لأن النية النصية تتضمن دراسة القوالب اللغوية المصورة للحدث، بالإضافة مظاهر الانتقال في توزيعها شريطة الاهتمام بالمبادئ العامة التي تتأسس وفقها عملية الفهم، وربما هذا ما راعاه "سحبان وائل" في خطبته (الشوهاء) لذلك أثر الذوات الأخرى المتلقية، وأقنعها بالحجة والدليل، بحيث لم ينشد شاعر ولم يخطب خطيب بعده ذاك المجلس.

وبعد أن تحدثنا عن بعض كتاب الخطبة السياسية وخطبة المحافل نجد أنفسنا مدفوعين إلى استعراض بعض النماذج الأخرى من كُتَّاب هذا الفن ولْيَكُن أصحاب الخطبة الوعظية، كـــ"الحسن البصري "و "غيلان الدمشقي" الذي كان "ذا بيان وتبحر في المعاني، وتصرف في الألفاظ"[104] ،في حين كان شيخ البصرة "الحسن البصري" كما يقول عنه "مسلم بن يسار" : "ذكرت البصرة، فقيل شيخها الحسن"[105] وما يدعم هذا الرأي قول صاحب (البيان والتبيين) فيه: "فأما الخطب فأنَّا لا نَعرف أحدا يتقدم الحسن البصري فيها"[106].

ولعل مستقرئ هذه النصوص يجد أن كلا من"الحسن البصري"و"غيلان الدمشقي" يعدان من كتاب الخطابة، وذلك لما توفر لديهما من بلاغة ومعرفة بطبيعة العلاقة العلائقية الرابطة بين الدوال والمدلولات في أثناء تشكيل البنيات النصية التي تكون صيغها مترابطة، ومساهماتها فعالة في إعطاء قيمة فنية للبنيات التركيبية بكاملها.

([104]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص 74.
([105]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص 165.
([106]) المرجع نفسه، مج 1، ج 1، ص 235.

وربما لهذه الأسباب اعتبر كلا من"البصري" و "الدمشقي" من ألمع الشخصيات التي أبدعت في هذا النمط من الكتابة نظرا لعمق فكرها وعرض أسلوبهما، وإحاطتهما بفنيات الخطاب الخطابي.

ومما يبدو لنا أن مثل هذه الإشارات التي تناولها بعض الدارسين حول هذين الكاتبين توحي لنا بأن الكتابة الخطابية تحمل إغراء جماليا، ودقة تعبيرية خاصة، بحيث يحس المتلقي بأنه دخل في قضاء معرفي معين يمكنه من استقبال المعلومات المقدمة له، ومقاربة أدق الدلالات التي قدمت له في صورة موجزة ودقيقة، ومؤدية للمقصدية المرغوب فيها، مع الاحتفاظ فيها بالقيمتين الدلالية والأسلوبية التي تنظم في إطار بنيوي/ نصي متكامل يتمثل فيه التشابك بين العلاقات الموجودة بين البنيات التركيبية، وبين المعرفة الدلالية التي ينطوي عليها الفضاء النصي، وفق سياق بلاغي فني لافت للانتباه، ومحقق لصفة التمييز .

الفـــصل الثالث

فلسفة البلاغة عند "طه حسين " بين الماضي و الحاضر

أولا : موقف "طه حسين" من الفكر البلاغي العربي القديم

ثانيا: "طه حسين" ونشأة البيان العربي

ثالثا:مراحل تطور البيان العربي

أ- المرحلة الأولى

ب- المرحلة الثانية

ج – المرحلة الثالثة

أولا – موقف "طه حسين" من الفكر البلاغي العربي القديم:

بعد أن تطرقنا في الفصلين السابقين إلى الفكر البلاغي العربي، وما للذات العربية من إسهامات في تشكيل صرحه، متوخين في ذلك الإشارة إلى الملامح الأساسية أو الإرهاصات الأولى لنشأة هذه الظاهرة ،وذلك بغية الوصول إلى التأسيس الذي بدأت ملامحه تتجلى بشكل واضح مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجريين، لأن هذه الفترة – في اعتقادنا- تعد المرحلة التأسيسية لشبكة من الحقول المعرفية ،وفي مقدمتها الحقلين النقدي والبلاغي ؛ كونهما كانا متداخلين وفي الوقت ذاته يمثلان وجهين لعملة واحدة .

ومن خلال هذا المنظور لا ريب في أن العرب كانوا كغيرهم من الأمم الأخرى قد استجابوا للتطور الاجتماعي الذي أدى بدوره إلى التطور اللغوي؛ لأن اللغة – كما هو متعارف عليه – تنمو وتتطور مع التطور الاجتماعي.

ولا يخامرنا أدنى شك في أن هذه الفترة قد طرأ عليها تغيير جذري مس الحياة العربية؛ سواء أكانت سياسية بما يجري فيها من أنظمة وأحداث مختلفة، أم اجتماعية وما شاع فيها من تحضر وترف وإغراق في ملذات الحياة، أم عقلية وما ترسخ فيها من ترجمة للثقافات الأجنبية، وتعريب للعلوم الأخرى المختلفة كالفلسفة والمنطق.

فكان من الطبيعي أن يواجه مبدعوا هذه الفترة كل ما استجد في هذا الواقع الجديد من أمور، وعملوا على إبرازه في إبداعاتهم الشعرية والنثرية، فاستحدثت موضوعات جديدة لم تكن معروفة لدى العرب قديما كالمقدمة الخمرية، وظاهرة التغزل بالغلمان، هذا في الميدان الشعري،أما في الميدان النثري فقد ظهر ما يسمى بفن الكتابة، واقتضت هذه المستجدات من أصحابها أن يوجدوا لها ما يسهل عملية توصيلها إلى الملتقى.

وقد أدى هذا الوضع إلى انقسام المجتمع العربي إلى فريقين متباينين: فريق يتعصب للقديم تعصبا مطلقا، وفريق يناصر كل ما هو جديد، ومن ثم شبت خصومات أدبية بين القدماء والمحدثين، كانت محل عديد من الدراسات لذا لسنا في حاجة إلى تناولها وإنما نكتفي بالإجابة عن التساؤلات التالية:

أين موقع "طه حسين" من ثنائية القديم والحديث ولاسيما في الفكر البلاغي موضوع درسنا؟ هل كان مؤيدا لقديم هذا الفكر أم مناهضا له ومناصرا لحديثه؟ ثم ما مدى تأثر هذا المفكر بالفكر

البلاغي العربي؟ وما موقفه من البلاغة والبلاغيين القدماء؟ هل سلك نفس مسلكهم أم كان له اتجاهه الخاص؟

وسنحاول الإجابة عن هذه الإشكالات من خلال هذا الفصل الذي خصصناه للحديث عن شخصية هذا المفكر التي حيرت بعض الدارسين المحدثين بآرائها الجريئة في طرق البحث ومناهجه التي لم سبق لهم أن آلفوها.ولهذا يمكننا وصفه بالرائد في هذا المجال، ولكي لا يكون كلامنا هذا منطلقا من فراغ علينا أن نشير إلى أول كتاب كتبه في حياته والموسوم بـــ: (تجديد ذكرى أبي العلاء المعري) الصادر سنة 1915[*].

وكان فكر "طه حسين" في تلك الفترة مركزا على نشأة الفن البلاغي أو البياني أو النقدي وبين بأن هذا الفن ظهر في العصر العباسي الثاني و لم يكن معروفا قبله، وكان الدارسون إذا ما أطلقوا هذه المصطلحات (البلاغة/ البيان/ النقد) فإنهم لا يحددون دلالة مألوفة ولا يخصصون علما محددا، وإنما تنصرف دلالاتها إلى ما تحمله من معاني لغوية.

وظلت هذه الفكرة ملحة على" طه حسين " بدليل تلك المحاضرة التي ألقاها بملعب حديقة الأزبكية بتاريخ 03 يناير (جانفي) من سنة 1931 [107] مبرزا فيها أن نشأة هذا البيان يعود بالدرجة الأولى إلى جمال النثر وتطوره ،موضحا طريقتين في الكتابة؛ **فالأولى** كانت متأثرة بالثقافة اليونانية،ومستندة في هذا الفعل ألتأثري على ثنائية الترتيب والمنطق،بينما **الثانية** فكانت شغلها الشاغل

* كتاب "طه حسين" الموسوم بـــ (تجديد ذكرى أبي العلاء المغري) كان في حقيقة الأمر عبارة عن رسالة تقدم بها إلى كلية الآداب، جامعة القاهرة سنة 1914 وكان عنوانها الأصلي (ذكرى أبي العلاء المعري) ،وهي أول رسالة تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه، من الجامعة الأهلية ، وناقشها يوم الثلاثاء 05 ماي 1914.ينظر:حمدي السكوت،مارستن جونز:أعلام الأدب المعاصر في مصر،طه حسين،دار الكتاب المصري، القاهرة ،جمهورية مصر العربية،(دط)،1975،ص:37.

([107]) ينظر: طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، ط10، 1969، ص 52.

العناية بالتشكيل الجمالي أكثر من التقدم الدلالي،ولكي نؤسس لكلامنا نورد ما قاله "طه حسين" : "ونحن عندما نقول:"بدأت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد" نعني كتابة عبد الحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية المعتمدة على الترتيب والمنطق،كتابة أخرى عينت بالفن اللفظي والزخرف أكثر من المعنى" [108].

يتضح لنا من النص أن "طه حسين" ينبه على أن الممارسة الإبداعية نمطان: نمط شديد الاتصال بالثقافة اليونانية تستمد ذاتها من ثقافة الآخر (اليونانية) بعد التأثر بها فكان منهجه قائما على التركيب التراتبي والتناول المنطقي ونمط آخر يكون التركيز فيه على التشكيلات المتباينة للمنجز الكلامي ومحاولة إخراجه إخراجا جماليا ودلاليا فتقوى قيمته الفنية[109].

ثانيا – "طه حسين" ونشأة البيان العربي :

بناء على ما سبق ذكره نجد أن "طه حسين" تحدث عن البيان وجماله منبها على أنه يمكن عده بيان قام على بيان اليونان ومنطقهم، وهو هذا الذي نجده عند أصحاب المنطق،وعند" قدامة بن جعفر"، وبيان آخر قد تأثر بالحضارة الفارسية والأدب العربي من بعيد، وهو هذا البيان الذي نجده في كتاب الصناعتين، وأساسه العناية الفنية.

([108]) المصدر نفسه، ص 79.

([109]) ينظر : المصدر نفسه، ص 79.

يتسم هذا النص بوضوح دلالته التي لا تختلف عن دلالة النص الأول الذي أوردناه لـــ"طه حسين" حول النثر العربي، بحيث يؤكد لنا بأن البيان العربي ذا مسلكين: الأول فيه اتصال بالفكر اليوناني وبكل ما ينطوي عليه من بيان ومنطق هو ما انتهجه كل من أصحاب المنطق و"قدامه بن جعفر"في إبداعاتهم، أما المسلك الثاني ففيه اتصال بالحضارة الفارسية وبالأدب العربي – من بعيد – فكان الشغل الشاغل لمنتهجي هذا المسلك الاهتمام بالتشكيل الجمالي وإبراز فنية البينة اللغوية انطلاقا من تحقيق العملية البنائية لأنسجتها المتلائمة بين دوالها ومدلولاتها وإيقاعيتها، لما لها من مساهمة في تحديد الخصائص البلاغية لتلك البنية، إذا فـــ"طه حسين" قد تحدث عن هذه القضية قبل أن يتحدث عن جمال النثر بسنتين (1929)(*) وبالتحديد حينما تكلم عن أثر الشعر في ظهور علم البديع زاعما بأن "جمال الشعر وتطوره قد مكننا من إنشاء البديع على أنه علم، فكذلك جمال النثر وتطوره قد مكننا من إنشاء البيان على أنه علم"[110].

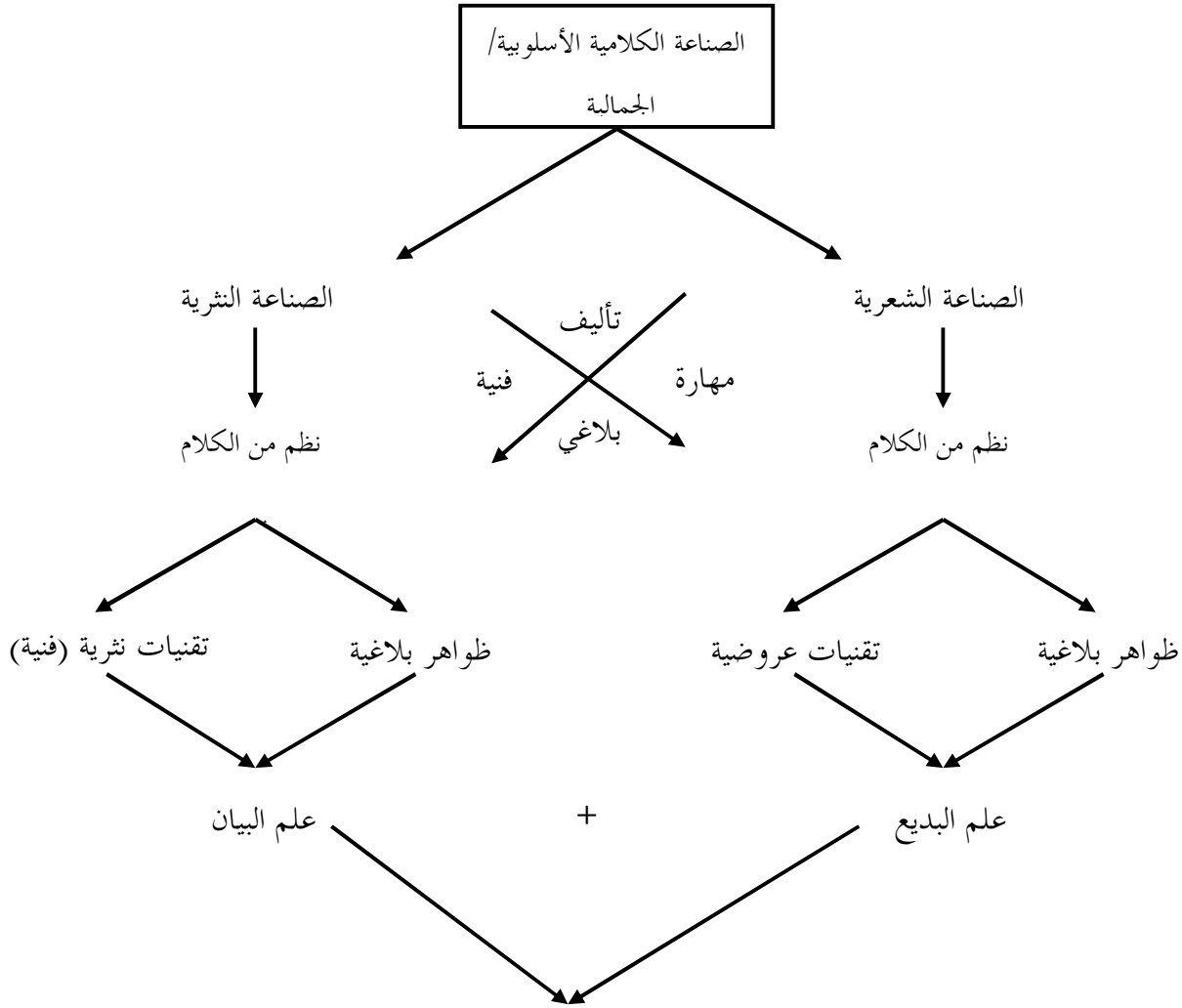
ومن هنا نستطيع القول بأن"طه حسين"نبهنا إلى أن الظواهر البلاغية والتقنيات العروضية المستخدمة في البنية النصية الشعرية تجسد نظما من الكلام ينطوي تأليفه على بعض التغيرات التي تفرضها طبيعة اللغة ذاتها فتسهم بشكل ما في تكوين شكل تعبيري يحيط بالدلالة في صورة بلاغية دالة على ممارسة فعلية لصناعة كلامية أسلوبية / جمالية سواء أتعلق الأمر بنظامها اللغوي أم البلاغي.

وبناء على هذا المسلك الذي سلكه "طه حسين" يتجلى لنا بوضوح أن تضافر كل هذه العناصر مع بعضها البعض هو السبب في وجود الجمالية في الصناعة الشعرية التي أدت إلى إنشاء علم البديع شأنها في ذلك شأن الصناعة النثرية بوصفها – هي الأخرى – نمطا خاصا من التعبير الأدبي

(*) وفي هذا الصدد يقول "طه حسين": "وأنا أذكر أني تحدثت إليكم في هذا المكان منذ عامين عن هذا الموضوع [جمال الشعر وأثره في ظهور علم البيان] وأريد أن أبسط في دقائق ما قلته لكم من قبل..." ينظر: المصدر السابق، ص 77.

([110]) المصدر نفسه، ص 77.

تتضمن عناصر تميزها عن الصناعة الشعرية ،فتكسبها تلك العناصر صفة النثرية ذات الطبيعة البلاغية التي مكنتها من إنشاء علم البيان، ولعل الخطاطة التالية توضح لنا ما ذكرناه:



ممارسة فعلية لصناعة كلامية أسلوبية /جمالية

حاولنا من خلال هذه الترسيمة أن نبين ما أراد "طه حسين" الوصول إليه من فكر جمالي متصل بالصناعة الكلامية الشعرية والنثرية، مشيرا في ذلك إشارة ضمنية إلى بلاغتين: بلاغة الشعر، وبلاغة النثر، فبين بأن مصطلح الجمال متصل بهما اتصالا خاصا بغرض المفاضلة بين أشكال الإخراج الكلامي: المنظوم من جهة والمنثور من جهة أخرى، معتمدا في ذلك على حقيقة مفادها أن البناء التركيبي – الشعري أو النثري – الذي تتنوع فيه المادة البلاغية على طول تآليفه وأنسجته وأنظمته

اللغوية الفعالة في تجسيد ذاك الجمال، والقيام بالوظيفة المنوطة به التي تسبغ المعطيات النصية البديعية والبيانية.

وقد يكون من المفيد أن نشير إلى أن "طه حـــــسين" استطاع بعد بحث متأن التـــــصريح بأن "الجاحظ" –كما ذكرنا آنفا – ربما كان" أول من وضع نظريات في البيان"[111] .

ومما يتراءى لنا أن المتصفح لمؤلف "الجاحظ" الموسوم (البيان والتبيين) يخلص إلى أنه قد ضمنه ملاحظاته البيانية ولمحاته البلاغية ،الموحية بتفكيره البلاغي والمؤسس لعماد الفعل اللغوي، حيث تنضبط عن طريقه الأسس الفنية الواجب مراعاتها في اتصال الدوال بالمدلولات حتى يتسم الكلام بالبيان والبلاغة وهذا ما تم ذكرنا في الفصل الثاني .

ولعنا نشير هنا إلى أن هذا المسلك الذي سلكه "الجاحظ" إزاء الفكر اليوناني لم يستسغه "طه حسين" فوصفه بالسذاجة وعدم التروي في طرح تصوراته حيث قال: "إن اليونان لم يظهر فيهم من يستحق أن يسمى خطيبا"[112]، وكأن "طه حسين" يتعجب من موقف صاحب (البيان والتبيين) الذي يعترف لليونانيين بالفلسفة ،وفي الوقت ذاته نعت "أرسطو" الفيلسوف – الذي يستخدم اللغة في التعبير عن فكره الفلسفي – بأنه بكيء اللسان يفتقر إلى الخطابة، كما اتهم أيضا "جالينوس" بافتقاره للبلاغة، وحكم كهذا – في نظر "طه حسين" – مطلق ويجافي الحقيقة لأنه كان يتوجب على "الجاحظ"أن يعطينا المصدر الذي استقى منه هذا الحكم، إلا أنه لم يمدنا بدليل يثبت ما نذهب إليه، إنه يعترف لليونانيين بالفلسفة ؛بيد أنه يتهم أحد عمالقته بأنه بكيء اللسان وغير موصوف بالبيان وهذا الأمر لم يرق لـــ "طه حسين" لأنه يكتنفه التناقض الذي نجده بين الجملتين الأولى والثانية، إذ

([111]) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 77.

([112]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول،، القرن 2، ج2، ص 477.

كيف يكون "أرسطو" بكيء اللسان غير موصوف بالبيان وفي الوقت ذاته يكون على دارية بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه؟ هذا من جهة، ومن جهة أخرى يقول: "وهم يزعمون أن جالينوس أنطق الناس، و لم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة؟ فهذا حكم مطلق أيضا إذا شك فيما قاله المؤرخون القدامى – لفظة (تزعمون) – حول فكر "جالينوس" الذي وصفوه بأنه أنطق الناس لكن "الجاحظ" يرى بأنه مادام أنطق الناس فكيف لم يذكروه بالخطابة ولا بهذا الجنس من البلاغة؟ وفي اعتقادنا أن نقل "طه حسين" لهذا النص عن "الجاحظ"المتصل "بجالينوس" كان نقلا لا يتصف بالتحليل الدقيق، لأنه كان يتوجب عليه أن يبين لنا كيف استطاع "الجاحظ" إطلاق هذا الحكم إزاء هذه الشخصية اليونانية، وإن كنا نستنتج بأن "طه حسين" يحاول طرح التساؤل التالي: مادام هذا المفكر اليوناني يعد أنطق الناس فكيف لا يكون خطيبا ولا عارفا بالبلاغة؟ وهذا التوجه من قبل "طه حسين" لا نسلم به تسليما كليا، إذ قد يكون الفرد بيانيا في الكتابة وفي تدوين الأفكار إلا أنه في الخطابة غير مفوه – مثل "عبد الحميد الكاتب وابن المقفع"[*] –، ومن المحتمل أن يكون الإنسان خطيبا مفهوما ويوصل فكره إلى الآخر ولا يكون مقتدرا في تقديم أفكاره مدونة[**]، وقد يكون الفرد جامعا بين الكتابة وفن الخطابة كما هو بادٍ للشيخ "محمد البشير الإبراهيمي".

وبعد حديث "الجاحظ" عن فن الخطابة والفلسفة عند اليونان وزعم أنهم لم يعرفوا هذا الفن كما عرفه العرب انتقل إلى الفرس،وادعى بأنهم أفضل من اليونان لكنهم أقل شأنا من العرب في هذا المضمار، حيث قال: "وفي الفرس خطباء، إلا أن كل كلام للفرس وكل معنى للعجم فإنما هو عن طول فكرة، وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكير ودراسة

---

[*]) ينظر: المصدر السابق، ج2، ص 478.

[**]) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص 36 ،37

الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني حتى اجتمعت ثمار تلك عند آخرهم"[113].

ولعل قراءة "طه حسين" لهذا النص تظهر له بأن الفرس قوم عرفوا البلاغة لكنها "مصنوعة متكلفة متعلمة لا يصل إليها الخطيب إلا بعد كثير من الدرس والتفكير"[114].

هذا النص يبرز لنا بأن "طه حسين" لم يختلف عما قال به "الجاحظ" عن فن الخطابة عند الفرس، إذ وجدنا يؤيد صاحب (البيان والتبيين) فيما ذهب إليه لكنه لم يضف جديدا، بل اكتفى بما قاله، وكأن المتحدث هو "الجاحظ" وليس "طه حسين" الذي كان يتوجب عليه أن يناقشه كما ناقش الخطابة عند اليونان، غير أنه "طه حسين" تدارك الأمر فيما بعد وأشار إلى أن: "الرسائل التي يضيفونها إلى الفرس غير مقطوع بصحة نسبتها إليهم"[115].

وعلاوة على ذلك ذكر "طه حسين" بأن "الجاحظ" عندما فرغ من حديثه عن فن الخطابة عند الفرس ولى وجهه شطر الحديث عن هذا الفن لدى الهند فقال: "لهم معان مدونة، وكتب مخلدة لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى علم موصوف، إنما هي كتب متوازنة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة"[116].

فهذا النص الذي أورده "طه حسين" عند الهنود ونقله عن "الجاحظ" لم يناقشه على الإطلاق وكأننا به يتفق معه ويسلم له بهذه الحقيقة المعرفية التي أوردها في مؤلفه.

([113]) المرجع السابق ، مج 2، ج 3، ص 49.

([114]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 476، 477 وينظر أيضا: الجاحظ :البيان والتبيين، مج 2، ج 3، ص 50.

([115]) المصدر نفسه ، ج 2، ص 478

([116]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 2، ج 3، ص 49/ وينظر أيضا: طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 478.

ومما لا ريب فيه أن المتأمل في هذا النص يستنتج أن البلاغة عند الهند حسب رأي "الجاحظ" تتجسد في وجه واحد من وجوه البلاغة (البيان، المعاني، البديع) والمتمثل في المعاني، كما أن بلاغة الهند في رأيه هي أيضا لا ترقى إلى بلاغة العرب الذين وصف بلاغتهم بقوله: "وكل شيء للعرب فإنما هو عن بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة، ولا مكايدة، ولا إجابة فكر ولا استعانة، وغنما أن يصرف وهمه إلى الكلام (...) فتأتيه المعاني إرسالا، وتنثال الألفاظ انثيالا (...) وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا متكلمون، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقصر، وكل واحد في نفسه أنطق ومكانه في البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أجود، والكلام عليهم أسهل"[117].

"فطه حسين" لم يختلف عن "الجاحظ" في معرفة الهند للبلاغة غير أن بلاغتهم لم ترق إلى مكانة البلاغة العربية .

والقارئ لهذا النص يلحظ بأن "الـــجاحظ" يقر بتفـــوق العرب على غـــيرهم من الأمم الأخرى –ولاسيما اليونان والفرس – فيما يعرف بفن الخطابة، فأثبت أن العرب على الرغم من كونهم أميين لا علم لهم بكل ما يتعلق بالكتابة ،إلا أنهم كانوا مفلقين في الكلام، معتنين بإظهار دلالته للمتلقي في شكل بيان رفيع، فلهم براعة خطابية ذات كلام نابع من البديهة والارتجال، دون تكلف ولا تصنع، وكأنه إلهام تأتي فيه المعاني إرسالا وتناثل فيه الألفاظ انثيالا، ومن ثم تميز خطباؤهم بالإجادة في الكلام، وبلوغ المقصدية المرجوة منه، وإن كان "الجاحظ" لا ينكر على الأمم الأخرى فن الخطابة ولاسيما الفرس، بينما خطباء العرب في رأيه ليسوا في حاجة إلى تدبير الأمور وتدارسها وليسوا كالأمم الأخرى في حفظ علوم غيرهم، كما أنهم لا يقلدون من كان قبلهم من الخطباء، بل

([117])الجاحظ: البيان والتبيين، ،ج3، ص 49 – 50.

كانوا من المبتكرين، فلم يرددوا إلا ما كان معبرا عن ذواتهم، مصورا لحياتهم مجسدا لفكرهم من غير تكلف ولا تعمل.

ومما يبدو لنا أن "طه حسين" كان على اتفاق كلي مع "الجاحظ" فيما أورده عن العرب لأنه لم يناقشه كما ناقشه في أثناء حديثه عن الخطابة – التي تتجلى في البلاغة – عند اليونان والفرس.

وبعد استعراضنا لهذه النصوص التي جاءت في كتاب (البيان والتبيين)"للجاحظ"–مج 2،ج3) – التي نقلها "طه حسين" في كتابه (من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي 1، القرن 2، ج 2) نصل إلى أن قارئ هذه النصوص التي استقيناها حول هذه المسألة – (البيان عند الأمم المتقدمة قبل العرب/ وبعبارة أدق نشأة البيان العربي) – يظن أن "الجاحظ" يفتقر إلى المعرفة بآداب العجم إن لم يكن شديد الجهل بها، إلا أننا نؤيد "طه حسين" فيما قاله عن هذا المفكر، فهو لا يتصف بعدم المعرفة ولا يجهل آداب الأمم السابقة على العرب إذ قال: "لولا أننا نعرف صاحبنا، ونعرف ما يتصف به من حب للمفارقة والإغراب ومن حماسة متقدة صادقة في الانتصار للعرب على خصومهم من الأعاجم قد تؤدي به إلى التناقض"[118]؛لأن "الجاحظ" حينما تكلم في هذا الجزء (3) من كتابه كان يدافع عن العرب والعروبة ويناهض الشعوبية التي كانت تعلي من شأنه العجم وتنتقص من قيمة العرب، وحدد "طه حسين" هذه الفترة بمنتصف القرن الثالث الهجري، وهذا ما تبدى لنا في هذا الجزء، غير أن من يدقق النظر في الجزء الأول من نفس الكتاب يتضح له بأن "الجاحظ"أشار إلى معرفة الأمم الأخرى بفن البلاغة لأنه في رأينا آنذاك كان يكتب عن تلك الأمم بطريقة تكاد تكون علمية خالية

([118]) طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 478.

من التعصب للعرب ولبلاغتهم ،ولما اتسع نطاق الشعوبية اندفع إلى الرد عليهم، ومن ثم نفى البلاغة عنهم بعد أن أثبتها لهم من قبل[*].

يرى "طه حسين" أن "الجاحظ" لم يقبل بما قاله غيره عن البلاغة لدى الأمم الأخرى إلا "بعد أن سمع شيئا يروى عن آداب العجم وبلاغتهم ولكن من المرجح جدا أنه لم يع منها سوى صورة غامضة غير دقيقة، وأنه إنما عرف إرشادات لا قواعد، وشذرات لا كتبا، ومن المؤكد أنه لم يعرف شيئا عن كتاب الخطابة لأرسطو، وكلما عرض لهذا المعلم الأول، وقليلا ما يفعل ذلك لم يذكر له سوى التعريف المشهور "الإنسان حي ناطق"[119].

ونعتقد بأن "طه حسين" كان محقا فيما توصل إليه من نتائج حول ما قاله "الجاحظ" عن فن البلاغة عن الأمم الأخرى، لأنه لم يطلع على مصنفاتها في لغتها الأصلية و لم تكن قد ترجمت بعد في عهده، فـــ (كتاب الخطابة) "لأرسطو" – على سبيل المثال– لم يترجم إلا بعد وفاة " الجاحظ" ، يقول "طه حسين":"من المحتمل أن هذه الترجمة ظهرت بعد وفاة الجاحظ أي في النصف الثاني من القرن الثالث لأن حنين بن إسحاق توفي سنة 298 هـــ"[120].

ونعود مرة أخرى إلى الحديث عن كيفية نشأة البيان العربي وكذا الدور الفعال الذي قام به "الجاحظ" في بناء الصرح البياني عندهم، حيث وجدنا "طه حسين" ينص صراحة على أن العرب لم يخطئوا حينما عدوا "الجاحظ" مؤسسا للبيان العربي، ففي كتابه (البيان والتبيين) نعثر على شبكة من

---

[*]) إثبات البلاغة للأمم الأخرى تبدى لنا في قول "الجاحظ": "قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال معرفة الفصل من الوصثل، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل الرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإشارة"، ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص 64/ وينظر أيضا: طه حسين: من تاريخ الدب العرب العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 478.وقد ذكرنا هذا فيما مضى من الدراسة وأعدناه هنا قصد التذكير والاستفادة فحسب .

([119]) المصدر السابق ج 2، ص 479.

([120]) المصدر نفسه، ص 485.

نصوص "توضح لنا توضيحا حسنا كيف كان العرب يتصورون البيان في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث، وتعطينا صورة مجملة لنشأة البيان العربي إن لم تسمح لنا بتأريخ هذه النشأة"[121].

وعند الاطلاع على كتاب (البيان والتبيين) توصلنا إلى أن البيان العربي مرّ في مساره التطوري بمراحل سنأتي على ذكرها:

ثالثا – مراحل تطور البيان العربي:

أ – المرحلة الأولى: كان العرب في نهاية العصر الجاهلي متكئين في حكمهم على صناعة الكلام – كما سلف الذكر– إما باستحسانه (الجودة) أو باستهجانه (الرداءة) ،انطلاقا من سليقتهم وذوقهم الفطري ، ومن ثم كان نقد الخطيب والشاعر عبارة عن ملاحظات أولية تتسم بالانطباعية –كما تبدى ذلك في حكم "النابغة" على بيتي "حسان والخنساء" وكذلك حكاية "أم جندب"– حيث كانوا يحذرون هذا المتكلم أو ذاك من الوقوع في بعض العيوب التي تتعلق بالفضاء الكلامي سواء أكان شعرا أو نثرا، وهذا يعود إلى معرفتهم بصناعة فن القول، فكانوا يؤاخذون الشاعر في حالي الغلو والتقصير في إبداعه ؛ كما يدعون الخطباء إلى ضرورة مراعاة كل من مقتضى الحال والمقام.

و يتوجب على الذين يتعاملون مع حقلي الشعر والنثر أن يكونوا على دراية تامة بالأسس الفنية المتواضع عليها من قبل أرباب الكلام في تشكيل المنجز الذهبي، إذ ينبغي على المتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما

([121]) المصدر نفسه، ص 479.

ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات.

ومن هنا نقول بأن الذات المتكلمة سواء أكانت شاعرة أم ناثرة لابد لها من تخير الألفاظ التي تعبر عن المعاني التي يريد توصلها للمتلقي فكل موضوع يقتضي منه لغة خاصة به، واضعة في حسبانها مستوى السامع الذي تتحدث إليه، وكذلك المتلقي الذي توجه إليه الرسالة التي تريد توصيلها؛ لأن الأفكار لا يمكن أن تحقق المقصدية مما يريده هذا المتكلم أو ذاك إلا بلغة يسهل فهمها على المتلقي، وكتاب (البيان والتبيين) يعج بهذه الآراء التي يبين فيها "الجاحظ" العلاقة الوطيدة بين المرسل والمرسل إليه وبين المرسل والموضوع الذي يكتب فيه أو يتحدث عنه مع متلقيه، لأن المتلقين مستويات، فكل منهم يحتاج إلى لغة تتلاءم ومستواه اللغوي والفكري، فالباث مثلا عندما يتلفظ بلفظة ما تكون له صورة ذهنية؛ هذه الصورة – الذهنية – لما يرسلها إلى المتلقي يضع لها احتمالات، إذ قد يتقبلها المتلقي أو يرفضها، وإن رفضها يسعى الباث إلى إيجاد لفظة أخرى تكون قريبة من مستوى المتلقي حتى يتلقى استجابة منه.

وفي اعتقادنا أنه كلما تمكن المتكلم من ضبط العلاقة بين اللفظ والمعنى والمقام فيما ينتجه من منتجات ذهنية كلما اتسم هذا الخطاب بالجودة، فالعرب القدماء جعلوا للألفاظ فروضا تلخص فكرة معينة أو صورة ذهنية تحمل مفاهيم ورؤى محددة استعملها العرب في عملية تواصلهم مع بعضهم البعض، ومن ثم كان للفظ كيانا خاصا به يحمل معنى معين في سياق محدد، فكانت هذه العلاقة الجدلية القائمة بين اللفظ والمعنى مشكلة لنظام معرفي بياني.

ومن الملفت للانتباه أن "طه حسين" قد نحا نفس المنحى الذي نحاه "الجاحظ"؛ إذ دعا إلى ضرورة تخير الألفاظ والمعاني ومراعاة المقامات، وطبقات المتلقين، حيث قال: "مازال الأصل في الكتابة كالأصل في الشعر: تخير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح، المصيب والملاءمة بين اللفظ واللفظ، وبين المعنى والمعنى في كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم له الشعر والنثر في لغتنا العربية الفصحى، مع الحرص كل الحرص على الإعراب والإيثار كل الإيثار للألفاظ الصحيحة التي تقرها معاجم اللغة المعروفة"[122].

وحينما نحاول استخراج ما في هذا النص من دلالات معبرة عن وظيفة كل من الدال والمدلول، وعملية الانسجام الدلالي – إن صح القول – يظهر لنا بأن "طه حسين" شأنه شأن "الجاحظ" في التنبيه على أن البليغ الحقيقي هو الذي يكون بمقدوره إزالة الحجاب عن غوامض الأفكار ويكشف عن خباياها لما له من قدرة بيانية، ومراعاة لمطابقة الكلام لمعانيه، وللأحوال المختلفة ولطبقات المتلقين، فالعبرة من الكلام تكون بالمواقف والمقامات، وبعبارة أخرى: لا يكون المتكلم بليغا إلا إذا تمكن من عقد علاقة بين الألفاظ والألفاظ (الدوال والدوال) وبين المعاني والمعاني (المدلولات والمدلولات)، وكذلك بين الألفاظ والمعاني (الدوال والمدلولات)، وفق كل ما يُكَوّن ذلك الانسجام الدلالي حتى يستطيع ببيانه وبلاغته من توضيح معانيه للمتلقين على اختلاف طبقاتهم، شرط تحقيق الملاءمة بين هذه المعاني وأقدار الأحوال وأقدار المستقبلين للبنية الكلامية، وبذلك يزول اللبس والغموض اللذان يؤديان إلى مشقة في فهم المقصدية التي ينشدها المتكلم البليغ.

وبناء على هذا المنحى لا ريب أن "طه حسين" شخصية لها مقدرتها اللغوية المتميزة في بنائها للتراكيب المتنوعة؛ إذ نجده في كتاباته "يجعل القارئ لأسلوبه يعيش مع تيار أصالة وقوة شخصية

([122]) طه حسين: الأدب والنقد، المجموعة الكاملة ، دار الكتاب اللبناني بيروت،لبنان، ط 1، 1973، مج 6، ج 2، ص 398.

وملكة لغة تراوح بين التراكيب ومقتضى الحال أو الداعي الذي يحمل على اختيار لفظ يربط التركيب بالغرض الذي يريد التعبير عنه، فيتم التواؤم بين الصحة الداخلية والصحة الخارجية للأسلوب معا"[123].

ومن خلال هذا النص والنصوص السابقة عليه يجدر بنا أن نشير إلى أن كلا من "الجاحظ" و"طه حسين" قد أدركا حقيقة الصياغة التي – في رأينا – لا يمكن تحقيقها في النص الأدبي إلا بتضافر هذه العناصر الثلاثة (النظام والمعرفة والبيان).

ومن الواضح أن هذين الدارسين – "الجاحظ" و"طه حسين" – اهتما كغيرهما من الدارسين العرب بالجمال الفني في الإبداع الأدبي الذي لا يمكن تحققه إلا من خلال الصياغة اللفظية التي تمنح للمعاني جمالا خاصا، فالمعاني في رأي "الجاحظ" تعد من الأمور المشتركة بين بني البشر سواء أكانوا مبدعين أم غير ذلك، فالفضل كله يعود إلى الصياغة اللفظية التي يقوم بها المبدع، إذا ما أراد أن يعبر في نصه عن معنى معين؛ يقول في أحد مصنفاته: "المعاني مطروحة في الطريقة يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني؛ وغنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وحسن من التصوير"[124].

لعل المتصفح لهذا النص يخلص إلى أن "الجاحظ" أدرك حقيقة الصياغة التي تميز هذا المبدع عن ذاك؛ كون كل مبدع يتفرد عن غيره من المبدعين بقاموسه اللغوي، وبقدر ما يملكه هذا المبـــــــــــــــــــــــــدع أو ذاك من الرصيد اللغوي الذي يضع في إطاره معاني نصه الأدبي

([123]) البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة،جمهورية مصر العربية ، (د ط)، (د ت)، ص 51.

([124]) الجاحظ: الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، مج 2، ج 1، ص 67.

،وهو ما يجعله يحتل موقعا متميزا بين أقرانه المبدعين؛ "فالجاحظ" يرى بأنه كلما كانت المعاني رفيعة،شدت الألفاظ الدالة عليها القارئ ، و كلما كانت اللفظة رديئة صرفت الأسماع عنها ولهت القلوب، وعليه تصبح مهجورة، في حين إذا كانت اللفظة حسنة استمالت المستمعين إليها على قدر ما فيها من الحسن ؛لأن "الجاحظ" كما تبدى لنا في كتاباته كان يعنى دوما بالمتلقي، وعليه جعل الدوال متقدمة على المدلولات؛ فإذا كانت هذه الدوال جيدة اتسمت المدلولات بالجودة.

ومما يبدو لنا أن "طه حسين" هو الآخر ذهب مذهب "الجاحظ" ولاسيما عندما تحدث عن تخير الألفاظ والمعاني ومالهما من تأثير على سمع وقلب المتلقي، إذ قال –"طه حسين" – :"ليس على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ وجزالته، ورقيق الأسلوب ورصانته، وقد جعلوا الإعراب واصطفاء اللفظ والملاءمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الذي ييسر على اللسان نطقه، ويجري في الأذن وقعه، أساسا لكل هذه الخصال"[125].

والناظر للوحدات اللغوية الواردة في هذا النص يتوصل إلى أن "طه حسين" يدعو المبدع إلى ضرورة توضيح الدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي.مع الإيجاز والدقة المتناهية في التعبير، فالتعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبية والجمالية لابد من تجسيده في العملية التواصلية بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب؛ فكلما كانت ألفاظ فصيحة جزلة والأسلوب رصينا، وكلما كانت الملاءمة بين الألفاظ والمعاني كلما تم جذب العقول واستمالة القلوب، ومن ثم كانت الدلالة واضحة بينة مع تحقق المقصدية المجسدة لوظيفة الفهم والإفهام.

ب– المرحلة الثانية: يرى "طه حسين" أن هذه المرحلة من نشأة البيان العربي تتمثل في اعتناء العرب – منذ القرن الثاني للهجرة – عناية للكلام بالكلام وكيفية صياغته، ودفعهم إلى ذلك أمران:

([125]) طه حسين: الأدب والنقد، المجموعة الكاملة ، ج 6، ج 2، ص 396.

الأمر الأول: يظهر في ذلك الصراع القائم بين الأحزاب السياسية التي تحولت – كم يرى طه حسين – إلى عقيدة نظرية في الكوفة والبصرة أكبر مصادر العلم والمعرفة في العراق آنذاك؛ حيث كان للأحزاب السياسية تأثيرها على البلاد العربية بطريقة لا تكاد تصدق – على حد قول "طه حسين" – أن لهذه البلاد وحدة ما[*]، إذ "منها ما خضع للأجنبي خضوعا تاما، ومنها بعد ذلك كله من يذهبون في الدين مذهب أهل السنة ويتشددون في المحافظة على عقائد السلف الصالح من المسلمين، ومن يذهبون مذهب الشعبة معتدلا أو متشددا، ومن يقيم حياته الدينية على التصوف، ومن يعيش عيشة المسلمين العاديين في البلاد الإسلامية الأخرى، ومن جهل الإسلام جهلا تاما وانغمس في نوع من البداوة هو أشبه بشيء بما يصوره الشعر العربي القديم من حياة العرب الجاهلين الذي كانوا يعبدون الأوثان والأشجار قبل ظهور الإسلام"[126].

يتبين لنا من خلال النص أن من نتائج ذلك الصراع القائم بين الأحزاب السياسية ميلاد حركات فكرية من أهمها الحركة الاعتزالية ؛كون" الجاحظ" "البياني الكبير" – كما يقول عنه "طه حسين" – من أحد أعلامها فشكلت هذه الحركة مع الفرق الأخرى ما اتفق على تسميته من قبل الدارسين "بالتيار الكلامي"، حيث بدأت تنضج ملامحه الفكرية مع بداية القرن الثاني للهجرة في مدينة البصرة التي كانت – كما أشار "طه حسين" – مجمعا من المجامع للحضارة الإسلامية ولكل ما هو وافد من الحضارات الأجنبية[*]، واتفق معظم الباحثين العرب على أن "واصل بن عطاء" هو المؤسس الأول للحركة الاعتزالية التي كانت لها إسهامات واضحة في تشكيل البلاغة على النحو الذي ظهرت عليه في القرن الثالث الهجري، إلى جانب "واصل بن عطاء" نضيف علمين من أعلامها

---

[*]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج2، ص 480

([126]) طه حسين: الأدب والنقد، المجموعة الكاملة ، مج 6، ج 2، ص 415.

[*]) ينظر: طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 480.

وهما "عمر بن عبيد"و"النظام" ، ويبدو أن هؤلاء العلماء كانوا من السباقين إلى الحديث عن البيان العربي وعن فن البلاغة، كما كانوا من أبرز المعنيين بالدفاع عن العقيدة الإسلامية أمام الطاعنين فيها، وفي تعاليمها ومبادئها الشرعية كما كانت آراؤهم مبنية على طريق المزاوجة بين الثقافة العربية الأصلية والثقافة الأجنبية بكل ما كانت تحويه من تطورات فكرية عقلية وفلسفية وتأملية، وكانت فرقة المعتزلة "خلافا لأكثر الفرق الإسلامية الأخرى، لم تبرز في شكل حزبي سياسي ديني مذهبي وعسكري في نفس الوقت؛ بل في شكل مدرسة فكرية تضع الكلمة والعقل والمنطق فوق كل اعتبار"[127].

ومن خلال هذا المنظور نقول بأن المعتزلة بوصفها فرقة ظهرت في شكل مدرسة فكرية لها كل الفضل في تأسيس الدعائم الأولى وتهيئة الأرضية لأكثر العلوم التي كانت معروفة آنذاك من علم الكلام وعلم البلاغة وعلم الجدل والمناظرة، كما نلحظ أيضا بأن أثرها هذا قد برز بشكل أو بآخر في النثر والشعر؛ إذ قلما نجد شاعرا أو كاتبا إلا ولها تأثرها على نتاجه، فالكثير من هؤلاء المبدعين يوظفون في إبداعاتهم بعض المصطلحات التي أفرزها هذا التفكير الاعتزالي والذي وضع العقل في مقدمة الملكات، لأن العقل في اعتقادهم هو القادر على إصدار الأحكام الصحيحة إزاء كل القضايا.

وربما كان من الجدير بالذكر أن نشير إلى سبب نشأة الحركة الاعتزالية لنقف على فضلها في تطوير البيان العربي والفن البلاغي، فكان مرد هذه النشأة يعود إلى ذلك الصراع الذي شب بين "علي بن أبي طالب" و"معاوية بن أبي سفيان" -رضي الله عنهما -حول مسألة الخلافة التي نعتقد – كما اعتقد جل الدارسين المحدثين – أنها كانت منطلقا في تطور الشعر والنثر، ومما استحدثه هذا الصراع انبثاق فريقين: مؤيد ومعارض، واستخلص دارسوا هذه الفترة مصطلحات كانت في تصورنا اللبنة

([127]) عبد الرحمن بوزيدة: رسالة شرح الأصول الخمسة لعبد الجبار المعتزلي، وحدة الرغاية الجزائر، (د ط)،(دت)، ج 1، ص 8.

الأولى في تشكيل البلاغة التي استقام عودها في القرن الثالث الهجري وهذه المصطلحات القديمة قد اعتمد عليها بعض البلاغيين الذين حاولوا تكوين نظرية فن البلاغة.

ويبدو لنا أن هذه المصطلحات التي تم التواضع عليها واستقرت في ذهن الدارسين الأوائل وقبلها المتلقي؛ كونها وليدة بيئة عبرت عن متطلباتها، بحيث كانت تدل دلالة قاطعة على أن الناقد البلاغي العربي القديم – كان يزاوج في تلك الفترة بين النقد والبلاغة – الذي حاول أن يضع لهذه المصطلحات أسسا تحكمها معتمدا في ذلك كله على القيم الاجتماعية التي أفرزت موروثا أدبيا معينا في نسق لغوي واضح يعبر عن ذوق جمالي عام.

ونمثل لهذا الصراع الذي تبدى حول مسألة الخلافة – بين كل من "علي ابن أبي طالب" و"معاوية بن أبي سفيان" رضي الله عنهما – التي أدت إلى انقسام الشعراء إلى فريقين: فمنهم المؤيد لخلافة "علي بن أبي طالب" -رضي الله عنه-و المناهض له مؤيدا "معاوية بن أبي سفيان" -رضي الله عنه-؛ هذا الانقسام أدى بدوره دون أدنى شك إلى الانقسام في صفوف النقاد والبلاغيين، الذين كانوا يقيمون مجالس للنظر في هذه الإبداعات الشعرية، ومن ثمة الإسهام بشكل متميز في تطور البيان العربي والفن البلاغي، معتمدين في ذلك على النص الشعري، وعلى سبيل التمثيل لا الحصر نشير إلى شاعرين هما: "النابغة الجعدي" الذي كان مناصرا في شعره "لعلي رضي الله عنه"، والشاعر الآخر هو "كعب بن جعيل بن قمير التغلبي"الذي كان شعره يعبر عن توجه "معاوية بن أبي سفيان" -رضي الله عنه-،واختيارنا لهذين الشاعرين ليس بقصد تفضيلهما على غيرهما ؛بل لتسهيل العمل الإجرائي في تعاملنا مع موضوع البيان العربي وفن البلاغة.

وفي هذا السياق نتطرق إلى ما ورد من مصطلحات في الأبيات المنتقاة من قصيدتي هذين الشاعرين، مشيرين إلى بعض أبيات "النابغة الجعدي" التي مدح فيها "علي بن أبي طالب" – رضي الله عنه – إذ قال:(128)

"[قَدْ عَلِمَ المِـصْرَانِ وَالـعِرَاقُ أَنَّ عَلِيًّا
فَحْـلُهَا
العُتَـاقُ

إِنَّ الأَوْلَى جَارَوْكَ لاَ أَفَاقُـوا لَهُمْ سِيَاقٌ
وَلَكُـمْ
سِيَـاقُ

قَدْ عَلِمَتْ ذَلِكُمُ الرِّفَـاقُ سُقْتُمْ
إِلَى نَهْـجِ الهُدَى وَسَـاقُوا

إِلَى التِي لَيْـسَ لَهَا عِـرَاقُ
فِي مِـلَّةٍ
عَادَتُهـ
ـا النِّفَـاقُ"]

الملاحظ على هذه الأبيات أن بعض ألفاظها جاءت مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعانيها التي يمكننا أن نستوحي منها دلالات محددة، لها مفهومها البياني مثل (السياق، الملة، المجاراة...)، وصحيح أن المتأمل

(128) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 101.

في هذه الألفاظ يجدها لا تخرج عن الإطار اللغوي المعروف والمتواضع عليه من قبل الدارسين القدامى، إلى أن الشاعر استطاع أن يوظفها توظيفا بلاغيا بيانيا جديدا يتلاءم مع مقتضيات العصر المتعلقة بالتناول البلاغي، وفي الوقت ذاته معبرة عن إعجابه بالخليفة "علي بن أبي طالب"- كرم الله وجهه - الذي زاوج في تصرفاته بين السياسة والدين؛ حيث رآه لم يخرج عن التعاليم التي نص عليها الدين الإسلامي.

ومن الواضح أن المتصفح لهذه الألفاظ التي شكلت الوحدة اللغوية المكونة لهذه الأبيات يلمس القابل البلاغي الذي وردت فيه؛ حيث يقف على الصناعة الشعرية التي ترتبط في اعتقادنا ارتباطا وثيقا بحسن التأليف، وإجادة التآلف الانسجامي في الكلام الذي ينطلق من أصغر وحدة في القول الشعري، أي تناسب الحروف في الكلمة الواحدة إلى أبعد نقطة تنظر للنص؛ كونه يمثل لحمة واحدة متناغمة ومتناسبة ومنسجمة، وقد أجاد الشاعر في إحداث الاقتران القائم بين الألفاظ والمعاني والتناسب بين هذه المعاني والصور الذهنية التي من خلالها تشكلت الصناعة البلاغية كما ذهب إلى ذلك كل من "الجاحظ" و"طه حسين".

أما الشاعر الآخر "كعب بن جعيل" الذي كان معجبا بشخصية "معاوية بن أبي سفيان "- رضي الله عنه، وتبدى هذا الإعجاب في الأبيات التي نسوقها:[129]

"[نَدِمْتُ عَلَى شَتْمِ العَـــــــــــــــــــشِيرَةِ بَعْـــــــــــــــــــدَمَـــا مَضَى

وَاسْتَتَبَّتْ لِلرُّوَاةِ مَذَاهِبُـــــــــــــــــــــــــــهْ

فَأَصْبَحْتُ لَا أَسْطِيعُ رَدًّا لِمَا مَضَى كَمَا لَا يَرُدُّ الدَّرَّ فِي الضَّرْعِ حَالِبُهْ

([129]) محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء.مع تمهيد للناشر الألماني جوزف هل،مع دراسة عن المؤلف والكتاب لطه أحمد إبراهيم ،دار الكتب العلمية للطبع والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان، ط1، 1402 هـ-1982م ،ص:174

مُعَاوِيَ أَنْصِـــــــــــــــــــــــــــــــفْ

تَغْلِـــــــــــــــــــــــــــــــبَ اِبْنَةَ وَائِلٍ مِنَ النَّاسِ أَوْ دَعْهَا وَحَيًّا

تُضَــــــــارِبُهْ

قَلِيلٌ عَـــــــــــــــــــــــــــــــلَى بَابِ

الأَمِـــــــــــــــــــــــــــــيرِ لُبَاثَتِـــــــــــي إِذَا رَابَنِي بَابُ

الأَمِيـــــرِ وَحَـــــــــــــــــــــــــــاجِبُهْ

وَلَمَّا تَـــــــــــــــــــــــــــــــــدَارُوا فِي

تُـــــــــــــــــــــــــــــرَاثِ مُحَمَّـــــــــــــــــــدٍ سَمَتْ بِابْنِ

هِنْدٍ فِي قُرَيْشٍ مَضَارِبُهْ"]

من يقرأ هذه الأبيات يجد لغة الشاعر تتماشى وتوجهه الذي كان فيه معجبا بشخصية "معاوية" –رضي الله عنه– فمدحه وطلب منه أن ينصف قبيلة تغلب وجاءت لغته معبرة عن الصورة التي أراد أن يضيفها على شخصية "معاوية" –رضي الله عنه– (الإنصاف، العدل، الكرم وغيرها)، كما أن لغة الشاعر لا تعبر عن الإنسان الحضري الذي لاحظ بأن هذه المصطلحات يكتنفها غموض وتعقيد ينعكسان على الدلالة التي تحملها ولذلك كان الظرف المكاني و الزماني قد اقتضى من الشاعر الابتعاد عن استخدام الألفاظ الحوشية، واستعمال مصطلحات لينة ، رقيقة، ميسورة الفهم.

وفي ثنايا هذا التوجه نجد أن هذه الأبيات تحوي مصطلحات تصاحبها دلالة معينة مشكلة وحدة متجانسة في دلالتها على الصورة التي أرادها الشاعر من خلال تشكيله البلاغي والفني في صناعته للقول الشعري، وفي ضوء هذا يمكن إبراز مصطلحات الشاعر في نسقها ونظامها المفهومي

التي جسدت للقارئ علاقة منطقية مباشرة بعضها ببعض، بحيث تكون الألفاظ بمثابة البؤرة المركزية المحركة لجملة العلاقات البادية بينها – الألفاظ مع الألفاظ، المعاني مع المعاني، الألفاظ مع المعاني – مشكلة بذلك منظومة دلالية معينة دون أن يتناسى الشاعر الجانب الجمالي والبلاغي الذي نده من خلال استخدامه للدوال والمدلولات والسياق الذي وردت فيه.

ومما يتراءى لنا أن "طه حسين" كان يعي بأن كل تيار سواء أكان دينيا أم فكريا أم فلسفيا لابد أن يسهم في صناعة الكلام والتباري بالألفاظ التي يعود منبعها الأصلي في تصورنا إلى القيم الروحية التي أفرزت موروثا أدبيا معينا في نسق لغوي واضح، يعبر عن ذوق جمالي عام، ومن هذا المعطى كان الخطيب البليغ عند "طه حسين" هو" الذي يكون بينه وبين غيره خصومة وجدال"[130].

ونافلة القول أنه كلما كان الصراع ذا طابع فكري بين طرفين كلما كانت الكلمة بمثابة السلاح الذي يعول عليه في هذه المناوشات الفكرية؛ وكلما انعكس هذا الأمر على الإنتاج، كلما وصل هذا الأخير إلى طور من الرقي تتجسد فيه دلالة اللفظة المفردة في أبعاد مختلفة تستمدها انطلاقا مما تواضع عليه المجتمع في بيئته الكلامية ذات الطابع التخاطبي والتفاهمي وذات الوقع الصوتي والموسيقي، وذات القيمة الجمالية، وربما هذا ما حاول "طه حسين" أن يبينه عندما أشار إلى ذلك الصراع الذي كان باديا بين الأحزاب السياسية والتي نعتقد بأن لها دورا واضحا في صناعة الكلام، وإن لم نفصل القول في هذا الأمر حتى لا نخرج عن موضوع الدراسة (الفكر البلاغي عند "طه حسين").

وقد يكون من المفيد الإشارة إلى الأمر الثاني الذي أتى به "طه حسين" ليبرز للمتلقي ما مدى عناية الدارس العربي القديم بالكلام وبكيفية صياغته:

([130]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج 2، ص 480.

الأمر الثاني: نشأة الحركة الفكرية في القرن الثاني للهجرة كما حددها "طه حسين"[*] حيث تحولت المساجد إلى مدارس يقصدها أفناء من الناس ليستزيدوا علما في شتى الحقول المعرفية من نحو وحديث وفقه وعلم كلام وعلم بلاغة... وما إلى ذلك، كما اتسعت حلقة الجدل والمناظرة فكانت هذه المساجد وهذه الحلقات الفكرية والجلسات الأدبية تمثل نقطة تلاقي الأمم من مسلم ويهودي ونصراني ومجوسي... ومن ثم ظهرت دراسات تناولت ما يجب أن يتحلى به البليغ من الصفات، وما يجب أن يتجنبه من عيوب "لاشك من يتصدى للكلام أمام هؤلاء ينبغي أن يكون موفور الحظ من وضوح العبارة، وظهور الحجة، وخفة الروح، والقدرة على الإفهام، ومن ثم نشأ بحث دقيق عما ينبغي أن يتحلى به الخطيب من الصفات وما ينبغي أن يتجنبه من العيوب سواء أكان ذلك من حيث الكلام أم من حيث الهيئة والإشارة".

والقارئ الذي يتعامل مع هذا النص الذي استشهدنا به يستطيع أن يتبين تلك الشروط التي لابد من توفرها في شخصية الخطيب حتى يكون بليغا، والتي لخصها "طه حسين" في العبارة الواضحة والحجة المقنعة والروح الخفيفة (الدعابة) والقدرة على الإفهام، كما نبه "طه حسين" القارئ إلى العيوب التي يتوجب على الخطيب أن يتجنبها سواء أكان ذلك من حيث الكلام، أم من حيث الهيئة والإشارة[131].

ومن يعود إلى كتاب(البيان والتبيين) "الجاحظ" يجده يعج بالنصوص التي تعبر عن تفطنه للشروط التي لابد للخطيب أن يتجلى بها، ونمثل لهذه النصوص بقوله: "فإن كان الخطيب متكلما (...) كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين؛ إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك العبارات أميل

---

[*]) ينظر: المصدر السابق، ص 480.

([131]) المصدر السابق، ص 480.

(...) وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهو اصطلحوا على ما لم يكن له في لغة العرب اسما فصاروا في ذلك سلفا لكل خلق، وقدوة لكل تابع"[132].

وفي ضوء هذا النص نجد أن ما ركز عليه "الجاحظ" أحوال المتكلمين وما قاله عنهم نستطيع سحبه على كل من يتعامل مع فنون القول سواء أكان شاعرا أم ناثرا أم عالم دين، فحري بهذا المتكلم أن يراعي مستوى السامع أو المتلقي، وكذلك حالته النفسية ومستواه الفكري؛ لأن الفرد المثقف غير الإنسان العادي، والمصطلحات التي يتقبلها البدوي غير التي يعرفها الحضري فلكل قاموسه اللغوي – كما سبق الذكر – الذي يتباين فيه عن غيره من بني جنسه، ويشترط "الجاحظ" على كل من يتصدى لصناعة الكلام أن يكون على دراية تامة بما هو موجود في اللغة العربية من ألفاظ، وما تحمله من دلالات، أما المدلولات التي لم تكن لها دوال فينبغي على القائم بهذه المهمة أن يضع لها مصطلحات تناسبه، وبذلك تكون الطريقة التي لمح إليها "الجاحظ" أنموذجا يحتذى به؛ لأن "الجاحظ" يؤمن بالتطور اللغوي، إذ لكل عصر مصطلحاته التي تعبر عما استحدث فيه من حقول معرفية.

وبموازنة بسيطة بين نصي "الجاحظ" و"طه حسين" نلاحظ أن هذا الأخير – إلى حد ما – اقتفى أثر صاحب (البيان والتبيين) في وضعه لشروط البليغ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وجود تقاطع بين القديم والحديث، كما أن هذين النصين يوضحان العلاقة الوطيدة التي تبين بأن "طه حسين" قرأ نتاجات "الجاحظ" قراءة دقيقة وبصورة عقلانية ، ومن ثم كان على دراية كاملة بكتاباته، وأفاد من نظرته لعلم البلاغة ولاسيما فيما يتعلق بنظرية الفهم والإبهام، وعلاقتهما بالنص الخطابي الذي ينتجه المبدع والذي تراعى فيه كل هذه الأمور التي تطرق إليها كل منهما.

([132]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج، 1، ج 1، ص 97.

ومما يتراءى لنا أن المرسل كلما حقق الشروط المشار إليها في خطابه الشفاهي أو الكتابي كلما بلغ درجة البيان الذي أراده "الجاحظ": بأن " يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك وتخرجه عن الشركة ولا يستعين عليه بالفكرة، والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف بعيدا عن الصنعة، بريئا عن التعقيد غنيا عن التأويل"[133].

من يستنطق هذا النص يستنتج بأن "الجاحظ" كان يدعو إلى ضرورة مراعاة البيان في الإخراج الكلامي؛ كون دلالته تعبر عن الوضوح والفصاحة والظهور، والاهتمام بالجمالية؛ وحتى يحقق المرسل (الباث) هذه العناصر التي اشترطها "الجاحظ" في إنتاج هذا المبدع أو ذاك يكون قمين به أن يستخدم الدوال الحالة للمدلولات المنشودة، والمصطلحات المعبرة عن المفاهيم والرؤى المرغوبة، شريطة ابتعادها عن المشترك اللفظي في التعبير عن المفاهيم والرؤى المرغوب، شريطة ابتعادها عن المشترك اللفظي في التعبير عن الفكرة المقصودة وان تكون هذه الدوال والمدلولات نابعة من السليقة والفطرة، لا تكلف ولا صنعة فيها، ولكي تكون الدلالة من هذه الثنائية بينة واضحة غير معقدة ولا غامضة، غنية عن تفاوت الدلالات وتوالدها، هذا كله ليبلغ المرسل (الباث) رسالته للمرسل إليه المتلقي ،ويعينه للوصول إلى درجة الفهم والإقناع، معتمدا في ذلك كله على اللغة وهذا ما قال به "طه حسين" المعاصر[*].

ولما انتهى صاحب البحث – المتعلق بـــ (التمهيد في البيان العربي من "الجاحظ" إلى عبد القاهر الجرجاني" – من هذين الأمرين اللذين بين في ضوئهما اهتمام العرب بالكلام وبكيفية صناعته انتقل

([133]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص 76.

([*]) ينظر: طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،القرن 2، ج 2، ص 480.

بنا إلى الحديث عن المرحلة الثالثة في نشأة البيان العربي التي استنتجها "طه حسين" من بحثه المتصل بتحديد مساره التاريخي.

ج – المرحلة الثالثة:

يرى "طه حسين "بأن هذه الفترة من فترات نشأة فن البيان أو فن النقد أو فن البلاغة لها خصوصيتها ؛بحيث نوه بأن هذا الفن مما نشأ في العصر العباسي الثاني وانه لم يكن معروفا قبله– كما أشرنا آنفا– ، وأنهم كانوا إذا أطلقوا لفظ البيان أو النقد أو البلاغة، فإنها لا تتصرف إلى علم خاص أو اصطلاح معروف، بل كانت تتصرف إلى معانيها اللغوية، وكذلك كانت ألفاظ المجاز والتشبيه والتمثيل والكتابة وغيرها من اصطلاحات هذا الفن.

وقد يكون من المفيد لبنا أن نشير إلى أن "طه حسين" قد استطاع بعد بحث متأن أن يصل إلى نتيجة مفادها أن "الجاحظ" ربما كان أول من وضع نظريات في البيان ،وبعد حديثه عن" الجاحظ "في هذه المحاضرة التي ألقاها .بملعب حديقة الأزبكية–كما ذكرنا سابقا– تطرق إلى "قدامة بن جعفر" والكتابين المنسوبين إليه أحدهما في الشعر والآخر في نقد النثر يبد أن هذا الأخير اعتقد "طه حسين" بأنه ضاع وأن أجزاء منه موجودة في كتاب (الصناعتين) كما بين في محاضرته هذه أن العرب في بيانهم المبني على أسس علمية تأثروا بالبيان الإغريقي وعلى وجه التحديد البيان الأرسطي[134].

وقمين بأن أن نشير إلى أن الأمور قد اختلفت بظهور هذا الكتابتحت اسم آخر ولمؤلف آخر ويعود كل الفضل إلى طه حسين الذي صدرت عنه أول إشارة تشك في نسبة هذا الكتاب إلى قدامه، كما أنه أول من قام بدراسة مقارنة للجزء الذي أتيح له الإطلاع عليه بكتاب (الخطابة) لأرسطو،

([134]) ينظر المصدر السابق ، ص 77.

ولاحظ الشبه الكبير بينهما، والكتاب كما يقول طه حسين: "مؤلف بالضبط على طريقة أرسطوطاليس في كتابه الخطابة، فكما يبدأ أرسطوطاليس في نقد أصحاب البيان، ويحول أن يضع بيانا جديدا ملائما لحقيقة الأدب وطبيعة الفن، فكذلك "قدامة"، يبدأ بنقد كتاب (البيان والتبيين) " للجاحظ" ويرى أن هذا الكتاب يشفي غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان"[135].

ولسنا في حاجة أن نسرد كل ما جاء في هذه المحاضرة التي ناقش فيها "طه حسين" نشأة البيان العربي وتأثره بالفكر اليوناني، وعلى من يريد أن يستزيد من مضمون هذه المحاضرة فما عليه إلا العودة إلى كتاب طه حسين (من حديث الشعر والنثر) الصادر سنة 1936.

ومن الأمور التي تحدث عنها "طه حسين" بشكل مغاير لما كان متعارفا عليه لدى الباحثين تبدت في حديثه عن النثر الفني الذي قسم الكلام فيه إلى ثلاثة أقسام شعر، خطابة نثر فني، بدل التقسيم المألوف مسبقا: الشعر والنثر، محاولا أن يحدد البدايات الأولى لهذا النثر الفني في الأدب العربي القديم، فتراءى له بأن معالمه بدأت تتضح على يدي كل من "عبد الحميد بن يحي" و"ابن المقفع"،ويقول "طه حسين" في هذا الصدد بأن "الكتابة بدأت بعبد الحميد وختمت بابن الحميد نعني كتابة عبد الحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية، المعتمدة على الترتيب وعلى المنطق، وكتابة أخرى عنيت بالفن اللفظي والزخرف أكثر من المعنى"[136].

فـــ"عبد الحميد بن يحي" تأثر بالثقافة اليونانية التي رجع "طه حسين" أنه كان على معرفة بها وأن له اتصالا من طريق ما، بل ربما قد يكون انخرط في إحدى مدارسها التي كانت منتشرة وأنه تعلم

([135]) المصدر السابق ، ص 77.

([136]) المصدر نفسه، ص 79.

اليونانية وأتقنها وهو لاحظ تشابها بين أسلوبه وأسلوب الكتابة اليونانية كما وجد تشابها بين بناء رسائله، وما هو معروف في هذه الثقافة.

أما "عبد الله بن المقفع " فقد كان تأثره بالفارسية، أو بعبارة أدق بالأصل الفارسي الذي ظل مسيطرا عليه حتى أعده طه حسين مستشرقا تعلم اللغة العربية وأتقنها وهو يجيد التعبير بها في مواطن، ويعجز عن التعبير الجيد بها في مواطن أخرى.

ولعل من يطلع على ما كتبه "طه حسين" حول قضية التأثير اليوناني في البيان العربي نجده ماثلا بشكل جلي في التمهيد الذي وضعه في بحثه الموسوم بـــ (في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني)، حيث وجدناه في هذا التمهيد أشار إلى العديد من القضايا التي تستحق الوقوف عندها بالبحث المتأني والتحليل الدقيق وهذا مل ستفصل فيه القول فيما سيأتي من الدراسة.

ونعود مرة أخرى إلى كتاب (نقد النثر)" لقدامة بن جعفر" الذي شك" طه حسين" في نسبته لهذا المؤلف وتحفظ في هذه النسبة كما أشرنا في الصفحات السابقة، غير أنه في هذا التمهيد قد قطع الشك باليقين موضحا الاسم الحقيقي للكتاب ولصاحبه زاعما بأن هذا المصنف لمؤلف شيعي و أن له كتبا أخرى في الفقه وعوم الدين، يشير إليها ويحيل عليها في شيء من الطمأنينة والارتياح.

وشك "طه حسين" في صحة هذا الكتاب ونسبته إلى "قدامة" هو الذي دفع بعض الباحثين المحدثين إلى الخوض في هذه القضية ومن بينهم "علي حسين عبد القادر "الذي كتب مقالا متناولا فيه النسب الصحيح لهذا الكتاب الذي ظهر تحت عنوان (البرهان في وجوه البيان) لصاحبه "أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب "فالكاتب حقق هذا المصنف مرتين الأولى في بغداد من قبل "أحمد مطلوب" و"خديجة الحديثي"، والثانية في القاهرة من طرف "حفني محمد شرف".

وهكذا انتهى الجدل حول نسبة هذا الكتاب، وإن بقيت بعض القضايا العالقة، وبعد أن وقفنا على نسبة هذا الكتاب والزمن الذي ألف فيه والطريقة التي تم تأليفه عليها ،يتوجب علينا أن نعدل عن بعض المفاهيم التي سادت عن تأثير الهيلينية في البيان العربي.

فمن المجدي في رأينا أن ننبه إلى الطريقة التي استحدثها "طه حسين" في مجال البحث،والمتمثلة في الاعتماد على العقل ،فهو في تعامله مع النصوص وإصدار الأحكام عليها لا يقبل ما يصدر عن غيره من الباحثين إلا بعد إخضاعه للتمحيص والتدقيق والتعليل والتأويل حيث وجدناه متمسكا بالمنهج العلمي مهما كانت الوسائل التي تعترض سبيله في تحقيق ما يصبو إليه.

ومن المسائل التي تعرض لها "طه حسين" أيضا في هذا التمهيد حديثه عن مصطلح البديع، وموقف "الجاحظ "منه، إذ لاحظنا بأن هذا الدارس –"طه حسين"- يتفق مع "الجاحظ" في أن العرب كانوا يطلقون مصطلح البديع على البلاغة ،وأنهم كانوا متفوقين مع غيرهم فيما اصطلح عليه بفن البديع ،بينما البلاغيون المتأخرون اصطلحوا عليه بعلم البديع ،وعليه فإنه يتوجب على أي باحث ألا يقف موقف المتلقي دون تدبر فيما أراد أن يصل إليه "الجاحظ" بمصطلحه هذا ونتساءل: هل كان يقصد بالبديع تلك المحسنات اللفظية والمعنوية التي استنبطها البلاغيون مؤخرا محاولين تحديدها تحديدا دقيقا؟، نعتقد أن "الجاحظ" لم يكن يهدف إلى تحقيق هذا كله، ما علينا إلا الاجتهاد لتسليط الضوء على ما أراده من هذا المصطلح، مستعينين برأي "طه حسين" الذي وصف "الجاحظ" بأنه محب للمفارقة والإغراب.

والمتفحص لوجهتي نظر "الجاحظ" و"طه حسين "يتوصل إلى أن مصطلح البديع يطلق على وجه البلاغة كلها؛ فالنتيجة التي توصل إليها " طه حسين" قد تروق بعض الدارسين، غير أنها في

حقيقة الأمر ليست مطلقة فوجود البلاغة المتمثلة في البيان والمعاني والبديع ،والتي كان يطلق عليها كلها مصطلح البديع، لم تكن متبلورة في ذهن أولئك الأفذاذ من الدارسين القدامى ؛لأن البيان الذي تجلى في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث الهجري لم تكن معالمه قد اتضحت بشكل ملموس، وعلى الرغم من ذلك كله فإن مصطلح البديع كان يدل على وجوه البلاغة كلها .

فالبلاغة كما يراها "طه حسين" في تلك الفترة كانت تعبر عن الوفاء بالمعاني، وحسن الأداء، والتصرف في فنون القول، وغزارة البديهية ومناسبة القول لما يقتضيه الموقف، وخلو الأسلوب من الخطأ والإحالة، وخلو التعبير من الهجنة و الحوشية.

وفي ظل هذا التصور جاءت بعض النصوص التي تطلقه على الشعر نفسه ويطلق في بعضها الآخر على ما كان يتضمنه هذا الشعر من ترف بياني في التصوير ،وترف موسيقي في التعبير، ووجدنا "أبا الفرج الأصفهاني "يطلق مصطلح البديع لأول مرة على شعر " مسلم بن الوليد" "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو – أي مسلم بن الوليد – لقب هذا الجنس (البديع) و(اللطيف) وتبعه فيه جماعة أشهرهم فيه:"أبو تمام الطائي" فإنه جعل شعره وحذا حذوه أبي تمام؛حيث أشار إلى أن محمد بن القاسم بن مهرية ، قال سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد جاء بهذا الفن الذي سماه الناس (البديع) ثم جاء الطائي بعده فتفنن فيه (فجن فيه، فتحير الناس).

ومن هنا نستنتج بأن" أبا الفرج الأصفهاني "بين لنا بأن " مسلم بن الوليد "هو أول من قال الشعر البديع، كما أن هذا المصطلح كان يطلق على الشعر نفسه وأضاف إليه صفة اللطيف.

كما وضح لنا بأن كلا من "مسلم وأبا تمام " قد استخدما مصطلح البديع بشكل مغال فيه، وهذا ما كان سببا في إفساد شعرهما.

وخلاصة القول: إن البديع لم يكن يعني في تلك الفترة سوى الجدة والطرافة وأن جدته وطرافته فتنت بعض المشتغلين بالفن الشعري كأبي تمام الذي أكثر البديع في شعره لأنه لم يكن في اعتقادنا مجرد شاعر يقلد غيره، بل كان شاعرا موهوبا ومتميزا وليس بالساذج "حين حلف ألا يصلي حتى يحفظ شعر مسلم بن الوليد وأبي نواس ومكث على ذلك شهرين حتى حفظ هذا الشعر، الذي أطلق عليه اللات والعزى، وأنه يعبدهما من دون الله"[137].

وبعد وقوفنا على مصطلح البديع وعلى الكيفية التي استخدمه بها كل من "مسلم بن الوليد "و"أبي تمام" برزت لنا شخصية أخرى كان لها سبق التأليف في هذا الحقل والمتمثلة في شخصية الشاعر الناقد "عبد الله بن المعتز" الذي ألف كتابا في هذا المضمار أسماه (البديع) سنة 274 هـــ إذ قال: "البديع باب أو بابان من الفنون الخمسة التي قدمناها فيقل من يحكم عليه، لأن البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء، ونقاد المتأدبين منهم فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين"[138].

هذا النص الذي أورده "ابن المعتز "في كتابه المسمى (البديع) أظهر لنا ما استنتجناه من كلام أبي الفرج الأصفهاني على أن البديع كان معروفا في بيئة الشعراء ونقادهم وأنه كان يطلق على نوع من الشعر، ولا علم لعلماء اللغة به، كما أن إصرار ابن المعتز وهو واحد من بيئة الشعراء التي قصر عليها معرفة هذا النوع.

([137]) أبي الفرج الأصفهاني علي بن الحسين: كتاب الأغاني، مج 10، ج 19، ص 38.

[138] عبد الله بن المعتز: البديع ،تح :أغناطيوس كراتشوفسكي،دار الحكمة للطبع والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،(دط)،(دت)،ص: 106

ويحرو بنا أن نشير إلى الدوافع التي أدت بابن المعتز إلى تأليف هذا الكتاب ،والتي لخصها في دافع واحد واضعا نصب عينيه ما ادعاه بعض الشعراء من أن هذا النوع الطريف من الشعر كان من ابتكارهم ولا سابق لهم ؛غير أن "ابن المعتز" في رده على هؤلاء الشعراء ذكر العديد من الشواهد الشعرية، والبعض من آي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة.

ولا نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن الفضل يعود إلى الصراع الفكري الذي حدث في القرن الثالث الهجري بين القدماء والمحدثين حول تحديد معالم المسلك الذي وجه النشاط الإبداعي لابن المعتز، ولاسيما ما يتعلق بإنتاجاته النقدية والبلاغية كمصنف (البديع) ورسالته في (مجالس شعر أبي تمام ومساوئه) وما إلى ذلك من الإبداعات التي تجسد نصا متكاملا يحمل مختلف آرائه السياسية والفكرية والاجتماعية وتصوراته التي تحمل الصبغة الدينية وممارسته الإبداعية التي تبدت في حقلي النقد الأدبي والبلاغي التي لا يتم – في اعتقادنا – فهم حيثيات هذا المصطلح(البديع)إلا من خلال إدراك العلاقة المزدوجة التي تم من خلالها التفاعل بين ذلك النص الإبداعي المتكامل في تصور مبدعيه، والواقع أو السياق الذي أنتج فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى تلك النصوص التي تبرز ظاهرة التوالد النصي القائم بين ذاك النص الذي وصفناه بالمتكامل وغيره من النصوص الأخرى المنتجة من قبل – وهذه الظاهرة أطلق عليها بعض الدارسين المحدثين مصطلح التناص– وبخاصة تلك النصوص التي تبين للمتلقي تلك الخصومات التي كانت قائمة بين القدماء والمحدثين في الميدان الإبداعي والفكري في القرن الثالث الهجري.

وليس المهم أن نستعرض تلك الخصومات إنما الأهم من ذلك كله في رأينا أن نحدد العلاقات التي كانت تنطوي عليها دلالة مصطلح البديع عند "ابن المعتز" كونه يمثل وجها من وجوه البلاغة وتعيينا للنسق المعرفي الذي تتمحور حوله تلك الدلالة، وما مدى التقارب بين المغزى الإيديولوجي

للأفق المعرفي "لابن المعتز"، وما مدى المغزى الإيديولوجي للأفق الفكري "للجاحظ" الذي تجلى لنا في المجال النقدي والبلاغي.

ولعل المتتبع لمصطلح البديع يلحظ بأن هذا المصطلح يشكل مع المصطلحين الآخرين المعاني والبيان ما يعرف بعلم البلاغة التي دارت في فلك النص القرآني؛لأن اهتمام العرب بالنسق القرآني الذي كانت ألفاظه ومعانيه تعد جديدة كل الجدة على العقل العربي ،ومن ثمة كان اهتمامهم بمعانيه وتراكيبه البلاغية هي التي دفعتهم إلى استحداث ما اصطلحوا عليه بعلم البديع ؛إذ كان في رأيهم هو المعول عليه في شرح هذه المعاني ؛لأنه يعد في اعتقادهم بمثابة الرتوشات التي يستخدمها الدارس لتحسين ما يكتبه، وبعبارة أخرى: إن البديع يمكن اعتبارهم فضلة وزيادة في تحسين الكلام.

وفي هذا السياق يتبدى لنا أن العرب بتذوقهم للغة وللجمال الفني الذي تتم به توصلوا إلى أن الشكل له صلة بالمعنى ،فكلما تجسدت الشعرية في الصورة (الشكل) كانت الدلالة شعرية، وعليه تراءى لنا أن البديع هو البلاغة وهذا ما سبق ذكره أثناء حديثنا عن "الجاحظ" ورأيه في البديع.

ولقد كثرت الدراسات التي تناولت البلاغة بالدراسة والتحليل متناولين كل وجوهها من معان وبيان وبديع وأطلقوا على هذه الوجوه الثلاثة مصطلح البديع الذي يختص بتبيان محاسن الألفاظ، وكان "ابن المعتز "– كما ذكرنا آنفا – من السباقين إلى وضع كتاب كامل حول هذا المصطلح وضمنه خمسة أبواب.

ومن الجدير بالذكر أن ننبه إلى أن البديع العربي الذي يهتم بالفنية والشعرية ؛فالعمل الأدبي كان يحظى بأهمية خاصة ولاسيما ما يتعلق بجذوره العريقة الممتدة عبر التاريخ والتي تكسبه أصالته،

ونحن في هذا الصدد يتبادر إلى أذهاننا التساؤل التالي: هل مصطلح البديع عند العرب برز في تربته الأم أم كان للفكر الأرسطي والثقافة اليونانية تأثير على نشأته؟

من الواضح أن دارس كتب التاريخ التي تناولت موضوع التأثير والتأثر الماثل بين الثقافة العربية والثقافة اليونانية يخلص – حسب رأينا – إلى أن هنالك تفاعل بين الثقافتين في مجالات فكرية مختلفة وفي حقول معرفية متباينة؛ فالفكر الأرسطي كان له انعكاسه على الفكر العربي بشكل أو بآخر وبصورة خاصة بعد ترجمة مؤلفاته من لغتها اليونانية إلى اللغة العربية؛ فالتأثير الأرسطي معروف لدى جل الدراسيين؛ وبخاصة أولئك الذين كانوا يهتمون بالبلاغة والبديع .

والحالة هذه لا نستطيع أن ننقي ترجمة كل من البديع والبيان لأرسطو إلى اللغة العربية في وقت مبكر، كما أننا لسنا في حاجة إلى تحديد التواريخ الدقيقة لهذه الترجمات مع أن بعضها ظهر في القرن العاشر الميلادي، ولم نجد فيها ما يثبت أن العرب نقلوا فن البديع من الفكر اليوناني ولاسيما من الفكر الأرسطي إلى الفكر العربي، ففن البديع العربي يختلف اختلافا جذريا في الروح والأسلوب كما هو موجود في مؤلفات أرسطو، وتحديدا إذا ما سلمنا مع "طه حسين" بأن" الجاحظ" هو أول من تناول فن البيان والبديع العربيين نلحظ بأنه كان منطلقا في أفكاره هذه من تفوق العرب في هذا المجال قبل أن تظهر أعمال "أرسطو "المترجمة إلى العربية، مع العلم أن "الجاحظ" توفي سنة 255 للهجرة الموافق لـــ 869 م، بمعنى أنه كان في القرن التاسع الميلادي، ومن هنا فأفكاره حول مصطلح البديع سابقة على أعمال "أرسطو" التي ترجمت في القرن العاشر ، وإن كنا لا ننفي تأثر "الجاحظ" بالفكر الأرسطي وتحديدا بعلم المنطق؛بحيث تراءى لنا مدى استشهاد " الجاحظ" بآراء " أرسطو " في مؤلفه (الحيوان)، ولعل هذا ما يجعلنا نقول بأن صاحب هذا المؤلف حينما تكلم عن فن البديع وتفوق العرب فيه لم يكن متأثرا بالفكر الأرسطي، كما أنه لم يكن لهذا الأخير تأثيرا بينا على تطور الفن

الشعري عند العرب؛ لأن معظم قراء"أرسطو"و شراح أعماله كانوا من المشتغلين بالفلسفة والعلوم الدقيقة" كالكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد" وغيرهم كثير، أما المشتغلين بالأدب وتاريخه في العصور الأولى فلم يكونوا مهتمين كثيرا بأعمال "أرسطو" الأدبية، وحتى أن بعض الدارسين المحدثين ينفون أثر الفكر اليوناني على البديع العربي ومن بين هؤلاء الدارسين نجد المستشرق الروسي كراتشوفسكي يقول: "فن البديع عند أرسطو كان مجرد مشهد عابر في تاريخ البديع العربي"[139].

ولعل هذا القول يبين لنا أن فن البديع هو من صنع العرب و لم يكونوا متأثرين بالفكر الهيليني الذي تجلى في علوم أخرى، والحقيقة التي أقرها هذا المستشرق أن العرب لم يتأثروا قط في فن البديع بغيرهم من الأمم الأخرى ومن بينهم اليونان إذ بين بشكل واضح أن "البديع اليوناني لم يكن له ثمة تأثير مباشر على نشوء البديع العربي وتطوره"[140].

ومن خلال هذا المنظور يكون من الصعب اقتفاء آثار التأثير اليوناني على بروز البديع العربي الذي هو من دون شك نتاج هذه البيئة العربية التي نشأ فيها هؤلاء الدارسون وفي مقدمتهم "الجاحظ" الذي على الرغم من اعترافه بأن "أرسطو" من المبرزين في كثير من القضايا إلا أنه في البلاغة لم يصل إلى ما وصل إليه بلاغيو العرب إذ نعته بأنه "بكئ اللسان غير موصوف بالبيان مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وخصائصه، وأن جالينوس كان انطق الناس، و لم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة"[141].

([139]) اغناطيوس كراتشوفسكي:البديع العربي في القرن التاسع ،تر و تق :مكارم الغمري مجلة فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، جمهورية مصر العربية،في عددها الخاص بتراثنا النقدي،ج1،مج6،ع1،(أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر 1985م، ص 94.

([140]) المرجع نفسه ، ج1،مج6،ع1، ،(أكتوبر ،نوفمبر،ديسمبر 1985م)، ص: 94.

([141]) الجاحظ: البيان والتبيين مج 02 ، ج 03،ص: 49 .

وقد اشترط "الجاحظ" شروطا [142] لكي يكون البليغ جديرا بلقب البلاغي ؛ومن بين هذه الشروط نذكر – على سبيل المثال لا الحصر–: القدرة على التصرف في فنون القول، ولا يكفي أن يكون البلاغي متحدثا إلا إذا كان خطيبا، وقادرا على التمييز بين فنون القول، كما لا يكفي أن يميز بين فنون القول، بل يتوجب عليه أن يملك الحنكة والذكاء في استدراك الأمور ،مع التمييز بين جيد الكلام و رديئه ... وما إلى ذلك .

وفي اعتقادنا أن هذه الشروط التي وضعها "الجاحظ "قد تتسم بالمبالغة غير أن هذا المسلك الذي سلكه كان منطلقا فيه مما قال به القدماء في وضع هذه الشروط التي لا بد من توفرها لمن يريد أن يكون بليغا.

ونجد أن البلاغيين قد طبقوا هذه الشروط لتحديد الجودة في النتاج الشعري .

ونعود مرة أخرى إلى "الجاحظ" لنرى من خلال قراءتنا لكتاباته أن موقفه من تفوق اللغة العربية في عصره على اللغات الأخرى، لم يكن بمنطلق الرد على الشعوبية وأنصارها فحسب، بل لما تميزت به اللغة العربية عن سائر اللغات المعاصرة لها من خصائص من مثل : التصريف والإعراب وكثرة الاشتقاق والاتساع في الأوزان وغيرها .

و تركيز "الجاحظ" على هذه الخصائص في تفضيل اللغة العربية لا تجلب القدح في شخصيته و لا اتهامه بالتعصب لهذه اللغة بقدر ما تدل على أن "الجاحظ" على معرفة باللغات الأخرى.

ومن الشخصيات المعاصرة التي أعجبت إلى جانب" طه حسين" بـــرأي "الجاحظ "في تفضيل اللغة العربية على غيرها من اللغات "عباس محمود العقاد "الذي يتناول بإسهاب فضائل هذه اللغة وما

([142]) ينظر المرجع نفسه،ص: 49 .

تحمله من مزايا مختلفة في تحقيق الجمال الفني في الإبداع الشعري، مشيرا إلى أن نظم الشعر موجود في كل لغة من لغات القبائل البدائية والأمم المتحضرة ولكنه لم يوجد فنا كاملا مستقلا عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية، والمقصود بالفن الكامل هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية وتقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطرد قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها[143].

تبين لنا من خلال هذا التوجه الفكري أن نظم الشعر كان موجودا في كل القبائل البدائية والمتحضرة لكنه في اللغة العربية فن مستقل بذاته، وبعبارة أخرى: أن كثيرا من أشعار الأمم تكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر كالغناء والرقص والحركة على الإيقاع، في حين كان نظم الشعر العربي فنا متكاملا ينضبط بالوزن والقافية وتقسيمات البحور و الأعاريض إلى غير ذلك من المقاييس التي تلازم هذه الصنعة الشعرية وهذه ميزة لا تنطوي عليها – كما يرى" العقاد" – إلا اللغة العربية فالشعر الذي تظهر القافية والوزن وأقسام التفاعيل في جميع بحوره وأبياته يعد خاصة من خصائص اللغة العربية دون غيرها من اللغات الأخرى؛كون"الشعر الذي لا يضبط بالوزن والقافية موجود في اللغات السامية واللغات الآرية،وبعضه لا يزيد الإيقاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق عليه، وبعضه يضبط فيه الإيقاع بعدد المقاطع والنبرات ،ولا ينتهي إلى قافية ملتزمة في القصيدة أو المقطوعة الصغيرة ؛إنما الوزن والأوتاد والتفاعيل والبحور خاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم ،وكذلك القافية التي تصاحب هذه الأوزان" [144]

([143]) ينظر : عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية،مكتبة غريب للطبع والنشر والتوزيع ،الفجالة ، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، (دط)،(دت)،ص:142.

([144]) المرجع السابق، ص:143.

نجد "عباس محمود العقاد" في هذا النص يعلي من شأن اللغة العربية ويجعلها اللغة الوحيدة التي تتضمن هذه المزايا التي تنبني عليها القصيدة الشعرية وقول كهذا وعلى الرغم من أهميته إلا أنه يتسم بالمبالغة، فليس الوزن والقافية والتفاعيل مقتصرة على اللغة العربية وحدها بل هذه الخصائص موجودة في اللغات الأخرى وإن كانت بدرجات متفاوتة.

ومن الأمور التي تفطن إليها "عباس محمود العقاد" أن اللغات لا يمكنها أن تتسم بسمة الشاعرية إلا إذا توفرت فيها عدة أمور أهمها ذلك التآلف القائم بين حروفها قبل كلماتها وقبل أن تتألف من الكلمات تفاعيل، وقبل أن تتألف من التفاعيل الأبيات والبحور[145]،والذي لا شك فيه أن حديثنا عن "الجاحظ وابن المعتز "بوصفهما رائدين في تأسيس علم البلاغة ،وكان لكل واحد منهما دوره المتميز في هذا الحقل ، وهذا مما لا يستطيع أي فرد أن يجحده ، غير أن الباحث في هذا المجال لا يمكنه أن يتوقف عندهما فقط ويدعي أنه قد استطاع أن يكون صورة متكاملة عن هذا العلم متجاهلا جهودا البلاغيين الآخرين، لهذا وجدنا أنفسنا مضطرين إلى تسليط الضوء على بعض البلاغيين المتأخرين الذين لهم الفضل في توجيه البلاغة توجيها علميا قائما على أسس متينة واضعين في حسبانهم جهود أسلافهم من الدارسين، مضيفين ما استجد من أمور اقتضاها عصرهم، ومن هذه الأمور المستجدة نجد نظرية النظم التي اقترنت باسم "عبد القاهر الجرجاني "الذي توفر له ما لم يتوفر لغيره من الدارسين السابقين عليه، وهذا ما مكنه من إرساء دعائم نظام لغوي يعني بتحليل الكلام وفق منهج عقلي ينطلق فيه من الموقف النظري القائم على أسس معرفية، ومن ثمة استطاع بنظرته الثاقبة وفكره المتشعب أن يطور فكرة النظم ويجعلها نظرية يعتمد عليها في تمييز جيد للكلام من رديئه.

([145]) ينظر : المرجع السابق،ص:13.

ومن المتعارف عليه أن جل الدارسين جعلوا نظرية النظم تقترن باسم "عبد القاهر الجرجاني" لكن المتقفي للمسار التاريخي يلحظ بأن جذورها تمتد في التراث العربي وبخاصة فيما أنتجه اللغويون والبلاغيون و،كذا الذين تنالوا فكرة الإعجاز في القرآن الكريم من إبداعات في هذا الميدان المعرفي؛ غير أن اعتماد هذه النظرية في تحليل الكلام وفتق دلالته – إذا استثنينا مؤلف الجاحظ الموسوم بـــ (نظم القرآن) – يعود إلى القرن الرابع الهجري، حيث ازدهرت الأبحاث التي تناولت إعجاز القرآن بالدراسة والتحليل كما يرى كثير من الباحثين، ولاسيما في بيئة المتكلمين من أشاعرة ومعتزلة وغيرهم، ومن هنا ظهرت مجموعة من المؤلفات التي كانت مفاتيحها الأولى المتمثلة في العناوين تشير إلى فكرة النظم وطريقة التأليف، وارتباطها بالإعجاز القرآني ككتاب (نظم القرآن)(*) "للجاحظ" ومصنف (إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه) لمؤلفه "محمد بن يزيد الواسطي" وغيرها كثير، ولعل مثل هذه المؤلفات هي التي استقطبت اهتمام "عبد القاهر الجرجاني"، ومهدت له السبيل لبلورة مفهوم النظم وإرسائه على أسس ثابتة محققا فيها الربط بين الإعجاز والنظم.

ولو عدنا إلى أهم معاني النظم المتداولة في أوساط المهتمين بإعجاز القرآن قبل "عبد القاهر الجرجاني "وجدنا "عبد القاضي الجبار" في كتابه (المغني في أبواب التوحيد) يورد نصا في غاية الأهمية يقول فيه: " ليس فصاحة الكلام بأن يكون له نظم مخصوص لأن الخطيب عندهم قد يكون أفصح من الشاعر، والنظم مختلف، إذا أريد بالنظم اختلاف الطريفة وقد يكون النظم واحدا، وتقع المزية في القصاصة، والمعتبر ما ذكرناه لأن الذي يتبين في نظم وكل طريقة" (146) .

(*) ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) ، ص 490.

(146) القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد، تح: عبد الحليم محمود و سليمان دنيا ،الدار المصرية للتأليف و الترجمة، القاهرة،جمهورية مصر العربية،ج 16، ، 197.

ولعل المتخصص للوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص يخلص إلى أن مصطلح النظم هنا لا يومئ بدلالة الضم والتآلف بين الأصوات ثم ين الكلمات ثم بين الفقرات بقدر ما يعبر عن الأجناس أو الأشكال الأدبية كالشعر والخطابة مثلا، وكأن صاحب النص كان يسعى هنا إلى تحديد المعايير التي من خلالها يتم بناء تلك الأجناس مع رفضه لأن تكون الطريقة المخصوصة للكتابة معيارا للبلاغة، وربما هذا ما ذهب إليه بعض البلاغيين العرب كقداسة الذين كانوا يبحثون عن تحقيق الجودة في الكلام دون الاهتمام بطريقة تأليف هذا الكلام سواء كان شعرا أم نثرا.

وقد نلمس هذا المنحى عند "الباقلاني" الذي قال:"إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خراج عن المعود من نظام يذكر اسمه كاملا جميع كلامهم وتباين للمألوف من ترتيب خطابهم ولو أسلوب يختص به، ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد، وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه، ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى، ثم إلى أصناف الكلام المسجع المعدل، ثم إلى معدل موزون غير مسجع ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المفترضة على وجه بديع (...) وقد علمنا أن القرآن خارج هذه الوجوه وتباين لهذه الطرق" [147] .

ومن الملاحظ على هذا النص أن "الباقلاني" جعل لفنون الشعر والنثر التي وضع العرب كلامهم وأدبهم وفق معالمها مرادفا لمصطلحي (النظم والنظام)، فهو خلص إلى أن النظم ما هو إلا تأليف العبارة وتشكيل للنص تشكيلا فنيا تراعى فيه العلاقات القائمة بين تلك العبارات التي لابد من وضعها في مواضعها مع تلاؤمها مع غيرها من العبارات السابقة واللاحقة لها.

([147]) أبو بكر بن الطيب الباقلاني :إعجاز القرآن ، تح: السيد أحمد صقر ،دار المعارف للطبع والنشر والتوزيع،القاهرة ، جمهورية مصر العربية،(د ط) ، 1963 م، ص: 35 .

وما يؤخذ على هؤلاء الدارسين أنهم تناولوا مفهوم مصطلح النظم تناولا شاملا دون التفصيل في كل حيثياته وهذا ما أدى بهم – في اعتقادنا –إلى إعطاء دلالة محددة لهذا المصطلح ؛كونهم لم يحللوه تحليلا لغويا يكشف الحجاب عن طاقات اللغة وإمكاناتها الدلالية التي توفرها لمستعمليها من أمور تخص التركيب والتأليف.

والحديث عن هؤلاء الدارسين قد يؤدي بنا إلى الاستطراد الممل الذي لا يفيد القارئ في شيء بقدر ما يجعله يقع في حيرة من أمره: هل نظرية النظم هي استمرار لما قال به "الجاحظ "؟

وللإجابة عن هذا السؤال نعود مرة أخرى إلى "عبد القاهر الجرجاني" وتحديده لمفهوم النظم الذي تقوم عليه الأعمال الأدبية والذي تتحدد من خلاله قيمة الكلام الفنية ونجاعتها مركزا في هذا كله على أمرين أساسيين هما: جنس المزية وأمر المزية اللذان كانا بمثابة المحور الأساسي لكتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة).

فالأمر الأول المتمثل في **جنس المزية** : فقد تناول فيه بعض الحجج والبراهين التي رد بها على أولئك الدارسين الذين جعلوا المزية كلها للدال (اللفظ) دون المدلول (المعنى) وأنهم بالغوا في تقدير قيمة اللفظ على حساب المعنى، وحتى يتمكن "عبد القاهر الجرجاني" من تجسيد هذا العمل سعى إلى وضع نظرية تدعم وجهة نظره حول تصوره القائل بأن بلاغة الكلام وفصاحته لا تتحقق إلا عن طريق حسن التأليف والتركيب.

فالأمر الثاني المتمثل في **أمر المزية** :فقد تحدث فيه عن الكلام البليغ منطلقا في ذلك كله من تقييم مسلك المتقدمين في تحديد خصائص هذا الكلام، وقد أشار إلى أن هؤلاء الدارسين كان منحاهم في وضع الكلام ،وهو يغلب عليه الانطباع والإحساس بفضيلة النصوص دون القدرة على

إخراج ذلك الإحساس من حيزه المضمر إلى حيز واضح بين فأتوا بأحكام مجملة دون الاعتماد على برهان أو بيان لدلالتها؛ ولكن في نظر "عبد القاهر الجرجاني" أن هؤلاء كانوا يشكون في إمكانات اللغة العربية في تصوير الحسن وتعيينه لذلك اكتفوا بالتلويح والإيماء والإشارة ولهذا كان "الجرجاني" ناقدا لهذا الرأي السائد عند هؤلاء المتقدمين ودعا إلى ضرورة تجاوز ذاك الانطباع في إصدار الأحكام على الإبداعات الأدبية إلى التحليل وبناء الأحكام معتمدين على الأسس العقلية والبراهين المقنعة التي تكشف العبارة عن مكوناته فيقول: "لابد لكل الكلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"[148].

وطبقا لهذا النص نستطيع القول بأن "عبد القاهر الجرجاني" يدعو إلى ضرورة التعليل على كون الألفاظ مستحسنة أو مستهجنة، وربما كان هذا في اعتقاده شرطا مهما في الدراسة البلاغية حتى تستحق هذه الأخيرة أن يطلق عليها مصطلح البلاغة، وربما هذا ما جعله ينقد آراء الدارسين السابقين عليه لأن "توخيهم الإجمال في التفسير ذهب بهم عن البلاغة"[149].

وفي ظل هذا المنحى تبقى نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" مبنية على دعائم ذات طابع لغوي محددا مفهوم النظم بطرق متباينة.

المرحلة الثالثة: ظهور طبقة عمال الديوان وكتاب الخلفاء وكان معظمهم-كما تبدى "لطه حسين"- أعاجم[*] ،فأدخلت على اللغة العربية مصطلحات جديدة :كالمعرب والدخيل- التي

([148]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،شر و تع محمد التنجي ، دار الكتاب العربي للطبع والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان، ط 3 ، 1420هـ- 1999م، ص 33.

([149]) المرجع نفسه، ص 85.

([*]) ينظر" طه حسين: من تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، القرن 2 ، ج2 ، ص: 481.

استحدثت مع ظهور هذه الطبقة وقد أثنى عليها " الجاحظ" حينما كان يتعامل مع الفكر بمنهج علمي عقلي ليس فيه تعصب و لم تكن الذاتية مسيطرة عليه حيث قال: "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ علم ما لم يكن متوعدا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا"[1]

ومن هنا نلاحظ بأن "طه حسين" استفاد من منهج "الجاحظ" العقلي لما تناول الحركة الفكرية النشطة التي ظهرت في "القرن الثاني"[2] والتي كانت تصور طبقة عمال الديوان وكتاب الخلفاء الذين كان معظمهم أعاجم من سكان أهل الجزيرة العربية – كنجران فيها اليهود والمسيح- أو خارجها كالفرس والسريان والقبط[*]، وهذه الطبقة – في رأي "طه حسين" – هي التي أدخلت أمورا جديدة ظهرت على شكل "أساليب لم يعهدها العرب من قبل وسلكت في الكتابة طرقا أخذت بها من كان تحت أيديها من العمال، ومن ثم أصبحت الكتابة أمرا يتنافس فيه"[3]، فهؤلاء الكتاب في تصور "طه حسين" كانوا يتخيرون الألفاظ المشكلة للبنية اللغوية التي يقوم عليها البناء الكلي للأثر الإبداعي في منظور بلاغي وهذا المسلك لا يتحقق في العملية الإبداعية وفق منظور كل من "الجاحظ" و"طه حسين" إلا بالابتعاد عن الألفاظ الصعبة والغريبة التي قد تخل ببناء النص، وركز الباحثان على الجمال الفني الذي لا يمكن تجسيده إلا من خلال الصياغة اللفظية التي تمنح للمعاني جمالا خاصا، لأن هذه المعاني عندهما تعد من الأمور المشتركة بين الأفراد سواء كانوا مبدعين أم غير ذلك، فالفضل كله يعود إلى الصياغة التي يقوم بها هذا المبدع أو ذاك إذا ما أراد أن يعبر في نصه عن دلالة معينة، كون هذه الصياغة "تعد بمثابة عملية التنظيم التسلسلي للمعلومات (...) التي تواجه المتكلم الكاتب، ولكن

([1]) الجاحظ" البيان والتبيين مج 1، ج1 ،ص: 95- 96.

[2] طه حسين: من تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول ، القرن 2 ص: 481.

([*]) ينظر: المصدر السابق، ص: 481.

[3] المصدر نفسه، ص: 481.

في تنظيم وحدات أكبر من الجملة"[150]، ومما يبدو لنا أن هذه العملية التنظيمية التسلسلية للمعلومات تسهم بشكل ما في تمحور التراكيب اللغوية حول محور دلالي متضمن لأساليب بلاغية محددة تؤدي إلى إخراج بنية نصية فنية، ومن المحتمل أن يكون الانطلاق من هذه العملية التنظيمية بكل حيثياتها للتمييز بين المبدعين، وربما هذا هو التمايز الذي أشار إليه "طه حسين" حينما تحدث عن كتابات كل من "عبد الله بن المقفع" و"عبد الحميد بن يحي"، إذ امتاز هذان الكاتبان في راية "امتيازا ظاهرا في هذا العصر حتى أصبحا رمزا لهذا النثر الذي ليس هو لغة"[151].

وهذا النص يبين لنا حقيقة مفادها أن "طه حسين" ميز بين كل من "ابن المقفع" و"عبد الحميد" ووضح بأنهما انطلاقا من الفن الجمالي النابع من الفعل الصياغي البادي في كتاباتهما التي تؤدي إلى إحداث اللذة والمتعة عند القارئ وذلك فوق عنايتهما بتأدية الفكرة، فالقارئ يسعى إلى اقتفاء آثار المدلولات التي تحجبها العلامة اللغوية، ومن ثمة نرى بأن المبدع الحق في توصيله للرسالة اللغوية إلى القارئ يحاول إحداث التضافر بين العناصر المكونة لنصه حتى يستطيع على ضوئها تشكيل لوحة فنية تشبه إلى حد كبير ما يقوم به الفنان التشكيلي أو الرسام الذي يستخدم ألوانه كلما كانت لوحته أقرب إلى الواقع الذي يريد تصويره، وهذه الأمور تتبدى للقارئ في أثناء تفاعله مع النص الخطابي، وبالتالي يجعل هذا الأخير يحس بالمتعة الجمالية فيتأسى هو الأخر – القارئ- بطريقة هذا المبدع – الرسام اللغوي – في استخدامه للألفاظ بوصفها القالب الذي يصب فيه المعاني، وربما هذا ما حاول " طه حسين" أن يوضحه لنا.

([150]) ج.ب.، براون، ج بول: تحليل الخطاب، ترجمة : محمد لطفي الزليطني،،منير التريكي ،النشر العلمي و المطابع، جامعة الملك سعود،الرياض ، المملكة العربية السعودية،(دط) ،1418هـ-1997م، ص: 28

([151]) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 40.

وللتسليم بموقف " طه حسينّ" من كتابات "ابن المقفع" و "عبد الحميد بن يحي" التي تحقق المتعة لمتلقيها يجدر بنا أن نورد نصا نستند عليه في هذا التسليم، مشيرين في الوقت ذاته إلى بعض القضايا التي تناولها " طه حسين" بشكل مغاير لما كان متعارف عليه لدى الباحثين العرب القدماء ولا سيما حينما تحدث عن الفن النثري الذي أخضع الكلام إلى التقسيم الثلاثي بدل الثنائي المتعارف عليه مسبقا: (الشعر والنثر)؛ إذ وجدناه يقول: "تقسيم الكلام إلى شعر ونثر وليس يكفي، بل يجب أن يقسم الكلام على شعر وخطابة وكتابة وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحيانا بالنثر الفني في الكتب والرسائل، وربما كان من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع"[152].

فتقسيم الكلام عند صاحب هذا النص لم يعد تقسيما ثنائيا بل أصبح ثلاثيا حيث أضيف إلى كل من الشعر والنثر ما يعرف بالكتابة التي تحمل لذة فنية أحدثها كل من "عبد الحميد" و"ابن المقفع"، فـــ"عبد الحميد" كما رجح "طه حسين" تأثر بالثقافة اليونانية وكان على معرفة بها وملما بثقافتها[*] بحيث وجد تشابها بين أسلوب "عبد الحميد" في الكتابة وأسلوب الكتابة اليونانية، كما وجد تشابها بين بناء رسائله وما هو معروف في هذه الثقافة، وهذا ما يدل على اتصال "عبد الحميد" بالثقافة اليونانية بكيفية ما ؛ بل ربما قد يكون منخرطا في إحدى مدارسها التي كانت منتشرة فتعلم اللغة اليونانية وأتقنها مما جعله متشبعا بالفكر اليوناني ، ومستخدما إياه في كتاباته، فبرز في الفضاء

([152]) المصدر السابق ، ص 41-42.

([*]) ينظر: المصدر نفسه، ص 42.

النثري ببراعته في الإخراج الكلامي فاستفاد غيره من كتاباته فـــ"عنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل"[153]

نستنتج من خلال هذا النص أن "عبد الحميد" كان له بيان بلاغي خاص جعله ينتج صياغة محكمة وضع في ضوئها دواله المنتخبة مؤدية للمدلولات المقصودة منها مطعما إياها بشيء من البلاغة التي جعلته نموذجا في الإخراج البلاغي يحتذى مسلكه.

ومن الملفت للانتباه أن "طه حسين" يحدثنا بأن "عبد الحميد" كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية – كما سلف الذكر- وانعكس هذا الاتصال على طريقته في إنتاجه للمنجز الكلامي الذي كان مسرفا في استخدام الحال؛ إذ يقول "طه حسين" : "إذا ...أسرف في استعمال الحال، والحال معروفة في العربية، وهو لا يقتصد في استعمال الحال، وإنما هو يعتمد عليها في تحديد فكرته وتوضيحها وتقيدها وتجميل الكلام وإظهار الموسيقى"[154].

ومن يحاول استنطاق هذا النص يخلص إلى أن "طه حسين" نبهنا إلى أن "عبد الحميد بن يحي" كان يكثر من استخدام الحال، وهذا الأمر يعد -في تصوره-من خصائص اللغة اليونانية، ومن الأمور التي يتكئ عليها اليونانيون في تحديد معانيهم، واستخدام "عبد الحميد" للحال في كتاباته كان بغرض التدقيق في المعاني التي يرغب في إيصالها للمتلقي وتوضيحها، كما يرغب في إعطائها الصفات التي يحتاج إليها، وليقوم بتجميل كلامه أيضا.

وحتى نؤسس لكلامنا يجدر بنا أن نورد مقطعا من رسالته – كما أوردها "طه حسين"- باسم آخر الخلفاء الأمويين "مروان بن محمد" ولي عهده في نظام الحرب، وذلك للوقوف على كيفية

([153]) محمد بن إسحاق النديم: الفرست: تح ناهد عباس عثمان، دار قطري ، الدوحة، ط1، 1405 هـــ، 1985م، ص 42.

([154]) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص: 42.

استعماله للحال في كتاباته يقول: "وإياك أن تقبل من دوابهم إلا إناث الخيول مهلوبة، فإنها أسرع طلبا وأنجى مهربا، وابعد في اللحوق غاية، وأصبر في معترك الأبطال إقداما، وخذهم من السلاح بأبد أن الدروع مادية الحديد، شاكمة النسج، متقاربة الخلق، متلاحمة المسامير، وأسوق الحديد، مموهة الركب، محكمة الطبع، خفيفة الصوغ، وسواعد طبعها هندي وصوغها فارسي، رقاق المعاطف، بأكف وافية، وعمل محكم، ويلق البيض، مذهبة ومجردة، فارسية الصوغ، خالصة الجوهر، سابغة الملبس..."[155].

وربما يكون هذا الاستخدام المستفيض للحال عند "عبد الحميد" هو الذي دفع "طه حسين" إلى إقراره بحقيقة مفادها أن "عبد الحميد"كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية وما يلاحظ على حكم "طه حسين" هذا أنه لم يوضح لنا كيف استخدم الكتاب اليونانيون لتقنية الحال في إبداعهم؟ هل كان بنفس الصورة التي تجلت لنا في كتابات " عبد الحميد" أم بكيفية مغايرة لها؟ ثم ما مدى انتهاجهم لهذه التقنية بغرض التدقيق في وضع المعاني؟.

ونحن في هذا المقام لا يسعنا إلا أن نذكر بأن الحال كانت آلية من آليات اللغة العربية" فهي شائعة في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم"[156].

وبما أن الحال كانت معرفة عند العرب القدماء سواء أتعلق الأمر بما أنتجه العصر الجاهلي من إبداعات شعرية، أم ما ورد في القرآن الكريم من صور تحمل مؤشرات معبرة عن استخدام الحال استخداما فنيا فكان من المفروض على "طه حسين" ألا يهضم حق القدماء في هذا الأمر ولا يقدم

([155]) المصدر نفسه، ص: 43.

([156]) شوقي ضيف:من تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ج2، ص 477.

عنهم اليونان كما أننا نعتقد بأنه– "طه حسين" –كان في طرحه هذا مبالغا في أثناء حديثه عن الحال عند اليونان.

ومما يبدو لنا أن المطلع على كتابات "عبد الحميد" – وفق ما ذهب إليه "طه حسين" – يجد بأنه يقسم رسائله إلى أجزاء يجعل لكل جزء مقصدية معينة، إذ يعبر فيه عن فكرة خاصة ومعنى محدد، كما أنه يترك للقارئ شيئا من الإستراتيجية الدلالية ونوعا من التنفيس، فقارئ إنتاجاته حينما يبلغ فقرة معينة بإمكانه أن يأخذ قسطا من الراحة ثم يعود مرة أخرى ليشتغل بعملية القراءة دون أن يحدث له خلل في العملية الاستخراجية للدلالات ، ولا يحس بانقطاع في تقديم الدلالة ويرى "طه حسين" بأن "هذا النوع من تقسيم الكلام نوع يوناني أيضا، من خصائص النثر اليوناني القديم"[157].

وعلى هذا النحو تتضح الرابطة التأثرية القائمة بين بلاغة "عبد الحميد الكاتب" والبلاغة اليونانية.

أما" عبد الله ابن المقفع" فقد تأثر بالفكر الفارسي، أو بعبارة أدق بالأصل الفارسي الذي ظل مسيطرا عليه حتى أعده " طه حسين" مستشرقا، فقال: "كان ابن المقفع كما قلت مستشرقا كغيره من المستشرقين، يحسن اللغة العربية فهما، وربما أعياه الأداء فيها"[158]، فهو بالنسبة لـــ"طه حسين"مهتم باللغة العربية ،مستخدما إياها للتعبير بها في مواطن يحسن فهمها، ويعجز عن آدائها، والتعبير الجيد بها في مواطن أخرى فيكلف نفسه مشقة كما يكلف اللغة مشقة.

([157]) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ص 46.

([158]) المصدر السابق، ص 49.

ومما لا مراء فيه أن "ابن المقفع" استفاد من الثقافة الفارسية لكونه فارسي الأصل، كما أخذ بحظ وافر من اللغة العربية واليونانية "فكان إذا عظيم الحظ من الثقافة العربية واليونانية والفارسية"[159].

ومما سبق ذكره نشير إلى أن العملية الاستحسانية للبنى النصية تتصل بشكل ما بشبكة من الحقائق وفي مقدمتها البراعة والمهارة في انتخاب الدوال وصياغة المدلولات ،وربما انطلق "طه حسين" من هذا التوجه في أثناء عقده لموازنة بسيطة بين "عبد الحميد الكاتب" و"ابن المقفع" ففضل "عبد الحميد" في انتقائه للألفاظ الفصيحة، وتخيره للمعنى البليغ وحرصه على استقامة الأسلوب – وهذه الأمور التي ذكرها "طه حسين" تتعلق بالدرس البلاغي الذي نحن بصدد البحث فيه – فهو في رأي "طه حسين" "أحسن من كتب في العربية برمتها وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها، وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين"[160].

ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا بأن"طه حسين" أدرك مهارة " عبد الحميد بن يحي" في الإبداع الأدبي باعتماده على فصاحة اللفظ وبلاغة المعنى واستقامته...وما إلى ذلك؛كون هذه العناصر وغيرها تعد – في اعتقادنا- بمثابة مؤشرات تشكيلية للبنية المحورية التي تكون المنجز الذهني /النص الذي يكون إخراجه على شكل لوحة فنية جمالية، وتتمثل هذه البنية في البلاغة التي يتم من خلالها التعبير البليغ في نطاق النظرة الأدبية والجمالية التي لا بد من توفرها في العملية التواصلية بين الأفراد.

كما أشار " طه حسين إلى أن "ابن المقفع" كتب في مصنفاته: (الأدب الكبير) و(كليلة ودمنة) أروع ما يقرأ في اللغة العربية "ولكنه عند تناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف

([159]) المصدر نفسه، ص 46.

([160]) المصدر نفسه ، ص 48-49.

فيكلف نفسه مشقة ويكلف العربية مشقة[161]وحتى يوضح"طه حسين" موقفه من إبداعات "ابن المقفع" عرض مقطعا في كتابه (من حديث الشعر والنثر) من كتاب الصحابة الذي كان ينصح فيه "المنصور"يقول"ابن المقفع":"وفي الذي قد عرفناه من طريقة أمير المؤمنين ما يشجع ذا الرأي على مبادرته بالخير فيما ظن أنه يبلغه إياه غيره، وبالتذكير بما قد انتهى إليه، ولا يزيد صاحب الرأي على أن يكون مخبرا أو مذكرا وكل عند أمير المؤمنين مقبول"[162].

لا شك أن المتأمل في هذا النص يبرز له بأن " طه حسين" عد " ابن المقفع" ضعيفا في التعبير عن غاياته، لأن لغته تتسم بالاضطراب، وكلما اتسمت اللغة بهذه الصفة كلما انعكس هذا الأمر على الدلالة، التي تحملها والتي يرغب المبدع في إرسالها على هيئة رسالة لغوية، واستعصت عليه مهمة إخراج إنتاجه الفني في وحدة متجانسة في دلالتها على الصور التي أرادها المبدع، وربما هذا ما حدث مع"ابن المقفع"في كتاباته، ومن ثم نصح "طه حسين"الدارسين ألا يتخذوا هذا الكاتب آية للبلاغة أو نموذجا للتعبير وفي هذا الصدد نورد قول"طه حسين":" ليس على ابن المقفع حرج أن تضطرب لغته و تستعصي عليه، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلا وآية للبلاغة دون إمعان أو رواية، وأنا أنصح طلاب الأدب أن يحتاطوا عندما يريدون أن يتخذوا ابن المقفع نموذجا للتعبير والبلاغة"[163]

ربما من يستقرئ هذا النص يستنتج بأن " طه حسين" يدعو إلى ضرورة أخذ الحيطة والحذر في أثناء التعامل مع كتابات "ابن المقفع"، ولا يمكن التسليم بأنه قدوة في العمل الإبداعي، أو آية في الإخراج البلاغي، أو جعله نموذجا للتعبير والبلاغة، كون كتاباته تتصف – في رأي "طه حسين"-

---

([161]) المصدر السابق، ص: 49.

([162]) المصدر نفسه، ص 49.

([163]) المصدر نفسه، ص 51.

بالضعف في التقديم اللغوي والمشقة في الإخراج الفني، ومن ثم "ليس غريبا ألا يستقيم له النثر كما كان يستقيم للرجل كعبد الحميد"[164].

ومن هنا يمكننا القول بأن "طه حسين" فاضل بين "عبد الحميد" و"ابن المقفع" جاعلا الأول أفضل من الثاني لأن "عبد الحميد"في تشكيله لرسالته اللغوية يسعى إلى توظيف المؤشرات التي تساعد على بناء بنية متجانسة تضم مجموعة من الإمكانات التي يتم بفضلها التعبير عن موضوع هذه البنية أو تلك على أساس أنها تقوم على تداعيات في الذهن وروابط المفردات، ويمكننا عد هذا الأمر معيارا طبيعيا للتمييز بين بنية نصية مترابطة متناسقة – كما هو الحال عند عبد الحميد- وبنية نصية مترابطة لكن غير متناسقة ترد عند أولئك المتكلمين من ذوي التفكير المضطرب كما هو بادٍ في كتابات " ابن المقفع" فهذا الاضطراب في التفكير ينعكس بشكل ما على النص بوصفه السجل الشكلي الذي يتمثل فيه القول، وهذا ما حاول "طه حسين" أن ينبهنا إليه من خلال عرضه لفكرة المفاضلة بين "عبد الحميد الكاتب" و"ابن المقفع".

ومن البديهي أن تتوصل بعد هذا الاستعراض إلى أنه لا يمكننا بأي حال من الأحوال أن ننكر جسور التواصل القائمة بين البيان العربي والبيان اليوناني نتيجة لاحتكاك الثقافات واتصال الحضارات المتباينة التي تولدت عنها حركة فكرية كأخذ من اللغة العربية التي تستند على القرآن الكريم، كما تتكئ على الفلسفة اليونانية، وفي الوقت ذاته تتصل حضارتها المادية بالفن الفارسي الذي احتك به العرب طوال القرنين الثاني والثالث الهجريين، ويذهب "طه حسين" إلى أن هذه "الأشياء الغريبة التي

([164]) المصدر السابق، ص 51.

يناقض بعضها بعضا قد اجتمعت وائتلفت وتكون منها مزاج خاص لا يصح بحال أن يقال أنه يوناني ولا فارسي ولكنه عربي"[165] .

ويستطيع المدقق في هذا النص أن يستنتج بأن البيان العربي في مساره التاريخي يعتمد على ثلاث مكونات[*]

أ- **المكون الأول**: عربي واضح شديد الوضوح، ويتمثل في انتهاج تقنية البديع في إنشاء المنجز الذهني

ب- **المكون الثاني**: متصل بالفكر الفارسي الذي يميل إلى مراعاة المهارة البيانية والقدرة على التعبير الموجز مع مراعاة العملية الانتخابية للدوال وحسن الصياغة دون تجاهل المعطيات الموقفية وهيئتها التي يلخصها البيان.

ج – **المكون الثالث**: يرتبط بالمدلولات وبصفة خاصة في دقة مداخلها ومسالكها إلى تحقيق ثنائية التأثير والإقناع المقترنة بالمنطق المحرك للدوال والمزين لها حتى يتم استحسانها على نحو ما توضحه المعاني.

([165]) المصدر السابق ، ص 80.

([*]) بنظر: طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ،القرن 2، ج2، ص 482.

الفـــصل الرابع

نظرة في البيان العربي

(قراءة موازناتية بين "طه حسين"و"الجاحظ")

أركان البيان وموقف "طه حسين"و"الجاحظ" منها

أولا: الركن الأول

ثانيا : الركن الثاني

ثالثا : الركن الثالث

رابعا :الركن الرابع

وإذا ما أمعنا النظر في هذه المكونات الثلاثة نلحظ بأنها تشتمل على كل من البديع والبيان والمعاني وهي وجوه البلاغة كلها، حيث تتضافر فيما بينها لتكون لنا البيان العربي محددة بذلك فصولا/ أنواعا[*]

أركان البيان وموقف "طه حسين"و"الجاحظ" منها:

1)الفصل/ النوع الأول: حدده " طه حسين" في ضرورة "الكلام على صحة مخارج الحروف ثم العيوب التي سببها اللسان والأسنان أو ما قد يصيب الفم من التشوه" [166].

من الواضح أن المنجز البلاغي الذي تراعى فيه العملية الإخراجية للحروف والابتعاد عن عيوب اللسان والأسنان يجعل المتكلم يقدم منجزه الذهني في صورة مستحسنة وذلك وفق المؤشرات الدلالية التي تحيد عليها، إذ – في تصورنا – كلما اجتمعت هذه الأمور كلما تشكلت البنية اللغوية التي يقوم عليها البناء الكلي للأثر الأدبي في منظور بلاغي يجعل صاحبه يتمايز عن غيره من متكلمي عصره، ومن ثم تتحقق النظرية البيانية البلاغية عنده.

وبناء على هذا التصور وجدنا "طه حسين"على دراية بوظيفة الحرف وجماليته في العملية التركيبية للكلام، فمخرج هذا الصوت واتصاله بالأصوات الأخرى اتصالا تأليفيا يؤدي إلى تشكيل سياق دلالي يوصي بأشياء كثيرة في فصاحة للفظة المشكلة من تلك الحروف ومدى تأثيرها في الملتقى،وهذا ما يمثل لنا وعيا جماليا بالحروف ومخرجها ودورها التشكيلي في نطق الكلمة ،وفي استعمالها، فيصبح الجمال الفني للحروف قائما على حسن مخرجها، وتناسب اتصالها، فتتولد عنهما

---

[*] فصول: وفق مصطلح "طه حسين" ، ينظر كتابه : من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، القرن2 ، ج2، ص 482.
و أنواع: وفق مصطلح "الجاحظ"،ينظر كتابه: البيان والتبيين مج1، ج1، ص 172.

[166] طه حسين :من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج2، ص 482.

دلالة إيقاعية، واتساعا دلاليا، وبالتالي الاستحسان بدل الاستهجان ، فالكلام على صحة مخارج الحروف ينتج نوعا من الإيقاعية تجري مجرى التأثير في الآخر، وربما هذا ما يتضح لنا من خلال لفظة (عسعس) الواردة في قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسْعَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ [167]

فالمتأمل في لفظة (عسعس) يجد بأن حروفها متقاربة في المخرج وتقارب حرفيها (السن، والعين) في المخرج لم يحل دون استعمالهما في تركيب تأليفي يشعر ببديع التصوير وعظمة التأثير وقوة الإيقاع، فالليل يتسم بالظلام الذي يطول الذي يقلل من قيمة العين المجردة في رؤية الأمور، كما يرمي بثقله إلى ذات الفرد وفي الوقت ذاته يوسع من النطاق التخيلي لهذه الذات فتأتي لفظة (تنفس) المقترنة بالصبح لتخرجها مما هي عليه.

ولهذا فإن "طه حسين" ذكر صحة مخارج الحروف لمدى أهميتها في العملية التبليغية للحدث الكلامي، كما نبه إلى أن العيوب التي يسببها اللسان و كذا الأسنان وما قد يصيب الفم من التشوه ينعكس على الفعل الانجازي الكلامي.

ومما يحسن ذكره في هذا المقام أن هذا الركن عند "طه حسين" تحدث عنه "الجاحظ" مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث مقدما شبكة من النماذج و لم يكتف بالإشارة إليها كما فعل "طه حسين".

"فالجاحظ" يقول في حتمية مراعاة مخارج الحروف "أنذركم حسن الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسنا وأعاره البليغ مخرجا سهلا، ومنحه المتكلم دالا متعشقا، صار في قلبك أحلى، ولصدرك أصلا"[168].

([167]) الآية 17،18 ، سورة التكوير (مكية) ، ترتيبها في المصحف الشريف 81، عدد آياتها 29.

وفي ضوء قول " الجاحظ" هذا نشير إلى أنه دعا المتكلم إلى ضرورة الاهتمام في الوضع الكلامي بالعملية الانتقائية للألفاظ ذات المخارج السهلة والمتقاربة حتى يحقق فيها ما يصبو إليه من تقديم كلام بلاغي تأثيري، ومن ثم توصيل رسالته.

ومما يبدو لنا أن "الجاحظ" في نصه هذا ركز على طلاقة اللسان التي تنطوي على حسن المخرج وسهولته وانتقاء اللفظ المتكون من الحروف ذات المخرج المتقارب وجاعلا هذه الطلاقة اللسانية نوعا من أنواع البيان، إذ – في اعتقاده- كلما كان المتكلم صاحب لسان طليق كلما أوضح الدلالة واستمال المتلقين وكانت عقول هؤلاء المتلقين عنه أفهم ونفوسهم إليه أميل، وكلما اِمَّحَتْ عنه هذه السمة كلما أصيب البيان بمساوئ متباينة ، وضرورة ناتجة عن اللسان والأسنان أو ما قد يصيب الفم من التشوه،وهنا يظهر الاتفاق بين "الجاحظ" و"طه حسين" ،إلا أن "الجاحظ" كان أكثر دقة منه لأنه وضع في حسبانه العلاقة القائمة بين المتكلم والمتلقي.

يلاحظ المتصفح لكتاب (البيان والتبيان) "للجاحظ" بأنه يعج بالنصوص والعبارات الدالة على العيوب التي سببها اللسان والأسنان أو ما قد يصيب الفم من التشوه وللتمثيل لذلك تكتفي بذكر ما يلي:

يقول "الجاحظ":" وقال عمر بن الخطاب رحمه الله في سهيل بن عمرو الخطيب: يا رسول الله، انزع ثنيتيه السفليتين حتى يدلع لسانه، فلا يقوم عليك خطيبا أبدا، وإنما قال ذلك لأن سهيلا كان أعلم من شفته السفلى"[169].

([168]) الجاحظ : البيان والتبيين مج1، ج1، ص 172.

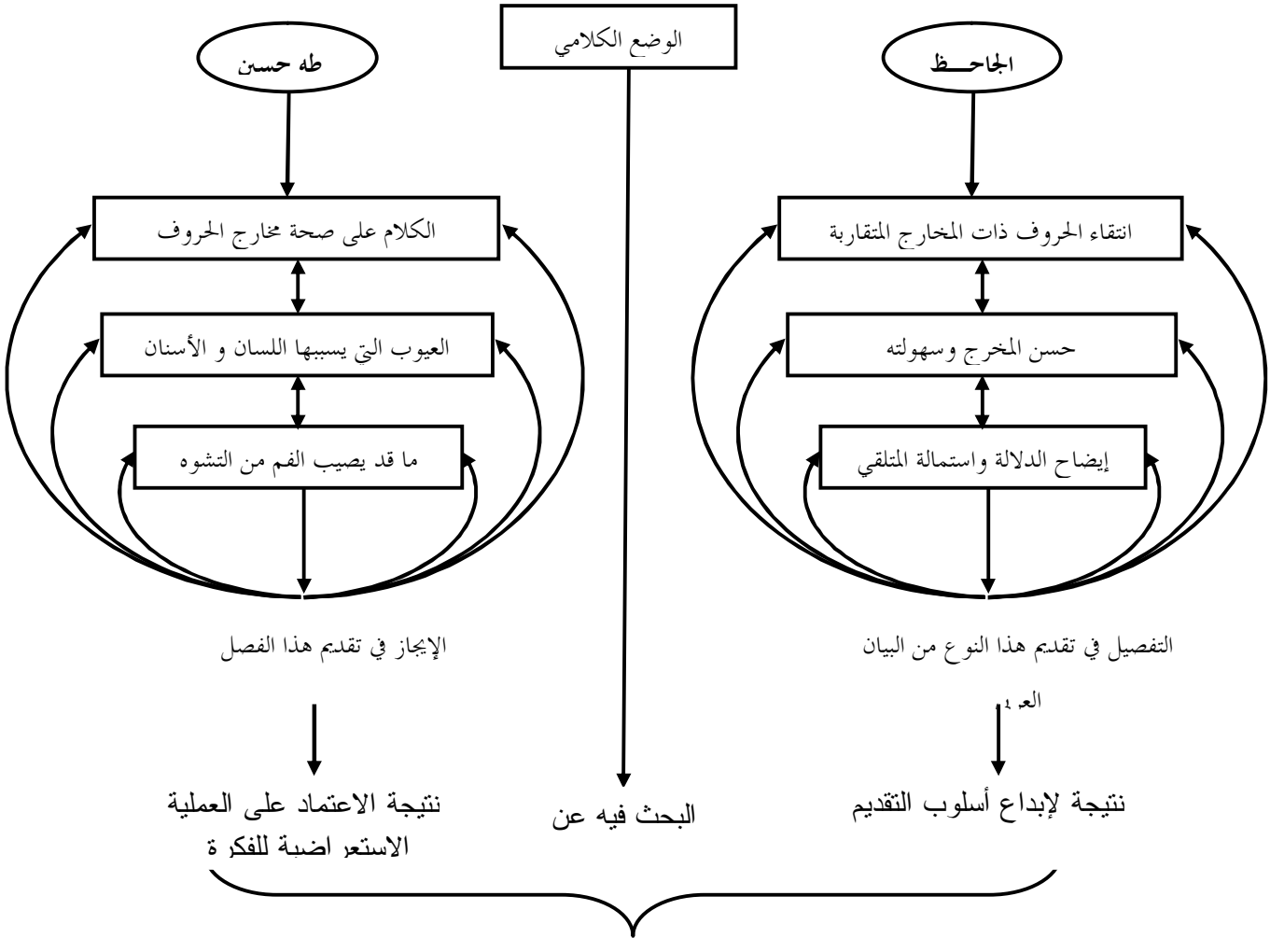
([169]) المرجع السابق، مج1، ج1 ، ص: 44.

ومن خلال هذا النص يتضح لنا أن "الجاحظ" مُسَلِّمٌ بأن الفم حينما يفقد الأسنان التي هي بمثابة الجدار الذي يحمي اللسان يحدث هنالك خلل في القيام بالوظيفة التنبيهية الكلامية بَدْءًا بالحرف ومخرجه وصولا إلى الكلمة والجملة ودلالتهما، وهذا الخلل قد يكون صغيرا كما بين " الجاحظ" في نص آخر له يتمثل في خطبة "الجمحي" التي كانت حول موضوع النكاح" فأجاب فيها معاني الكلام، وكان في كلامه صفير يخرج من موضع ثناياه المتروعة فأجابه زيد بن علي بن الحسين بكلام في جودة كلامه، إلا أنه فضله بحسن المخرج والسلامة من الصفير، فذكر عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر، سلامة لفظ زيد لسلامة أسنانه (...)ويروي:"صحت مخارجها وتم حروفها""[170]،حيث: إذا تمت الأسنان تمت الحروف وإذا نقصت نقصت الحروف[171].

فإذا كان"طه حسين"قد تناول هذا الركن الأول المتعلق بالكلام على صحة مخارج الحروف والعيوب التي سببها اللسان والأسنان أو ما قد يصيب الفم من التشوه، بصورة موجزة دون التعليل عليها أو التمثيل لها،فإن"الجاحظ"كان أدق منه إذ حاول التفصيل في هذه المسألة لأهميتها في الإخراج الكلامي، وربما هذا التقديم لهذه المسألة عند هاتين الدراستين وفق هذه الصورة يعود بالدرجة الأولى إلى المنهج الذي اتبعه كل منهما في التوضيح فـــ"الجاحظ" يتبع أسلوب التقديم الاستطرادي في عرض فكره فيفصل في الفكرة ويضيف لها بين الفينة والأخرى أمورا جديدة قد تكون غائبة عنه عند استعراضها للمرة الأولى، أما"طه حسين" فكان همه العملية الاستعراضية للفكرة التي يريد تبليغها للقارئ.

([170]) المرجع السابق، مج1، ج1، ص: 23.
([171]) ينظر: المرجع نفسه، مج1، ج1ص: 45.

وسنحاول أن نوجز حقيقة النوع الأول من البيان عند كل من "الجاحظ" و"طه حسين" من خلال هذه الترسيمة:



2-الفصل/ النوع الثاني: حدده "طه حسن" في ضرورة "الكلام على سلامة اللغة، والصلة بين الألفاظ بعضها وبعض، والعيوب الناشئة من تنافر الحروف تنافرا يمجه السمع"[172].

فنظرة " طه حسين" إلى اللغة بكل ما تنطوي عليه من أصوات ودوال ومدلولات لا يستطيع المرء أن يتجاهلها في ضوء توجه الفكري، كون هذه اللغة يمكن وصفها بأنها شبكة متصلة من الوحدات اللغوية الرمزية التي تخضع لمجموعة من القوانين المتعلقة بالعملية التركيبية والمسلمات الأولية للأنساق المنطقية وعلاقتها بالموضوع التحاوري الماثل بين وحدات مركبة وما يترتب عليها، وفي العلاقة بين القضايا **والفعل التحاوري** الذي يمكننا أن نلاحظه بين حروف الألفاظ والصلة بين الألفاظ بعضها ببعض ، شريطة الابتعاد عن تنافر الحروف حتى لا ينقطع **الفعل التواصلي** بين المتكلم والمستمع، كون هذه الأمور كلها تعين الوحدة اللغوية لتكون سليمة الصياغة، إذ – كما يبدو لنا- كلما كانت العبارات ذات صياغة دقيقة كلما كان نظام تشكيلها الرمزي واضح الصياغة أيضا، ومن ثم يكون الكلام سليم اللغة، وعلى هذا فإن السلامة اللغوية تتحدد في المثاليات الخاصة بالرموز التي تتضمنها الوحدات اللغوية لتكون صيغة سليمة للتركيب، فيتكون من خلالها **الفعل التكافئي** بين تلك الصيغ التركيبية التي يمكن أن يعوض بعضها ببعض على وجه التبادل.

ومن المسلم به أن اللغة يمكن أن تستعمل لأداء وظائف تواصلية عديدة، ولعل أهم هذه الوظائف توصيل الرسالة اللغوية وإبلاغ المتلقي على النحو الملائم، لأنها تمثل لغة تعاملية في المقام الأول، إذ بفضلها يحدث الفعل التواصلي بين أطراف تلك الرسالة، فهي أداة اتصال وتعامل .

([172]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج2، ص482.

ولذلك يجدر بالمتكلم ألا يتوقف في إرساله اللغوي عند الأنظمة التواصلية فحسب، بل يتحتم عليه أن يهتم بالنسق العام الذي يضع فيه صوره الذهنية التي يراعي فيها تقديم ما هو حسن، انطلاقا من الصلة القائمة بين الدوال بعضها وبعض، مع تجنب تنافر الحروف وذلك إدراكا منه بكيفية وقوع هذا الأداء في نفس المتلقي، فيكون إجراؤه الفعلي بهذا النحو يجعل كلام هذا المتكلم أو ذاك أيسر على المتلقي وأكثر تقبل.

وبناء على هذا السياق يتضح لنا بأن "طه حسين" كان واعيا بتلك الأفعال الثلاثة التي تتركب منها البنية النصية: (الفعل التحاوري/ الفعل التواصلي/ الفعل التكافئي)، وما يقع بينها من تشابك يستلزم استيفاء الشروط الأولية في العملية الإخراجية للمنجز الكلامي مثل تحقيق الصلة بين الألفاظ بعضها وبعض، والابتعاد عن العيوب الناشئة عن تنافر الحروف، والحرص على سلامة اللغة ومراعاة العملية الانتخابية للدوال حتى تؤدي المدلولات المقصودة...وما إلى ذلك من الشروط التي لابد للمتكلم أن يهتم بها في أثناء تشكيله للمنجز الكلامي دون أن نغفل ذات المتكلم المرسلة التي يجب أن تمتلك القدرة والاستعداد على إحداث الفعل الإخراجي لكلام في صورة بلاغية تسترعي انتباه المرسل إليه.

وإذا ما حاولنا أن نتناول هذا النوع عند "الجاحظ" بوصفه "البياني الكبير" – كما أسماه "طه حسين" أي " البلاغي الكبير" –فإننا نجده ينبهنا إلى هذا الأمر حيث قال: "إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد

العلات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة"[173].

ولعل المشتغل بفتق دلالة هذا النص يرى بأن صاحبه تفطن إلى العناصر التي لابد من توفرها في إنشاء العوالم المتراكبة التي يمكن إخراجها على هيئة سلسلة متجانسة تكون دالة ينبغي أن تستوفي شروطها في عوالم يمكن التوصل إليها عن طريق إحداث علاقة ذهنية تقوم على حالة مخصوصة من الترتيب للمعلومات في البنية النصية، مع التركيز على البؤرة الإدراكية والمعرفية.

ولو قمنا بموازنة بسيطة بين ما ذكره كل من " الجاحظ" و " طه حسين" حول هذا الركن من أركان البيان، لكان بإمكاننا – دون عناء منا- الوصول إلى أنهما كانا مختلفين في الحقل العلمي الذي تراعى فيه تلك الشروط وكذلك في مستوى المتلقين المستقلين بما يرسل إليهم من منجزات ذهنية، حيث ذهب " الجاحظ" إلى أن تلك العناصر – المذكورة آنفا- لا بد من الاشتغال بها في المجال الشعري دون النثري، وذلك حتى يتم تقبلها من قبل المستمعين للكلام الموزون المقفى الدال في أثناء القيام بالعملية الإنشائية

وإذا كان "الجاحظ" قد حدد لنا المجال الذي يجب أن تطبق فيه تلك العناصر وهو الشعر، كما حدد طبقة المستمعين وهم المهتمون بهذا الشعر/ المستقبلون له عند قيام المنجزين للبناء النصي بالعملية الإنشائية، فإن "طه حسين" كان – في تصورنا- أكثر دقة في عرضه لحيثيات هذا النص؛ لأنه كان يطرح الأمور وفق منهج حداثي واضعا في حسبانه التطور الفكري الذي مس المتلقين الذين يكتب لهم، إذا من المؤكد أن متلقيه غير متلقي " الجاحظ" ومن ثم كان عرضه للأفكار يحمل شيئا من التلميح والتنبيه لا التفصيل والاستطراد كما هو باد في كتابات "الجاحظ".

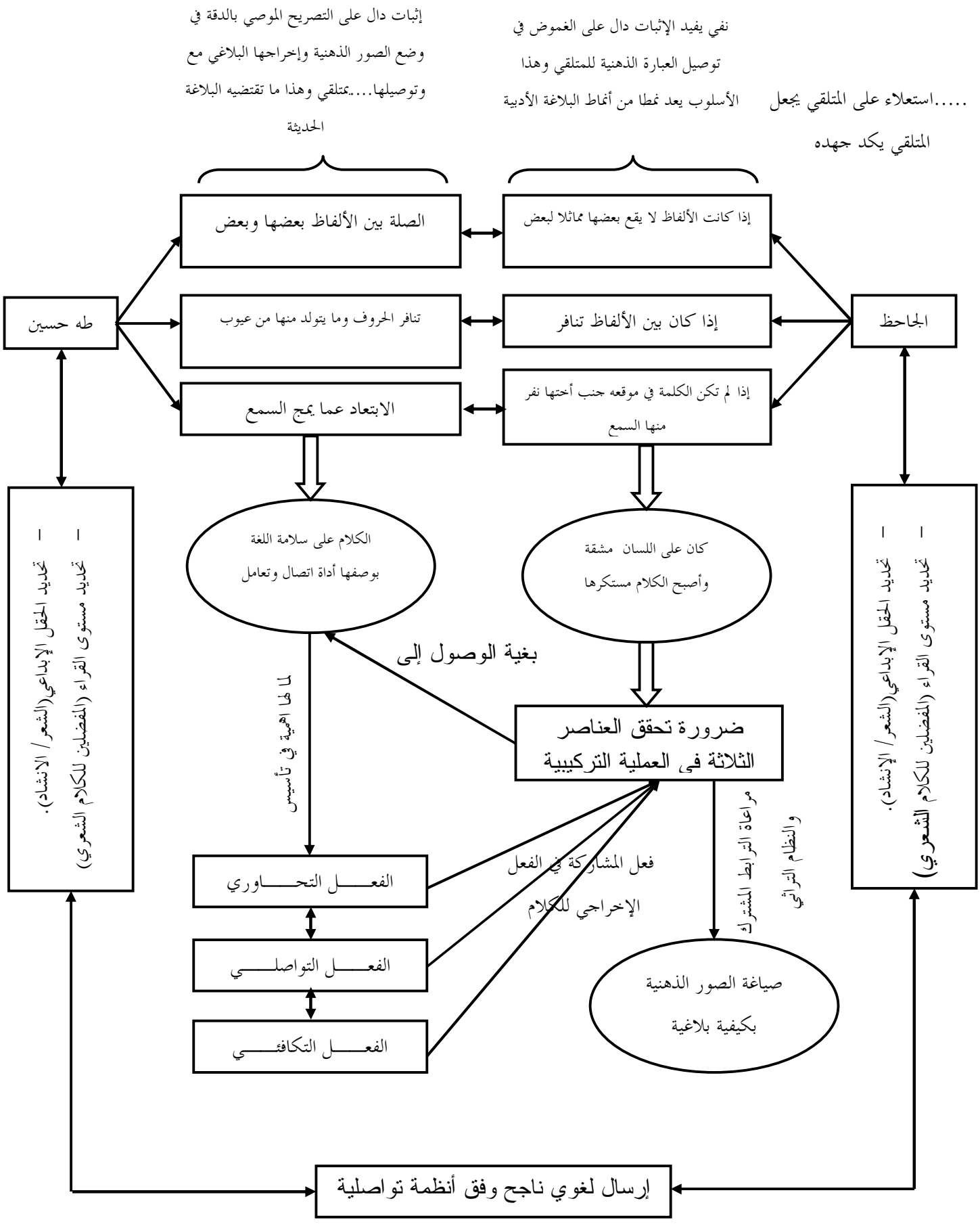
([173]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1، ص: 49.

وإذا ما تبينا جوهر نص " طه حسين" فإننا نجده على عكس " الجاحظ"لأن "طه حسين" لم يحدد المجال الذي يجب أن تراعي فيه تلك الشروط، حيث لم يقتصر تصوره لتلك الشروط على المجال الشعري ولا طبقة المستمعين وإنما ترك المجال مفتوحا، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل – وفق مفهومنا- على وعيه بتحقيق العملية الإبداعية وما مدى بلاغة البناء النصي الذي لا ينصب على الشعر فحسب، بل حتى على الخطابة والنثر الفني، إذ نجد أن أقسام الكلام التي حددها " طه حسين" -والتي ذكرناها في السابق – يستند واضعها على تلك الشروط بحثا منه على الصيغة الجمالية.

ومن هذا المنطلق يمكننا القول بأنه على الرغم من التباين بين " الجاحظ" و " طه حسين" حول هذا الركن إلا أنهما متفقان حول تنبيهنا لنا إلى أن المتكلم يجدر به أن يختار اللفظ المناسب للسامع أو المتلقي، الخفيف على اللسان العذب على الأسماع، الموفي للغاية، ومن خفة اللفظ أن يركب من حروف خفيفة على اللسان متلائمة مع بعضها البعض لا متنافرة يكد اللسان عند النطق بها فيمجها السمع، وتستكرهها النفس، فكانت هذه الأمور في تصور هذين الدارسين – "الجاحظ" و "طه حسين" – تحقق للغة سلامتها وتجعلها تحافظ على طابعها العفوي البسيط لا المعقد، إذ لا يمكن – في تصورنا- الوصول إلى المخزون الدلالي للمنتج الذهني إلا إذا أشركنا جميع هذه العناصر – المشار إليها- التي يفترض ألا تغيب عن المشكل للمنجز الكلامي.

كما يستحسن أن يركز الانتباه على العلاقة بينها، والمأخوذة من فعل المشاركة في الفعل الإخراجي للكلام، إذ يصعب علينا أن نضع خطا فاصلا بين هذه العناصر، كونها تتشاكل مع بعضها البعض، فيتولد عن هذا التشاكل قيم ممكنة للوحدات اللغوية تكون دالة لما يجري بينها – نتيجة العناية بهذه العناصر التي اتفق عليها كل من "الجاحظ" و"طه حسين" – من ترابط مشترك ونظام تراتبي-.

وفي ظل هذا السياق يمكننا أن نضع ترسيمة نحاول من خلالها أن نجسد حقيقة هذا الركن في العملية الإبداعية ، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نسعى من خلالها إلى تبيان العلاقة القائمة بين موقف "الجاحظ" و"طه حسين" من هذا الفعل التشاكلي :



تبيان موقف كل من "الجاحظ" و"طه حسين" من شروط العملية الإبداعية المجسدة للبنية النصية البلاغية

الفصل / النوع الثالث: أسماء "طه حسين" "الكلام على الجملة، والعلاقة بين المعنى واللفظ، ثم على الوضوح والإيجاز والإطناب، والملاءمة بين الخطبة والسامعين لها، والملاءمة بين الخطبة وموضعها"[174]

يكشف لنا هذا النص بأن عن وعي "طه حسين" بحقيقة اللغة التي تمثل الوسيلة المؤدية إلى الفهم لغرض تقديم صلة مشتركة بين ذاتين: الذات المتكلمة والذات المستمعة اللتان– في رأينا – تكونان منفصلتين لولا وجود هذه الصلة التي تتم عن تولد فعل الاتصال الذي يجعل المتفاعلين مع الحدث الكلامي يتموقعون في عالم المدلولات المعبر عنها بالدوال المستخدمة في ذاك السياق والمصور لها.

بعد أن تحدث" طه حسين" عن الكلام على صحة مخارج الحروف على سلامة اللغة حاول أن يبرر لنا الحيثيات المجسدة للمادة اللغوية من مثل اللفظ والمعنى والجملة...وما إلى ذلك، بوصفها دعائم أساسية في إنجاز العمليات الذهنية، وجعلها تتسم بالحدث التتابعي والتراتبي الذي نجده عند مستعملي اللغة وهم يسوقون تلك الوحدات اللغوية المكونة للبناء النصي في صياغة مميزة توحي بالانسجام المتضمن لعلامات الاتساق ولنظام ترميزي تواصلي يتم تسجيله من خلال الخيط الرفيع الرابط بين الدوال (الألفاظ) بوصفها علامات لغوية، ودلالاتها (المعاني) باعتبارها رسالة ذات صيغة بلاغية، يدركها المتفاعل معها من خلال احتكاكه بالجمل واستيعاب دلالتها، وهذا الأمر يستلزم الارتكاز على عمليات استدلالية يتم – في تصورنا- ووصلها باحتمالات تتعلق بالحالة الذهنية وتشكيل الوحدة اللغوية المناسبة للمعطى الموقفي.

([174]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن 2، ج2، ص: 482.

وفي هذه الحالة يبدو لنا بأن الجملة تحوي معرفة تخص الصورة الذهنية التي يريد المتكلم التعبير عنها، وحتى تستوعب دلالة تلك الصورة يتوجب على الذات المتكلمة أن تراعي إستراتيجية الدلالة الناتجة عن المعرفة المشتركة بين الدال والمدلول.

ولعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا بأن " طه حسين" كان على دراية بأن التشكيل البياني البلاغي في البناء النصي يتكئ على الدال والمدلول والوحدة اللغوية، هذه العناصر التي يتوجب أن تجتمع على الوضوح تارة والإيجاز تارة أخرى – وذلك وفق ما يقتضيه الموقف الكلامي سواء أ كان شفويا أم مدونا- بحيث يستجيب بها العمل الفني، الذي يكتسب من خلال فعل هذه الاستجابة الملاءمة بين المنجز الكلامي– المتمثل في رأي "طه حسين" في الخطبة- وكذلك الملاءمة بين هذا المنجز – الخطبة- ومضمونه (الموضوع) كما وضح ذلك صاحب النص.

وفي اعتقادنا أن هذا الإطار العام هو الذي مكن "طه حسين" من ضبط خصائص الصياغة المخرجة للمنجز الذهني وفق معايير بلاغية تخص وضع الدال (اللفظ) في موقعه ثم في علاقته بالمدلول (المعنى) إلى غاية بناء لحمة الوحدات اللغوية (الجمل) في سياق عام قائم على حسن الحياكة بغرض تشكيل بنية نصية (الخطبة) يتمثل فيها الائتلاف بين أجزائها ليتحقق فعل الازدواجية في الملاءمة بينها وبين الدلالة التي تحملها (الموضوع)، فإذا كان بدء العلاقة بين هذه المقاييس البلاغية يقوم –حسب مفهومنا-على فعل الازدواجية في الملاءمة،فيتعمق تفاعلها لفصل الدلالة في حد ذاتها،ذلك أن تلك العلاقة بين الدال والمدلول ثم الوحدة تحتاج إلى قصد حسن الإبانة في الدلالة إلى الازدواجية في فعل الملاءمة المحكومة برؤية إبداعية ومشروطة بتأدية وظيفة بلاغية تبليغية إفهامية.

وإذا ما تناولنا هذا الركن البياني عند "الجاحظ" فإننا نجده يستند إلى متصور فكري خاص به يحدد فيه جماليات المنجز الذهني المتكئ على استراتيجيات اللغة ونظمها، فيحيل ما فيه من بلاغة إلى العملية الوضعية للصور الذهنية المكونة للصرح البياني الذي يستدعي من المعنى أن يكون الاسم له طبقا، وتلك الحال له وفقا(...)ولا مقصرا، ولا مشتركا، ولا مضمنا، (...)، ويكون لفظه مونقا، ولهول تلك المقامات معاودا ومداراك الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم، والحمل عليهم على أقدار منازلهم، وأن تواتيه آلاته، وتتصرف معه أداته"[175].

لما يتعامل القارئ مع هذا النص يستنتج انطلاقا من كينونته اللغوية بأن النظام التركيبي للمنتج الذهني يعد حدثا نصيا يبرز ذاته وفق مقتضيات سياقية يخلقها المتكلم معتمدا في ذلك على مفاعيل كلامية ؛إذ يسجل فعاليته في هذا الحدث المتصل بالحلقة البلاغة عبر وضع كل ذلك في نطاق استخدام وسائل عدة في العمليتين الوضعية والتواصلية وتتحدد أهم هذه الوسائل على النحو التالي: العناية بثنائية اللفظ والمعنى (الدال والمدلول).

فيرى "الجاحظ" بأنه من الضروري أن تكون بين اللفظ والمعنى علاقة مطابقة ومشاكلة قائمة على مبدأ الوضوح والدلالة الصريحة التي يكون "سندها في مقياس التزامن الذي يجسده التقبل الآتي للدال والمدلول"[176] وهذا التزامن كان راسخا في قناعات كثير من النقاد القدماء الذين كان شأنهم شأن "الجاحظ" دعوا إلى ضرورة تحقيق المطابقة بين الدوال والمدلولات بوصفها تعد قطبي الدلالة التي يسعى المتكلم إلى تقديمها في قالبها البلاغي المستوعب للمقام الخطابي الذي وجه به تأدية اللفظ

([175]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1، ص: 67.

([176])الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط) 2001، ص: 43.

للمعنى[177]، فالمعطى الموقفي يتطلب – في تصورنا- من المتكلم أن يكون وضع كلامه وفق وسائط تفاعلية قائمة على حسن التصوير والصياغة بدءا بثنائية اللفظ والمعنى المكونة للوحدة اللغوية المعبرة عن دلالة معينة وصولا إلى تجسيد ثنائية أخرى وهي الفهم والإفهام التي تقتضي إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم، كون المستوى المعرفي والثقافي بتغلبه على الذاتية المتكلمة/ المرسلة، والمستعملة/ المتلقية التي يتوجه إليها بالخطاب لأن المصدر المعرفي والغاية التي يجري وفقها القائل والسامع، إنما يجسدان ظاهرة الفهم والإفهام، "فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذاك هو البيان في ذاك الموضوع"[178].

يدعو "الجاحظ" هنا المبدع إلى ضرورة توضيح الدلالة التي يريد توصيلها للمتلقي مع الإيجاز[179] والدقة المتناهية في التعبير، فالتعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبية والجمالية لا بد من وضعه في العملية التواصلية بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب، فكما كانت الدلالة واضحة بينة، مرتكزة على الآلات والأدوات البلاغية، ومهتمة بثنائية الدال والمدلول وكذا المعطى الموقفي كلما كانت المقصدية المؤدية إلى وظيفة الفهم والإفهام ،وبالتالي تكون الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي مشكلة للبيان[180] أي البلاغة، وكأننا بالمبدع ينتقل بالمعنى من حال الاختزان والإخفاء الصامت إلى الإظهار والتصريح برؤيته التي يحاول تقديمها بفكره، فبأي شيء "بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان"[181].

([177]) ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) ،ص :280.

([178]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج1، ج1، ص: 55.

([179]) ينظر: المرجع نفسه، مج1، ج1، ص: 70.

([180]) ينظر: المرجع نفسه، مج1، ج1، ص: 55.

([181])المرجع نفسه، مج1، ج1، ص: 55.

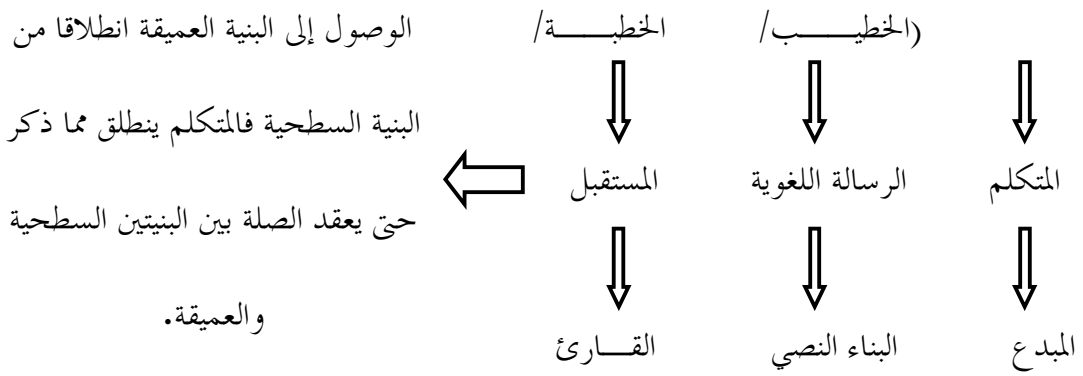
ومما يبدو لنا أن اكتمال الصرح البياني أي البلاغة لا يتأسس إلا إذا اعتمد المتكلم على الآلات والأداة البلاغية المشكلة له التي يمكن وضع66ها بأنها محور ارتكازي للحمة البنية النـــــــــــــــصية التي نلحظ فيها -كوننا متلقين – نمطا أسلوبيا مميزا يتلاءم مع الدلالات المنتخبة ليتسنى لها وضع الصلة الرابطة لعلاقات الدوال والمدلولات والتشكيل الأسلوبي، والانسجام الصوتي والتناغم الموسيقي، والانتظام الوزني...[*] وما إلى ذلك من تلك الآلات والأداة البلاغية المشكلة لدوائر بيانية؛ لأن وجودها يمثل فاعلا هاما في كيان البنية النصية المكتمل.

وإذا أمعنا النظر في النصوص التي سقناها حول هذا الركن عند كل من "الجاحظ" و"طه حسين" فإنه يتراءى لنا بأن "الجاحظ" حاول التفصيل في تلك الأداة في مواضع متباينة في مؤلفه (البيان والتبيين) حيث وردت مبثوثة في هذا المصنف، أما بالنسبة لـــ "طه حسين" فإننا نجده قد انتهج أسلوبا معاصرا في عرضه لرؤيته حيث قدم لنا تلك العناصر موجزة في نص واحد كان شاملا لتلك العناصر في وحدة كاملة ذات تآلفات متناسبة لها، فكان مسلكه التعبيري في عرضه للوسائط المتفاعلة في المنجز الذهني متميزا عن غيره إذ يقود إلى المقصدية المنشودة، والمتفاعلة مع إفرازاته ليتولد من خلاله أسلوبه الخاص، هذا من ناحية؛ ومن ناحية أخرى كان"طه حسين"في فكره البلاغي أفصح من "الجاحظ"؛ حيث نجد هذا الأخير ذكر بأن "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان"[182] وكأنه يرمي إلى أن التشكيل الخارجي أو البنية السطحية تدل على الدلالة العميقة أي الخفية فتشكل لنا الصرح البياني؛ في حين أشار "طه حسين" إلى فكرة الملاءمة بين الخطبة والسامعين لها، والملاءمة بينه وبين موضوعها تنبيها منه إلى حتمية توافر الحدث الكلامي على أطرافه الثلاثة.

---

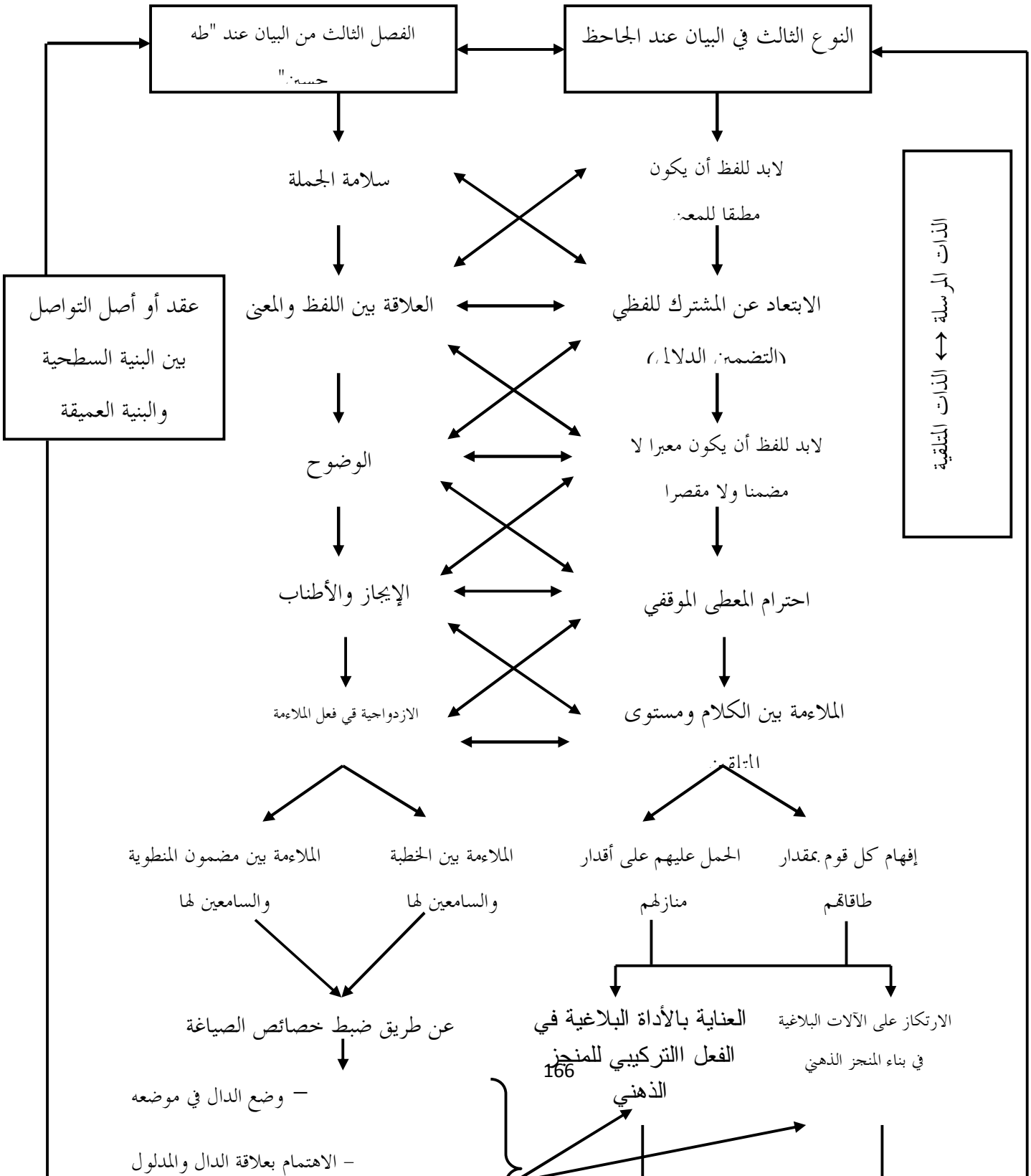
[*]) ينظر المرجع نفسه ، مج1، ج1، ص: 56،57

([182]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص: 55.



فالخطيب يتوجب عليه أن يخرج كلامه إخراجا فنيا يكون فيه التلاؤم بين الدوال مخرجا للدلالة في صورة موجزة وبليغة، مفهومة ومستوعية فيرسل هذه الرسالة إلى المتلقي الذي يستلزم عليه أن يعقد أواصر التواصل بين البنية السطحية (الأولية) والبنية العميقة (الماورائية) فيزاوج بينهما انطلاقا من فعل (الملاءمة) الذي لم يرد تكراره هنا في نص "طه حسين" بغرض الاستطراد وإنما لغرض التأكيد والأهمية القصوى التي تؤديها في العملية الإبداعية وكذا الفعل الإرسالي التوصيلي.

ويمكننا إبراز المقابلات الموجودة بين "الجاحظ" و"طه حسين" على النحو التالي: (الرسم).


النوع الثالث في البيان عند الجاحظ
الفصل الثالث من البيان عند "طه حسين"
الذات المرسلة ↔ الذات المتلقية
لابد للفظ أن يكون مطقا للمعنى
الابتعاد عن المشترك للفظي (التضمين الدلالي)
لابد للفظ أن يكون معبرا لا مضمنا ولا مقصرا
احترام المعطى الموقفي
الملاءمة بين الكلام ومستوى
إفهام كل قوم بمقدار طاقاتهم
الحمل عليهم على أقدار منازلهم
الارتكاز على الآلات البلاغية في بناء المنجز الذهني
العناية بالأداة البلاغية في الفعل االتركيبي للمنجز الذهني
سلامة الجملة
العلاقة بين اللفظ والمعنى
الوضوح
الإيجاز والأطناب
الازدواجية قي فعل الملاءمة
الملاءمة بين الخطبة والسامعين لها
الملاءمة بين مضمون المنطوية والسامعين لها
عن طريق ضبط خصائص الصياغة
– وضع الدال في موضعه
– الاهتمام بعلاقة الدال والمدلول
عقد أو أصل التواصل بين البنية السطحية والبنية العميقة

1. الفصل/ النوع الرابع: حدده "طه حسين" في "الكلام على هيئة الخطيب وإشاراته"[183]

لم يقف "طه حسين" في أثناء حديثه عن فصول البيان العربي عند الكلام على صحة مخارج الحروف، وعلى سلامة اللغة وعلى الجملة، وهي أمور كلها متعلقة بالمنجز الذهني، وحتى تكتمل وجهة نظره إزاء موقفه من هذا البيان (البلاغة) حاول الحديث عن أمور تخص شخص الخطيب المهتم بإحداث المنجز الكلامي المعبر عن الفضاء الدلالي والحامل لقيمة دلالية ذات فعالية تبليغية بلاغية.

نلحظ عند تأملنا في نص "طه حسين" بأنه جمع بين قطبين خاصين بالعملية الإبداعية: قطب متصل بالبنية النصية وقطب آخر متعلق بالمتكلم الذي يتوجب عليه أن يكون على هيئة مقبولة حتى يقبل منه قوله المتضمن لإشارات مكملة لفحوى الخطاب المسجل لشبكة من الأنظمة والرؤى.

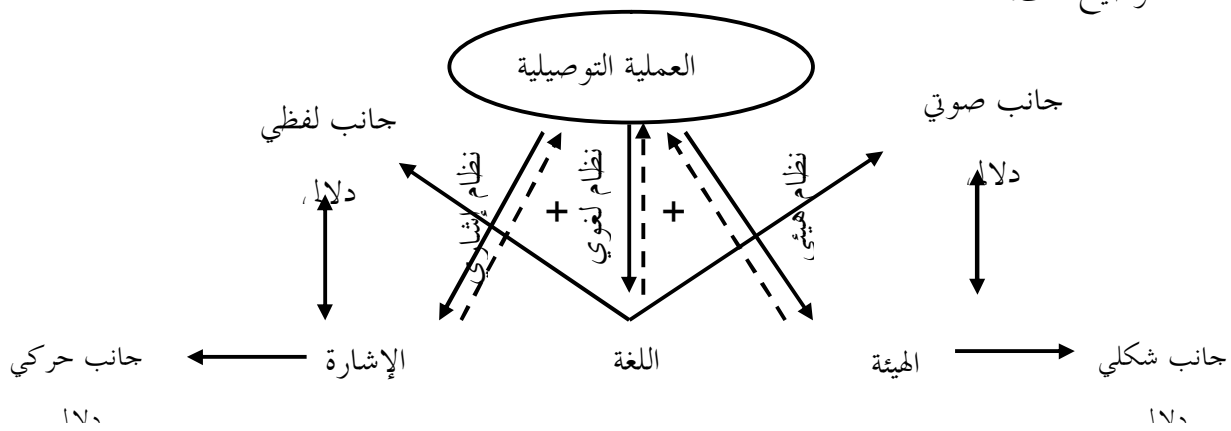
ومما يبدو لنا أنه ما دام التشكيل النصي حدث تمثيلي للغة يقوم على أنظمة متعددة، وصياغات سياقية ودلالية متباينة فإنه يقتضي من العامل بإنجازه أن يكون في هيئة مميزة له تجعل ما يؤسسه من منجزات لغوية متصلة بالذات الفردية وما لها من مهارات في استخدام اللغة للتعبير عن أغراض مخصوصة، فتترافق هذه الهيئة مع الإشارات التي يُطَعِّمُ بها المتكلم إبداعه حتى ينقل رسالته اللغوية ويوصل جوهرها إلى السامع، فتكون هذه الهيئة والإشارات بمثابة شكل من أشكال أدوات

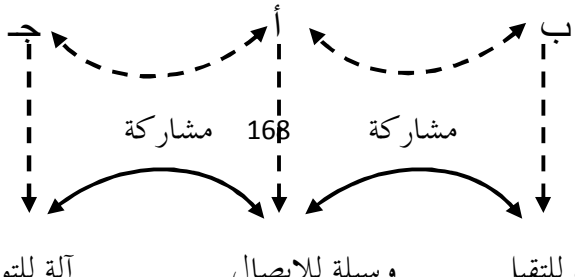
([183]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول ،القرن 2 ، ج 2، ص: 482.

الإيصال غير اللغوية لكنها ذات فعالية، فتتحاور فعاليتها مع فعالية الإخراج البلاغي منتجة بذلك الفهم والاستيعاب الذي يسعى لأجله في أثناء تعامله مع المستمع له بغية التأثير فيه وكأننا بالعملية التوصيلية أو الافهامية تتحقق انطلاقا من اندماج كينونة الحدث الكلامي (للخطاب) (لغته، أنظمته، أسلوبه...) مع كينونة الذات المتكلمة (الخطيب) (الهيئة والإشارة) في وحدة كلامية ذات سمة لغوية وغير لغوية تتضمن ذاتها قيمة بلاغية محددة تستمدها من كينونة الخطاب اللغوية والإشارية وكذا الهيئة المتقدم بها عند إنجاز الفعل التواصلي.

وفي هذا المنحى يبدو لنا أن "طه حسين" كان إلى حد ما موقفا حينما وضح لنا في هذا الركن بأن الكلام يجب أن يحدث فيه فعل المزاوجة بين أنظمته اللغوية وآلاته البلاغية وبين هيئة المنجز له وإشاراته، فهو قد ربط بين طرفين: بين اللغة بوصفها نظاما دلاليا وبلاغيا وبين الذات الموصلة لذلك النظام انطلاقا من هيئتها وإشاراتها التي توظفها في العمليتين التوصيلية التواصلية لأنها تعد هدفا بالنسبة للمتكلم، ويكون ذلك ضمن علاقة تتمثل فيها كل من اللغة وسيلة للإيصال، والهيئة أداة للتقبل من قبل المستمع والإشارة آلة للتوضيح والإفهام.

وما دام حديثنا منصبا في هذا الركن على العملية التوصيلية فلابد لنا من العودة إلى رسم بياني لتوضيح ذلك.





يمثل هذا الرسم البياني شكلا إجرائيا للعملية التوصيلية كما تحدث بين المتكلم والسامع بلغة مباشرة (النظام التركيبي) أو بلغة غير مباشرة (نظام هيئي + نظام إشاري)، وفي هذه الحالة يصبح من مهمة الخطيب الجمع بين هذه الأنظمة الثلاثة المحدثة لفعلي التفاعل والتواصل بينهما حتى تتم الوظيفة التواصلية والتوصيلية بين المتكلم والسامع، بواسطة المزاوجة بين شكل لغوي وآخر غير لغوي متعارف على دلالته بين الطرفين.

وفي ضوء هذا المنظور نجد أنفسنا مدفوعين إلى استعراض موقف "الجاحظ" من هذا النوع الخاص بالبيان، وذلك حتى نبين مدى اهتمامه بالصياغة البلاغية التي يقوم عليها النص الأدبي، مبرزا ما لهذا النص من لوحة فنية وجمالية تدل على جودته أو تؤدي إلى رداءته.

فصاحب (البيان والتبيين) تناول هذا النوع من البيان (الهيئة والإشارة) منفصلين عكس "طه حسين" الذي استعرضهما في نص واحد ، ونحن في هذا الصدد سنوردهما كما أوردهما "الجاحظ"، وسنبدأ (بالهيئة) المتصلة بشخص الخطيب؛ حيث نجده يعبر عنها وفق نظرته البيانية البلاغية، بحكم عنايته بالوظيفة التأثيرية الاقناعية في العملية التواصلية الخطابية، ومن هنا ألح على عرض نص "لسهل بن هارون" الذي تناول فيه كيفية تقبل الكلام من شخصين أحدهما مقبول الصورة والآخر دميم الهيئة؛ حيث قال: "لو أن رجلين خطبا أو تحدثا، أو احتجا أو وصفا، وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا،

ولباسا نبيلا، وذا حسب شريف، وكان الآخر قليلا قميئا، وباذ الهيئة دميما، وخامل الذكر مجهولا، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم وللباد الهيئة على ذي الهيئة، ولشعلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التعجب منه سببا في العجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه؛ لأن النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأسن ومن حمده أبعد..."[184].

انطلاقا من هذا النص الذي سقناه يمكننا القول بأن هيئة المتكلم تؤدي دورا فعالا في العملية التواصلية والتوصلية؛ إذ يمكن بفضلها التأثر في السامع وتقبله لمضمون الكلام، كما يمكن لهذا السامع رفض ما يصدر عن المتكلم، وليقنعنا "الجاحظ" بهذه الفكرة قدم لنا نموذجا من الحياة اليومية؛ حيث ذكر لنا بأنه لو صدر الكلام من متكلمين – (هذا الكلام سواء أكان متعلقا بالوصف أم الاحتجاج أم مجرد كلام عادي) –أحدهما له صورة مقبولة من حيث خلقته، ولباسه، ونسبه، أما الآخر فهو قميء، وباد الهيئة دميما، مجهول النسب، ويكوننا في مستوى واحد من البلاغة، كما يتساويان في العملية الاستعراضية لأفكارهما، إلا أنهما عندما يواجهان الجمهور/ المستمعين فنجد الحكم عليهما، وعلى كلامهما يكون لصالح المتكلم المقبول الهيئة، أما المتكلم الدميم الهيئة فإنه لا يتلقى من المستمعين سوى الاحتقار له، والابتعاد عن بيانه وبلاغته، وعن حمده وذلك نتيجة لشكله الخارجي الذي جعل هؤلاء المستمعين لكلامه ينفرون منه، فلو كان شكله حسنا يقبل منه كلامه؛ لأن الفطرة الإنسانية في غالب الأحيان تنخدع بالمظاهر الخارجية دون العناية – في بادئ الأمر- بجوهر الشيء وهذا ما حاول "الجاحظ" أن يوضحه لنا من خلال تقديمه لهذا النموذج الذي يبين فيه بأن المتكلم الأول شد إليه المستمعين واستمالهم نتيجة لمظهره الخارجي، في حين نال المتكلم الثاني الدميم المظهر الاحتقار؛ لكن

([184]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص: 65.

بعد العرض الكلامي من كليهما انقلبت الموازين وتغيرت الصورة، ونال الخطيب الثاني ما يستحقه من إعجاب وتقبل لما يصدره من كلام، وطرح "الجاحظ" لهذه الفكرة بهذه الصورة كان في رأينا إلى حد كبير موفقا فيما ذهب إليه.

هذا فيما يتعلق بهيئة الخطيب، أما فيما يتصل بالإشارة فإننا نجد "الجاحظ" جعلها صنفا من أصناف الدلالات على المعاني؛ حيث قال: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد: أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحل التي تسمى النصبة"[185].

يمكن لقارئ هذا النص أن يتبين بأن صاحبه كان شديد التركيز على العناصر اللغوية وغير اللغوية المسهمة في قيام العملية الإبداعية الإبلاغية، وضرورة تشابكهما مع بعضهما البعض – دون زيادة ولا نقصان على حد تعبير "الجاحظ" – حتى تحدث الأثر المرجو منها في نفسية المتلقي؛ كونه يحل موضعا هاما في هذه العملية، وتتمثل هذه العناصر في اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال (النصية)، وسيكون تركيزنا على الإشارة حتى نبرز ماهيتها في الحقل البياني البلاغي عند كل من "الجاحظ" و"طه حسين".

ومن الملاحظ أن مصطلح (الإشارة) عند "الجاحظ" جاء مقترنا بمصطلح (اللفظ)؛ فهما يشتركان في التعبير عن المعنى المراد؛ صحيح أن المعنى مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ شريطة أن تكون هذه الأخيرة بادية في سياقات محددة، وإذا لم يستطع المتكلم توصيل ما يرغب إلى السامع بالألفاظ يكون مضطرا إلى استخدام الإشارات التي تعينه في القيام بالعملية التوصيلية ومن ثم نقول بأن الوظيفة التي تقوم بها الإشارة في العملية التوصيلية للمعلومة إلى السامع، تعد من الأمور المكملة للوظيفة التي

([185]) المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص: 56.

تؤديها الدول، وقد تحل الإشارة محل هذه الدوال في التعبير عما يقصده المتكلم من تبليغ لرسالته اللغوية إلى السامع.

ووفقا لهذا التصور نستعين بنص "الجاحظ" لعله يوضح ما نذهب إليه؛ حيث يقول: "لا تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلاف في طبقاتها ودلالاتها، وفي الإشارة بالطرف والحاجب، وعن ذلك من لجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض ويخفونها من الجليس وغير الجليس،ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب البتة، ولولا تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرناها لكم".

ولعل هذا النـــــص يظهر لنـــــا بأن "الجاحظ" لم يتفطن فقط إلى أصنـــــــاف الدلالات على المعـــــــــــــــاني – التي ذكرناها آنفا – بل تعداها إلى الحيثيات الخاصة بكل صنف أو قسم منها؛ حيث لما تناول الإشارة نبه على أنه لابد أن تكون لها صورة معروفة يتواضع عليها أفراد أي جماعة على اختلاف طبقاتهم، فهي تأتي حاملة لدلالة معينة تتوب بها عن لفظ محدد، ومن الإشارة ما يكون باليد أو بالرأس أو بالعين أو بالحاجب أو بالمنكب، إذ يستعين المتكلم بأحد أجزاء الجسم ليشير بها إلى أمر ما يريد توصيله للمتفاعل معه، ولولا الإشارة لما تحق – في بعض الحالات – التفاهم بين الناس في بعض المعاني العامة والخاصة.

ولا جدال في أن هذا الفهم المتقدم الذي أظهرته كتابات "الجاحظ" وهو يتعامل مع المتكلم والسامع بوصفهما قطبين أساسيين في العملية التواصلية؛ يجعلنا تقول بأن هذا الفهم الصحيح لاستخدام الإشارة في التعبير عن المعنى الذي يريد هذا المتكلم أو ذاك إرساله إلى السامع، يعد من

الوسائل المستحدثة في توظيف الإشارة؛ كونها توضح ما يذهب إليه المتكلم، وحتى الدارسون المحدثون سلموا باستخدام الإشارة استخداما حداثيا في توصيل المعلومة التي لم يكن في مقدور اللغة توصيلها للمتلقي؛ ومن ثم تنهض الإشارة بالوظيفة عما تريد تبليغه للمرسل إليه، وبذلك تظهر اللغة الإشارية بوصفها المنقذ من هذا المأزق، والسبيل الأنجع في حل هذه الإشكالية؛ كون الإشارة لغة لا تخص أمة بعينها؛ وإنما هي لغة تتعاطاها كل الأمم.

ومما يبدو لنا أن تأدية المعنى المرغوب فيه وتبليغه للمتلقي يشترك فيها اللفظ والإشارة – كما سلف الذكر – ومن هنا نقول بأن الصوت يمثل آلة للفظ يتحقق بها الخطاب سواء أكان شعرا أم نثرا مع حسن الإشارة بجزء من أجزاء الجسم، وكأننا بما يحمله كل من اللفظ وما له من جانب صوتي، والإشارة وما لها من جانب حركي يتشابكان معا للتعبير عن المعنى المراد.

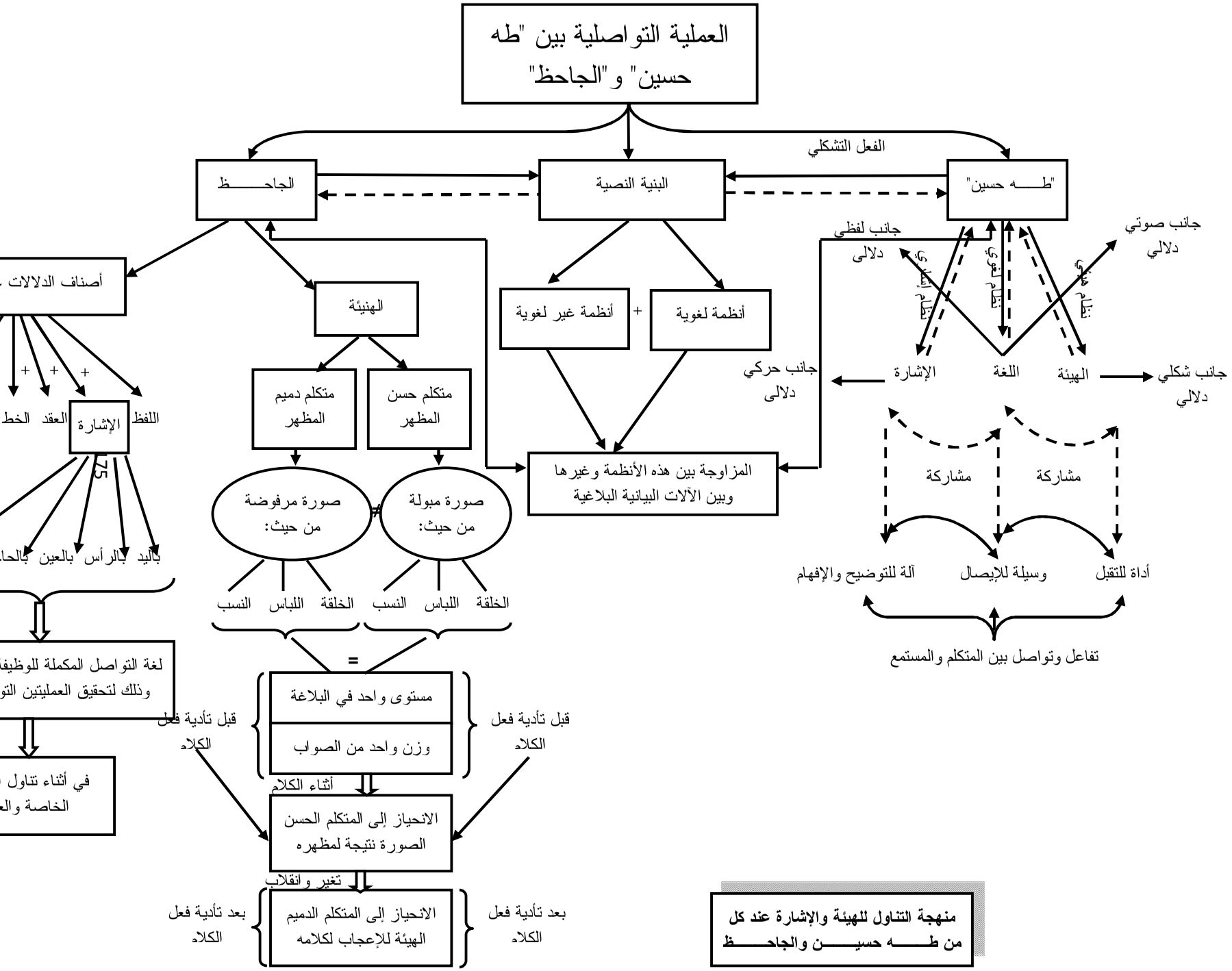
ولو قمنا بموازنة بسطة بين "الجاحظ" وموقف "طه حسين" حول هذا الركن من البيان فإننا نجدهما في عرضهما لما هو متعلق بالعملية الإبداعية يربطان بين الشكل الخارجي للمتكلم/ الخطيب، وبين ما هو متعلق بالبنية النصية وكأننا بهما يجعلان هذين الأمرين وجهين لعملة واحدة بحيث لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، وعلى الرغم من هذا الاتفاق البادي في هذا الجانب بين هذين الدارسين حول هذا الركن إلا أنهما متباينان في طريقة التناول؛ حيث يظهر لنا بأن "طه حسين" عندما تكلم عن الهيئة والإشارة تكلم عنهما عند الخطيب (أي في النص الملقى منه والمتوجه به نحو المستمع دون العملية الكتابية، بينما "الجاحظ" كان كلامه عن هذين الأمرين (الهيئة والإشارة) – في اعتقادنا – أكثر تفصيلا ودقة، وكأننا به يدرس نفسية الخطيب وفي الوقت ذاته يحلل نفسية المستمع بخلاف "طه حسين" الذي أعطانا كلاما مجملا و لم يفصل في طرح الفكرة كما فعل صاحب (البيان والتبيين) الذي لم يكتف في تناوله للوظيفة الإفهامية بالإشارة؛ وإنما حاول أن يزيد عليها أدوت أخرى اصطلح

عليها بأصناف الدلالات على المعاني، كما فصل في العملية الإبداعية التبليغية، ولاسيما لما قدم لنا العناصر التي تكون البناء النصي سواء أكان منطوقا أم مسجلا.

ومما يتراءى لنا أن "طه حسين" في وضعه لمنجزاته الذهنية النظرية وبخاصة في موقفه من البلاغة كان لا يفصل كثيرا في تقدم أفكاره بقدر ما كان يعتمد على الإيجاز لما له تأثير قوي في ذات المتلقي؛ لأنه كان يكتب – في رأينا – لمتلقي قارئ هذا من جهة، ومن جهة أخرى لأن البلاغة كما تعارف عليها البلاغيون العرب القدماء تعتمد على الإيجاز(*)، لكن "الجاحظ" كان يكتب لجمهور مستمع أكثر من قارئ، فالمجالس الأدبية التي كانت تقام في عصره كان المتكلم/ الخطيب فيها هو الوسيلة الإعلامية لتوصيل العمل الأدبي إلى المستمعين، بينما في عصر "طه حسين" كانت هنالك وسائل إعلامية متنوعة تساعد المبدع على توصيل ما يرغب فيه من معلومات دون أن يكون حاضرا لذلك لم يعتمد على التفصيل.

ولمزيد من الإيضاح لموقف كل من "طه حسين" و"الجاحظ" حول هذا الركن الرابع من البيان العربي (البلاغة) (الهيئة والإشارة) نستعين بالخطاطة التحليلية التالية:

(*) ينظر: المرجع السابق، مج 1، ج 1، ص 64 – 65.


العملية التواصلية بين "طه حسين" و"الجاحظ"
الفعل التشكلي
"طـــه حسين"
البنية النصية
الجاحـــظ
جانب لفظي دلالي
جانب صوتي دلالي
نظام لغوي
نظام لغوي
نظام لغوي
الإشارة
اللغة
الهيئة
جانب شكلي دلالي
جانب حركي دلالي
أنظمة لغوية
+
أنظمة غير لغوية
الهنيئة
متكلم حسن المظهر
متكلم دميم المظهر
المزاوجة بين هذه الأنظمة وغيرها وبين الآلات البيانية البلاغية
مشاركة
مشاركة
أداة للتقبل
وسيلة للإيصال
آلة للتوضيح والإفهام
تفاعل وتواصل بين المتكلم والمستمع
أصناف الدلالات
+
+
+
اللفظ
الإشارة
العقد
الخط
صورة مبولة من حيث:
صورة مرفوضة من حيث:
≠
الخلقة
اللباس
النسب
الخلقة
اللباس
النسب
=
مستوى واحد في البلاغة
وزن واحد من الصواب
قبل تأدية فعل الكلام
قبل تأدية فعل الكلام
أثناء الكلام
الانحياز إلى المتكلم الحسن الصورة نتيجة لمظهره
تغير وانقلاب
الانحياز إلى المتكلم الدميم الهيئة للإعجاب لكلامه
بعد تأدية فعل الكلام
بعد تأدية فعل الكلام
منهجة التناول للهيئة والإشارة عند كل من طـــه حسيـــن والجاحـــظ

تدفعنا هذه الترسيمة إلى الاستنتاج بأن كلا من "الجاحظ" "وطه حسين" يتعاملان مع بيانات العلاقة بين الأنظمة اللغوية والآلات البيانية البلاغية، حيث تبدو حدود علاقات الدوال في كيانها معبرة عن المتفق عليه من مستويات التواصل المكملة – في رأينا – للوظيفة التي تؤديها اللغة بغية تحقيق العمليتين التوصيلية والافهامية.

وهذا التعامل في الواقع لا يتجاهل الجماليات البنائية التي تسهم بدورها في وضع الجسد الإبداعي؛ حيث يظهر لنا بأن هذين الدارسين – "الجاحظ" و"طه حسين" – كانا يملكان الوعي المسبق بأهمية الدوائر البلاغية الثلاثة للتأسيس اللغوي والثراء الدلالي (النص) المنظم في أطره الامتاعية والإقناعية، وقد ذكرنا في هذه الدراسة الدائرة الأولى وهي دائرة فن التشكيل التعبيري (البيان) دون أن نغفل عن تبيان أركانها، ولعل ذكرنا لهذه الدائرة يستلزم منا التطرق إلى الدائرة الثانية وهي دائرة فن الجماليات البنائية (البديع) لأن هذه الدوائر البلاغية – دون تجاهل دائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) التي سنتناول بعد عرضنا لحيثيات الدائرة الثانية – تتحرك حركة توازنية من أجل بناء النص الإبداعي البلاغي الذي تتم فيه معالجة فكرة معينة تصاغ بشكل مثالي، فتتوزع هذه الفكرة بثبات وديناميكية بين البنية السطحية (الشكل) التي تدرك من سطح النص والبنية العميقة (المضمون) التي تعكس حركة العناصر المكونة داخل مستوى التركيب.

ومن هنا يتراءى لنا بأن هنالك صلة وطيدة بين بنات الذهن (الأفكار) التي يسعى المبدع إلى تجسيدها وبين الكيفية الاستعراضية لها (قوة الأسلوب والصياغة) فتأخذ شكل العلاقة التلازمية بحيث لا يمكن لهذا المبدع أو ذاك أن يحقق التفرد لذاته بعرضه لفكره وتبيان وجوده الخارجي دون استناده

على الأسلوب المتميز لاستمالة الغير والتأثير فيهم ومن ثم إقناعهم؛كون هذه الكيفية الاستعراضية (الأسلوب)تسهم بشكل ما في تحريك الشحنات الانفعالية الموجهة لسياقاتها التي تتبلور – حسب تصورنا – داخل منطقة الإبداع، وبذلك تنشط الفاعلية التشكيلية والدلالية الذاتية للنص استنادا إلى التفاعل الداخلي لعناصره وآلياته مع الأخذ بالمرجعيات الثقافية التي تختص النص بوصفه منظومة لغوية بلاغية دلالية تكشف لنا عن دائرة فن الجماليات البنائية (البديع) التي يعرف بها وحدها "تحسين الكلام بعد رعاية مطابقته لمقتضى الحال – علم المعاني – ووضع الدلالة على المعنى المراد – علم البيان–"[186].

إذا ما تأملنا في هذا النص الذي يتناول دلال مصطلح (البديع) فإننا نستطيع وصفه من حيث حيثياته بأنه كيفية من الكيفيات الصياغية التي تولد للقارئ بناء فنيا خاصا، تتمثل فيه القوة المركزية الفاعلة التي يراعى فيها فعل المطابقة المتصل بدائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني)، مع وضوح الدلالة التي تدخل في كنف دائرة فن التشكيل التعبيري (البيان) في حين نتناول دائرة فن الجماليات البنائية (البديع) وجوه تحسين الكلام انطلاقا من تبيان فعل الاتصال الجمالي والصياغي بين الدول والمدلولات.

([186]) عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم البديع، مكتبة الإشعاع الفنية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية،جمهورية مصر العربية،(د ط)، 1999 – 2000، ص: 7.

وينظر أيضا: جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القروييني المعروف بالخطيب القروييني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، تح :لجنة بإشراف محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (دط) ، (دت)، ص: 477.

وينظر أيضا: عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع ، ص: 7.

يجدر بنا أن نذكر ركائز التحديد الدلالي والمعرفي لفن الجماليات البنائية (البديع)، والتي تظهر في ثلاث ركائز:

1. ركيزة المعاجم اللغوية.
2. ركيزة المورث الشعري.
3. ركيزة التراث البلاغي.

و إذا ما بدأنا بركيزة المعاجم اللغوية فإننا نجد مصطلح (البديع) مشتقا من المادة الغوية (بدع) فيقال: "بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه (...) والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا (...) والبديع: المحدث العجيب، والبديع: المبدع وأبدعت الشيء: اخترعته إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء، ويجوز أن يكون من بدع الخلق أي بدأه الله تعالى ،كما قال سبحانه (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ) أي خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع لا عن مثال سابق"[187] ومعنى ذلك أن لفظة (البديع) وردت عند "ابن منظور" دالة على الحدث الإنشائي الأول، والشيء المحدث والعجيب، والاختراع والإحداث والخلق وهو من أسماء الخالق عز وجل:﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَ خَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَ هُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [188].

بالإضافة إلى هذا كله فقد ورد في (أساس البلاغة) في مادة (بدع) ما يلي: "بدع أبدع الشيء وابتدعه: اخترعه، وابتدع فلان هذه الركبة و بديع: جديد (...) وأبدع بي فلان إذا لم يكن عند

([187]) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف بابن منظور الإفريقي المصري:لسان العرب، مج 1 (من الحرف أ إلى الحرف ج)، ص: 229 – 230.

([188])الآية 101،سورة الأنعام (مكية) ترتيبها في المصحف الشريف 06، عدد آياتها 165

ظنك في أمر وثقت به في كفايته وإصلاحه"[189] فالبديع هنا يحمل دلالة الاختراع وهذا ما ذهب إليه "ابن منظور"، لكن "الزمخشري" أضاف عليها دلالة الجدة المتصلة بالشيء ودلالة مجازية تتصل بالذات الفردية التي كانت في لحظة ما أهل للثقة في تحقيق أمر ما أوكل إليها من ذات ثانية غير أن الذات الأولى لم تحافظ على تلك الثقة.

في حين قال أصحاب (المعجم الوسيط) بأن مصطلح (البديع) مشتق أيضا من (بدع) "بدعه بدعا: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع (للفاعل والمفعول) والبئر: استنبطها وأحدثها (...) أبدع أتى البديع (...) علم يعرف به وجوه تحسين الكلام"[190].

فأصحاب هذا المعجم حاولوا أن يمدوا الجسور الدلالية بين حقيقة مصطلح البديع والكلام الذي يتم إصداره إزاء أمر ما، إذ جعلوا دلالات هذا المصطلح تشكل علما له قواعده التي تضع ذاك الكلام بالحسن والجمال وتكسوه قيمة فنية تحقق له تفردا وهوية معرفية خاصة، حيث يتم نقله من محيط القاعدة اللغوية إلى فضاءات الظاهرة المتعددة للحضور الذهني (البنية النصية).

واستنادا إلى ما ورد من نصوص في المعاجم الثلاثة التي اعتمدنا عليها نخلص إلى حقيقة مؤداها أن مصطلح (البديع) بدل على دلالة الإنشاء الأول والبدء والاختراع والاستحداث والصياغة والابتكار والخلف.

هذا بالنسبة لركيزة المعاجم اللغوية أما الثانية ركيزة المورث الشعري فإننا نلحظ ظهور مصطلح البديع في إبداعات كثير من الشعراء، ولكي نؤسس لكلامنا نعرض بعض النماذج الشعرية

([189])جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ط 1، 1412 هـ، 1992، ص 32.

([190]) مصطفى أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج 1، ص: 43 – 44.

التي ورد فيها مصطلح (البديع) ،محددين بذلك دلالته عند بعض أولئك الذين ينتمون إلى هذه الفئة المبدعة لمثل هذه المنتجات الذهنية: يقول "حسان بن ثابت":[191]

[قَوْمٌ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا عَدُوَّهُمُ أَوْ حَاوَلُوا النَّفْعَ فِي أَشْيَاعِهِمُ نَفَعُوا

سَجِيَّةٌ تِلْكَ مِنْهُمُ غَيْرَ مُحْدَثَةٍ إِنَّ الخَلاَئِقَ حَقًّا شَـــــــــــــــــرُّهَا البِـــــــــــدَعُ]

● البدع :صنف من الذوات عن المتعارف عليه من قبل أفراد الجماعة التي يتفاعل معها، ومع كل حيثياتها سواء أعادت عليه بالنفع أم بالضرر على غيره، فالبدع هنا جمع بدعة وتوحي لنا شيء من الازدواجية في إصدار الفعل من تلك الذات التي إذا حاربت ضرت عدوها وإذا حاولت أن تفيد غيرها بالنفع أفادته.

و قال "الفرزدق" [192]:

[أَبَتْ نَاقَتِي إِلاَّ زِيَادًا وَرَغْبَتِي وَمَا الجُودُ مِنْ أَخْلاَقِهِ بِبَدِيعِ]

● البديع هنا: الغريب ليست صفة الجود بالغريبة عن أخلاق"زياد بن الربيع بن زياد بن كعب "

وقال "أبو نواس":

[وَلاَحٍ لِحَانِي كَيْ يَجِيءَ بِبِدْعَةٍ وَتِلْكَ لَعَمْرِي خُطَّةٌ لاَ أُطِيقُهَا][193]

([191]) حسان بن ثابت: الديوان، تح وتع : وليد عرفات، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط) ، 1974م ،ج1 ، ص: 102.

([192]) الفرزدق: الديوان، دار صادر للنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ،ط 1 ، 1427هـ -2006 م ، ص: 239 .

([193]) أبو نواس:الديوان، شر ،وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، بيروت،لبنان ،ط 2 ،1414هـ - 1994م، ص:367.

- البدعة: هنا تدل على الخطة المباغتة أي المفاجئة.

وفي ثنايا هذا الفهم نستنتج بأن مصطلح (البديع) استخدم في المورث الشعري بدلالات متعددة وتوجهات اصطلاحية متباينة منها دلالية الرائع، واللطيف والتجميل والطريف والغريب... الخ، وهذه الدلالات لو دققنا النظر فيها لوجدناها تتعلق بالذات المبدعة وبالبنية النصية بوصفهما مركز إشعاع في العملية الإبداعية؛ حيث يقوم هذا المركز بشد المتلقي الذي يصبح مشاركا فعالا في بيانات الدلالة المقدمة إليه من قبل المبدع في قالب صياغي بلاغي، تتجسد من خلاله سمة التناسق والانسجام في فضاء النص؛ بحيث تتجه هذه الأمور كلها نحو البؤرة المحورية لهذا المنتج الذهني أو ذاك، سعيا وراء تجسيد الماورائية التي يصبو إليها المتلقي.

إذا ما حاولنا أن نشرح البيتين السابقين للشاعر "حسان بن ثابت"نجده أقر فيهما بأن النفوس البشرية يتنازعها جانبان: جانب إيجابي يأتي بالنفع لها ولغيرها وجانب آخر سلبي يعود بالضرر على تلك النفس وعلى النفوس الأخرى كما يمكن أن يعود بالخير لذاتها وبالضرر للغير، وفي هذا التنازع بين الجانبين تظهر هذه الذات التي تنصف بمثل هذه الصفات أو السلوكات تغدو طفرة في المجتمع الذي تنتمي إليه، ومن ثم تضحى شاذة عنه، وقد جعل الشاعر حرف التأكيد (إنَّ) لإثبات طغيان سمة الضرر على النفع ودليلنا على ذلك الجملة التالية [فاعلم شرها البدع] وهذا الإثبات على تأكيده فعل الأمر(اعلم) كما جعل لفظه (الشر) مقدمة على لفظة (البدع) وعليه وانطلاقا من هذه المعطيات نجد الشاعر يرجع تفوق الجانب السلبي على الإيجابي لدى تلك الذات التي تصدر مثل تلك البدع.

وإذا ما انتقلنا إلى الركيزة الثالثة وجدناها تتمثل في ركيزة التراث البلاغي التي من خلالها يتأتى لنا إدراك القدماء لجمالية الأسلوب التعبيرية التي تظهر لنا في الاعتماد على محددات عناصر

الدلالات التي تضفي على الناتج الدلالي قوة حركية معينة وطاقة تكثيفية محددة تتولد منها متتالية تتابعية تجعل المتلقي يلاحق المنظور الدلالي كلما تقدم عمقا في الجوهر الإبداعي الذي يتمثل في النص.

هذا الطرح يجعلنا نقول بأن لفظة (البديع) ذات صبغة فنية يتم بفضلها التفاعل مع الدلالات الأسلوبية التي تحتويها شبكات البنية النصية في منظوماتها الداخلية بوصفها الأداة الكاشفة للقيم الدلالية في مستوياتها التشكيلية التركيبية ضمن فن الصياغة الذي برع فيه العرب، وفي هذا الصدد يقول "الجاحظ": "والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان"[194].

فقول "الجاحظ" هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن العرب كانوا مغلقين في الإخراج الكلامي، وفاقت لغتهم اللغات الأخرى وهم عرفوا البديع قبل غيرهم ولكنه لم يكن متكلفا بل جاء عفو خاطر، منبها إلى أن "العتابي" هو أول من نظم الصور الفنية البديعية.

أما "أبو الفرح الأصفهاني" فاختلف عن "الجاحظ" حول أول من استعرض البديع في إنتاجه الفني، مشيرا إلى أن الشاعر العباسي "مسلم بن الوليد" هو أول من استخدم (البديع) في كلامه، وفي ذلك يقول: "وهو فيما زعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع، وهو لقب هذا الجنس البديع، واللطيف، وتبعه فيه جماعة، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي، فإنه جعل الشعر كله مذهبا واحدا فيه"[195].

ومن هذين النصين يتبين لنا بأن هنالك محاولات أولية لوضع (البديع) قبل ظهوره كعلم ويرجع مساره إلى علم البلاغة، وهنا ننبه على أن دائرة فن الجماليات البنائية (البديع) تم التطرق إليها

([194]) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 2، ج 4، ص: 119

([195]) ينظر: المرجع نفسه، مج 2، ج 4، ص: 119.

منذ القدم من قبل البلاغيين المتقدمين بلا قصد بغية تحسين الكلام وتنميقه فأخذ عنهم يقصد؛ حيث فهم (البديع) عندهم على أنه "درجة خاصة من التميز يظفر بها الفنان المطبوع، لذا تراهم يوسعون دائرته تارة، ويجعلونها مرادفة للبلاغة، وأخرى يضيقونها ويجعلونها خاصة بالتفرد في فنون بعينها، وهم في تحديدهم لهذه الفنون كأنهم يقولون: إن هذه (...) هي المنوطة بالإبداع والاختراع، وهي مجاله، وعدا ذلك لا يحتاج إلى نفس الجهد وإلى نفس التفرد"[196].

وفي ثنايا هذا الفهم يتضح لنا بأن فن الجماليات البنائية (البديع) يظفر بها المبدع العفوي الذي ينشيء منتجه الذهني دون تكلف ولا تصنع منه فيحسن صياغته انطلاقا من قدرته على تطويع الدوال التي يعتمد عليها، وكذا حرصه على تشكيل تحولاتها البنائية الموحية للمتفاعل معها بدرجات التكثيف الواعي في تقديم النتاج الصياغي على مستويي البنية السطحية (الشكل الخارجي والمعرفة الأولية) والبنية العميقة (المضمون البنية الداخلية) بكفاءة إبداعية حتى تتأتى له تلك التحولات الدلالية المكثفة.

وفي اعتقادنا يكون انتهاج المبدع أو القارئ – الذي يتحول بدوره فيما بعد إلى مبدع – على حد سواء لهذا المنهج في إنجازهما للعملية الإبداعية يمنحهما القدرة على ممارسة الوظيفة الأسلوبية بوصفها "دراسة للغة وهي أيضا دراسة للكائن المتحول للغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي ولما كانت هي كذلك فإننا نفهم أن تكون مستعصية على التقنين والتقعيد كما كان الحال قديما مع البلاغة"[197].

وإذا ما حاولنا أن نعقد موازنة بين هذين النصين فإننا نخلص إلى أن بعض الدارسين قد اختلفوا في تعريفهم لمصطلح (البديع)، فمنهم من وسع من نطاقه الدلالي جاعلا إياه مرادفا لمصطلح البلاغة،

([196]) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية للطبع والنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 1986، ص: 11

([197]) بيير جرو : الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط 2، 2008، ص: 6.

ومنهم من ضيق مجاله بحيث خصوا به البراعة والتميز للمبدع في فن من الفنون التي يتم ابتداعها معتقدين أن ما خرج عن هذا الفعل الاستحداثي لذاك الفن المجسد في العمل الإبداعي – لا يضمن لصاحبه التفرد والتميز- ومن ثم يتعسر على هذا المبدع أو ذاك ممارسة الوظيفة الأسلوبية التي ينبني عليها الدرس البلاغي بكل حيثياته.

ولا نجانب الصواب إذا ما قلنا بأن دائرة فن الجماليات البنائية (البديع) تملك قيمة وظيفية ندركها من خلال العملية التفاعلية مع البنى النصية ومدى استجابتها لعوامل التأثر والتأثير، وكذا تمكنها من التحول الانتقالي في المجال الوظيفي، شريطة تقيدها بمؤشر حركة الدلالة على مقياس الفن الصياغي بغية بلوغ الغاية المستهدفة في ذهن كل من المبدع في إثناء تأسيسه للنص ،والمتلقي في أثناء تفكيكه لهذا النص والوقوف على جماليته.

ومما يبدو لنا أن هذه الدائرة المتعلقة بفن الجماليات البنائية (البديع) تطرح نتائجها الدلالية في رؤية المتلقي على هيئة أشكال بنائية ذات تعبيرات صياغية من أجل إنتاج دلالة مركزة، ومكثفة في بنية النص الموحي بحضور معرفي أضيفت عليه قيمة جمالية مميزة، ولاسيما إذا أدركنا بأن تلك الجماليات البنائية (البديع) التي ينطوي عليها النص ما هي إلا "بلاغة في أسمى درجاتها، فالأسلوب المتميز المبتدع هو الذي يؤدي إلى البلاغة، وهو الذي يعطينا البديع وبالتالي تكون الفنون البلاغية كلها فنون لتحقيق درجة الإبداع"[198].

وفي ظل هذا التصور يمكن القول بأن فن تلك الجماليات (البديع) يعد قمة الهرم البلاغي؛ كونه يتحدد في أسمى درجات البلاغة التي تستلزم الارتكاز على الأسلوب المتميز الذي يمنح للبلاغة البديع، ومن ثم يكون التوجه الأسلوبي متصلا بالفعلين التركيبي والتفكيكي المتحركين على محور

([198]) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ص: 20.

الفعل الإبداعي لغرض معرفة مدى حركية وفعالية العنصر الجمالي الفني الذي –يبدو لنا – شغله الشاغل تحريك مادة الشكل انطلاقا من مستويات البوتقة الأسلوبية وتبيان إمكاناتها التوزيعية لأجزاء المنتج الذهني.

ووفقا لهذا التصور حري بنا أن نذكر بأن (البديع) يعتمد على ركنين جوهريين نلمس فيهما الآلية الجمالية التي تقتضيها البنية النصية، وهذين الركنين هما:

"**1**– ضرب يرجع إلى المعنى وهو ما يعرف بالمحسنات المعنوية وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى أولا وبالذات وإن كان بعضها قد يفيد تحسين اللفظ أيضا.

2– ضرب يرجع إلى اللفظ وهو ما يعرف بالمحسنات اللفظية وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى اللفظ أصالة وإن حسنت المعنى أحيانا تبعا "[199].

والقارئ لهذا النص يلحظ بأن وجوه تحسين الكلام من أجل تبيين الدلالة نتأتى إما عن طريق الاعتماد الكلي على (المدلول/ المعنى) أولا لذاته ومن أجل ذاته ثم (الدال/ اللفظ) ثانيا، وإما بفضل الارتكاز على (الدال/ اللفظ) أولا ثم يتبعه (المدلول/ المعنى) ثانيا، دون أن نغفل الصيغة التحسينية التي تطبع هذين الركنين اللذين يمدان أواصر الصلة بين طرفي ثنائية (اللفظ والمعنى/ الدال والمدلول) اللذين يسهمان بشكل ما في الجمع بين الشكل الصياغي والجوهر الدلالي للبنية النصية التي تضحى ذات تكثيف دلالي ينشط الفعل الانزياحي بدءا من محتوى السياق ومستوى البيان الدلالي وصولا إلى الدرجات الأسلوبية.

([199]) ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، ص 360، وينظر: جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القروييني المعروف بالخطيب القروييني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ص :192، وينظر أيضا: صيد آدم ثوييني: البلاغة العربية والمفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 1427 هـ - 2007 م، ص :309.

ووفق هذا المنحى يبقى فن الجماليات البنائية (البديع) مجملة للعمل الإبداعي من حيث صياغته وتركيبه – كما سلف الذكر – بل إنها موجة لمساراته البيانية والبنائية بكل تحولاتها الدلالية ذات الحضور الفاعل في العمل الفني، وكل هذا يتوقف على الإمكانات الصياغية وسرعة التحرك بين الدال/ اللفظ والمدلول/ المعنى، مع تحقيق التوازن بين الوحدات اللغوية المكونة للمنتج الذهني، والحرص على العلاقات الماثلة بين جزئياتها داخل محيط هذه الوحدات، وتبيان حركاتها داخل مبنى السياق، على أساس أن هذه الأمور كلها تعد – في اعتادنا – مطعمة للناتج الدلالي، ومجسدة للفعل التكثيفي فيه.

ولكي تكتمل الصورة حول فن الجماليات البنائية (البديع) علينا أن نستعرض موقف صاحب كتاب (البديع) "عبد الله بن المعتز" الذي يعد "السباق في الإشارة إلى ذلك العلم وهو يذكر في كتابه (البديع) الذي ألفه سنة 274 هـ - 887 م ردا على من زعموا أن الكتاب المعاصرين له لاسيما الجاحظ في لون بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس قد سقوا غيرهم في استعمال البديع في شعرهم"[200].

"فابن المعتز" يعد نواة فكرية وعلامة بارزة في الدرس البلاغي فهو بوضعه لمؤلفة (البديع) يحاول الرد على أولئك الذين زعموا بأن الشعراء السابق ذكرهم لهم الفضل في استحداث الصور البديعية التي استخدموها في إبداعاتهم الشعرية مصرحا بأن: "البديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها

([200]) صيد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، ص: 311.، وينظر: منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، ص: 13، وينظر أيضا عبد الله بن المعتز: البديع، تح : أغناطيوس كراتشوفسكي، ص: 1.

الشعراء، ونقاد المتأدبين، فأما العلماء باللغة والشعر القديم، فلا يعرفون هذا الاسم، ولا يدرون ما هو، وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد"[201].

وفي ضوء هذا النص الذي سقناه عن "ابن المعتز" نستطيع القول بأنه رائد في هذا المجال وفي وضعه لأسس فن الجماليات البنائية التي يستند عليها المبدع في بناء منتجه الذهني بغية تأدية الوظيفة الأسلوبية.

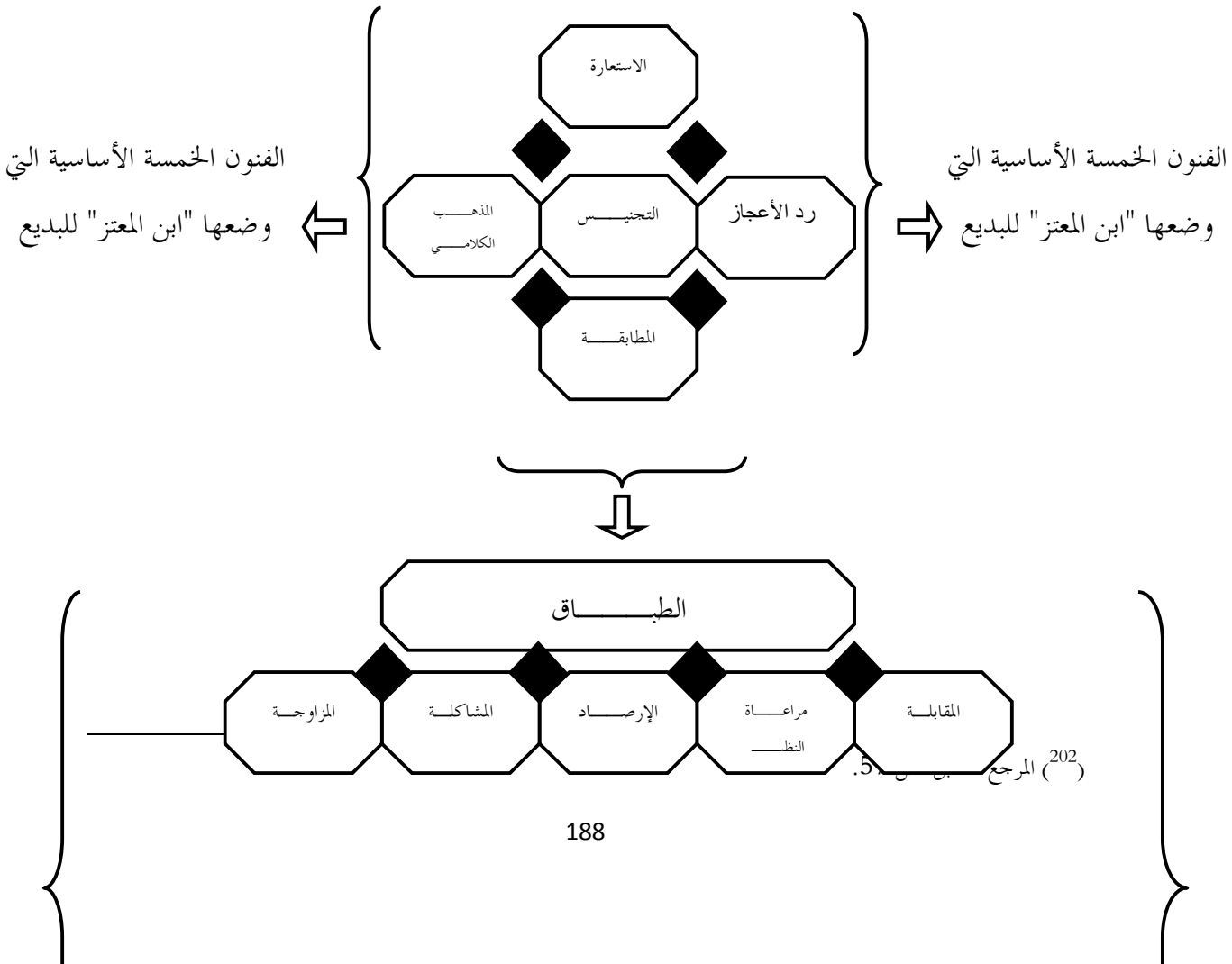
وفي إطار الكشف عن هوية النص الأسلوبية من خلال ثنائية (الدال/ والمدلول) (اللفظ/ المعنى) نعود مرة أخرى إلى الحديث عن ركني فن الجماليات البنائية (البديع) لأجل الإفادة منها، والوقوف على اسهاماتها في تحديد القيم الجمالية في الجوهر الإبداعي، كون المبدع يصوغ بنات أفكار منجزه الذهني في ضوء حيثيات هذين الركنين اللذين يجمعان بين الدال والمدلول في العملية التأسيسية لذاك المنجز، ومن الطبيعي أن نشير إلى أن هذين الركنين يبرزان في النص بوصفها يمثلان أشكالا تعبيرية يتم وفقهما تحسين الكلام وتقديم الدلالة وتأدية الوظيفة الجمالية الأسلوبية المصاحبة للعلاقة الماثلة بين الشحنة الفنية التي ينطوي عليها الدال وكذلك المدلول، مع مراعاة متطلبات الممارسة البلاغية من اهتمام بمقتضى الحال، وتوضيح الدلالة على المعنى المراد فهمه والحرص على الكيفية الاستعراضية والاستيعابية للبنى النصية... وما إلى ذلك شريطة العناية بحقيقة ثلاثية الدوائر البلاغية المتمثلة في دائرة فن التشكيل التعبيري (البيان) ودائرة فن الجماليات البنائية (البديع) – كما سلف الذكر – ودائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) – التي سنتناولها فيما سيأتي من الدراسة – وحسبنا أن نشير إلى أن فنون البديع التي قال بها "ابن المعتز"؛ إذ جعلها خمسة وهي الاستعارة والتجنيس والمطابقة ورد الإعجاز على ما نقدمه والمذهب الكلامي، منبها على أن تحديده لهذه الفنون بهذا الشكل كان "اختيارا من غير

(201) عبد الله بن المعتز: البديع، ص 5.

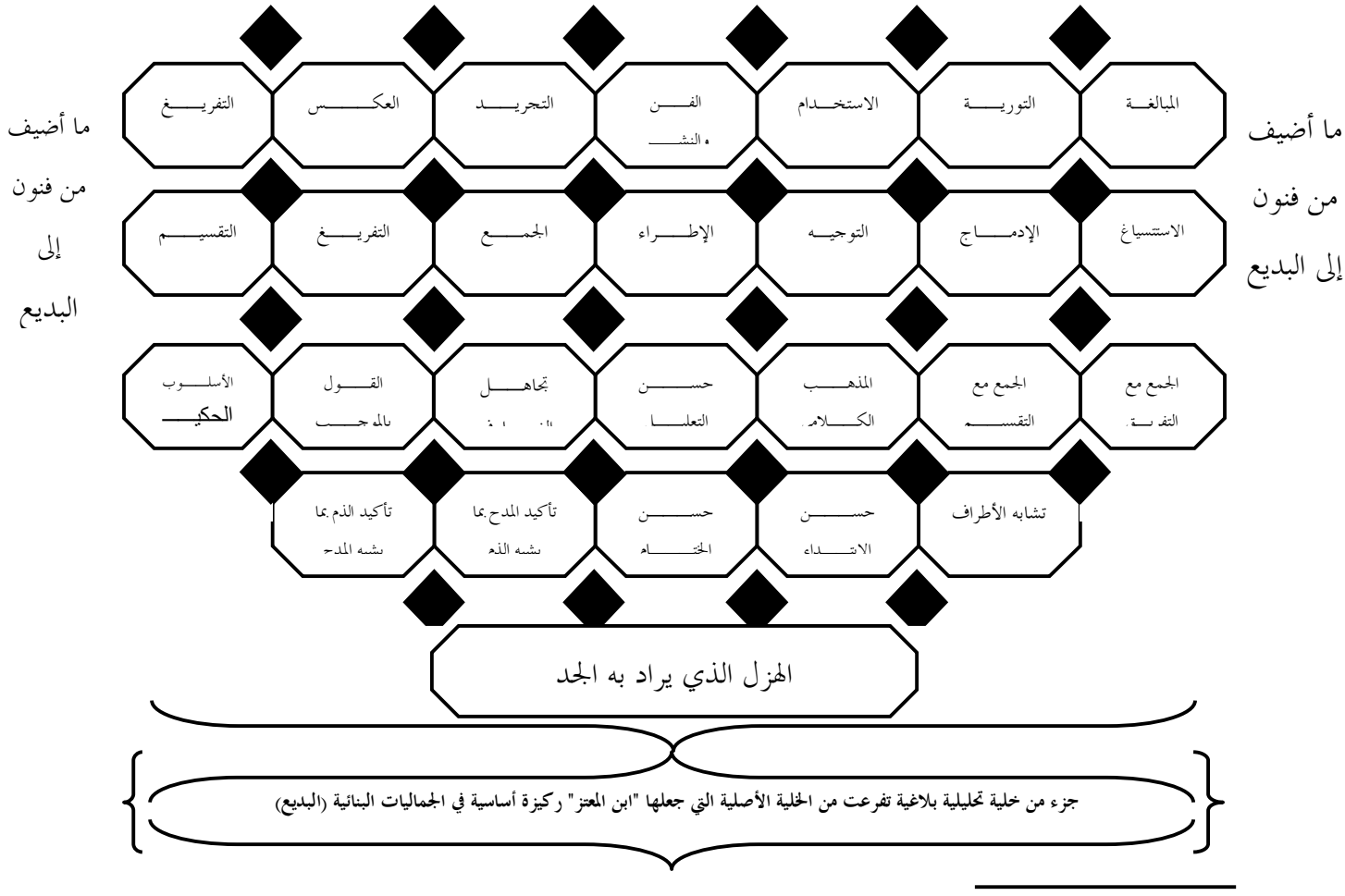
جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، فمن أحب أن يقتدي بنا ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل، ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع أو لم يأب رأينا فله اختياره"[202].

وحينما نحاول استخراج ما في هذا النص من دلالات نلحظ بأن صاحبه يحدد الفنون الخمسة الأساسية التي عدها محسنة للمنجز الذهني، وكان تحديده هذا نابعا من الوعي الكلي عنده لا عن جهل منه، مبيحا لغيره أن يستزيد محاسن أخرى إن كان راغبا في ذلك.

ومما يبدو لنا أن "ابن المعتز" قد تنبأ باتساع نطاق البديع إذ إضافة إلى ما ذكر فهناك محاسن جديدة استنبطها بعض المتفاعلين مع العمل الإبداعي وما يقتضيه من فنون تحسينية وذلك استجابة لمعطيات العصر.وسنحاول عرضها في المخطط التالي:



([202]) المرجع السابق ص 5.



◆ هذا الشكل الذي أخذ صفة المعين والملون باللون الأسود هو دلالة على النص

فهذه الخطاطة التي ذكرنا فيها بعض فنون البديع عند "ابن المعتز" تلخص لنا مدى إمكانية المبدع في إنتاجه للبنية النصية التي تتناول رؤية ذهنية محددة يوزعها وفق ألوان بديعية تتسم بالجمالية التركيبية التي ترافق المنظور البلاغي مع توفر الطاقة التوازنية للانزياحات التي يتضمنها القضاء النصي الموجه للقارئ الذي يرغب – من خلال تفاعله مع الوحدات اللغوية وباقي العناصر النصية – في الاستمتاع والإقناع.

وإذا ما انتقلنا إلى موقف "طه حسين" من فن الجماليات البنائية (البديع) عند "عبد الله بن المعتز" فإننا نجد أن "طه حسين" يقر بعدم الاطلاع على هذا المصنف (البديع) لكن ما وصل إليه ممن

تعرضوا له جعله يكون عنه صورة مبينا أن هذا المؤلف" ما هو إلا تعداد لأنواع البديع"[203] مذكرا بأن "ابن المعتز" قد "أحصى في كتابه ثمانية عشر نوعا من أنواع البديع، من يدرسها في كتاب معاصره قدامة بن جعفر وفي كتب الذين جاؤوا بعده، يلحظ فيها لا محالة أثرا بينا للفصل الثالث من كتابة (الخطابة) وبعبارة أدق القسم الأول من الفصل الثالث، وهو الذي يبحث في "العبارة""[204].

لعل المتفحص لهذا النص يظهر له بأن "طه حسين" يؤكد بأن "ابن المعتز" وبعض معاصريه كانوا متأثرين بالفكر اليوناني وبخاصة "أرسطو" في مصنفه (الخطابة)، مبرزا حقيقة مفادها أن كتاب (البديع) كان يحتوي نفس المادة والمضامين الفكرية التي وضعها "أرسطو" في مصنفه، وبخاصة القسم الأول من الفصل الثالث الذي يبحث في (العبارة).

والحالة هذه تجعلنا نقول بأن "طه حسين" ينبه على أن مادة فن الجماليات البنائية (البديع) التي زعم "ابن المعتز" بأنه أول من أصل لها وجعلها علما قائما بذاته فهي في تصوره – "طه حسين" – ما هي إلا امتصاص لما كان باديا للبلاغة اليونانية سواء أكان ذلك في علم البيان أم في علم البديع[*].

هذا بالنسبة لدائرة فن الجماليات البنائية (البديع) – التي تعد ثاني الدوائر البلاغية – وإذا ما ولينا وجوهنا شطر الدائرة البلاغية الثالثة – وفق ما تناوله "طه حسين" – فنجدها تتمثل في فن الصياغة التركيبية (المعاني) التي يجدر بنا أن نتناول حدها اللغوي – حد مصطلح المعاني – وذلك حتى نستوعب دلالتها الاصطلاحية.

([203]) طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول،القرن 2، ج 2 ،ص 485.

([204]) المصدر نفسه، ص 485 – 486.

([*]) ينظر المصدر السابق ، ص 486.

جاء في (لسان العرب) "لإبن منظور" في المادة اللغوية (ع، ن، ا): "قال الشيء أعنيه إذا كنت قاصدا له (...)، يقال: عنيت فلانا عينا أي قصدته، ومن تعني بقولك أي: من تقصد، وعناني أمرك: أي قصدني (...)، ومعنى كل شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره، (...) وعنيت بالقول كذا: أردت، ومعنى كل كلام ومعناه ومعنيته: مقصده، والاسم العناء، يقال: عرفت ذلك في معنى كلامه وفي معني "كلامه"[205].

فصاحب (لسان العرب) يذهب إلى أن مصطلح (المعنى) يحمل دلالة الصيرورة التي تدل على الفعل الانتقالي للشيء من حالة إلى أخرى، كما يعبر هذا المصطلح (المعنى) عن المقصد الذي يراد من الكلام.

أما في معجم "الزمخشري" الموسوم بـــ (أساس البلاغة) فإنه تناول مصطلح المعنى انطلاقا من المادة اللغوية (ع، ن، ن)، إذ قال :"عَنَّ لنا كذا عَنَنًا وهو مِعَنٌّ مِفَنٌّ ،عِرِّيضٌ ذُو فُنُونَ (...)عُنِيَ بكذا واعتني به وهـــــــو معـــــــني به،(...)وعنيت بكلامي كذا أي أردتـــــــــه وقصدته ومنـــــــــــــــه المَعْنِـــــــيُّ"[206]

فـــــــــــــــــــــــــ"الزمخشري" هنا جعل مصطلح (المعنى)حاملا للدلالات التالي : تعدد الفنون، القصد من الكلام وإيراده .

في حين ورد هذا المصطلح (المعنى) في (المعجم الوسيط)بدلالة : الإبداء والإظهار للأمر مع أيراد الكلام وتبيين القصد منه ،وهذا أمر متفق فيه مع صاحب (أساس البلاغة) إلا أن أصحاب

([205])أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف بابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ، مج 1 من حرف أ إلى حرف ج)، ص: 316.

([206])جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة ،ص:438،437

(المعجم الوسيط)أضافوا إلى ذلك جملة من الدلالات وهي: دلالة اللفظ ،والدلالات المستحسنة والمستساغة،وكذا تحديد علم من علوم البلاغة وهو علم المعاني الذي يكون فيه الاهتمام بالمعطيات الموقفية الواردة وفق مقتضيات الحال ،وفي هذا يقول أصحاب المعجم: "عنى الشيء به الأمرُ عَنْيًا :نزل، والشيء: أبداه وأظهره، وبالقول كذا: عَنْيً،وعِنَايَةً :أراده وقصده (...) المعنى: ما يدل عليه اللفظ، ج معان، والمعاني: ما للإنسان من الصفات المحمودة،يقال فلان حسن المعاني،وعلم المعاني: من علوم البلاغة: وهو علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال "[207].

هذا بالنسبة للمعنى اللغوي لمصطلح (المعنى) وإذا ما انتقلنا إلى تحديد الحد الاصطلاحي له فإننا نجد "الجاحظ" قد وضع مجموعة من المصطلحات تتداخل مع دلالة (المعنى) منها المغزى والعمود والغرض حيث قال: "إنه لا خير في كلام لا بدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزعت"[208].

ومما يبدو لنا أن "الجاحظ" في نصه هذا استخدم مصطلح (المعنى) بدلالة المقصد الذي يصل إليه المتفاعل مع البنى النصية فإذا فقدت هذه البنى الإفصاح عن المعنى والافتقار إلى المغزى، وكذا الانصراف عن العمود الذي يبتغيه المتكلم أو السامع – على حد سواء – والابتعاد عن الغرض المقصود يضحى الكلام أجوفا دون قيمة ولا غاية.

ولا جدال في أن هذا الفهم يجعلنا نقول بأن دائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) محور ارتكازها – في اعتقادنا – هو علم المعاني الذي تنكشف دلالته ووظيفته من اعتماده على ثنائية (اللفظ والمعنى)، بحيث يعد طرفاها معالم أساسية ينبني عليها هذا العلم، وتتشكل بفضلها الرسالة اللغوية

([207]) إبراهيم أنيس وآخرون : المعجم الوسيط، ج 2، ص:633.

(208) الجاحظ: البيان والتبيين، مج 1، ج 1، ص: 82.

المعالجة لقضايا معينة تحددها الصور اللفظية الدالة والمبرمجة في الدهن شريطة مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحة الدوال المعبر بها عن الرؤى والتصورات، وهي علم – علم المعاني – يجمع بين العملية التشكيلية للغة وكذا العملية الصياغية الفنية لصور الكلام المنجز.

ويكون قمين بنا أن نوضح ما توصلنا إليه من أمور متعلقة بعلم المعاني وذلك من قراءاتنا لبعض مصنفات الدارسين القدماء والمحدثين حيث أجمعوا بأن دائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) لها حضور عند معظمهم ونمثل لهم "بالجاحظ" البياني الكبير – كما وصفه "طه حسين" – الذي وضح بأن "المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة"[209].

وبهذا يكون المعنى عند "الجاحظ" قائما في داخل الذوات المتكلمة المنشئة لصورها الذهنية، فالمعنى عنده يزاوج بين الكائن واللاكائن أي الموجود والمعدوم لأن المعنى في حقيقة الأمر يكون مضمرا،مستورا خفيا ، بعيدا لا يظهر إلا عن طريق لفظ يكشف الستار عنه، بحيث يكون منبع المعنى الذات الداخلية المشتركة في تأسيسه مع الذهن، وهذا الاشتراك تنتج عنه نقل الصور الذهنية من واقعها الداخلي وإخراجها إلى الواقع الخارجي، وعلى الرغم من القيام بهذين الفعلين الاشتراكي والنقلي إلا أن المعاني تبقى معدومة ما لم تظهر في أصوات تؤدي الوظيفة المنوطة بها إلا إذا وردت في قوالب لغوية تكون دالة عنها.

ومن خلال هذا المنظور لا نجافي الصواب إذا ما قلنا بأن "الجاحظ" كانت له إسهامات في تحديد الإطار المفهومي لمصطلح (المعاني) منطلقا في ذلك من ثنائية (اللفظ والمعنى) – كما سلف

([209]) المرجع السابق، ص: 55.

الذكر – مبرزا بأن "المعاني مبسوطة إلى غير نهاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[210].

ومما يتراءى لنا أن "الجاحظ" كان ذا بصيرة فذة إذ نوه بأن حكم الألفاظ غير حكم المعاني لأن هذه الأخيرة معروفة عند الجميع والشيء الأهم في تصوره هو الكيفية التي تقدم بها هذه المدلولات وبعبارة أدق العملية الصياغية التركيبية لها التي يعود لها الفضل – في اعتقادنا – في تميز مبدع عن آخر، فالعمل الأدبي كثيرا ما يبين مكانة صاحبه المنتج له، المعتمد في إرساله لرسالته اللغوية على ثنائية (الدال والمدلول) التي يتفنن في تشكيل الوحدات اللغوية المكونة للبنية النصية ساعيا إلى تجسيد الفعل الصياغي التركيبي الذي يفسح له المجال لإعمال ذهنه ونقل بنات فكره وفق تكوينه الثقافي ومستواه الفكري اللذان يمكنانه من إخراجها من عالمها الخاص بها واضعا إياها بطريقة فنية في عالمه هو فيمنحها دلالة معينة.

ومما يتضح لنا أن المبدع كلما أتقن العملية الصياغية التركيبية المستندة على (علم المعاني) – واضعا حسبانه الدائرتين البلاغيتين اللتين سبق ذكرهما – كلما كانت له الأفضلية والتفرد في إخراج المنجز الذهني.

وفي هذا السياق نرى بأن المنشئ للبناء النصي تكون مهمته متمثلة في الأداء الأمثل للعملية الصياغية التركيبية بواسطة مراعاة الوظيفة الفنية التي يقوم على أساسها الفعل البنائي ككل، المستوجب للعناية بالمستوى النظمي في أبعد مساراته، مع تبيان مادته القيمية، وكذا الرغبة في تحقيق مركزية الأداء للفعل الدلالي وهو يمارس فعله الوظيفي.

([210]) المرجع السابق، ص: 56.

والحالة هذه تجعلنا نشير إلى أن هناك الكثير من الدارسين تحدثوا أيضا عن (علم المعاني) أمثال "عبد القاهر الجرجاني" الذي حاول وضع قواعد تحكم هذا العلم مرتكزا عليها في تأسيسه لنظرية النظم التي دعا فيها إلى توخي المعاني قائلا: "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج فيها حال الباني يضع بيمينه ها هنا في حال ما يضع بيساره هناك"[211].

"فعبد القاهر الجرجاني" في نصه هذا يعود إلى ضرورة توخي المعاني في أثناء ممارسة العملية التشكيلية للبنية النصية القائمة على إتقان الفعل الصياغي التركيبي الذي يضم أجزاء الكلام، ويدخل بعضه في بعض، مكونا إياه في نسيج فني دال يصعب على المتفاعل معه استلال خيط واحد منه، كون هذه الأجزاء – في رأينا – تحوي خلايا ذاتية تتحد فيما بينها لتؤدي وظائف جمالية يكشف عنها السياق التركيبي للمنجز الذهني للوقوف على ما تملكه من قدرة على الإمتاع والإقناع، تفصح عنها السياقات – كما وضحنا – والنظم الصيغية التركيبية، بمعونة القرائن، وذلك وفق ما تقتضيه العملية الصياغية الأسلوبية، التي تلمس – من قبل المحتك بها – من خلال الفعل الصياغي الذي تتشكل في غضونه التراكيب الوافية بمعاني الكلام التي تعد " المعاني بمثابة الصور الذهنية من حيث إنه وضع بإزائها الألفاظ والصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنه تقصد باللفظ سميت معنى، ومن حيث أنه تحصل من اللفظ في العقل سميت مفهوما، ومن حيث أنه مقول في جواب ما هو سميت ماهية، ومن حيث ثبوته في الخارج سميت حقيقة، من حيث امتيازه عن الأغيار سميت هوية"[212].

([211]) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 87.

([212]) الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: التعريفات وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1412 هـ - 2000 م، ص 218.

نستشف من خلال الوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص بأن فن الصياغة التركيبية (المعاني) توحي لنا بدلالة الصور الذهنية الحاصلة في العقل والتي يتم إخراجها وصياغتها على شكل بنية نصية – كما سبق ذكره – فإذا وضعت للدلالة على الدال فهي هنا تعد دلالة، أما إذا تولدت من الدال الحاصل في الذهن فهنا يطلق عليها مصطلح المفهوم المحيط بدلالة المصطلح ككل – مهما كان نوع المصطلح – في حين إذا ورد هذا المعنى كاستجابة لتداعيات جواب معين عن سؤال محدد يأتي بمثابة الماهية التي نبين حيثيات الشيء وتقرب صورته للمتفاعل معها، بينما إذا استخدم ذلك اللفظ استخداما دلاليا داخليا ويتم نقله إلى فضائه الخارجي عن طريق تحقيق ثبوته الدلالي الخارجي المساوي لثبوته الدلالي الداخلي فهنا يمكن أن يطلق عليه مصطلح الحقيقة، وإذا كان توظيفه مجسدا لنفرد مستخدمه وتميزه عن الآخرين فهنا يسمى هوية لأنه يضمن لهذا المبدع أو ذاك بصمة فنية يمكنه من استحداث معيار جمالي ذا علاقة بالذات الفردية التي تستعمله، ومن ثم يتولد منها عمل فني ذاتي، إذ لكل مبدع منهج خاص يسير على هداه في وضعه لأعماله الأدبية التي يتمايز بها عن غيره من المبدعين، ويقدر ما يملكه هذا المبدع من كفاءة إبداعه التي يضع في إطارها معاني نصه الأدبي بقدر ما يحتل موقعا متميزا بين أقرانه من المبدعين، إذ كلما كانت لمؤسس المنجز الذهني مهارة في انتقاء الدوال وتركيبها تركيبا فنيا معبرا عن المدلولات مع مراعاة حسن الصياغة تحققت ثنائية الفهم والإفهام للمتلقي وكذا ثنائية (الامتناع والإقناع) وفي هذا الصدد نشير إلى أنه كلما "حصلت الملكة التامة في تركيب الألفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ومراعاة التأليف الذي يطيق الكلام على مقتضى الحال بلغ المتكلم حينئذ الغاية من إقادة مقصوده لسامع وهذا هو معنى البلاغة"[213].

([213]) عبد الرحمن ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ – 2005 م، ص: 488.

وطبقا لما جاء في هذا النص نخلص إلى أن العملية الصياغية التركيبية (المعني) تسهم بشكل ملفت للإنتباه في توجيه البنى النصية في الحقل الأسلوبي البلاغي انطلاقا من مد الجسور بين الدوال والمدلولات، وتكوين الوحدات اللغوية التي تظهر للقارئ قيمتها الفنية في قدرتها الإبداعية داخل المنظومة السياقية المرافقة للمنتج الصياغي، بالإضافة إلى حسن التأليف بين عناصر تلك البنى بغية التعبير عن المقصود، دون تجاهل المتكلم لمقتضى الحال؛ إذ الدلالة – في تصورنا – تختلف باختلاف الأحوال.

وفي ظل هذا التوجه من الفهم نشير إلى أنه كلما اهتم منشئ الكلام بهذه الأمور كلها في أثناء صياغته لمنجزه الذهني كلما بلغ الغاية من توصيل مقصوده للمتلقي الذي يعد شريكا له في الفعل الإنجازي للعمل الأدبي، وكلما كان له ذلك كانت له البلاغة التي لا تستغني في أي حال من الأحوال عن ثنائية (الدال والمدلول)؛ بحيث "لكل معنى لابد أن تكتنفه أحوال تخصه، فيجب أن تعتبر تلك الأحوال من تأدية المقصود لأنها صفاته، وتلك الأحوال في جميع الألسن أكثر ما يدل عليها بأحوال وكيفيات في تراكيب الألفاظ وتأليفها من تقديم أو تأخير أو حذف أو حركة إعراب، وقد يدل عليها بالحروف غير المستقلة، ولذلك تفاوتت طبقات الكلام في اللسان العربي بحسب تفاوت الدلالة على تلك الكيفيات (...) فكان الكلام العربي لذلك أوجز وأقل ألفاظا وعبارة عن جميع الألسن"[214].

وبناء على ما جاء في هذا النص يتبين لنا بأن المنجز الذهني لابد أن يكون مراعيا الحال من حيث تمثله لمستويات التشكيل اللغوي – اللساني – والعملية الصياغية التركيبية لأشكال الكلام المنجز

([214]) المرجع نفسه ، ص 449.

وكيفيات تآليفها من تقديم أو تأخير أو حذف أو حركة إعراب... وما إلى ذلك، من المباحث المشكلة لعلم المعاني والتي اصطلح عليها بمصطلح الخصائص الأسلوبية(*).

ومما لا ريب فيه أن هذه الدائرة البلاغية الثالثة – دائرة فن الصياغة (المعاني) – تؤدي دورا فعالا في تقديم النص شريطة تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال ، وتبقى القيمة الجمالية للدوال لا تدرك إلا في أثناء تأديتها لفعاليتها في منظومة العملية التركيبية لها وللوحدات اللغوية، وهكذا يهتم علم المعاني "بالوقوف على جماليات التراكيب وحركة خلايا المفردات داخل محيطها"(215) حيث تنعكس هذه الجماليات وتلك الحركة في البناء الكلي للنص الأدبي الذي يتكئ على العلاقة بين الدوال والمدلولات وكل مستلزمات الفعل التواصلي بغية تقديم الدلالة القائمة على الاستنتاج الذهني والإدراك التصوري.

وفي ثنايا هذا التوجه نجد "طه حسين" في إطار ثنائية (اللفظ والمعنى) (الدال والمدلول) منبها إلى أنه لا يمكن الفصل بين طرفي هذه الثنائية، فهو في هذا الصدد يقول: "ولكننا لا نعرف المعاني المجردة التي لم تتخذ ثيابها من الألفاظ، ولا نعرف الألفاظ الفارغة التي تنتظر المعنى لتلبسها، وإنما تعرف الألفاظ والمعاني ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن تفترق، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل المعاني المجردة دون ما يدل عليها من لفظ أو صورة أو رمز، وما أعلم أننا نستطيع أن نتبادل الألفاظ الجوف التي لا تدل على شيء فليس ذلك من شأن العقلاء وإنما هو شيء قد يعرض للمحمومين والمجانين"(216).

(*) ينظر: عد العزيز عتيق: في البلاغة العربية: علم البيان، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص 8.

(215) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان ط 1، 1422 هـ - 2002 م، ص 230.

(216) طه حسين: خصام ونقد، ص: 87 - 88.

وحينما نحاول استخراج ما في هذا النص من دلالات تعبر عن موقف "طه حسين" من دائرة فن الصياغة التركيبية (علم المعاني) فإننا نجده يجسد عمق الصلة بين طرفي ثنائية (الدال والمدلول) بغية كشف تلازمية العناصر النصية المشكلة للدلالة الوضعية التي تعتقد بأنها لا تكتمل إلا بتضافر تلك العناصر، وهذا يضفي على الدلالة سمات فنية أشمل من سمات الأجزاء التي تتكون منها البنية النصية، حيث نلحظ بأن هذه الأخيرة ما هي إلا بنية فاعلة (إيجابية) بفضل توحد الدال مع المدلول، إذ المنجز الذهني – وفق ما يراه "طه حسين" – لا يمكن وضعه بمعزل عن هذه الثنائية المتكونة من الدال بوصفه وحدة صوتية أو شبكة من الحروف الإشارية، وكذا المدلول بوصفه معبر عن الرؤية والمفهوم؛ بحيث يسهم كل من الدال والمدلول في حدوث الممارسة الفعلية للعملية التشكيلية للبنية النصية، مع تحقيق فعالية نظامها المتكامل، وهذا ما حاول "طه حسين" أن يثبته لنا من خلال توظيفه للعبارة التالية " إنما نعرف الألفاظ والمعاني ممتزجة متحدة لا تستطيع أن تنفصل ولا أن نفترق"، وهذا التوظيف – في تصورنا – جاء نتيجة لوعيه التام – الذي لا يساوره أدنى شك – بأنهما يمثلان وجهين لعملة واحدة، وأن إدراك حقيقة الدال لا ينفصل عن إدراك فحوى المدلول، إن هناك علاقة وثيقة بين مادة الوعي الدلالي وكذا مادة الوعي المدلولي دون أن يغفل – "طه حسين" الذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيء هذه العملية، وبهذا لم تعد الصلة بين الدال والمدلول مجرد وسيلة مكونة للمنجز الذهني، بل تعدته إلى أبعد من ذلك حيث أصبحت هي الأساس الفاعل المنتج للبنى النصية الدالة بواسطتها، والمؤدية إلى تجسيد الدائرة الثالثة من الدوائر البلاغية المتمثلة في دائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) التي يتولد عنها الجمال الفني.

ومن خلال هذا المنظور نستعين بما أورده "طه حسين" حول الناتج عن تشابك اللفظ والمعنى/ الدال والمدلول، مبينا بأن هنالك علاقة تجاذبية بين هذين الطرفين، إذ أشار إلى أن "صورة الأدب

ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد إذا شئت، وأضف إليهما عنصرا ثالثا إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع، وهذا العنصر يلزمهما لزوما لا فكاك منه وهو عنصر الجمال (...) حيثما وجد الجمال في الكلام كان الأدب، وحيثما خلا الكلام من هذا الجمال كان ما شئت أن يكون"[217].

ووفق هذا التصور نلحظ بأن "طه حسين" حاول أن يبين لنا بأن تجسيد المنتج الذهني للوظيفة المنوطة به لا تتم إلا باعتماده على ثلاثة عناصر، حددها في الأدب ومادته، وكذلك عنصر الفن الجمالي الذي يلازم العنصرين الأولين – الأدب (من لفظ ومعنى)، ومادته (مضمونه) –

وبناء على هذا المفهوم ننبه بأن دائرة فن الصياغة التركيبية (المعاني) عند "طه حسين" تتشابك في حقيقة أمرها مع الدوال تشابكا تلازميا تتولد عنه الفنية الجمالية، كون البنية النصية – في رأيه – تخضع لضوابط محددة تحرص تلك الدائرة البلاغية – دائرة فن الصياغة التركيبية – على الالتزام بها، وليس من حق الحقل البلاغي أن يتجاوزها على مستوى الصياغة الفنية، وذلك حتى لا يؤدي هذا التجاوز إلى إحداث أي خلل في معمارية المنجز الكلامي المرتكز على آلية معينة ووظائف مخصوصة، وكأننا بالآلية الأسلوبية تتحرك تركيبيا على محاور الإنتاجية بغية تتبع دينامية الجمال الفني القائم على تحريك فحوى المستوى الشكلي في غضون المستوى الأسلوبي معالجا للبياضات التعبيرية بين الفعل الصياغي التركيبي الجملي والفعل القرائي التفكيكي والبنائي.

وفي ظل هذا المنحى نجد أنفسنا مدفوعين إلى وضع تصور بياني نوجز فيه العلاقة العلائقية الماثلة بين الدوائر البلاغية الثلاثة، ومدى أهميتها في تجميل البنية النصية وإنتاج الدلالة الأدبية، بحيث تتم وفقهما ممارسة النشاطين الصياغي والدلالي داخل بنى التركيب بشكل واسع.

([217]) المصدر السابق، ص: 88، 89.

الجمال
الصاغة
الدال
المدلول
الصاغة
الأفكار
بنات
علاقة تجاذبية
مفتاح الرسم
تحديد الدوائر الثلاثة
المربع (أ، ب، ج، د):
النص الذي يتداخل فيه الدوائر
الثلاثة كلها لتؤسس هيكلها.
نقاط التلاقي بين الدوائر
الثلاثة.
مركز كل دائرة.
علوم البلاغة.
أركان البيان الأساسية عن ك من
"الجاحظ" و"طه حسين"
صحة
الكلام
الكلام
الكلام
التناسق

مما يظهر لنا أن هذه الترسيمة تحدد كيفية حدوث عملية التشاكل بين الدوائر البلاغية الثلاثة التي تؤدي دورا هاما في وضع المركب النصي استنادا على مؤشر حركة الدلالة، مع الحرص على مقياس الفن الصياغي، وذلك لغرض إنتاج دلالة أدبية متميزة، تكون مرتبطة بنظام التحولات البنائية التي في ضوئها يتم تقديم تولداتها الدلالية المركزة والمكثفة في بنية النص المرسلة في قالب فني دلالي إلى المتلقي (المرسل إليه).

وحسبنا أن نشير إلى أن العرب كانوا كغيرهم من الأمم الأخرى قد استجابوا للتطور الاجتماعي الذي أدى بدوره إلى التطور اللغوي – كما سلف الذكر –، وكان "لطه حسين" موقف محدد من الفكر البلاغي عند العرب، وقد حاولنا في هذا الفصل الوقوف عنده في أثناء إبرازه توضيحه للظواهر البلاغية والتقنيات العروضية المستخدمة في البنية النصية الشعرية وكيفية تجسيدها للنظم الكلامية التي ينطوي تركيبها على بعض التحولات التي تفرضها طبيعة اللغة ذاتها مسهمة بذلك في تشكيل مركب تعبيري يحيط بالدلالة في صورة بلاغية، ومن ثم نجد "طه حسين" قد نبه – كغيره من الدارسين – إلى أركان البيان الأربعة – التي سبقت الإشارة إليها – لما لها من تأثير في وضع المنجز الذهني، بالإضافة إلى الدوائر البلاغية الثلاثة التي يعتمد عليها المبدع في إحداث العملية التشكيلية للبنية النصية.

الفـــصل الخامس

المسار التاريخي والإبداعي لـــ"طه حسين"

أولا :السيرة الذاتية والفكرية لـــ"طه حسين"

ثانيا:قراءة في مضمون الكتب الخمسة موضوع الدراسة

1) **الكتاب الأول(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري)**
2) **الكتاب الثاني (حديث الأربعاء)**
3) **الكتاب الثالث (الأيام)**
4) **الكتاب الرابع (على هامش السيرة)**
5) **الكتاب الخامس (مع أبي العلاء في سجنه)**

إذا كنا نؤمن بأن المعرفة الإنسانية عبارة عن شبكة من الأنظمة المعرفية، فإننا نستطيع القول بأنها تمثل فضاء جامعا لشحنات فكرية تعدد مؤسسوها ولنشر إلى أحدهم وهو "طه حسين" الذي يعد – في رأينا – أسطورة من أساطير الفكر العربي الحديث

؛كونه كان رائدا في كثير من فنونه، بحيث كتب في الشعر ،القصة، المقالة، والمترجمات ، كما أرخ للأدب قديمه وحديثه، فهو "رجل متعدد المواهب، كثير الجوانب، غزير العطاء"[218].

فمن الواضح أن هذا المفكر قد أنتج إنتاجا فكريا وأدبيا غزيرا وكان له نشاطه الواسع على مختلف الأصعدة، مستفيدا من زاده المعرفي الذي اشتمل على إتقانه لعلوم اللغة وآدابها، كما ألم فيه بعلوم الفلسفة والدين، فهو "وحتى يومنا هذا لا يزال سؤالا مشرعا في وجه كل الإجابات الجاهزة المنجزة الثابتة للعقل العربي الذي يلوك بطمأنينة وسكينة ما تواضع عليه الماضي وما ألفه الحاضر"[219].

وما دمنا نتحدث عن شخصية "طه حسين" بوصفه مسهما في بناء النسيج الثقافي العربي إسهاما لا ينبغي إغفاله فنرى بأنه يتوجب علينا أن نسلط الضوء على سيرته الذاتية ومدى اتصالها بإنتاجه الإبداعي ولا سيما ما يتعلق بفكره البلاغي (موضوع البحث) .

أولا : السيرة الذاتية والفكرية لـــ "طه حسين":

([218]) حسين نصار: دراسات حول طه حسين، دار اقرأ للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ، 1983م، ص: 06.

([219])عبد الرزاق عبد: طه حسين العقل والدين، بحث في مشكلة المنهج، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1995م، ص: 14.

لحياة "طه حسين" بصمة بينة في مؤلفاته الإبداعية فهي تعبر عن وجدانه المتصل روحيا بوجدان الشارع الشعبي المصري، ويعد هذا في تصورنا مظهرا من مظاهر شخصيته المحيرة للمتفاعل معها.

لقد مرت حياة "طه حسين" بمراحل تاريخية هامة جدا سنحاول تناول أهمها عبر تحديد مجموعة من التواريخ الموضحة لسيرته الذاتية التي في –نظرنا– لا تمثل مسارا حياتيا لمفكرنا فحسب؛ بل تتجاوزه إلى تصوير ممكنات لحظية زمنية تجعل كوامن المتفاعل معها تنطوي على استعدادات معقلنة تتناسج مع الكيان الاجتماعي الملموس.

ولد "طه حسين" في 14 نوفمبر 1889 م في عزبة الكيلو التي تبعد عن "مغاغة" بمحافظة المنيا بالصعيد الأوسط بكيلو متر واحد، وكان ذلك في أسرة فقيرة كثيرة العدد، حيث كان والده "حسين علي" موظفا في شركة السكر ويتقاضى أجرا زهيدا ينفقه على ثلاثة عشر ابنا، وكان "طه حسين" سابعهم.

و اختلف الدارسون في إصابته بعاهة فقدان البصر، فمنهم من رأى بأن ذلك كان في السنة الثالثة من عمره، بينما ذهب البعض الآخر على أنه فقده في سن السادسة، وذلك بسبب مرض الرمد وإحضار حلاق الصحة لمعالجته نتيجة للجهل والإهمال.

وكانت لهذه الحادثة انعكاسا على ذاتيته، جعلته يحد من حركاته، ويفضل الوحدة والعزلة، وقد سجل لنا ذلك في مواقف عدة من كتابه (الأيام)، نذكر منها الموقف

الطفولي البريء الذي ترتبت عليه آثار بعيدة الغور في حياته، إذ كان الطفل جالسا مع والديه وإخوته إلى طاولة العشاء، فغمس اللقمة بكلتا يديه في الطبق المشترك – بدلا من استخدام اليد اليمنى كعادته – ثم رفعها إلى فمه "فأما إخوته فأغرقوا في الضحك، فأما أمه فأجهشت بالبكاء، وأما أبوه فقال في صوت هادئ حزين: ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بني... وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته"[220].

حادثة كهذه وسط أسرته كان لها وقعها على المسار الطفولي "لطه حسين" وكذلك بناء شخصيته، إذ جعلته يأخذ بألوان القوة والشدة في حياته الأسرية أو الاجتماعية، ودفعه هذا إلى حرمان نفسه من بعض أنواع الطعام وخاصة تلك التي تستخدم فيها الملاعق[221]لأنه كان يعرف أنه لا يحسن استخدامها، ومن ثم سيعاني من ضحك إخوته، وحزن أمه، وانتقاد والده له.

كما أن فقدانه لملكة البصر أدى به إلى حرمان نفسه من كثير من ألوان اللعب، والاحتراس في تصرفاته وسلوكه، فكان يشارك إخوته اللعب لكن لا بيده، بل بعقله، فعن أخذه لحظة من أصناف اللعب نجده حبب إليه الاستماع إلى الأحاديث والقصص التي

([220]) طه حسين: الأيام (المجموعة الكاملة) ، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (دط)،1980 ، مج1،ج1، ص: 22،23.

([221]) ينظر المصدر نفسه، مج1، ج1، ص: 23.

كانت تروى من قبل زوار أبيه من الرجال أو زوار أمه من النساء[222] ، وهذا الأمر أفاده كثيرا في تنمية ملكته الإبداعية ,فثرت مجرى حياته.

والملفت للانتباه أن فقدانه للبصر لم يجعله رافضا للحياة أو عازفا عنها، بل أكسبته روح التحدي، وقوة الشكيمة، والجرأة في التعامل مع الأمور، والمواقف المتباينة التي تصادفه في حياته اليومية، وفي سن التاسعة من عمره أنعم عليه الخالق عز وجل بحفظ القرآن الكريم الذي نجده أيضا قد تحدى فيه ذاته حتى حقق هذا الهدف، إذ أخذ نفسه بالشدة والقسوة يوم أن فشل أمام والده وصديقيه في قراءة بعض آيات الذكر الحكيم بعد أن بلغ والده من قبل شيخ الكتاب –والمعروف بلقب سيدنا_ بأنه قد حفظ القرآن، فعندئذ طلب منه والده أن يقرأ سورة الشعراء فلم يتمكن من ذلك، فلجأ الأب المتباهي بابنه إلى تغيير السورة عله يتشرف بهذا الابن فدعاه إلى قراءة سورة النمل فلم يكن موقفه هذه المرة بأحسن من السابقة أيضا، فطلب إليه أن يقرأ سورة القصص فلم يفلح أيضا، وهنا قال له والده:"قم، فقد كنت أحسب أنك حفظت القرآن"[223].

هذه الحادثة أحزنته كثيرا لدرجة أنه دخل مع ذاته في صراع داخلي وخاض معها ثورة داخلية خرج منها بتقوية ظاهرة التحدي عنده والتي تجلت لنا هنا في حفظه للقرآن الكريم وكـــأننا به يعاقب نفسه بنفسه بدل عقاب والده له.

([222]) المصدر نفسه، مج1، ج1، ص: 27.

([223]) المصدر السابق، مج1، ج1، ص: 41.

والجدير بالذكر أن والد "طه حسين" على الرغم من كونه ليس ميسور الحال إلا أنه كان محبا للعلم والمعرفة والدليل على ذلك إرساله لولديه إلى القاهرة قصد مواصلة تعليمهما، حيث كان طموحا وفضله كبير على أبنائه وبخاصة "طه حسين" الذي أصيب بتلك الآفة التي وصفها في كتابه (الأيام) "الآفة التي كانت أشبه شيء بالشيطان الماكر المسرف في الدهاء الذي يمكن للإنسان في بعض الأحيان الانحناء والإثناء بين وقت ووقت (...) فيصيبه ببعض الأذى وينثني عنه كأنه لم يعرض له بمكروه بعد أن يكون قد أصاب من قلبه موضع الحس الدقيق والشعور الرقيق، وفتح له بابا من أبواب العذاب الخفي الأليم"[224].

فالوالد على الرغم من إصابة ولده بهذه الآفة إلا أنه لم يقتنع بالاكتفاء بتحفيظه القرآن الكريم في القرية و تعليم الفقه –ولو فعل لما عاتبه أحد ولا سيما إذا تم الانطلاق من ظروفه الاجتماعية- ولكنه وبدلا من ذلك تحدى تلك الظروف وصمم على أن يبعث به إلى الأزهر راجيا أن يكون علما من أعلامه البارزين وعالما من علمائه الذين ذاع صيتهم آنذاك.

وبفضل تصميم الوالد وتشجيعه لابنه تمكن "طه حسين" من تحقيق أمنيته المتمثلة في الالتحاق بالأزهر، كونه مهدا للعلم الذي لابد من الاغتراف من ينبوعه، ولهذا أرسله

([224]) المصدر السابق، مج1، ج1، ص: 562.

* ينظر المصدر نفسه ، مج1، ج1، ص:189.

** ينظر المصدر نفسه، مج1، ج1، ص:190.

والده في بداية القرن العشرين، وتحديدا في سنة 1902، ومما شجعه على ذلك وجود أخيه "أحمد" الذي أرسله من قبل لمواصلة تعليمه، فعاش الأخوان معا في غرفة واحدة بسيطة، والمتأمل فيما كتبه "طه حسين" في كتابه "الأيام" واصفا هذه الحالة في تلك الفترة التي بين لنا فيها كيف كان يعيش على هامش مجتمع أخيه التعليمي – وبخاصة قبيل العصر بقليل بحيث كان يستقر في مجلسه من الغرفة لان أخاه كان ينصرف عنه فيذهب إلى غرفة أخرى من غرفات الربع عند أحد أصدقائه* المتكون من أصدقائه، الذين كانوا يجتمعون ويتدارسون فنون الأدب التي كانوا يتلقونها من قبل أساتذتهم ولا سيما الشيخ "محمد عبده"** بوصفه أحد المجددين في الفكر آنذاك، و من بين الشخصيات الفكرية التي رغب "طه حسين" في حضور مجالسها الأدبية، وحضر له محاضرتين فقط وبخاصة في سنة 1905- ومن ثم كان "طه حسين" يتمنى لو يسمح له أخوه بحضور هذا المجلس والاشتراك في إرسال واستقبال المعلومات والاستمتاع بها في هذا المجلس "من لذة العقل والجسم معا"[225] ويحدثنا "طه حسين" عن نفسه بأنه لا يستطيع أن يطلب من أخيه الإذن بالحضور حتى لا يقابل طلبه هذا بالرفض، ويتألم هو لذلك، ويضاعف من حزنه انه لا يستطيع الانتقال من مكانه والقيام ببعض الخطوات التي تجعله قريبا من سماع الأصوات إلا انه يجهل الطريق إلى الباب، بل مخافة اكتشاف أخيه للأمر وتأنيبه أو توبيخه له* فالأفضل أن يلتزم بمجلسه مغالبا نفسه آخذا إياها بالقوة والشدة.

([225])المصدر السابق، مج1، ج1، ص: 191.

* ينظر: المصدر نفسه، مج1، ج2، ص: 192.

ونستشف من هذا الموقف نوعا من المعارك الدائمة "لطه حسين" مع نفسه التي يعرضها –في كل مرة- لنوع من التعذيب، ولون من القسوة، وصنف من المواجهة التي جعلته يستفيد منها فيما بعد من مساره الحياتي والعلمي والعملي.

وتشاء الأقدار أن يجتاز "طه حسين" امتحان القبول بالجامع الأزهر، وكان له الفوز بالانتساب إليه بعد أن طلبت إليه اللجنة المكلفة بالاختبار أن يقرا سورة الكهف فلم يكد يمضي في الآيات الأولى منها حتى طلب إليه أن يقرأ سورة العنكبوت فلم يكد أن يمضي منها حتى قال له احد الممتحنين: " انصرف يا أعمى فتح الله عليك"[226].

على الرغم من نجاح "طه حسين" في هذا الامتحان إلا أنه مقارنة بامتحان والده في القرية وجد بأن والده كان أكثر جدية وأكثر رفقا به من أعضاء هذه اللجنة الذين دفعوه إلى السخط عليهم وعلى طريقة إجرائهم للامتحان الذي احتقره*، مستغربا تصرفهم هذا، وفي هذه السن المبكرة التي لا يتجاوز فيها "الثالثة عشر من عمره"[227] برزت لديه ظاهرة الشك في نزاهة وأمانة الممتحنين، ومع هذا نلحظ بأن بعض الأساتذة الذين تتلمذوا على أيديهم أسهموا مساهمة فعالة في تكوين "طه حسين" وغرس بذور اليقظة والتفطن، فتمكن من المزاوجة بين ما كان يلقى عليه من دروس في مختلف الحقول

([226]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 278.

* ينظر: المصدر نفسه، مج1، ج2، ص: 278.

([227]) المصدر نفسه، مج1، ج2، ص: 280.

المعرفية، وبين الأحداث التي كانت تعج بها القاهرة على مختلف الأصعدة، كل هذا أدى إلى إنماء ظاهرة التمرد على ذاته وعلى مجتمعه.

ومع حلول فترة الإجازة الصيفية عاد الطالب إلى قريته وفي جعبته تجارب ومعارف جديدة، حاول أن يطبقها على أهله ومجتمعه الريفي، ملفتا أنظارهم إليه بعد أن كان في نظرهم صبيا ضئيل الشأن وبتمرده هذا استطاع تغيير رأي الناس فيه.

والملاحظ أن ثورته وتمرده على مجتمعه بعد عودته من الأزهر الذي كان في البداية يحضر فيه دروس المبتدئين لمدة ثلاث سنوات- كان مع شيخ الكتاب الذي سمعه يتحدث مع أمه في بعض تمجيده لحفظه القرآن فأنكر عليه حديثه ورد عليه قوله دون أن يتحرج من التلفظ بعبارة جارحة للشيخ معلقا على حديثه قائلا له "هذا كلام فارغ"[228]، فغضب الشيخ وزعم أن "طه حسين" امتاز بحسن الخلق حينما كان في القرية، لكنه فقدها بعد انتقاله إلى القاهرة واحتكاكه بأهلها.

يواصل "طه حسين" في تمرده، وثورته على غيره دون أن ينظر إلى أواصر الصلة والقرابة، ولنا في انتقاده لوالده حينما كان يقرأ (دلائل الخيرات) دليل على ذلك، بحيث علق عليه قائلا لإخوته "إن قراءة الدلائل عبث لا غنى عنه" ولما سمعه والده قال له في ازدراء: "ما أنت وذاك! هذا ما تعلمته في الأزهر؟" فأجاب الصبي والده: "نعم، وتعلمت في الأزهر أن كثيرا مما تقرؤه في هذا الكتاب يضر ولا ينفع، فما ينبغي أن يتوسل إنسان

([228]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 304.

بالأنبياء ولا الأولياء، وما ينبغي أن يكون بين الله وبين الناس واسطة وإنما هذا لون من ألوان الوثنية"[229].

فظاهرة التمرد عنده طعمت لديه روح الجرأة التي تكون أحيانا جارحة لشخصية الذات التي تتفاعل معها ويحتم بتوجهاتها السلوكية أو الفكرية بيد أن "طه حسين" كان ينطلق من اقتناعاته الذاتية، ورؤيته المنطقية، وكان ذلك نتيجة للحرية التي منحها له والده في صغره التي التقت مع صفقة التحدي والتي جبل عليها.

ويتجاوز تمرده وثورته حدود الحيز الأسري إلى الحيز المجتمعي، بحيث ينتقد رئيس فقهاء المدينة، وقاضي المحكمة الشرعية وكاتبها... وغيرهم كثير.

وكانت نتيجة هذا التمرد سماع الناس بهذه الشخصية الثورية المعارضة لما تعارف عليه أفراد قريته من التوسل إلى الأنبياء والاقتناع بكرامات الأولياء... وما إلى ذلك من مظاهر الجهل والتخلف، فوصفوه بالابن الضال المضل، الذي "ذهب إلى القاهرة فسمع مقالات الشيخ "محمد عبده" الضارة وآراء الفاسدة المفسدة ثم عاد بها إلى المدينة ليضلل الناس"[230].

نسجل مما سبق ذكره في مواقف التمرد عند "طه حسين" إثبات وجوده الإنساني والفكري بين إفراد أسرته ووسط مجتمعه، محققا غايته المتمثلة في التميز والتفرد والانتقال

([229]) المصدر نفسه، مج1، ج2، ص: 305.
([230]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 309.

بذوات الغير من موقف الرحمة والإشفاق عليه إلى الاحترام والتقدير له، بدءا بوالديه وإخوته وصولا إلى أفراد مجتمعه الخارجي.

وفي اعتقادنا أن تمرد "طه حسين" المرتكز على القيم العلمية والفكرية مس كلا من أفراد أسرته ومجتمعه في القرية، وما جعله يحقق التميز والتفرد، بحيث دفعه هذا التمرد إلى مناقشة أساتذته في كل ما يلقى إليه من أمور علمية لم يتعودوا عليها من قبل طلابهم، ما جعلهم في كثير من الأحيان يترعجون منه، ويسخطون عليه، والأمثلة على ذلك كثيرة فكتاب (الأيام) يعج بها، لكننا نكتفي بذكر مثال واحد قصد الاستشهاد والتدليل على ما نذهب إليه و يتمثل في احتكاكه العنيف مع أستاذ النحو في الدرس الرابع، وكان هذا الاحتكاك سببا في تخلي الطالب على أخذ دروس النحو، فالشيخ كان يفسر قول "تأبط شرا":

" [فأبت إلى فهم وما كدت آيبا وكم مثلها فارقتها وهي تصفر]

فلما وصل إلى قوله (تصفر) قال: إن العرب كانت إذا اشتدت على أحدهم أزمة أو محنة وضعوا أصابعهم في أفواههم ونفخوا فيها، فكان لها صفير يسمع، قال الغلام للشيخ: وإذا فما مرجع الضمير في قوله: (وهي تصفر؟) وفي قوله: (وكم مثلها فارقتها؟) قال الشيخ: "فهم" أيها الغبي، قال الغلام: فإنه قد دعا إلى فهم والبيت لا يستقيم على هذا التفسير، قال الشيخ: فإنك وقح وقد كان يكفي أن تكون غبيا، قال الغلام: وهل هذا

يدل على مرجع الضمير، فسكت الشيخ لحظة ثم قال: انصرفوا فلن أستطيع أن اقرأ وفيكم هذا الوقح"[231].

وتولد عن هذه الحادثة انقطاع الغلام عن درس النحو، بل لم يحضر بعد ذلك درسا في النحو.

ومن يتأمل نص "طه حسين" هذا يبرز له بأن صاحبه أقل ما يقال عنه أنه كان يَبُزُّ أستاذه في معلوماته النحوية، وحادثة مثل هذه تجعلنا نذهب إلى أن "طه حسين" كان لا يسلم بكل ما يقدم له من معلومات، بل كانت له ذهنية استكشافية لما حولها، وتوجه فكري معقلن وبخاصة في حالة المناقشة والأخذ والعطاء الفكريين، فعدم تسليمه بتفسير شيخ النحو أدى به إلى المعارضة المعلوماتية، لا لأجل المعارضة فقط، بل بغية تبين الحقائق وتوضيح الرؤى، غير انه وصف من قبل أستاذه بصفات تركت بصمتها في ذاتيته تمثلت في كل من الغباء والوقاحة، بل تم توقيف الدرس.

والملفت للانتباه أن موقف "طه حسين" هذا لم يكن صوت الهامش والظل، أو مجرد تنافس بين الأستاذ وتلميذه بقدر ما كان قراءة للدلالات الرمزية، فوجوده في المجلس العلمي ليس وجودا لغرض الوجود، بل وجودا فعالا اقتحم به صرح النص المغلق، والذي كان أستاذ النحو مساهما في احكام هذا الغلق الدلالي.

([231]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 323-324.

وهذا الأمر يمنح الحادثة معنى رمزيا، ويضفي عليها دلالات ثقافية تعود إلى الذات الفاعلة من جهة، وإلى تحرك النسق الإبداعي تحركا تصادميا مع الأنساق الراسخة ذهنيا وثقافيا عند "طه حسين" والتي تلقاها من غيره.

ويتراءى لنا بأن مناقشته لأستاذه في هذه الحادثة تصور لنا مدى فاعليته المتمخضة عن حركة واعية تومئ بمستوى إبداعي نقدي، فيه شيء من التجديد في المنهج الذي يجب أن يتبع في استقبال المعلومات.

ويبدو لنا أن هذا الموقف يحمل معنى رمزيا ملفتا، فهو مجرد رد فعل على ملاحظة نقدية ثقافية، صدرت من طالب علم، وقوبلت بالرفض من أستاذه وزملائه، فتحت هنا أمام رمز ثقافي ثابت ومترسخ، لا يتلقى الأحداث الثقافية تلقيا سلبيا، وإنما يسعى إلى الغوص داخل النسق الدلالي، ومعنى ذلك أن صاحب (الأيام) يرفض الاندراج تحت مظلة النموذج الماثل بالتسليم المطلق، أو مجرد صوت يحاكي ويردد ما يقال له، ويحبذ التمرد على ما كان لاستكشاف ما سيكون.

ومن الواضح أن أسئلة "طه حسين" وبحثه عن الحقائق مع سؤال الذات عن موقعها الإبداعي الفردي المتميز، كانت المحرك الدائم وراء الإحساس بالانتقال المرحلي في حياته، وإنما لحقيقة فرديته وإشعار ذاته بأنها تمثل قيمة إنسانية لها خصوصيتها من جهة، ولها حقوقها وتطلعاتها من جهة أخرى، محاولا إثبات ذاتيته بقوته الخاصة من دون التحرج أو

التراجع في إحداث فعل المواجهة مع الغير، وبهذا جسد لنفسه موقعا إبداعيا في سن مبكرة، ومن ثم التميز والتفرد بعيد عن مجرد المحاكاة أو المعارضة.

وما حدث "لطه حسين" مع أستاذ النحو نجده يتكرر مع مجموعة من أساتذة الأزهر أمثال: أستاذ الفقه والمنطق، كما جادل أحد أساتذته، فلما طال الجدال بينهما "غضب الشيخ وقال للفتى في حدة ساخرة: "أسكت يا أعمى ما أنت وذاك" فغضب الفتى وأجاب الشيخ في حدة: "إن طول اللسان لم يثبت قط حقا، لم يمح باطلا فوجم الشيخ، ووجم الطلاب لحظة ، ثم قال الشيخ لطلابه: انصرفوا اليوم فهذا يكفي" و لم يعد الفتى منذ ذلك اليوم إلى دروس الشيخ، بل جهل كل ما كان من أمرها"[232].

فهذا الموقف يحمل لنا مؤشرات خفية تنبئ بتطور ظاهرة التمرد الفكري عند"طه حسين"على أساتذة الأزهر الذين كان يتتلمذ على أيديهم، كما تومئ لنا برغبته المضمرة في تأسيس نسق جديد في التفكير، وفي طريقة التعبير والتعامل مع المواقف الفكرية.

ومما يظهر لنا أن ذهنيته الثقافية نتج عنها ازدراء الخطاب الجارح الصادر من الأستاذ والموجه للطالب* ، ولسنا نقول إن هذا قد حدث بوعي وقصد منهما، بل نريد أن نذهب إلى أبعد من ذلك وهو قراءتنا لحركة تغيير النسق وتولد نسق جديد عبر فعله

([232]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 341،342.

* المصدر نفسه، مج1، ج2، ص: 446.

الإبداعي من جهة، ومقولاته النقدية الدالة على التمرد والباحثة عن التجديد من جهة أخرى.

فمواقفه مع الأساتذة توضح لنا حركة ذات بعد ثقافي ،وتحول نوعي في ذهنية الأنساق، وبخاصة حينما أنشئت الجامعة الأهلية سنة 1908، فانضم إليها، وزاوج في تعليمه بين أخذ دروس الأزهر ودروس هذه الجامعة التي وجد فيها ضالته، فكانت هذه المرحلة الانتقالية في حياة "طه حسين" هامة جدا، لأنه حاول المزج بين الفكر التقليدي الكلاسيكي الذي كان يتغذى به في جامع الأزهر، والتتلمذ على يد المستشرقين في الجامعة الأهلية المصرية أمثال: اجنالسيو جويدي GUIDI IGNALIZIO "الذي اخذ عنه دروس أدبيات الجغرافيا والتاريخ، وكذا أخذه دروس اللغات السامية (السريالية وأصول العبرية والحبشية) على يد أينو ليتمانENNO LITMANN"، ثم درس تاريخ الأدب والشعر الأموي على يد "كارلو نلينوKARLO NALINO "، وتاريخ الشرق القديم على يد "ميلوني MILOUNI"، ودروس لويس ماسينيو LOUIS MASSINIO" عن الإصلاحات الفلسفية، بالإضافة إلى أستاذه "سنتلانا SANTILANA" الذي اخذ عنه دروس تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة.

فكان لهذه الجامعة وأساتذتها مكانة هامة عنده، إذ مثل نسقها الفكري عنده منزلة مميزة في أخذ الثقافة، ومقروئية مستحدثة في الاستقبال المعرفي المتصلة إلى حد ما بالحرية في الخطاب، حيث الزيادة في القوة والتفرد والذات المتعالية، لا ريب انه يثبت لنا بان

صاحبها "طه حسين" كان يواكب مقتضيات العصر، باحثا عن الجديد، فهو رجل قوي الشخصية، لا ينكسر ولا يضعف، فهذه الأمور المضادة للفحولة عنده كونه لا يرفض واقعه ولا يخاف أو يفر منهن وهذه أمور نجده يتعالى عليها حتى لا يعطي لوجوده الإنساني والفكري قيمة جوهرية، وهذا ما لمسناه من خلال انضمامه إلى الجامعة الأهلية المصرية التي أعطت لمساره التعليمي نفسا جديدا بعد أن كان يحس بالملل في الأزهر، حيث كان "يضيق أشد الضيق بهذا السأم الذي ملأ عليه حياته كلها وأخذ عليه نفسه من جميع جوانبها، حياة مطردة متشابهة لا يجد فيها جديدا منذ أن يبدأ العام الدراسي إلى أن يقتضي (...) وكأن نبأ الجامعة هذا إيذانا للفتى بأن غمته تلك توشك أن تكشف، وبأن غمرته توشك أن تنجلي"[233].

والحالة هذه تجعلنا نشير إلى أن "طه حسين" كانت روحه الداخلية تبحث عن التغيير والتجديد، كونه – في اعتقادنا- كان في حاجة إلى منظومة قيمية التي استمدها من التحاقه بالجامعة الأهلية المصرية، إذ بمجرد التحاقه بها كان له التغيير الجوهري في التصور الذهني الذي أثمر عن فتح ثقافي كبير في بناء ذاتيته التي تعودت على تحدي الأشخاص والمواقف، والتمرد على ما لا يتماشى مع قناعاته.

([233]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 341،342.

*المصدر نفسه، مج1، ج3، ص: 387،388.

ولنا في حادثة تعلمه للغة الفرنسية* دليلا آخر على تحديه، وتمرده على ذاته،" إذ اقبل ذات يوم مع زميله المرصفي فاتفقا على أن يسمعا درس الأدب الفرنسي ليعرفا كيف تكون هذه اللغة فدخلا غرفة الدرس ولبث فيها ساعة كاملة لم يفهما حرفا مما سمعا، و لم يميزا منه إلا لفظا واحدا هو لافونتين، الذي كان يتردد كثيرا جدا على لسان الأستاذ، ثم انصرفا بعد ذلك و لم يحفظا من أمر هذه الساعة إلا أنهما سمياها سجن لافونتين، وقد كان لهذه الساعة مع ذلك في حياتهما أثر وأي اثر، فأما المرصفي فعدل عن الجامعة وأعرض عنها وعن دروسها وامتحاناتها (...) وأما الفتى فأزمع أن يتعلم الفرنسية حتى لا يعود إلى سجن لافونتين"[234].

ومن الواضح أن "طه حسين" كان منطلقه في التعامل مع الأشياء والمواقف تحديه لها، وربما لولا تحديه لذاته لما خرج من سجن لافونتين –كما اسماه- ولما شرع في تعلم اللغة الفرنسية التي استفاد منها كثيرا فيما بعد.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن ثورة "طه حسين" على بعض شيوخ الأزهر، أدت به إلى رسوبه في امتحان العالمية، فعلى الرغم من كونه كان مستعدا تماما للامتحان، إلا أن اللجنة المشرفة عليه تعمدت إسقاطه بناء على توجيهات من شيخ الأزهر، لأن "طه

([234]) المصدر السابق، مج1، ج2، ص: 463 - 464

حسين" كان بين طلاب السنوات النهائية في الأزهر "وأطولهم لسانا، وأجراهم قلما، وأجرحهم لفظا فأصاب الشيوخ شعرا ونثرا"[235].

ومما لا شك فيه أن هذه الصفات التي كان يتحلى بها "طه حسين" تحمل إمكانيات دلالية تنطوي عليها شخصيته التي تحيل الأشياء والذهنيات والتصورات إلى ميكانيزمات علاماتية دالة على وعي ثقافي يتحرك في إطار التناول النقدي المستند على مركزيات فاعلة.

فرسوبه في امتحان العالمية لم يكن وليد النقص في العطاء الفكري، بل نتيجة كتابته لأبيات شعرية تعرض فيها للحفلة التي أقامها شيخ الأزهر وأصحابه، فزينت المائدة بأكواب الشمبانيا- التي تزعم بأنها الكازوزة وذلك من قبل المدافعين على الشيوخ- مصورا لها في قوله للأبيات التالية التي زعم بأنه قد تلقاها من البريد:

"[رعى الله المشايخ إذا توافـــــوا إلى سافواي في يوم الخميس

وإذا شهدوا كؤوس الخمر صرفا تدور السقاة على الجلـــوس

رئيس المسلميـــــن عـــداك ذم ألا لله درك من رئيـــــــس]"[236]

(

(235) المصدر السابق، مج1، ج3، ص: 402.

(236) المصدر نفسه، مج1، ج3، ص: 402.

.

ولعل الممتعن في الوحدات يستنتج بأن "طه حسين" رغب في إزالة الستار الأخلاقي الذي كان بعض الأزهريين يتوارون خلقه، لذا فإنه يكشف عن عيوب بعض الذوات الأزهرية ونواقصها مما يجعل نسقه النصي يفصح عن صرخة إنسانية تحمل سؤالا ملحا وتعلن عن فضيحة رموز العلم والمعرفة كاشفة عن الزيف والادعاء، وربما هذا يمثل لنا إحدى فواتح الفحولية لذات تحمل تميزاتها، لأنها ذات أدركت بأنها مختلفة، مهمتها كشف الخبايا وتوضيح الحقائق، فدخول عنصر (الخمر) هنا، وتَوَضُّح حقيقة شيوخ الأزهر، والتصريح بسقوط قيمة النموذج الفكري المدعي بالكمال والتعالي، كل هذا أدى بنا إلى القول بان "طه حسين" في أبياته تولى تهشيم ذلك النموذج وتكسير عموديته، فجاء انكسار النموذج هنا، متوازيا مع انكسارات أخرى، صاحبت ذات صاحبنا –"طه حسين"– إذ انعكس هذا الإعلان والإفصاح على مساره التعليمي الذي فوجئ فيه بسقوطه في امتحان العالمية فالقيمة الدلالية للتشهير بتوجهات بعض شيوخ الأزهر، نتج عنها انكسار في طموحه الذي صاحبه الحزن من جهة، والتحدي من جهة أخرى، وهما فعلان متصلان ببعضهما البعض، ومكونات لشخصية "طه حسين" بحيث يصنعان حدثا جوهريا ينعكس في مسار الرجل الذي وضع في موضع لا يجد معه بدا من تحدي ذات الآخر، وفضح أمرها في صحيفة (العلم) التي كان يترأسها "عبد العزيز جويش"، والذي كان مشجعا له على الكتابة والتوجه بالنقد لهؤلاء الشيوخ.

كما تحدى"طه حسين" الجميع بتقديم رسالة معنونة (ذكرى لبي العلاء) التي أشار صاحبها –"طه حسين"- إلى أنها "تؤرخ حياة الجامعة المصرية، فهو أول كتاب قدم إليها، وهو أول كتاب امتحن بين يدس الجمهور، وهو أول كتاب نال صاحبه إجازة علمية منها"[237].

والجدير بالذكر أن هذه الرسالة كانت أول عمل أكاديمي يمتحن فيه الطالب بالجامعة المصرية دون مشرف و ذلك سنة 1914 م.

فانجازه العلمي هذا علامة على غلبه الذات المصممة على التحدي وعدم التراجع والاستسلام، فهي في أغلب نجاحاتها نجدها متصلة بحادثة معينة مما يفتح الآفاق في قراءة تلك الذات التي نلحظ بأنها في كل مرة تقدم لنا صورة عما يجب أن يكون عليه الفرد.

ومما يبدو لنا أن توجه "طه حسين" في تعامله مع المعطيات الموقفية ليس ملحا داخليا فقط، بقدر ما هو مهارة ثقافية مدعمة بموهبة ربانية تنبع منه وتبتدئ به والدليل على ذلك انه اقتطع تأشيرة السفر إلى فرنسا لمواصلة تعليمه بفضل هذا العمل الأدبي، بحيث تقدم في السابق بطلبين إلى مجلس الجامعة قصد إرساله في بعثة علمية، غير أن هذين الطلبين كانا في كل مرة يواجهان بالرفض، وبمجرد مناقشته لرسالته تفتحت له أبواب السفر وتحققت آماله، وسافر فعلا في نوفمبر 1914م.

([237]) طه حسين: أبو العلاء المعري (المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1974، مج10، يحتوي على (تجديد ذكرى أبي العلاء، مع أبي العلاء في سجنه، صوت أبي العلاء)، ص: 17.

ومن ثم كان له التعرف على الثقافة الغربية التي استفاد منها كثيرا في تعلمه الذي اقل ما يقال عنه انه يحمل شعار التحدي والتجديد، وكان مقر الجامعة التي التحق بها في فرنسا بمونبلييه دارسا فيها علوم التاريخ*، وهنا اهتم بدراسة اللغة الفرنسية، كما حضر دروس علم النفس والتاريخ الحديث والأدب الفرنسي، وتحصل على درجة الليسانس ** من السربون في 09 أغسطس (أوت) 1917م، كما ناقش رسالة الدكتوراه التي أنجزها حول (فلسفة "ابن خلدون" الاجتماعية)وعنوانها باللغة الفرنسية:

(Etude analytique et critique de la philosophie sociale d'IBN KHALDOUN, paris 1917)

وكان ذلك في يناير(جانفي)من سنة 1918،وهي بإشراف كل من"دو ركايم" و"كازانوفا"،حين وافت المنية "دو ركايم" خلفه "سلستان بوجليه". ثم عمل بعده على الحصول على دبلوم الدراسات العليا في اللغة اللاتينية في مايو (ماي) 1919 وكان موضوع بحثه لنيل هذا الدبلوم هو: (la loi de lèse-majesté sous titre d'après tacite)

واضطر من اجل ذلك إلى قراءة كتاب القانون المدني الروماني في ثمانية أجزاء، وكتاب القانون الجنائي الروماني في ثلاثة أجزاء وكلاهما من تأليف "مومسنMommsen" المختص في التاريخ الروماني، وكان عليه أن يستحضر

* ينظر: المصدر السابق، مج1، ج3، ص: 474.

** ينظر: المصدر نفسه، مج1، ج3، ص: 521.

النصوص ذات الأصل اللاتيني ليكشف عن مدى علمه باللاتينية، وقد حصل على درجة ممتازة في هذه الرسالة.

وإذا ما تأملنا هذه المرحلة من حياة "طه حسين" منذ مناقشته لشهادة الدكتوراه ونيله لتلك الشهادات، يتبين لنا بأنه تمكن في فترة وجيزة جدا من تحصيل جملة من الشهادات التي في اعتقادنا تحتاج غلى فترة زمنية أطول، وهذا دليل على أنه كان سابقا لعصره، وذلك إذا ما قورن بزملائه، فتحديه للمعطيات الموقفية أدى به إلى صنع مترلة متميزة لنفسه في الفضاء الثقافي، وأعانه على ذلك أخذه للنسق الحر مجالا لتكوينه، معلنا عن ثقافة الفحولة المتولدة عن نزعة التميز والتنافس والتصارع الداخلي بين ذاتيته الداخلية والموقف الخارجي.

ومما يعجب المرء له أن "طه حسين" لم يزاول التعليم الابتدائي والثانوي، غير أنه تحصل على الشهادات العليا في لغة غير لغته، وفي أدب غير أدبه، والأعجب أنه نال شهادة الدكتوراه بعد سنة واحدة من نيله لشهادة الليسانس، أمن المعقول أن يحدث هذا لولا صفة التحدي التي عُرِفَ بها، والتي امتزجت مع صفة العبقرية، فكان لهاتين الصفتين أثر قليل في حياته العلمية والعملية.

ومما يتراءى لنا أن عبقرية "طه حسين"عرّفتنا أكثر على معنى الذاتية التي تتحول إلى مثال حي لقدرة الإنسان على صنع المعجزة التي تحرره من كل القيود .

ومن هنا فلا سبيل إلى إنكار أن تفاعل"طه حسين"بالمواقف وتحديه لها ترك لنا مجالا للاستنتاجات تتصل بإبداع ذاتي انطوائي على عزيمة صاحبه —"طه حسين"– الصادقة، ورؤية متجددة يحكمها العقل المتكئ عليها في استكشاف الحقائق في صورة مستحدثة دالة على نبوغ هذا الرجل، وذكائه في التعامل مع المتغيرات الحضارية، وفقا للتقدم والائتلاف من اجل التأصل والمقاومة والخصوصية.

إذ بعد عودته من فرنسا إلى القاهرة سنة 1919م،والتحاقه بمنصب أستاذ بجامعتها،حاول تدريس الأدب اليوناني،إلا انه وبذكائه وحنكته، وبمجرد احتكاكه أكثر فأكثر بالمجتمع المصري اكتشف عدم تجاوب هذا الأخير، مع هذا التخصص ومن ثم أصبح يدرس الأدب العربي، وتصرفه هذا يومئ لنا بأنه كان عنصرا فعالا في مجتمعه، بحيث يتفاعل معه بطرق متباينة —وإلى حد ما– تتداخل الصفات وتتماثل الحركات بينه وبين أفراد ذاك المجتمع، فعلاقته بمجتمعه ليست تعارضا مركزيا، بل اتصالا تسلسليا، وكل الروابط بين الطرفين تحيل إلى الانفتاح الفعلي الباعث على فعل الاستحداث المنعكس في انتاجاته الفكرية، ومنها تلك المحاضرات التي كان يلقيها بجامعة القاهرة في أثناء تدريسية للطلبة في مقياس تاريخ الأدب العربي، والتي تم نشرها في كتاب اسماه (في الشعر الجاهلي)، وكان ذلك سنة 1926م، غير أن هذا الكتاب أثار ضجة فكرية عنيفة، بحيث "ألهب ثائرة المحافظين ضد المجددين المجترئين على المقدسات"[239]، ومن ثم هاجمه علماء الأزهر

([239]) حمدي السكوت، مارسن جونز، أعلام الأدب المعاصر في مصر، طه حسين، ص:12.

وسعوا إلى مصادرة الكتاب، و لم يبق منه سوى أربعا وثلاثين (34) نسخة اشترتها الجامعة من مطبعة الهلال*.

ورغم صدور ردود الأفعال المعارضة لهذا الإنتاج الأدبي إلا أن "طه حسين" ظل يثير معالم التجديد حوله محاولا الانتقال لمناهج البحث الأدبي والتاريخي، راغبا في إحداث نقلة نوعية فيما يتصل بتأكيد حرية العقل في الاجتهاد دون الاهتمام بموقف الغير، ولا الاكتراث بمعارضتهم له، إذ نجده يقول في مقدمة كتابه: (في الشعر الجاهلي) "لقد اقتنعت بنتائج هذا البحث اقتناعا ما شعرت بمثله في تلك المواقف المختلفة (...) غير حافل بسخط ساخط، ولا مكترث بازورار المزور، وأنا مطمئن إلى أن هذا البحث وإن أسخط قوما وشق على آخرين، فسيرضي هذه الطائفة القليلة من المستنيرين الذين هم في حقيقة الأمر عدة المستقبل وقوام النهضة الحديثة ودخر الأدب الجديد"[240].

وكأننا "بطه حسين" يملك رؤية استشراقية التي زاوجها بذكائها، بحيث لم يكتف بما قيل حول المؤلف، و لم يستسلم لمصادرته، بل أعاد نشره مرة أخرى بتحايل منه على من هاجمه في السابق، إذ غير في العنوان –(في الأدب الجاهلي)– وزاد بعض العناصر في المحتوى، ونجح –إن صح التعبير– في خداع من رفض هذا المنتج الفكري فيما مضى، قائلا:"ولست ازعم إني من العلماء، ولست أتمدح بأني أحب أن أتعرض للأذى، وربما

* ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

([240]) طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، (دط) ، 2001. ص:10

كان الحق أني أحزب الحياة الهادئة المطمئنة، وأريد أن أتذوق لذات العيش في دعة ورضا، ولكني مع ذلك أحب أن أفكر، وأحب أن أبحث، وأحب أن أعلن إلى الناس ما أنتهي إليه بعد البحث والتفكير، ولا أكره أن اخذ نصيبي من رضا الناس عني أو سخطهم علي، حين أعلن إليه ما يحبون أو ما يكرهون، وإذن فلأعتمد على الله، ولأحدثك بما أحب أن أحدثك به في صراحة وأمانة وصدق، ولأجتنب في هذا الحديث هذه الطرق التي يسلكها المهرة في الكتاب ليدخلوا على الناس ما لم يألفوا في رفق وأناة وشيء من الاحتياط الكثير"[241].

فقول "طه حسين" هذا يؤكد لنا مدى استقلاليته في التفكير ورغبته في إزالة العتمة والضبابية التي تكشف الكثير من القضايا وتجعل المستقبل لها يسلك مسارا آخر في توجهاته الفكرية، وأننا به هنا مرشدا لأهل العلم والمعرفة دون منح أي قيمة لمعارضيه وكتابه (الأدب الجاهلي) دليل على ذلك، إذ بدل أن يفقد وظيفته أو تعرض عليه بعض العقوبات الأخرى كوفئ بتعيينه عميدا لكلية الآداب في سنة 1928م، وكان أول مصري يشغل هذا المنصب، وحين عارضت حكومة الوفد هذا التعيين طلب منه وزير المعارف "علي الشمسي باشا" أن يستقيل لكن "طه حسين" رفض ذلك إلا بعد أن يعين رسميا، فصدر قرار تعيينه في الصباح واستقال هو بعد الظهر بعد أن وقع بعض الأوراق بوصفه عميدا للكلية، و لم يلبث أن عين عميدا مرة ثانية وعين رسميا في سنة 1930م.

([241]) المصدر نفسه، ص: 15.

ومما يتراءى لنا أن تصرف "طه حسين" في رفضه للاستقالة إلا بعد تعيينه رسميا يفسر لنا مدى حدة حركته التفاعلية مع المواقف الخارجية، وكذا ممارسته الفاعلة ذات الصبغة النقدية المكتسبة من مسيرته التنشئية، وربما هذا هو المأخذ الرئيسي لها على مرايا "طه حسين" في بداهة عقلية متسائلة متصلة بحركة الوجود، باحثة في الوقت ذاته عن منظومتها المنهجية في تلك الحركة التي يبدو لنا بأنها من مسلمات التفكير المنهجي العلمي.

وفي ظل هذا المنحى ننوه بأن من أهم ما يميز شخصية "طه حسين" في هذه المرحلة التماسه العميق بالنسيج الداخلي المكون للفكر العربي ساعيا إلى بناء صرح الذهنية الثقافية العربية، وذلك وفق خصائص منهجية معينة أدت إلى منح دوره وفعاليته الفكرية ابعد من حدود الأستاذ الجامعي الذي يلقي المحاضرات على مسامع الطلبة فحسب، وإنما كانت له رؤية استشرافية يطمح من خلالها إلى إقامة مجتمع النظام المتوازن، حيث الطموح المنهجي للارتقاء بنظام الواقع إلى مستوى نظام العقل.

والواقع أن القارئ لسيرة "طه حسين" الذاتية لا يمتلكه العجب إزاء رفضه لمنح درجة الدكتوراه الفخرية من كلية الآداب لبعض الشخصيات التي لا تستحقها في رأيه وبخاصة حينما يعرف سبب هذا الرفض يزداد تقديره لهذا الرجل الذي كان الدافع وراء عدم استجابته لما طلب منه يتمثل في الحفاظ على قيمة هذه الدرجة العلمية، ومن ثم دعاه "حلمي عيسى" وزير المعارف آنذاك إلى تنفيذ الطلب فأصر على موقفه، فعدلت الحكومة عن كلية الآداب إلى كلية الحقوق، ونتيجة لهذا الموقف قرر الوزير نقله في 03 مارس

1932م إلى وزارة المعارف فنفذ قرار النقل لكنه رفض امتهان الوظيفة التي كلف بها، وقام بحملة صحفية ضد كل من تسبب في هذا الفعل المثير لضجة هائلة في الصحف وفي الجامعة، وهكذا إلى أن أحيل "طه حسين" على التقاعد التعسفي، وذلك في 29 مارس 1932.

كما وافق على طلب "مصطفى النحاس" في سنة 1933 للكتابة في جريدة (كوكب الشرق)، ثم عين في سنة 1934 رئيسا لتحرير جريدة (الوادي).

ومما يظهر بنا أن التحاقه بالكتابة في هذه الجرائد وغيرها يعد بمثابة برنامج يفتح من خلالها حوارا فكريا مع كل التيارات المتصلة بجذور البنية الثقافية العربية، بالإضافة إلى الدعوة إلى تحقيق الذات في ضوء الممارسة المعرفية "لطه حسين"، وهو يحاور أساسيات وممكنات العقل العربي على مختلف الأصعدة، ولسوف تنعكس حركة حرمانه من التدريس في الجامعة على تلك الكتابات، حيث لم يتخل عن قرائه بعد تقاعده –المفروض عليه– وإنما زاده هذا التقاعد إلحاحا وإصرارا ومثابرة على فعل الكتابة وفق ما تقتضيه من مبدئي الحوار والمناقشة المنطقيين، فهو لم يحاول مصادرة حرية ذاته، بل سال قلمه وارتقى بمكانته العلمية، وشاءت له الأقدار أن يعود مرة أخرى للتدريس في الجامعة في أثناء وزارة "نسيم باشا"، فعين من جديد عميدا لكلية الآداب، وكان ذلك في 26 مايو (ماي) 1936م وظل في هذا المنصب لمدة ثلاث سنوات، وبعد انقضاء هذه المدة وجدناه انتخب مرة أخرى لشغل مناصب العمادة غير أن هذا المسعى قوبل بالرفض من قبل الحكومة –

حكومة محمد محمود- وهذا الرفض لم يزعزع كيان "طه حسين" الشخصي وإنما زاده إصرارا وثقة بالنفس، مصمما على الاستمرار في التدريس، وللتخلص من مشاكساته السياسية والفكرية أبعد عن الجو الجامعي الذي يتسم بحوارية الأفكار، والتفاعل المعرفي المستند على مبدإ البرهان –(استخدام الحجة)- الذي يرتكز عليه "طه حسين" ضمن منطوقه، ووفق العلاقات الضمنية المميزة لتوجهه الفكري، وهو يتحرك في إطار هذا المبدأ يبرز لنا بان إشكالية المعرفة تكون في ذاتها، ومن ثم الفهم لنظامها، وذلك بغية الوقوف على جوانب الحرية الإنسانية التي هي المثل الأعلى.

ولتحقيق غايته لم يقدم "طه حسين" أي تنازلات أو تراجعات لصالح حاكمية الوعي أو السلطة السياسية السائدة بل على العكس؛بحيث نجده قد حصل على مكاسب انتزعها بفضل شجاعته وإرادته العقلية

وعلى الرغم من هذا التحصيل الذي اكتسبه "طه حسين" إلا أنه بسبب فكره التحرري والتجددي، وقلمه التمردي وامتلاكه لاستراتيجية ثقافية ثورية تطمح العقل العربي كتمهيد لتثوير الواقع. مستخدما كل الوسائل في سبيل تحقيق مشروعه هذا –كما ذكرنا آنفا- أبعد عن الفضاء التدريسي الجامعي ليتم انتدابه لمدة ثلاث سنوات (من 1939 غلى 1942) بوصفه مراقبا للثقافة في وزارة المعارف، وهذا النقل –الذي ليس له سند قانوني- يبدو في ظاهره ترقية له، غير انه في حقيقة الأمر يمكن أن يعده سبيلا من

سبل عزله عن نشاطه المعهود، ووضع حد لقلمه الذي كثيرا ما كان يزعج بعض المسؤولين الذين يديرون شؤون الدولة.

والحالة هذه تجعلنا ننوه على أن توجه "طه حسين" الفكري وانتهاجه للنسق الثوري في طرح أفكاره، كان يسلك فيه منحى الروية والتفكير والتأمل، وهو في مسلكه هذا –كما يبدو لنا– كان يؤسس للفضاء الثقافي العربي بروح عقلانية متنورة معبرا عن الهوية العربية، فهو يدخل في مناوشات فكرية مع غيره من أجل معركة المستقبل الذي كان يسعى إلى إقامته على الحرية، معتمدا في ذلك كله على الذات العلمية المتعاملة مع المعطيات الموقفية في تمازج وتفاعل فكرتين يومئان بالنزعة التحررية، والوعي الاستكشافي للبنى العقلية للثقافة العربية وما لها من شبكة قيمية اتصالية بعملية التجديد للفكر.

وفي ضوء ما سبق تبيينه عملت وزارة المعارف على نقله إلى جامعة "فاروق الأول" بمدينة الإسكندرية بحجة ترقيته إلى منصب مدير لهذه الجامعة التي استمر فيها إلى غاية 1944، حيث فرض عليه التقاعد من جديد.

وفي رأينا أن تولي "طه حسين" لهذه المناصب الإدارية التي كان يرقى إليها بين الحين والآخر، فبعضها كان نتيجة لكفاءته العلمية والمعرفية، وبعضها الآخر كان قصد الحد من آرائه التحريرية التي كانت تزعج الطرف الآخر، وربما هذا ما عهدناه في مجتمعاتنا العربية، إذ نلحظ بان هذا المفكر أو ذاك الذي يتسم بالتحرر في آرائه والتمرد على

حيثيات الواقع المعيش يتلقى دوما أحكاما تقتضي نقله من منصبه الآني إلى منصب آخر – بحجة الترقية- دون الرجوع في هذا الحكم الصادر حيال المنقول الذي لا يراعى رد فعله إزاء هذه الترقية أو هذا النقل.

هذا ما حدث مع "طه حسين" الذي ظل على تلك الحالة المتمثلة في نقله من منصب إلى آخر وفرض التقاعد عليه إلى غاية 1950م أين أعيدت له كرامته فعين وزيرا للمعارف، وهنا وجد هذا المفكر الثائر ضالته المنشودة، مطبقا آراءه وأفكاره ذات الصبغة التحررية وفي مقدمتها –بعد توليه منصب الوزير- فرض مجانية التعليم التي أعطت للكثيرين فرصة نيل العلم والمعرفة مجانا، وفي هذا يقول: "اللهم اشهد أني ما ذهبت قط إلى الجامعة أو وزارة المعارف إلا كانت هذه القصة ملء قلبي، وإلا ذكرت أني كنت سعيدا حين تعلمت على حساب الدولة، فمن الحق علي أن أتيح بعض هذه السعادة لأكبر عدد ممكن من شباب مصر، ولو استطاعت لائحتها لهم جميعا"[242].

ومما يبدو لنا أن هذا الرجل المتمرس على خوض المعارك ذات الطابع الفكري، والذي كانت جرأته المعهودة تجعله يرفض كل ما يخرج عن اقتناعاته، فيدعو إلى إقامة ثورة ضد الروتين المعهود في الوزارة محققا حلمه وحلم الكثير من الطلبة من مجانية التعليم متبعا في ذلك مجموعة من الإصلاحات الثورية التي نذكر منها تحويل الكثير من المدارس

([242]) طه حسين: جنة الحيوان، دار العلم للملايين ، بيروت ،لبنان، ط5 ، آب (أغسطس)، 1977 ، ص : 76

الأولية إلى الابتدائية، وإنشاء آلاف الفصول أو قبول آلاف الطلبة... وما إلى ذلك، وربما تعود هذه الإصلاحات إلى تلك الإرادة القوية التي لا تخضع لهوى النفس دائما، مستفيدا في ذلك كله من تجاربه الحياتية، وانتفاضته على المألوف من نظم الحياة سواء تعلق الأمر بالفضاء العلمي أم التسييري.

وتحدثنا سيرة "طه حسين" أيضا على انه بقي يمارس مهامه في الوزارة لمدة عامين إلى ان قامت الثورة المصرية في يوليو 1952 م فأحيل إلى التقاعد بعد أن بلغ السن القانونية، وعلى الرغم من تقدمه في السن ظل هذا القلم الساطع في فضاء الفكر العربي يقدم انتاجاته الإبداعية الدالة على المنظومة المعرفية المعبرة عن الوعي الفكري في بنية العقل العربي.

وبناء على هذا نعتقد بأن حركته الإبداعية تبدو في تغيير كل ما هو مألوف، واستكشاف الحقائق رغبة منه في التجديد، غير آبه بما يقوله الآخرون عنه وعن توجهاته الفكرية، كون موقف هؤلاء المنتقدين له لم يزده إلا إصرارا على المضي قدما في طرح أفكاره التي يرى بأنها بناءة، وتتلاءم مع المنهج العلمي الدقيق، فانفتحت له بذلك آفاق التفكير الذي جسد لنا من خلاله أعمالا أدبية مخلدة بذلك اسمه وكذلك منهجه التجديدي، ونذكر على سبيل المثال الأعمال التي تناول فيها قضايا متباينة في الفكر: (ألوان 1952م)، (بين بين 1952 م)، (علي وبنوه 1953 م)، (شرح لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعري 1955م)، (من هناك 1955م)، (خصام ونقد 1955)، (نقد

وإصلاح 1956)، (رحلة الربيع والصيف 1957م)، (من أدبنا المعاصر 1958م)، (مرآة الإسلام1959 م)، (من لغو الصيف 1959 م)، (من أدب التمثيل الغربي 1959 م)، (الشيخان أبو بكر وعمر بن الخطاب 1960 م).

وتقديرا لمجهوداته العلمية والفكرية منح عدة نياشين، إذ حصل على الباشوية سنة 1951 م، وعلى وسام اللجيون دونير من طبقة جراند أوفنسيه، وعلى الدكتوراه الفخرية من جامعة مدريد وجامعة كمبريدج *، وافته المنية في 28 أكتوبر 1973م **.

وحسبنا أن نشير إلى أن حياة وإنتاج هذا العقل الطامح إلى المعرفة أسال الكثير من الأقلام، إذ حررت حول شخص"طه حسين" وكتاباته وفق كثير من الدراسات، وعدد من الأبحاث، وكان ذلك نتيجة لتعاطيه المعرفي، والمكانة العلمية المرموقة التي وصل إليها، فظهرت تلك الدراسات والأبحاث بلغات مختلفة.

وقد يتساءل قارئ هذه الصفحات عن الغاية من ايراد هذه السيرة المدونة بقلمه في مؤلفه (الأيام)، والتي تناولها كثير من الدارسين، إلا أننا في اعتقادنا لم نكتف بسرد هذه الأحداث من حياة "طه حسين"–كما فعل الكثير من الدارسين- بل حاولنا بقدر الإمكان التطرق إلى أهم مراحل حياته، ومدى انعكاساتها على إنتاجه الفكري، بحيث كان يعمل جاهدا في كل مرحلة من مساره الحياتي على تنبيه القارئ العربي إلى ما استحدث من

* ينظر: حمدي السكوت، مارسدن جونز: أعلام الأدب المعاصر في مصر، طه حسين، ج1، ص: 334 – 335، 338

** ينظر:المرجع نفسه ،ص: 339.

مستجدات فكرية في مختلف الحقول المعرفية، وفي مقدمتها الحقل البلاغي موضوع دراستنا.

وفي هذا السياق سنحاول أن نرصد العلاقة بين مسار حياته هذا وما استحدث من رؤى وتوجهات فكرية متصلة بالبلاغة الجديدة ،وسنقف عندها من خلال قراءتنا للكتب المنتخبة من مؤلفاته المتباينة وهي على النحو التالي: (تجدد ذكرى أبي العلاء المعري، حديث الأربعاء، الأيام، على هامش السيرة، مع أبي العلاء المعري في سجنه).

وقبل استعراضنا للتجديد في الحقل البلاغي عند "طه حسين" والذي تبدي لنا في المؤلفات المختارة من انتاجاته الإبداعية، يجدر بنا أن نلفت الأنظار إلى التعريف بهذه الكتب، وتبيان حقيقتها، وانتهاجنا لهذا المسلك الإجرائي بقصد إشراك القارئ معنا في هذه الدراسة، ووضعه في كنفها.

ونتيجة لكون مؤلفاته –كما ذكرنا- كثيرة، بحيث لا يمكن لأي باحث أن يتناولها كلها في إطارها البلاغي، وضبطا للمناهج اقتصرنا على تلك المؤلفات المنقاة.

ثانيا: قراءة في مضمون الكتب الخمسة (موضوع الدراسة):

1) الكتاب الأول: تجديد ذكرى أبي العلاء المعري:

وهو عبارة عن رسالة الدكتوراه تقدم بها "طه حسين" إلى الجامعة الأهلية المصرية سنة 1914م، وناقشها في 05 مايو من نفس السنة، ونال بها شهادة العالمية، وكذلك لقب الدكتوراه في الأدب من الجامعة ذاتها، وعدت أول دكتوراه من هذه الجامعة.

وقد طبعت هذه الرسالة لأول مرة –على شكل كتاب بالعنوان نفسه الذي تقدم به "طه حسين" في الرسالة (ذكرى أبي العلاء)– بمطبعة الواعظ بالقاهرة سنة 1915 م(في 410 صفحة)، و طبع ثانية بمطابع المعاهد بمصر (محافظا على العنوان ذاته) وذلك سنة 1922 م(في 384 صفحة)، غير انه في الطبعة الثالثة نشر بعنوان جديد وهو (تجديد ذكرى أبي العلاء) في دار المعارف سنة 1937 م(في 311 صفحة)، ثم طبعة رابعة سنة 1951م، فطبعة خامسة في دار العلوم سنة 1958 م(في 311 صفحة)، فكان هذا الكتاب أول مؤلف عند "طه حسين"، فهو باكور أعماله.

ولعل المتأمل في هذا الكتاب يلحظ بان "طه حسين" ،حاول أن يترجم لنا شخصية "أبي العلاء المعري" من حيث مولده وأسرته ورحلته وأدبه...وما إلى ذلك من مناحي حياته، وربما هذا ما يدفعنا إلى القول بأن هذا المؤلف بعد ترجمته لسيرة "أبي العلاء" أكثر منه دراسة أدبية له ،إذ حاول "طه حسين" أن يؤرخ لحياة هذه الشخصية، ودليلنا على ذلك أنه حينما تناول أدبه خصص له حوالي 49 صفحة فحسب من مجموع صفحات الكتاب التي تقرب من 560 صفحة. حسب المجموعة الكاملة التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن صاحبنا."طه حسين".درس

أدب"المعري" دراسة سطحية، فهو كان مركزا على إعطاء صورة واضحة متكاملة لشخصية ككل، معتمدا في ذلك على كل وجه من أوجه نشاطه العقلي والفكري ،وتوجهه هذا في الدراسة لم يكن ليتغير إلا تغيرا بسيطا يقتضيه المقام ،فلو كانت الشخصية المدروسة –المترجم لها- هي "ابن خلدون" مثلا لاستبدال الجزء المخصص بالأدب بجزء آخر يتناول التاريخ ولو كانت الدراسة منصبة على شخصية"السويطي" مثلا لحذف ما هو متصل بفلسفة ليحل محلها توجهه اللغوي.

فالمؤلف إذن يهدف إلى تقديم ترجمة ذاتية"لأبي العلاء"، ودراسة تاريخية وانتهاج "طه حسين" لهذا المنهج في تأليف هذا الكتاب(رسالة الدكتوراه) أدى ببعض الدارسين إلى القول بأنه في مصنفه هذا كان يؤرخ لظهور فن الترجمة في مصر على هذا النحو العصري المتعمق لأول مرة"[244].

وإذا كان "طه حسين" قد أسهم في إدخال فن الترجمة إلى الساحة الأدبية. فماذا عن المنهج الذي طبقة في باكورة أعماله(تجديد ذكر أبي العلاء) ،هل هو ذاته الذي طبقه في أعماله اللاحقة أم لا؟.

أول ما يلاحظ على المنهج المتبع هنا ،كما أشار العديد من النقاد العرب المحدثين أمثال: "حمدي السكوت" و"أحمد هيكل" وغيرهما أنه كان متأثرا بمنهج "تين هيبوليتTaine Hippolyte" في توظيفه للمعايير الثلاثية التي التزم بها في تحليل العمل

([244]) المرجع السابق، ج1، ص: 23.

الأدبي وهي: الجنس والعصر والبيئة * أي الشخصية القومية، والحقبة الزمنية، والظروف الاجتماعية العامة .

ومن خلال هذا المنظور يتراءى لنا بأن"طه حسين" كان يعي بأن العمل الأدبي ما هو إلا نتاج للعوامل الثلاثة الأدبية العربية التي حددها"تين" فسعى إلى توظيفها مستحدثا في الدراسات الأدبية العربية مطبقا إياها على شخص "أبي العلاء المعري" الذي بين بأنه بعد"ثمرة من ثمرات عصره، قد عمل في إنضاجه الزمان والمكان ،والحالة السياسية والاجتماعية، والحالة الاقتصادية"[28].

وفي ضوء هذا النص يظهر لنا تأثير "طه حسين"بمنهج الناقد الفرنسي"تينTaine"، وبخاصة حينما حاول إبراز أثر العوامل الثلاثة التي قال بها هذا الدارس الغربي-(الجنس ،العصر،البيئة)- في تكوين شخصية "أبي العلاء المعري".

وإذا كان هذا المنهج قديم في الدراسات الغربية، فهو يعد منطلقا جديدا عند "طه حسين" الذي حاول بفضل هذا المنهج أن يجسد العلاقة بين تلك المناحي المتباينة في حياة "أبي العلاء" من بيئة وعصر وجنس، متناولا لها بشيء من التحليل الكاشف والتعليل

*ينظر: طه حسين: أبو العلاء المعري مج10 ،ص39 ،40 ،41

([28]) المصدر نفسه مج10 ،ص: 21

المقنع، ولا شك أن" أسلوبه هذا في البحث كان جديدا على القارئ العربي على الرغم من قدم نظرية "تين"[246].

هذا الطرح يدفعنا إلى الإشارة إلى أن "طه حسين" أدخل إلى الساحة الفكرية العربية منهجا جديدا استحضره من استفادته من الدراسات الغربية، وتلاحق معارفه بمعارف أساتذته الغربيين وكذلك المستشرقين الذين تتلمذ على أيديهم في الجامعة الأهلية المصرية، فكان بذلك رائدا في هذا المنحنى من الدراسة.

والجدير بالذكر أنه على الرغم من استفادته من الدراسات الغربية وتأثره "تبين" إلا انه لم يكن مجرد إنسان آلي يردد ما جاء به الغير دون تمحص، بل كان ذا شخصية فكرية متميزة تحكم العقل والمنطق في أثناء احتكاكها بالقضايا، ودليلنا على ذلك أنه حينما كان يحلل نصوص "المعري" كان ينفذ إلى البنى العميقة لها ويقف على خبايا الدلالات معللا أحيانا عما يراه مناسبا، ومقنعا لقرائه، فهو قد استفاد من الدارسين الغربيين لكنه طبع دراساته بطابعه الخاص، مقدما لها بصبغة مستحدثة مكتسبا بذلك إعجاب القارئ العربي الذي أصبح يستشهد بما ذهب إليه "طه حسين" في كتاباته من أفكار، معتبرا لبعضها من المسلمات ومنها على سبيل المثال ما هو متعلق بفكرة الفصل بين الضعف السياسي

([246])حمدي السكوت، مارسن جونز، أعلام الأدب العربي في مصر، طه حسين، ج1، ص : 25

والانحطاط الأدبي، فانقسام الدولة الإسلامية الكبرى إلى دول صغيرة أدى إلى المنافسة في العلم والأدب فنتج عنه ازدهار أدبي ملحوظ[247] وغيرها كثير.

مثل هذه الفكرة وغيرها نجدها تتكرر في كتب من جاء بعد "طه حسين" هذا الأخير الذي يرجع له الفضل في تقديمها إلى القارئ منذ ذلك الوقت المبكر وإن لم تكن من ابتكاره كما ذكرنا.

والملفت للانتباه أن صاحب (تجديد ذكرى أبي العلاء) كان في كتابه هذا يستعرض نصوص "المعري" مخضعا إياه للمنهج اللغوي الذي لا يخلو أحيانا من التوجه التأثري؛ إذ غالبا ما كان يكتفي بإظهار استحسانه للبيت الشعري أو استهجانه له دون تعليل هذا الاستحسان أو ذلك الاستهجان فإذا حدث وأن قدم لنا تعليلا فإنه يلجأ إلى التركيز على المنهج اللغوي الذي تأثر في توظيفه بالأستاذ الأزهري "سيد بن علي المرصفي" –كما ذكر "طه حسين" نفسه في مقدمة الكتاب –فكان هذا أسلوبه الغالب في تفاعله مع أبيات "المعري"، ولتوضيح وجهة نظرنا نستعرض تعليقه على أبيات "المعري" المشهورة:

"[غير مجد في ملـــتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شـــــــاد

وشبيه صوت النعى إذا قيـــ س بصوت البشير في كل ناد

أبلت تلكم الحمامة أم غنـــ ت على فرع غصنهـــا المياد]

([247]) ينظر: طه حسين: أبو العلاء المعري، مج10، ص: 45.

قال "طه حسين"معلقا:"أي معنى أصح وأي لفظ أمتن !! أي أسلوب أرق، وأي تركيب أرصن !! أي معرض يستثير حزن القلوب ويسترف ماء الشؤون !! أترى أن البكاء يرد مفقودا، وان الغناء يحفظ موجودا، أليس استيلاء الضعف على نفسك، وعبثه بلبك هو الذي يحزنك بصوت الناعي، ويطربك لصوت البشير؟أليس الاستبشار لشيء ما مقدمة حزن عليه؟ أرأيت حزنك يعظم على الهالك، إن لم يكن حرصك عليه شديدا وحبك له موفورا وانسك بقربه عظيما؟أرأيت لو صدقت نفسك الحديث ووطنتها على احتمال الأشياء كما هي تجد كبير فرق بين الخير والشر؟"[248].

والحقيقة أن الدلالة التي توصل إليها "طه حسين" من خلال أبيات "المعري" كان مستخدما فيها العقل والمنطق محكما فيها المنهج اللغوي التأثري، مستعملا فيه فلسفة اللغوية الدلالية التي تومئ بثراء لغته وكثافة طاقتها الدلالية، مع شدة تلاحم الفكرة مع إطارها الفني، ومن هنا نلمس في أسلوبه هذا مسحة أسلوبية جمالية، وسنفصل فيها أكثر حينما نحدد أنواع البلاغات عنده التي وظفها في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء).

وإذا ما حاولنا أن نغوص أكثر فأكثر في كتابه (تجديد ذكرى أبي العلاء) فإننا نجد صاحبه قد قسمه إلى مقدمة وتمهيد وخمس مقالات.

فالمقدمة: افتتحها بثنائه على أستاذه الجليل "سيد بن علي المرصفي"، وإكباره له لما كان له من دور فعال في إرساء الدعائم الأساسية للحركة الأدبية، مشيرا إلى تأثير أستاذه

([248]) المصدر السابق، مج10، ص: 216.

هذا في تكوينه الذاتي، حيث نجده يقول: "أستاذنا الجليل سيد بن علي المرصفي أصح من عرفت بمصر فقها في اللغة، وأسلمهم ذوقا في النقد، وأصدقهم رأيا في الأدب، وأكثرهم رواية للشعر، ولا سيما شعر الجاهلية وصدر الإسلام (...) فحب الأستاذ ودرسه قد اثر في نفسي تأثيرا شديدا، فصاغها على مثاله، وكونا لها في الأدب والنقد ذوقا على مثال ذوقه"[249].

فعلى الرغم من أن الأستاذ "سيد بن علي المرصفي" كان أزهريا إلا أن "طه حسين" يشيد بفضله عليه لما قدمه له من إعانة وتكوين، وموقفه هذا دليل على انه لم يكن جحودا لغيره، بل كان يذكر فضل الآخرين محاولا إعطاء كل ذي حق حقه، محكما في ذلك منطقه، فهو لم يكن يثور على أساتذة الأزهر ككل، غنما كان اختلافه معهم يظهر لنا على أولئك الذين يراهم غير مؤهلين للتدريس في الأزهر.

وقد بين لنا مدى إعجابه بأستاذه "المرصفي" بوصفه يعد بالنسبة له مصدرا للعلم والمعرفة، فهو يحبه، ويخصص له مكانة مميزة في داخله وهذه العلاقة الاتصالية بين الأستاذ وتلميذه أدت بهذا الأخير إلى تكوين ممكناته الفكرية في إطار ما كان عند هذا الأستاذ من ممكنات أدبية نقدية ذوقية.

ومما يبدو لنا أن أستاذه هذا هو الذي مهد له السبيل في التعامل مع ما تركه الأسلاف من تراث أدبي، فنضجت على يدي أستاذه ملكة النقد اللغوية، فكان في

([249]) المصدر السابق، مج 10، ص: 09.

توجهاته الفكرية يقتفي أثر هذا الأستاذ، بحيث كان لا يسلم بما يقدم له من حقائق علمية معرفية دون إخضاعها للعقل والعمل على تدبرها، فتراه يعلق على "الخطيب التبريزي" الذي نقل أكثر شرح "أبي العلاء"- لأنه احد تلامذته- المهتم "بالنحو والصرف وما يشابهها من المسائل العلمية واللغوية، وأستاذنا الجليل مبغض لهذه المسائل لا يعنيه إلا اللغة والنقد"[250].

وبانتساب "طه حسين" إلى الجامعة الأهلية المصرية لم يكتف بما كان يقوله "المرصفي"من أفكار ورؤى، بل توسعت أفقه الفكرية بحيث وضح لنا بأنه قد تتلمذ على يدي المستشرقين في الجامعة، ما نتج عن هذا التتلمذ الاستفادة منهم بقدر الإمكان، ومن ثم حاول تطبيق المناهج النقدية الغربية الحديثة على دراسة شخصية "أبي العلاء المعري"، إذ تراه يقول:"وإذا كانت اللغة العربية وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديبا ومؤرخا للآداب حقا، إذ لا بد له من درس الآداب الحديثة في أوروبا، ودرس مناهج البحث عند الفرنج، بل مكاتب الأساتذة الأوروبيون في لغاتهم المختلفة عما للعرب من أدب وفلسفة ومن حضارة ودين"[251].

من خلال هذا المنظور الذي ارتضاه "طه حسين" حاول أن يزاوج بين المنهج اللغوي في تحليل نصوص "المعري"، وبين المناهج القريبة التي كان يتكئ عليها في التعامل

([250]) المصدر السابق، مج 2، ص: 10.

([251]) المصدر نفسه ، مج 10، ص: 11.

مع الظاهرة الأدبية، مصرحا بأن جعل درس "أبي العلاء" درسا لعصره، مستنبطا لحيثيات حياته من المؤثرات الأجنبية واتخاذه من شخصية "المعري" مصدرا من مصادر البحث.

أما بالنسبة للمقالات فنجده قد أوردها على النحو التالي[252]:

المقالة الأولى: عنوانها ب (زمان أبي العلاء ومكانته(، وموقعها في المؤلف يتحدد من الصفحة 36 إلى الصفحة 113 بمعدل (77 صفحة)، متحدثا فيها عن كل ما هو متعلق بشعبه وبالعصر العباسي وتقسيماته، ومكانته بين أقرانه في هذا العصر ثم حيواته السياسية والاقتصادية والدينية والاجتماعية والخلقية والعقلية، ومدى تأثيرها في شخصية "أبي العلاء المعري"، موضحا تفاعله مع أنواع العلوم والآداب وأصناف الفنون والصناعات، معرجا على معرة النعمان (مسقط رأسه) من حيث وصفها وتحديد موقعها.

المقالة الثانية: أسماها (حياة أبي العلاء)، وتقع في المصنف من الصفحة 114 إلى الصفحة 193 بمعدل (79 صفحة)، متناولا فيها كل جوانب حياة الرجل التي قسمها إلى ثلاثة أطوار:

- **الطور الأول:** تتضمن حياته قبل رحلته إلى بغداد.
- **الطور الثاني:** خصصه لرحلته إلى بغداد، وإقامته بها وعودته منها.

([252]) اعتمدنا في الحديث عن كل ما يتعلق بهذه المقالات من عنوان أصلي وعناوين فرعية وتحديد الصفحات... وغيره ذلك، على ما ورد في المجموعة الكاملة لأعمال "طه حسين" دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1974، مج10.

- **الطور الثالث:** تحدث عن حياة "أبي العلاء" بمعرة النعمان منذ عودته من بغداد واتهامه بالزندقة وسلوكه في بيته وأخلاقه ثم شيخوخته ووفاته.

المقالة الثالثة: جعلها تحمل عنوان (أدب أبي العلاء)، وهي من الصفحة 194 إلى الصفحة 243 بمعدل (49 صفحة)، متطرقا فيها إلى أدب "المعري" شعرا ونثرا، مقسما حديثه عن الشعر إلى قسمين:

- **القسم الأول:** حاول فيه إبراز شعر الرجل في الطورين الثاني والثالث.
- **القسم الثاني:** فخصصه لسقط الزند متوقفا عند العديد من الأغراض الشعرية من مدح وفخر ووصف ورثاء ونسيب دون أن ينسى كلا من الدرعيات واللزوميات، وختم حديثه بكلمة عامة في شعر "أبي العلاء"[253]

هذا بالنسبة للقسم الأول من هذه المقالة، أما الثاني فتحدث فيه عن النثر عند صاحب اللزوميات، فنجده موضحا لنثره في طور الشباب وطور العزلة، مبينا حقيقة فنونه النثرية، وما يكتنفها من نقد وسخرية وخيال ومهارة لغوية، وأنهى حديثه عن هذا القسم بذكر خصائص الرجل النثرية.

المقالة الرابعة: وسماها بـــ (علم أبي العلاء) ويتحدد موضعها في الكتاب من الصفحة 244 إلى الصفحة 251 بمعدل (07 صفحات)، وتم التركيز فيها على الفنون التي أتقنها

([253]) طه حسين: أبو العلاء المعري، مج 10، ص: 18.

–كالعلوم اللغوية: النحو، العروض، دقة ملاحظته في التصريف والاشتقاق... وما إلى ذلك– وثقته بنفسه، وعنايته بآثاره، وكذا كتبه وذوقه في وضع عناوين هذه الكتب.

والملاحظ على هذه المقالة أنها جاءت جد مختصرة إذا ما تمت مقابلتها مع المقالات الأخرى، على الرغم من أنها تتناول علم "أبي العلاء".

ولعل أي باحث يتفاعل مع ما كتبه"طه حسين" حول موضوع – (علم أبي العلاء)– وقصره قد يلومه على أنه لم يتوسع في تناول علومه تلك، لكن صاحب (تجديد ذكرى أبي العلاء) في اعتقادنا كان صادقا مع نفسه ومع منهجه موضحا لنا سبب ذلك مشيرا إلى أنها تحتاج إلى "شيء من البحث والإطالة (...) و لكني أعرض عن ذلك لأن مصدر والتاريخ لم تسعفني بما كنت في حاجة إليه، ولأن الوقت قد كان أضيق من أن يسع هذا العمل الكثير"[254].

المقالة الخامسة: عنونها ب (فلسفة أبي العلاء) وموقعها في المؤلف يتحدد من الصفحة 252 إلى الصفحة 315 بمعدل (63 صفحة) متحدثا فيها عما إذا كان "المعري" فيلسوفا أم لا؟ وعن منشأ فلسفته وأصولها، وموضوعها معرجا على الفلسفة الطبيعية عنده، وكذا الفلسفة الرياضية والإلهية، والعملية، وختم "طه حسين" حديثه في هذه المقالة بتناوله للخصائص الفلسفية عند "أبي العلاء المعري".

([254]) المصدر السابق، مج 10، ص: 18.

وعلى كل حال فإن هذا المنتج الفكري "لطه حسين" يمثل – في اعتقادنا- مرحلة من مراحل حياته العقلية، كما أنه يؤرخ في ضوء ذاك المنتج للحركة الأدبية في مصر، ويظهر لنا ذلك من خلال تحديده لأسباب نشر هذا المؤلف، إذ نجده يقول: "آذنت في نشره لأمرين: الأول أنه يمثل طورا من أطوار حياتي العقلية، وأنا رجل شديد الأثرة أحب أن أكون واضحا لمعاصري، لمن يجيئون على اثري من الناس وضوحا تاما (...) وهذا الكتاب يحمل حياتي العقلية في الخامسة والعشرين (...)، الثاني: أن هذا الكتاب –ولا أريد بذلك انتحال فخر أو حرص على مدح- يؤرخ بالحركة الأدبية في مصر فإني لا أعرف قبل اليوم كتابا ظهر على هذا النحو من البحث، وإني لا أغلو إن قلت: إني لا اعرف كتابا في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة عند القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبا أساسا لما يكتبون في تاريخ الآداب"[255].

ومما يتراءى لنا أن "طه حسين" في نصه هذا يقر حقيقة مفادها أنه لا ينتظر المدح ولا العرفان في وضعه لهذا المصنف –وهذا هو تواضع الباحثين الجادين- وإنما أراد من ورائه تبين الحقائق العلمية والمعرفية لمعاصريه، ولمن يقتفون أثره من الدارسين الشغوفين بالتفاعل مع التراث، كما أراد أن يوضح لقارئه بأنه كان ممنهجا في إبداعه، راسما لمعالم فكرية بحثية ينتهجها في مساره الإنتاجي وهو في ذلك كان حريصا على تنمية ملكة الذوق الأدبي، وبناء الحياة الأدبية على أسس راسخة متينة، متبعا في هذا كله تقنية المزج

([255]) المصدر السابق، مج10، ص: 16.

بين المنهجين القديم والحديث، بحيث يقول: "ليس ازعم أنا لسنا في حاجة إلى درس الآداب على المنهج القديم، بل أقول في حاجة إلى المنهجين معا، في حاجة إلى المنهج القديم لنقوي في أنفسنا ملكة الإنشاء، وفهم الآثار العربية التليدة، وفي حاجة إلى المنهج الحديث لنحسن استنباط التاريخ الأدبي من هذه الآثار"[256].

والمتمعن في هذه الوحدات اللغوية التي يتضمنها هذا النص يستشف أن "طه حسين" حدد لنفسه ولغيره من الباحثين منهجية في الدراسة، مبررا رؤيته في التعامل مع التراث، انطلاقا من مزاوجته بين المنهج الكلاسيكي والمنهج الحداثي، هذا ما صرح به في باكورة أعماله (تجديد ذكرى أبي العلاء)، وهذا ما سنعمل على توضيحه في أثناء تحليلنا لبعض النصوص التي نستقيها من كتابه المذكور آنفا بغية الوقوف عند الأنماط البلاغية عنده، وما مدى تطبيقه لميكانيزمات البلاغة الجديد.

2) الكتاب الثاني: (حديث الأربعاء)

بعد تناولنا لباكورة أعمال "طه حسين"، يحرو بنا أن نقف عند مؤلفه (حديث الأربعاء) –كونه يمثل المؤلف الثاني الذي تم اختياره في هذه الدراسة– وذلك بغية التعرف على ملامح التجديد عنده سواء أتعلق هذا التجديد بالفكر أم بالنقد و بالبلاغة وبالمنهج.

([256]) المصدر السابق، مج 10، ص: 13.

وفي ثنايا هذا التوجه نشير إلى أن الفترة الزمنية الفاصلة بين نشر "طه حسين" لمؤلفه الأول (تجديد ذكرى أبي العلاء) وأول مقالة من مقالات (حديث الأربعاء) تقارب ثماني سنوات، تحصل خلالها على شهادة الدكتوراه من جامعة السوربون، وتدريسه لتاريخ الأدب اليوناني والروماني بالجامعة الأهلية المصرية، واقتناعه بان الشعب المصري –كما سلف الذكر- غير متجاوب مع هذا المسلك من التدريس، ومن ثم تغيير الاهتمام نحو الأدب العربي، فضلا عن نمو الشعور بالهوية المصرية التي صاحبت ثورة 1919م، وتزايد الحاجة إلى الاهتمام بالأدب القومي.

والحالة هذه أدت به إلى محاولة نشر مقالات متباينة بجريدة (السياسة) وذلك كل يوم أربعاء ابتداء من ديسمبر 1922م إلى ديسمبر 1925 م معنونا إياها (بحديث الأربعاء)، مطبقا بذلك المسار نفسه الذي ابتعه الناقد بالفرنسي"سانت بيف" في إلقائه (لأحاديث الاثنين)،ثم ضم إليها مجموعة من المقالات التي نشرها سنة 1935م في صحيفة (الجهاد)[257].

والمتأمل في هذه المقالات يلحظ بأنها تناولت إلى جانب مسائل الأدب العربي القديم نقدا تطبيقيا لعدد من الأعمال الأدبية المعاصرة، وللإشارة فإن هذه المقالات تم جمعها ونشرها في مؤلف واحد يتكون من ثلاثة أجزاء، رعي في تقديمها للقارئ،ولا سيما في طبعاتها الأخيرة الترتيب الزمني بحسب الموضوع الذي تناولته المقالة لا بحسب تاريخ

([257]) ينظر: حمدي السكوت، مارسدن جونز: من أعلام الأدب المصري المعاصر في مصر، طه حسين، ج1، ص: 29.

نشرها [258]، وهكذا جاء الكثير من مقالات (الجهاد) التي نشرت في سنة 1935 م في الجزء الأول، لأنها تناقش بعض قصائد الشعر الجاهلي والعصر الإسلامي وبخاصة شعراء الغزل، بينما الجزء الثاني فخصصه للحديث عن قضية القديم والجديد، علاوة على ضمه لكثير منن الشعراء العصرين الأموي والعباسي، في حين تضمن الجزء الثالث عددا من المقالات التي ظهرت في جريدة (السياسة) التي نشرت سنة 1923م، لأنها تتناول موضوعات معاصرة، وفي طليعتها المعركة بين القديم والحديث، كما تم التطرق في هذا الجزء غلى الحديث عن موضوعات أخرى متباينة منها:ما هو متصل بأخلاق الأدباء، وكذلك دراسات لبعض الشعراء المعاصرين...الخ.

وانطلاقا من هذا المعطى تتشكل لدينا المعالم العامة لشخصية "طه حسين" في كتابه هذا، بحيث نعي حقيقة الباع الطويل الذي يدل على تطوره في مجالي الإبداع والنقد، وإن كنا لا نسرد حياته من جديد، لأنه سبقت الإشارة إليها، ومن ثم سنكتفي بالحديث عن منهجه، الذي طبقه في هذا الكتاب متسائلين: هل تأثر بمنهج "تين Taine" –كما يقول الكثير من الدارسين– الذي حاول تطبيقه في مؤلفه الأول ،ومن ثمة كان هو ذاته المتبع في كتابه (حديث الأربعاء)؟ أم أن الرجل كان متطورا في دراسته، وذلك استجابة لما استحدث من مناهج نقدية في البيئة الغربية، وبخاصة المنهج التاريخي الذي اعتمد عليه في

[258])ينظر: المرجع نفسه، ج1، ص:29.

انجازه لرسالة الدكتوراه المخصصة حول فلسفة "ابن خلدون" المشار إلى عنوانها في السابق؟[259]

قد يكون من البديهي أن المطلع على كتاب (حديث الأربعاء) يجد صاحبه اتبع فيه المنهج التاريخي، إذ يتراءى له بان بعض فصول هذا الكتاب تندرج ضمن الفضاء التاريخي كعرضه لحياة وشعر وفلسفة العديد من الشعراء، مخصصا بعض المقالات لهذا الحقل المعرفي (التاريخي)، ومن ذلك نذكر مقاله الذي عنونه ب(رد على نقد) الذي تناول فيه مجموعة من القضايا أهمها: كيفية فهم التاريخ والمؤرخون في عصر المجد، ثم حديثه عن المؤرخين في عصور الانحطاط[260].

وإذا ما حاولنا أن نتبين هذا الاتصال المنهجي بين "ابن خلدون" و "طه حسين"، وإبراز دوافعه، فإننا نرى بان صاحب (حديث الأربعاء) شرع في وضع فصول هذا الكتاب بعد عودته من فرنسا، وقراءته للتاريخ والاجتماع، وكذا وضعه لرسالة الدكتوراه حول "ابن خلدون" –كما أشرنا آنفا- سنة 1925م، وتدريسه لمقياس التاريخ القديم، كل هذا أعانه على الاستفادة من المنهج التاريخي الذي كان عند "ابن خلدون"، إذ تراه يذكر بأن هذا الباحث هذا في هذا المنهج إمام العلماء فيما يقتضيه من توجه فكري، فهو

([259]) ينظر: طه حسين: حديث الأربعاء، مج 2، ج2، ص: 383 334-385 -386

([260]) المصدر السابق،مج 2،ج2،ص: 385.

يقول: "وحسبك أن إمامهم في هذا المذهب هو ابن خلدون، لعلك تعلم أني أحل ابن خلدون وأكبره"[261].

فهو يشيد بمكانة "ابن خلدون" في تطبيقه للمنهج التاريخي في التعامل مع الظاهرة أدبية، انطلاقا من دراسة المسار التاريخي للشخصية المدروسة، هذا المسار الذي يدخل في إطار التاريخ الأدبي، وطبقها "طه حسين" في أثناء حديثه عن الكثير من الشعراء وفي مقدمتهم "أبي نواس".

ووفقا لهذا التصور نستعين بنص "طه حسين" لِنَتَبَيَّنَ لنا حقيقة انطلاقه من الرؤية التي ارتضاها "ابن خلدون"، بحيث وجدناه يقول: "خليق بنا أن نتدبر حين نقرأ التاريخ، ونحاول فهمه وتفسيره، خليق بنا أن نفهم قانونين وضعهما ابن خلدون ولكن أن نفهمها أحسن مما فهمهما ابن خلدون، وهما: أن الناس جميعا متشابهون مهما تختلف أزمنتهم وأمكنتهم، وأن الناس جميعا مختلفون مهما تشتد بهم وجوه الشبه"[262].

ولعل هذا النص يظهر لنا تأثر "طه حسين" "بابن خلدون" فهو يجنح إلى قراءة التاريخ وفهمه وتفسيره في ضوء القانونيين اللذين وضعهما "ابن خلدون" —ودعا "طه حسين" إلى ضرورة فهمهما أحسن من فهم واضعهما– والمتمثلين في:

1. تشابه الناس جميعا مهما تباينت الأزمنة والأمكنة.

([261]) المصدر نفسه، مج2، ج2، ص: 384.

([262]) المصدر السابق، مج2، ج2، ص: 384.

2. اختلاف الناس جميعا مهما اشتدت بينهم وجوه الشبه.

وإذا ما انطلقنا من هذين القانونين اللذين نبه عليهما "ابن خلدون" وحاولنا أن ننظر وفقهما في كتاب (حديث الأربعاء) نجد بأن صاحبه راعاهما في تناول الشعراء أمثال "طرفة بن العبد، زهير بن أبي سلمى، عنترة بن شداد، أبو النواس، بشار بن برد...) وغيرهم كثير.

ومما يتراءى لنا أن التعاطي الفكري المنهجي القائم بين "ابن خلدون" و"طه حسين" يظهر لنا "طه حسين"من خلال كتاب(حديث الأربعاء في تأثره بمنهج "تين Taine" في (ذكرى أبي العلاء المعري)، إلى التأثر بالمنهج التاريخي عند "ابن خلدون) وهذا لا يعني أن ذهنية "طه حسين" استحوذت عليها مرجعيات "ابن خلدون"، بل على العكس كانت ذهنية صاحب(حديث الأربعاء) ذات خلفية معرفية تحكمها شبكة من الثوابت أهمها أن الواقع لا يظل على حاله، وأن معطياته تتبدل من فترة إلى أخرى ومن عنصر إلى آخر، فـــ"طه حسين"مدرك لماهية الأدب التي لا تحدد نفسها بشكل أحادي، وإنما تبقى مفتوحة على كل الإمكانات والاحتمالات، ولهذا كان عليه أن يذهب إلى أن الأديب تحكمه معطيات واقعية، اجتماعية ، سياسية وثقافية، فلا يكون إنتاجه ثابتا مطلقا أو مقدسا، بل هو متغير يحكمه منطق التاريخ. ومن هنا تبرز لنا أصالة "طه حسين" وتجديده البادي في إخضاعه للماضي لقوانين الحياة المعاصرة، والنظر إلى الأسلاف بوصفهم ملائكة أو كلامهم المقدس، يعلو عن المناقشة، والتدبر، بل العكس نجده يقول:

"أما أنا فلا أقدس القدماء، وإنما أنظر إليهم كما أنظر إليك وإلى نفسي، واعلم أنهم مثلك ومثلي يجدون ويمزحون، يحسنون ويسيئون"[263].

فهو يدعو إلى حتمية إزالة صفة القداسة على ما خلفه لنا الأسلاف، وتحكيم العقل في التعامل مع ما تركوه لنا من تراث، يقتضي التعامل معه وفق ما تقتضيه قوانين الحياة المعاصرة.

ولعله يكون من المفيد أن نشير إلى أن هذه الإطلالة على المصف بأجزائه الثالثة لا تجعلنا نستغني عن ذكر ما ورد في المقدمة من أفكار ورؤى حداثية، وما تضمنه كل جزء وهذا قصد تمكين القارئ من تكوين صورة شاملة عن فكر "طه حسين" في مؤلفه هذا، وهذا ما استحدثه من جديد، ولا سيما ما هو متعلق بالحقل البلاغي.

وإذا ما تبينا جوهر مقدمة كتاب (حديث الأربعاء) "لطه حسين" فإننا نجد جملة من القضايا منها ما هو متصل: بالتسمية التي آثر إطلاقها على هذا المؤلف، موضحا لنا دوافع نشرها بتلك الكيفية التي صرح بأنها يعتريها النقص، دون أن يغفل بأن مقالات هذا الكتاب قدمت للقارئ صورة عن ناحية من نواحي تاريخ الأدب العربي التي لم تكن واضحة، داعيا إلى ضرورة قراءة التراث قراءة مستحدثة قصد استخراج ما هو غامض فيه من حقائق معرفية تقتضي من المتفاعل معها أن يزيل الستار عنها لبلوغ المآرب، والابتعاد عن الازدراء في التعامل مع الأدب العربي.

([263]) المصدر السابق، مج2، ج2، ص: 390.

ومن الملائم هنا أن نشير إلى أن مضمون المقالات التي تناولها"طه حسين"في مؤلفه هذا ذات صبغة تاريخية حاول من خلالها أن يعرض لنا أجزاء من تراث العرب الأدبي القديم بأسلوب يبعث فيه النظام الحركي الإيمائي، ويجعله مستساغا لدى القراء.

وما يمكن استنباطه من هذه المقدمة أن واضعها كان على دراية بالأدب العربي القديم، كما أنه يتمتع ببصيرة نقدية نافذة، علاوة على ذلك ميله إلى استخدام الأسلوب المتشكك، ويتضح هذا في مناقشته للحياة الأدبية عند شعراء المجون والدعابة واللذة واللهو في الدولتين الأموية والعباسية، إذ نراه يقول: "هذا العصر الذي انحلت فيه الدولة الأموية وقامت فيه الدولة العباسية قد كان عصر شك وعبث ومجون، أو كان الشك والعبث والمجون أظهر مميزاته"([264]).

والأمر الذي نود استنباطه من هذا النص هو أن صاحبه سعى إلى نفض الغبار عن التراث، وتقديمه للقارئ في هيكل تنظيمي دلالي جديد، غير مكترث لما يقوله عنه المحافظون بكون الدراسة العلمية تقتضي منه أن يكون صادقا مع نفسه ومع غيره، وربما هذا ما دفعه إلى الشك في العصر الذي تنتمي إليه الدولتان الأموية والعباسية، متهما إياه بأنه عصر الشك والمجون، ومن ثم سلط الضوء عليه ليبين للقارئ المعاصر بأن الأدب العربي يجمع بين ما هو عذري عفيف قيمي يتماشى والمثل العليا التي جاء بها الدين الإسلامي،

([264]) المصدر السابق، مج2، ج 2 ، ص: 11.

وبين ما هو خارج عن نطاق هذه الصفات، فهو راغب في تفطين القارئ المعاصر إلى ضرورة قراءة التراث قراءة دقيقة.

وقد اختار "طح حسين" أن يعرض أفكاره في هذا المؤلف منطلقا فيه من التشكيك فيما اعترى الدولتين من إنتاج إبداعي متبعا في ممارسته الثقافية النقدية مخططا بيانيا للمنهج التاريخي متأثرا "بابن خلدون"، فكان بذلك المجال الحقيقي لدراسته لهؤلاء الشعراء، والحركة الإبداعية في العصر الذي –كما يرى– انحلت فيه الدولة الأموية، وقامت محلها الدولة العباسية ليس هو عرض شعر هؤلاء الشعراء أو التعريف بهم بقدر ما هو معرفة حقيقة كل من الشعراء وشعرهم، داعيا إلى إعادة التدقيق في مضامين البناء الخطابي الشعري المتوارث، مع مراجعة ما هي عليه، وما حقيقتها، وما تتطلع إلى تحقيقه، إذ نجد "طه حسين" يسعى إلى وضع هذا العصر وما ظهر فيه من شعر وشعراء موضع المساء له للوقوف على حدود المفاهيم والتوجهات الفكرية معتمدا في ذلك على إمكانات المنهج التاريخي وقدرة النظرية التي تظهر فيها البداية من مجاوزة ما هو كائن إلى الرغبة في الوصول إلى ما يمكن أن يكون، فكان في اعتقادنا عرضة لهؤلاء الشعراء علم ميداني يستدعي المعلومة بالمعلومة، وفحص مضانها عن طريق الاحتكاك بإنتاج أولئك الشعراء واستبيان إبداعهم للوصول إلى الهدف المنشود وهو تبصير القارئ بحقيقة هذه الحقبة الزمنية التي مر بها الأدب العربي.

وحسبنا أن نشير إلى أن "طه حسين" في مقدمة كتاب (حديث الأربعاء) كان ذا إستراتيجية واقعية تاريخية بنائية، بحيث كان يتعامل مع المعطى النصي انطلاقا من العلاقة القائمة بين النص الشعري المعطى والواقع، واضعا في حسبانه أن العلاقة بينهما علاقة بناء وفق تفكير ذاتي قائم على الدور أو المعرفة المنفتحة على معارف متغيرة بتغير مقتضيات العصر ما ساعد"طه حسين" على الاستناد على المنهج التاريخي الذي شكل معيار بحثه في كتابه هذا، الذي جاءت مقدمته فشارات توحي برغبته الصريحة في تبين الحقائق، وإخضاعها للعقل والمنطق وقوانين الحياة المعاصرة، فهو كما يبدو لنا أسهم مساهمة فعالة في خدمة التراث الأدبي العربي القديم، ربما هذه المساهمة لم تتح لغيره من أبناء جيله، ولا سيما في تقديمه للشعر العربي وفق ما يتطلع إليه القارئ المعاصر، وبقراءته لأمهات الكتب قراءة جديدة علمية منطقية، بحيث أخرجها من طابعها التقديسي وأخضعها للممارسة النقدية، وذلك من خلال ربطها بمنهج ينطوي على ميكانيزمات خاصة استثمر في ضوئها الذاكرة المعرفية، ومداومة الاتصال بالوقائع النصية، فكان بذلك من أبرز المجددين في هذا المجال الفكري.

وبناء على ما تقدم نحاول تسليط الضوء على محتويات الأجزاء الثالثة كل على حدة، بغية استقراء مضامينها وفق المنهج الذي ارتضاه "طه حسين" لنفسه في دراسة للتراث الأدبي العربي القديم. (بحيث بدأ بالشعر الجاهلي فالإسلامي فالأموي فالعباسي فالحديث).

الجزء الأول: يتحدد موقعه في المؤلف –المجموعة الكاملة– من الصفحة 13 إلى الصفحة 319 بمعدل (306 صفحة)، وقد ذكر بأن هذا الجزء –قبل ضمه مع الجزآن الآخران في المجلد الثاني من الأعمال الكاملة "لطه حسين" والتي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة– طبع في طبعة أولى بالمطبعة التجارية بالقاهرة سنة 1925 م وجاء في 403 صفحة، جامعا حوالي 28 مقالة.

وضمنها انتاجات لبعض الشعراء في العصر الجاهلي، وهم أصحاب المجون والدعاية وطلاب اللهو واللذة، وما كان لذلك من أثر في حياتهم العقلية، وما كان بين ذلك وبين الحياة الاجتماعية والسياسية في تلك البيئة من صلة، ومدى انعكاسها على الحياة الأدبية آنذاك محاولا أن يبين لقارئه بأن "التجديد لا يميت القديم، وإنما التجديد في إحياء القديم وأخذ ما يصلح منه للبقاء"[265].

وربما هذا ما دفعه إلى دراسة البيئة الأدبية عند طائفة من الشعراء –بعد أن قدم لذلك بمقالتين الأولى بعنوان (أثناء قراءة الشعر القديم)، والثانية اسماها (ساعة مع شاعر جاهلي)– أمثال:" لبيد"، "طرفة بن العبد"، "زهير بن أبي سلمى"، "الحطيئة"، "عنترة بن شداد"، "سويد بن أبي كاهل"، "المثقب العبدي"... وغيرهم كثير، مبرزا بأن "طريقة القدماء في فهم الشعر والحكم عليه لا ترضينا ولا تقنعنا، ولا تلائم ذوقنا الحديث ,وأطماعنا العلمية الواسعة فهم كانوا يتعجلون الحكم تعجلا (...) ولكني مع ذلك أحب

([265]) المصدر السابق مج 2، ج 2 ،ص: 18.

هؤلاء القدماء وأحب آراءهم وأجد في قراءتها لذة وبهجة ،وإلى تفهمها راحة واطمئنان، وإذا أخطأني رأيهم الدقيق في الشعر أو حكمهم الصحيح عليهم، فإني أحبذ نقدهم بتقديم مرآة صادقة لنفس جذابة حلوة وأن أخلو إليها من حين إلى حين"[266].

والمتصفح لما ورد في هذا النص يتضح له موقف "طه حسين" من القدماء الذين تناولوا الشعر الجاهلي بالدرس والتحليل، إذ أشار إلى أنه غير مقتنع ولا راض عما قدموه من أحكام، لأن دراساتهم تلك لا تتلاءم مع الذوق الحديث، والشغف العلمي، وذلك بسبب استعجالهم في إصدار الأحكام دون تريث وتمعن، أو استخدام للمنطق، كون هذه الأمور كلها تؤدي إلى إضفاء الضبابية على بعض الجوانب المختلفة للعصر والبيئة والشاعر بدل إضفاء الرؤية التوضيحية على بعض مناحي حياتهم وإنتاجهم، إذ ركز "طه حسين" في هذا كله على ألا يؤخذ شعر القدماء كمسلمة لا تحتاج إلى مناقشة أو المساس بقدسيتها.

فعلى الرغم من هذا الطرح الذي لاحظناه عند "طه حسين" إلا أننا نجده يعترف بأن هؤلاء القدماء كانوا في نقدهم مرآة صادقة لنفس جذابة طالما أحب صاحبنا الخلوة إليها، وهذا –في اعتقادنا– إن دل على شيء فإنما يدل على مدى براعة هؤلاء القدماء في تَبَيُّنِ آرائهم النقدية التي قال عنها "طه حسين" بأنها ذات "ألفاظ مستعارة يعجبك وقعها،

([266]) المصدر السابق، مج 2، ج2، ص: 309-310 .

ويخطئك معناها الدقيق"[267]، فهي تؤدي الوظيفة الجمالية البلاغية التي تترك أثرا بينا في نفسية المتلقي.

الجزء الثاني: وموقعه في المؤلف –انطلاقا من المجموعة الكاملة المتضمنة للأجزاء الثالثة– يتحدد من الصفحة 321 إلى الصفحة 581، بمعدل (178 صفحة)، وتمت طباعته بمطبعة دار الكتب المصرية سنة 1344هـ-1926م في (178 صفحة) ضمنه صاحبه حوالي 26 مقالة، وذكر بان هذا الجزء أعيد نشره مع الجزء الأول في طبعة ثانية سنة 1356هـ-1937م، فصدر من مطبعة مصطفى البابي الحلبي بالقاهرة، فجاء الجزء الأول في 422 صفحة، والثاني تضمن 349 صفحة، كما نشر مرة أخرى بدار المعارف سنة 1959 م -1960م الأول في 318 صفحة، والثاني في 260 صفحة[268].

وافتتح "طه حسين" هذا الجزء بحديثه عن مسألة الصراع بين القديم والجديد الذي أطلق عليه مصطلح الجهاد [52]، مبينا مصدره ونتائجه في فروع الحياة المختلفة، ومظاهره في الحياة الأدبية، وآثاره على الأدبيين اليوناني والعربي.

ومما يبدو لنا أن صاحب (حديث الأربعاء) اتخذ طريقا وسطا بين القديم والجديد بغية إرساء معالم التجديد، وفي هذا يقول: "فنحن بحكم البقاء وحاجتنا إليه، مضطرون إلى

([267]) المصدر نفسه، مج2، ج1، ص: 310.

([268]) ينظر عبد الرزاق عيد: طه حسين العقل والدين، بحث في مشكلة المنهج، ص: 28.

(52) المرجع نفسه، ص: 29

([269]) طه حسين: حديث الأربعاء، مج 2، ج2، ص: 323.

أن نصل بين أمس اليوم والغد، مضطرون إلى أن نشعر بأن حياتنا الآن هي إن لم تكن حياة نفس حياتنا قبل الآن، فهي آثر قوي من آثارها ونتيجة لازمة من نتائجها"[270].

وتتراءى لنا طريقة "طه حسين" في التفاعل مع الأزمنة الثالثة الماضي والحاضر والمستقبل واضحة، بحيث يدعو إلى ضرورة تجسيد الاتصال والتواصل بين تلك الأزمنة، رغبة في الوصول إلى استشراف لما سيكون.

وإذا أمعنا النظر فيما أورده حول المسالة (القديم والحديث) لاستطعنا أن نضع أيدينا على الحلقات الزمنية في نسيج ما جادت به موهبته الشخصية،خاصة في أثناء حديثه عن الشعر بين العصر الأموي والعباسي، موضحا بأن العصر الأموي "كان عصر تحول وانتقال (...) وكان من الممكن أن يتمم العصر العباسي ما بدأه العصر الأموي من تجديد موضوع الشعر، ولكننا سنرى في غير هذا لم يتح للشعر العربي، لأن العصر العباسي سلك بالأمة العربية طريقا جديدة مغايرة شديدة للطريق التي سلكها العصر الأموي"[271].

وفي ظل هذا التصور يظهر لنا بأن التجديد في المسار الحياتي ينتج عنه تجدد في الفكر وفي المنهج المتبع، وهكذا نجد "طه حسين" يبرز لنا كيفية تطور الشعر في العصرين الأموي والعباسي، ولتوضيح وجهة نظره هذه استند على ذكر زمرة من الشعراء الذين كتبوا في الغزل، مشيرا إلى أنهم كانوا منشقين فيه إلى مذهبين: الأول: مذهب اللذة ومثل

([271]) المصدر السابق، مج2، ج2، ص: 343.

له بـــ"بعمر بن أبي ربيعة"، والثاني: مذهب العفة ومثل له بـــ "بجميل بن معمر".

وقد خرج "طه حسين" من كتابه (حديث الأربعاء) برؤية متكاملة عن نشأة الغزل بنوعيه في العصر الأموي رابطا إياها بالظروف السياسية للمجتمع الإسلامي في ذلك الوقت.

والملفت للانتباه أنه خصص تسع مقالات للحديث عن شعر "أبي نواس" كانت تغطي أكثر من ثمانين صفحة(80)، وإذا ما حاولنا أن نتبين سر اهتمام صاحب(حديث الأربعاء) بهذه الشخصية الشاعرة في العصر العباسي ،ونحن نرجع ذلك إلى أن"طه حسين" أراد من خلال عرضه لشعر "أبي نواس"تقديم"صورة واضحة من هذا العصر"[272]،وما كان فيه من مجون كما أراد أيضا أن "يهز القراء المحافظين _على ما مر بنا، كما أن ظروف عصر أبي نواس عصر اختلاط الحضارات، كانت تشبه في بعض جوانبه دور طه حسين كترعته التجديدية وتحديه لبعض القيم السائدة في المجتمع"[273].

وبهذه الروح لتجديدية التي نلمسها عند "طه حسين" والتي تشكل جوهر توجهه الفكري أعطانا لوحة تجسيدية عن الحياة العربية آنذاك سواء أكانت مادية أم عقلية، مستشهدا "بأبي نواس" ووضعه نموذجا من نماذج هذه الحياة وما طرأ عليها من تطور.

([272]) المصدر السابق، مج2، ج2، ص: 344.

([273]) المصدر نفسه، مج2، ج2، ص: 323.

3) الكتاب الثالث: (الأيام)

بعد أن تعرفنا على كتاب(تجديد ذكرى أبي علاء)و(حديث الأربعاء)"لطه حسين" ورأينا مدى إسهام المؤلف في التعامل مع الظاهرة الأدبية في ضوء المناهج الحديثة، مبرزين جهده في هذا المضمار، وبخاصة إفصاحه عن أهمية دراسة هذه الظاهرة وفق رؤية مستحدثة تتلاءم ومعطيات العصر، نستعرض مؤلفا آخر من مؤلفاته وهو (الأيام)، وذلك قصد التعرف على المسار الإنتاجي عنده إن كان بنفس النظام الذي لاحظناه في كتابيه المذكورين آنفا أم أن مشكلة اتسم بالتطوير سواء أتعلق الأمر بنقله للهيكل العام للظاهرة الأدبية، أم بالآفاق التي أرادها من وراء هذه الظاهرة أم بالأفكار التي تتضمنها أم بالجماعات التي تنطوي عليها أم بالمنهج المنتهج، هذا ما سنحاول الوقوف عنده من خلال استعراضنا لمؤلفه (الأيام).

وقبل أن نغوص في أعماق كتاب (الأيام) يجدر بنا أن نعطي إطلالة عامة حوله،،بغرض وضع القارئ في الصورة حتى يكون معنا حينما نتناول حيثيات هذا المؤلف.

فـــــــــــــــــــــــــــ(الأيام) عبارة عن تصوير لشبكة من التجارب الذاتية التي مر بها "طه حسين"، وحاول تسجيلها تسجيلا يكاد يقترب من التصوير

الفوتوغرافي لحياته، ومما يبدو لنا أن هذا التصوير يحمل هدفا بارزا سيظهر لنا في الإحساس في لحظة العمل بضرورة تسجيل مرحلة من مراحل الحياة تأكيدا للذات.

وما يجدر التنبيه إليه هو أن الرحلة الحياتية "لطه حسين" نشرت في ثلاثة أجزاء على النحو التالي: "الجزء الأول القاهرة 1929م، الجزء الثاني القاهرة 1940م، الجزء الثالث القاهرة 1972م، وكان قد نشر في بيروت سنة 1967 م بعنوان "مذكرات طه حسين"، نشر الجزء الأول مسلسلا في الهلال من 1926/12/1 إلى 1927/7/1 بانتظام شهريا،، ونشر الجزء الثالث مسلسلا في آخر ساعة من 1955/3/30 إلى 1955/06/29 بانتظام أسبوعيا"[274].

من يطلع على هذا المؤلف يجده يمثل – في رأينا- اعترافات "طه حسين" بمساره الحياتي، وعرضه الكثير من العوالم والتجارب المختلفة التي ينطوي عليها المسار، فهو يسعى إلى مواجهة الحاضر عن طريق العودة إلى الماضي وتناول أحداثه بفضل الاستناد على مناخ موضوعي، وإطار اجتماعي وثقافي مخصوص.

فعلى الرغم من أننا عندما نتأمل في هذا الكتاب يبدو لنا بأنه يعد مؤلفا ترجمانيا، فهو في الحقيقة تأليف يجمع فيه صاحبه بين الحياة الفعلية، والعقل العملي، والتوجيه التفكيري، إلا أنه تتبادر إلى أذهاننا جملة من الإشكالات نطرحها كما يلي: ماذا يريد "طه

([274])حمدي السكوت، مارسدن جونز: أعلام الأدب المعاصر في مصر، طه حسين، ج1، ص: 85، وينظر أيضا: سامح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟ ،دار القلم ،بيروت،لبنان،ط2 شباط، فبراير،1977، ص: 122.

حسين" أن يوصله للقارئ من خلال سرده لهذا المسار الحياتي؟ هل في عرضه هذا لم يكن مجرد مسجل لجملة من الأحداث والمراحل؟ أم أنه بعمله هذا يجسد موقع ذاته في العالم الاجتماعي في ضوء وعيه الجديد وتصويره للمرحلة الحياتية انطلاقا من الذات المتجهة من الداخل إلى الخارج ومن الخارج إلى الداخل مشكلة بذلك رحلة إشكالية تصور لنا بحثه عن ذاته عبر الثقافة المغايرة أو الثقافة الغيرية؟

إشكالات كثيرة لا يمكننا الإجابة عنها إلا إذا وقفنا على الإشكالية المركزية والمحورية المتمثلة في: هل الأيام عبارة عن سيرة ذاتية أم أنها رواية؟

ربما هذه الإشكالية المحورية تدفعنا إلى الإشارة إلى أن الكثير من الدارسين المتعرضين لكتاب (الأيام) بالدراسة اختلفوا في تحديد هويته، فانقسموا قسمين:

قسم : يرى بأنه عبارة عن سيرة ذاتية وتمثل لهذا التوجه "بمحمد الباردي" الذي قال بأن:"كتاب الأيام هو النص التأسيسي الأول لجنس السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث"[275] كونه يسجل لنا مراحل حياة "طه حسين"،مفصحا عن المواقف والأحداث والتجارب التي تنطوي عليها معالم حياته الدالة على شهادة إنسانية مثيرة تصبغها روح الاعتراف المصحوب بالرغبة العميقة في التعريف بأدب التعبير الذاتي الذي كان "طه حسين" سباقا إليه في الساحة الفكرية المصرية.

([275])محمد الباردي، عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا،(دط،) 2005، ص:19.

هذا بالنسبة إلى للقسم أو التوجه الأول أما الثاني فنجد فيه بعض الدارسين يذهبون إلى أن كتاب (الأيام) يصور العمل الروائي أكثر من تمثيله للسيرة الذاتية، ومن بين الدارسين الذين ذهبوا هذا المذهب "سامح كريم" الذي قال بأن (الأيام) "يحمل معنى الرواية أكثر مما يحمل معنى هذه السيرة الذاتية، هي رواية رغم ما هو معروف عنها بأنها سيرة ذاتية لطه حسين"[276].

ومن المفيد أن نذكر بأن كتاب (الأيام) أسهم في بناء الثقافة الروائية، فعلى الرغم من أن تاريخ هذا الجنس الأدبي لا يستطيع أن يتجاوز اسم "محمد حسين هيكل" وروايته (زينب)في هذا الحقل المعرفي، بوصفه مؤسسا أولا للرواية المصرية الحديثة، إلا أنه وبظهور"طه حسين"تطورت الرواية "التي كانت بالأمس طفلة لقيطة تصبح اليوم أصيلة النسب على يديه مع رفاق كرام في مقدمتهم العقاد والمازني وتيمور والحكيم، وقبلهم جميعا الدكتور هيكل نفسه"[277].

واستنادا إلى ما جاء في هذا النص نرى بأن أصحاب هذا الاتجاه يزعمون بأن "طه حسين" حقق للرواية بوصفها جنسا أدبيا الولادة الشرعية، صحيح هو لم يكن أول من أبدع في هذا الجنس إلا أن فضله يرجع إلا أنه أكد الوجود الفعلي للرواية، وصرح بتبنيه لها بشجاعة، ربما "كان يحسد عليها"[278]، حيث كان في إبداعه لهذه الرائعة مستخدما

([276]) سامح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟، ص: 120، 121.

([277]) المرجع السابق ، ص: 120.

([278]) المرجع نفسه ، ص: 121.

لأسلوب فني يجعل القارئ يتتبع أحداثها بشغف، ويعجب لطريقة نسجها وتصويرها، وحسب ما يتراءى لنا أنه لولا قيمة هذا الكتاب الفنية والدلالية لما طبع عدة مرات تقارب ستة وأربعين مرة (46)*، إذ نشر الجزء الأول عام 1929م في مطبعة "أمين عبد الرحمن"**، وكانت الطبعة الثانية عام 1933م، ثم عادت دار المعارف طباعته عدة مراتــ كما نقل هذا الكتاب من لغة المصدر إلى لغة الهدف فترجم إلى أكثر لغات العالم بحيث "ترجمه إلى الانجليزية "باكستون" عام 1932، وإلى الفرنسية "ج. لوسرف" عام 1934، وإلى العبرية "كابيلاك آثامارا"، وترجمه إلى الصينية "تسينين شتن" كما ترجمه إلى الروسية المستشرق "كراتشكو فسكي"، كذلك ترجمه إلى الألمانية وإلى الفارسية والاسبانية (...) كما ترجم إلى أكثر لغات العالم"[279].

ومن الواضح أن هذا النص يدل دلالة قاطعة على أهمية كتاب (الأيام) في الساحة الفكرية، ومدى إعجاب الدارسين له، إذ تلقوه بالترحاب، لأنه جعل القارئ ينتقل من الواقع الخارجي إلى الواقع النصي، مشكلا بذلك رحلة نوعية تتجاوز الواقع المعيش في أحداث مؤلفه (الأيام)، مكونا بذلك لنص يحمل وعيا إبداعيا منفتحا.

ولقد بلغ وعي المؤلف بقارئه حدا جعله يعطي صورة واضحة لحضوره الواقعي الذي جعله يأخذ أبعادا حقيقية في صياغة النص واختياره للنسق البلاغي الذي عرض به

---

* ينظر المرجع نفسه، ص: 122.

** ينظر: عبد الرزاق عيد: طه حسين العقل والدين، بحث في مشكلة المنهج، ص: 29.

([279]) سامح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟، ص: 122.

ذاك المسار الحياتي الذاتي، جاعلا قارئه بمثابة عنصر مشترك في أحداث الخطاب النصي الذي تناوله في ثلاثة أجزاء، والتي سنعمل على عرضها على النحو التالي متكئين على ما ورد في المجموعة الكاملة:

- **الجزء الأول من كتاب (الأيام)**: وشغل الصفحات التالية: من الصفحة 07 إلى الصفحة 147 بمعدل (140 صفحة)، متحدثا فيه عن عشرين فصلا –كما سماها- من فصول حياته.

أشتمل هذا الجزء على تصوير لحيثيات طفولته التي عانى جراء فقدان البصر فانطوى على ذاته، وارتبط بما حوله بأحاسيس رقيقة ،فهو شخصية متمردة على ذاتها، وواقعها ومجتمعها، غير مستسلمة للظروف، كما جاء في هذا الجزء وصف لبيئته ومنزله وأهله ورفاقه، ولكثير من العادات المصرية التي كانت معروفة آنذاك، والمتصفة بالبساطة.

والملفت للانتباه أن "طه حسين" طغى على وصفه في هذا الجزء وصف المكان المحسوس الذي يلاءم عقل الطفل الذي لا يستطيع أن يدرك المعنويات، ومن هنا قل اهتمامه بالزمن في حين كثر وصفه –كما سبق الذكر- للمكان المحسوس، وما دلنا على ذلك افتتاحه لهذا لجزء بقوله: "لا يذكر هذا اليوم اسما، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه

الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه"وإنما يقرب ذلك تقريبا"[280].

فقارئ هذا النص يلحظ بأن صاحبه كان يستعين بما هو محسوس لتحديد الزمن كشيء معنوي فيستعين بالنور والظلمة والهدوء أو الضجيج ليخمن ذلك تخمينا.

واستطاع "طه حسين" في هذا الجزء أن يبدع في تصوير الحياة في فترة طفولته وصباه تصويرا في غاية الدقة، والتجسيد الفعلي للأحداث بأسلوب بلاغي مؤدي لفعاليته، ومصيب للدلالة المرغوبة، فإذا طلبت تصويره هذا للمشاركة في أحداث السرد كان لك ذلك، وإذا تفاعلت معه قصد الفهم والاستمتاع حققت ما تصبو إليه،،فقد أفلح في كشف جمالية إبداعية، ورسم مسلكا بلاغيا عبر تقنية السرد مؤسسا لذاته في الحقل البلاغي وجودا فعالا يضعه في حال جديدة من سياق جديد.

- **الجزء الثاني من كتاب (الأيام)**: ورد في المجلد الأول من المجموعة الكاملة، ويتحدد موقعه في الكتاب من الصفحة 151 غلى الصفحة 379 بمعدل (228 صفحة)، تناول فيها عشرين فصلا من فصول حياته، مصورا حياته في القاهرة والبيئة الأزهرية، التي نلمس من خلالها تمرده الشديد على الجهل والظلم، فكانت تنشئته الذاتية مرآة عاكسة لكيفية تعامله مع المعطيات الموقفية التي تمثل قوامها في الملاحظة والمراقبة الدقيقة، والتحليل المنطقي الذي طبع به مواقفه مع أساتذته، بعد أن قص علينا كيفية انتقاله من الريف إلى

[280] المرجع السابق، ص:123

القاهرة،ومن الكتاب إلى الأزهر الشريف دون أن يغفل الحديث عن العلاقة الاتصالية بأهله ومجتمعه قبل وبعد العودة من القاهرة فتحول تعاملهم معه من العطف والإشفاق إلى الاحترام والتقدير.

ومن الواضح أن "طه حسين" في هذا الجزء، جسد لنا مرحلة هامة من مراحل حياته التكوينية التي كان يسعى إلى إثبات ذاته كمحاولة منه لمواجهة الواقع وتحقيق انتصار هذه الذات على كل من الواقع والمجتمع، فكان عرضة لأحداث هذه الفترة الزمنية من حياته يحمل شكل لوحة فنية ذات أسلوب له أبعاد جمالية، وقدرة تتجاوز مجرد سرد الأحداث إلى إثارة دلالات تومئ ببراعته في التقديم للنظام الاجتماعي والمستوى الثقافي، وذلك كله في نسق بلاغي،رغبة منه في تنظيم هذا الواقع وتحليله عن قرب،ساعيا إلى إبراز المتناقضات المجتمعية، وسلبيات مجتمعية وفكرية ثقافية...الخ، تدفعه إلى الثورة على الواقع قصد إمكانية التغيير، فكان في مسلكه هذا مجددا على جميع الأصعدة ولا سيما إذا سلمنا بأنه حامل لشعار قول الحق ومواجهة التناقض والتصريح بما يلائم مزاجه وطبعه.

- **الجزء الثالث من كتاب (الأيام)**: جاء في المجلد الأول من المجموعة الكاملة "لطه حسين" –المعتمد عيها في هذه الدراسة– وهو يتموضع بين الصفحات التالية: من الصفحة 381 إلى غاية الصفحة 690 بمعدل (309 صفحة)، تناول فيه صاحبه عشرين فصلا، محاولا من خلالها إلقاء الضوء على البيئة الجامعية ، والحياة السياسية في مصر من وجهة

نظر مفكر، كما فيها دراسة للحياة الفكرية في فرنسا، فكان تصويره لأحداث هذا الجزء ضوءا أضاء جنبات شخصيته وفكره.

وفي هذا السياق نشير إلى أن هذا الجزء ليس مجرد عرض للأحداث بقدر ما هو تفاعل مع الرموز الواقعية، الموحية برغبته في تطوير المجتمع تطويرا يمس كل النواحي السياسية والثقافية والاجتماعية...الخ، فصاغ مبتغاه هذا في تناوله لقضايا عدة، حاول من خلالها أن يبرز فكره الإصلاحي عبر استخدامه للأسلوب الرمزي، فكان دافعه في ذلك كله وصل العلاقة بين الأدب المصري والعربي عامة، وبين الأوروبي والعالمي بخاصة، وليعرفنا بكل ما هو جديد ومفيد ليساهم في دفع حركة التقدم.

وإذا تأملنا في هذا الجزء –الثالث– فإننا نجد "طه حسين" سجل لنا مرحلة هامة من مساره التاريخي، والتي عاشها بين مصر وفرنسا، أي بين مدرستين متباينتين: السربون والأزهر، هاتين المدرستين إن دلتا على شيء فإنما تدلان على أن صاحبنا استفاد من ثقافة حضارتين مختلفتين: الحضارة الغربية بماديتها، والحضارة العربية بروحانيتها، حيث استهل هذا الجزء بحديثه عن الأزهر في فصل عنونه (على باب الأزهر)، واصفا حياته فيه، وكيفية تلقيه لدروسه المختلفة التي كان يتلقاها على أيدي أساتذة مصريين أمثال: "المرصفي" وغيره، وكذلك على يد المستشرقين حينما انضم إلى الجامعة المصرية أمثال "كارلو نالينو". وبينا فيما مضى من هذه الدراسة مدى استفادة "طه حسين"من الدراسة لما التحق بالجامع الأزهر، فيما يعد بالجامعة الأهلية المصرية.

وتحدثنا أحداث صفحات هذا الجزء من البداية عن مكانة الأزهر عند "طه حسين"، وكذا رسوبه في امتحان العالمية، بالإضافة إلى تصوير مدى انبهاره بطريقة وأسلوب أساتذة الجامعة الأهلية المصرية في إلقاء الدروس والتعامل مع الطلبة وبخاصة الأساتذة المستشرقين.

علاوة على سرده في حياء لكيفية خفقان قلبه مرتين قبل سوزان شريكة حياته، ثم ما ميز هذه العلاقة —بينه وبين سوزان– من أحداث مثيرة وفي مقدمتها استئذان الجامعة المصرية من الزواج منها، كما يحدثنا المؤلف في هذا الجزء عن اجتيازه لمسابقة البعثة، ونجاحه في نيل درجة العالمية، وكيف شغل منصب الأستاذ بالجامعة الأهلية المصرية بمرتب خمسة جنيهات ثم سفره إلى فرنسا، وما طرأ عل حياته من تغييرات مست الكثير من جوانب حياته، ابتدأها بتغييره للزي الأزهري بالزي الإفرنجي، وذلك على ظهر الباخرة، وحاول "طه حسين" أن يحدثنا عن أنباء عودته من فرنسا، وختم هذا الجزء بمقال اسماه (إيمان الثورة)، وضح من خلاله إيمانه المطلق بالتفكير الثوري مما سيكون له عظيم أثر فيما بعد.

ومن البديهي أن نقول بأن المتصفح للأحداث والأخبار التي يتضمنها هذا الجزء يخلص إلى أن "طه حسين" صاغها في إطار بلاغي اتسم بفنية الأسلوب، ودقة التصوير مكتفيا أحيانا بظاهرة التلميح للإثارة والتفكير أكثر من اعتماده على الطريقة الخطابية.

وللإشارة فإن قارئ (الأيام) يقر –في رأينا– حقيقة مفادها أن بلاغة هذا الرجل في وصفه لأحداث مسيرته الحياتية خطت خطوة ملحوظة في تطور الاستخدام البلاغي الرمزي، ويتمثل هذا التطور –حسب ما يظهر لنا– في عمق تصويره لجزئيات حياته متشابكة تولد عنها نقل الكاتب للصورة الحياتية التي عنونها (بالأيام)، وربما هذا ما يجعلنا نعتقد بأن عنوان مؤلفه الذي سجل فيه ما صادفه من عقبات واحباطات ونجاحات، وجل ما انطوت عليه هذه الأيام من أحداث ومواقف قد لا تعد ولا تحصى، صورها لنا تصويرا تجسيميا زاوج فيه بين مكانيزمات البلاغة القديمة والحديثة وذلك –كما يبرز لنا– وفق وصف دقيق واستخدام بلاغي حديث وتقديم المدلولات في إطار ميسور الفهم، إذ استوعبتها الدوال في يسر وسلاسة.

ومما يجدر توضيحه في ذهن القارئ أن الدوال والحقائق المعرفية تتبادلها العقول، وتتطور تبعا لكفاءة مرسلها، ومهارة متلقيها، ومن هنا كان"طه حسين"مهتما بأسلوب بنائه اللغوي، كون هذا البناء ما هو إلا أسلوب صورة خاصة بصاحبه يبين طريقة تفكيره وكيفية النظر إلى الأشياء.

ومن خلال هذه الرواية لا عجب أن ننبه على أن "طه حسين" في إبداعه البلاغي كان واعيا بعمليتين أساسيتين: الأولى تتسم بالطابع التحليلي المتصل بملكة العقل المميزة بمكانيزمات التصوير الحدثي، وما تحتويه من علاقات اتصالية، أو انفصالية، والثانية: تتصف بالصيغة التركيبية التي حاول صاحب الكتاب في ضوئها إحداث الاتصال، والتعالق

بين تلك المكانيزمات المشكلة للبناء اللغوي المميز له، والمشير –كما يظهر لنا– إلى منهجه الأسلوبي الذي استقى معالمه من الثقافة الغربية والبادي في تجسيد وعرض الأحداث والمواقف التي تميز مراحل حياته وتظهر لنا مقدرته، وبراعته الأسلوبية في طرق التفاوت في الترتيب الخاص داخل البناء اللغوي، وذلك من خلال مراعاته لدقة النظر في انتقاء آليات التشكيل اللغوي البلاغي، وتفضيل صورة تجسيدية للحدث عن صورة أخرى ربما تكون أقل منها بلاغة أو جمالا، ثم الاهتمام بالتأسيس التركيبي لتلك الآليات المحددة لمسلكه داخل التركيب، ويتأتى له هذا انطلاقا من براعته في استفادته من طاقات اللغة العربية حسب قوانينها كيف لا وهو طالب بجامع الأزهر.

4) الكتاب الرابع: (على هامش السيرة)

إذا كانت قراءاتنا لمؤلفات "طه حسين" الثلاثة:(تجديد ذكرى أبي العلاء)، و(حديث الأربعاء)، و(الأيام) قصد الوقوف على الملامح التجديدية في الحقل البلاغي قراءتنا لمؤلفه الرابع (على هامش السيرة) لا تختلف عن هذا القصد.

وإذا كان منهجه الظاهر في هذه المؤلفات يتأرجح بين المنهج النقدي الذي تأثر فيه "بتين" في الكتاب الأول الذي كانت بلاغته في معظمها لغوية، والمنهج التاريخي الذي تأثر فيه "بابن خلدون" في مؤلفه الثاني، والمنهج الأسلوبي في مدونته (الأيام) الذي أخذ ملامحه الأولى من الثقافة الفرنسية، ولا سيما استفادته من المفكر الفرنسي "أناتول فرونس" وغيره

من الدارسين البارزين في هذا الحقل، فما هو يا ترى منهجه في كتابه (على هامش السيرة)؟ هل اتبع فيه أحد المناهج الثلاثة أم أنه وظف منهجا آخر كان مستحدثا له؟ وإن كان الأمر كذلك فما دور هذا المنهج المستحدث في إرساء معالم الدرس البلاغي عنده؟.

أسئلة متباينة سنعمل على الإجابة عنها بعد تسليطنا للضوء على المؤلف (على هامش السيرة) الذي سعى مؤلفه إلى النظر في التاريخ الإسلامي وما تضمنه من حياة أدبية، تمتزج فيه النظرة التاريخية الإسلامية مع النظرية الأدبية الفنية المنعكسة على شكل إحداث موقف تأثري نتيجة للبراعة في التجسيد التصويري البلاغي، ولعل هذا ما أراد "طه حسين" قوله صراحة حين قدم لهذا الكتاب الذي قصد من ورائه إحياء الأدب القديم، وإحياء ذكر العرب الأولين وإخراجها للقارئ على شكل كتاب، بحيث يقول للقارئ:" قصدت حين أمليت فصول هذا الكتاب، ولست أريد أن أخدع القراء عن نفسي ولا عن هذا الكتاب، فإني لم أفكر فيه تفكيرا، ولا قدرته تقديرا، ولا تعمدت تأليفه (...) ورأيتني اقرأ السيرة فتمتلئ بها نفسي، ويفيض بها قلبي، وينطق بها لساني (...)، وليس في هذا الكتاب إذا تكلف ولا تصنع (...)، وإنما هو صورة لسيرة طبيعية صادقة لبعض ما أجد من الشعور حين أقرأ هذه الكتب التي لا أعدل بها كتبا أخرى مهما تكن، ولا أمل قراءتها والأنس إليها، والتي لا ينقضي حبي لها وإعجابي بها، وحرصي على أن يقرأها الناس"[281].

([281]) طه حسين: على هامش السيرة، دار المعارف بمصر، القاهرة،جمهورية مصر العربية ،ط 25 ، 1975 ، ج1، ص: 9.

يتضح لنا من خلال هذا النص بان "طه حسين" كان يضع القارئ نصب عينيه في أثناء إنتاج إبداع معين، ويكفي قوله: "لست أريد أن أخدع القراء"، فهو يحاول أن يكون صادقا مع مستقبل إبداعه الفكري، وفي أثناء كتابته لمؤلفه (على هامش السيرة) تبين لنا بان الدافع الأساسي لإخراج هذا المنتوج الأدبي يتمثل في تسجيل نوع من الفيض النفسي، الذي يثيره شعور وجداني، يقوم اللسان بترجمته وتدوينه ليصيح رسالة نصية (أي مدونة).

ولعل ما يستوقف قارئ (على هامش السيرة) أن هذا المؤلف وضعه مؤلفه حول سيرة النبي – صلى الله عليه وسلم – التي ترجم عبرها وجدانه وأحاسيسه، مستندا في ذلك كله على بعض القصص والأحاديث، والوقائع الحقيقية التاريخية التي صور بها جوهر التاريخ، فكان "طه حسين" في كتابه هذا متموضعا بين العلم والفن، أي أنه يتخذ في تناوله المادة الإسلامية طريقا وسطا بين التاريخ والأدب، بحيث نراه يحاول استكشاف الحقائق التاريخية، مقدما لها في إطار الصبغة الجمالية الفنية المتأرجحة بين جانبين:

- **الجانب العلمي**: المتصل بفحص المادة الأدبية والتاريخية الإسلامية وتحليلها وتفسيرها، واستنباط دلالاتها وإيماءاتها، والوقوف على المؤثرات المتباينة المحيطة بها.
- **الجانب الجمالي**: المتعلق بعملية عرض تلك المادة الأدبية والتاريخية الإسلامية، وتوصيلها إلى القارئ في قالب فني، يصير بفضله النسق البلاغي مستوعبا لعناصر جمالية متداخلة، تكون مميزة للصورة التركيبية، ومولدة للصورة الدلالية، ومقيمة للتواصل الدلالي.

بيد أن ما تجدر ملاحظته على هذا المؤلف أن صاحبه حينما شرع في عرض الحياة الأدبية والتاريخية الإسلامية وما قبلها في بلاد العرب، كان يسعى إلى تنقية هذه المادة بالقدر الذي لا يفقدها قيمتها التاريخية والفكرية، وكذا الرغبة في تسهيل وصولها إلى القارئ.

وفي ظل هذا المنحى نورد قول "طه حسين" الذي أدرجه في مقدمة هذا الكتاب، قائلا: "هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا المؤرخين لأنه لم أرد بهما إلى العام و لم اقصد التاريخ، وإنما هي صورة عرضت في أثناء قراءتي للسيرة فأثبتها على الناس أطرافا من الأدب القديم، قد أفلتت منهم وامتنعت عنهم، فليس من يقراءها منهم إلا أولئك الذين أتيحت لهم ثقافة عميقة في الأدب العربي القديم، وإنك لتلمس الذين يقرؤون ما كتب القدماء في السيرة، وحديث العرب قبل الإسلام فلا تكاد تظفر بهم"[282].

فالقصد إذن في وضع مصنف حول السيرة هو تمكين الناس -(ذوي الثقافة المحدودة)- من الاطلاع عليها في ضوء أسلوب بسيط، يمكنهم من التفاعل مع الأدب القديم الذي ربما يظفر بقراءته ذوي الثقافة العميقة في الأدب العربي القديم، فحاول "طه حسين" أن يقصر المسافة المعرفية الإدراكية بين أطراف هذا الأدب وهذه السيرة وبين الناس، فكان في استخدامه للأسلوب البسيط المؤدي للدلالة والموفي بالناحية الجمالية الناجمة عن استخدامه لأسلوب جديد يتلاءم مع التوجه الحداثي المتفق مع سيمات ذاك

([282]) المصدر السابق ، المقدمة.

العصر، فكانت مهمته تمحيص المادة الأدبية والتاريخية الإسلامية وما قبلها، وتفحص مرتكزاتها الدالة على هذه الحقبة الزمنية، ومحاولة تقديمها في أسلوب مستحدث يخضع لفعل القراءة من قبل أفراد المجتمع، وفي مقدمتهم فئة الشباب التي كان ينظر إليها على أنها الأمل المرتقب للبلاد، حيث قال في معرض الحديث عن كتاب (على هامش السيرة): "فإذا استطاع هذا الكتاب أن يحيي إلى الشباب قراءة كتب السيرة خاصة، وكتب الأدب العربي عامة، والتماس المتاع الفني في صحفها الخصبة فأنا سعيد حقا، موفق حقا لأحب الأشياء إلي، وآثرها عندي"[283].

وطبقا لما ورد في هذا النص نستطيع أن القول بان صاحب (على هامش السيرة) كان أمله في وضع معالم هذا المؤلف أن يلقي في نفوس الشباب حب قراءة كتب السيرة خاصة، وكتب الأدب العربي عامة، واتخاذهما قيمة معرفية جمالية، إذ مما يبدو لنا أن "طه حسين" يري من وراء عمله هذا تقريب الشباب من فهم تاريخهم الإسلامي واستيعاب حقائقه حتى يصل إلى مبتغاه الأساسي المتمثل في إحياء الأدب العربي القديم [284]، أليس موقف "طه حسين" هذا دليل قاطع على أن الرجل أراد أن يربط الحاضر بالماضي؛ لأن الماضي هو المخزن الفعلي لبناء الحضارة، واهتمامه بالتراث يعد سابقة جديدة في هذا المنحى، وهذا عكس ما كان يتشدق به بعض الدارسين المحدثين بأنه مستشرق غربي أراد أن يفصل الماضي عن الحاضر، ومن أراد أن يطلع على ما نذهب إليه فما عليه إلا قراءة

([283]) المصدر السابق، المقدمة.

([284])المصدر نفسه،المقدمة.

مؤلفاته حتى يصل إلى نتيجة مفادها أن "طه حسين" كان من أكثر المدافعين عن هذا التراث[285].

وقبل أن نتولى تقديم لمحة وجيزة عن الأجزاء الثلاثة المكونة للمادة العلمية التي تضمنها كتاب (على هامش السيرة) –الذي نحن بصدد دراسته– يتحتم علينا أن نسلط الضوء على أهم ما احتواه هذا المؤلف من أفكار وأحداث، إذ نبهنا صاحبه –صاحب الكتاب– إلى البيئة التي دارت فيها الأحداث، وهي: اليونان والشام والعراق، وفارس واليمن، والجزيرة العربية، ومصر والحبشة، ومعها يمضي ميلاد جديد يتأهب إلى العالم ويسعى لرؤيته واستقباله، ونيل الخلاص على يديه، مصورا الأحداث متباينة نذكر منها: ما هو متصل بعام الفيل، وحديث "البناء" القطبي الذي شارك في بناء الكعبة الشريفة حين وضع الرسول – صلى الله عليه وسلم –بيده الحجر الأسود في مكانه بالكعبة، كما تحدث عن يتم الرسول– صلى الله عليه وسلم – ورعيه للغنم، وإلى أن كلف بالدعوة الإسلامية، فلقي فيها عداوة المعادين، الذين يقابلهم بالإحسان بدل الإساءة، عن طريق أمرهم بالمعروف ونهيهم عن المنكر، ثم يعرج "طه حسين" على تقديم المجتمع العربي القديم في الحجاز قبيل الدعوة المحمدية وفي أثنائها، والصراع بين الحق والباطل، والحرب بين الصلاح والفساد حتى يتم على يدي صاحب السيرة النصر ودخول الناس في دين الله أفواجا...الخ.

([285])المصدر السابق،المقدمة.

فكان "طه حسين" عارضا لكل تلك الأحداث في أسلوب جمالي اجتمعت أحاديثه في بناء نص جمالي مرتكز فيه على أسلوب الحوار البادي في معظم أجزاء كتابه، وكأننا به يحاور نفسه ويناجيها، ومما يظهر لنا من خلال قراءتنا لهذا المؤلف أن مؤلفه يقدم لنا صورة لحاجة الإنسان الدائمة إلى الإيمان، واللجوء النفسي إلى الله[286] .

وفي ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن نستعرض فحوى الأجزاء الثلاثة المشكلة لمؤلف (على هامش السيرة)، الذي مثل لنا الجمال والصياغة والتعريف بتاريخ الحياة الأدبية الإسلامية في إطار أدبي.

- **الجزء الأول**: يصور لنا فيه حياة الجزيرة العربية قبل النبي – صلى الله عليه وسلم–، ويوضح بأن هذه الفترة كانت تقتضي وجود مسير فعلي تكون مهمته إصلاح شامل للمجتمع بمس كل النواحي، الاجتماعية، السياسية، الدينية، الثقافية والتاريخية...إلى غير ذلك.

ومن القضايا البارزة التي تطرق إليها "طه حسين" في مؤلفه هذا قصة حفر بئر زمزم، والنذر والفداء و"عبد الله وآمنة"، وصور اليمن وأحداثه، وانتشار اليهودية كدين لليمن.

([286])ينظر: رشيدة مهران: طه حسين بين السيرة الذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، القاهرة،جمهورية مصر العربية ، ط1، 1979، ص: 115.

ولم يكتف صاحب الكتاب بهذه القضايا فحسب، بل عرض لنا صفحات تاريخية من صراع المسحية والوثنية في الإمبراطورية الرومانية وانتشار المسحية واستقرارها في بلاد العرب، وحدثنا عن الصراع المحتدم بين الديانتين، اليهودية ممثلة في اليمن، والنصرانية ممثلة في نجران، وتطور هذا الصراع واتساع نطاقه ليصبح بين ثلاثة أقطاب: المسيحية من جهة، واليهودية الوثنية من جهة أخرى، كما أن "طه حسين" جسد لنا حادثة خروج ملك الحبشة النصراني بجيشه قصد تأديب الملك العربي اليهودي الذي عذب النصارى بأساليب مختلفة وفي مقدمتها التعذيب بالحرق.

ولعل قارئ هذه الحادثة يلحظ بأن صاحب (على هامش السيرة) أعطى للشخصيات التي بنت عليها الأحداث دورها التاريخي، لنأخذ مثلا شخصية "عبد المطلب" الذي ظهر في أحداث هدم الكعبة شخصية تاريخية لها موقفها الذي صوره لنا "طه حسين" تصويرا بلاغيا، يترك بصمته في ذهن المطلع على مواقفه، ولا سيما حينما رد على الملك النصراني الذي تعجب من أمر "عبد المطلب" حينما طالبه بإبله لتي استولى عليها الجيش فقال له الملك: "لقد أعظمتك حين رأيتك، فأنى لأصغر من شأنك لقد كنت أظن أنك ستحدثني عن بيتك هذا الذي أريد أن أهدمه فإذا أن تحدثني عن مائتين من الإبل، فقال سيد قريش: أنا رب الإبل فلأحدثك فيها، فأما البيت فإن له ربا سيمنعه"[287].

([287]) طه حسين: على هامش السيرة، ج1، ص: 154.

فـــ"طه حسين" هنا يقدم هذه الحادثة مصوغة بوقائع تاريخية تظهر لنا المعتقد القديم –قبل الإسلام- وهو وجود رب للكعبة يحميها، ففضل المؤلف أن يقص علينا قصة ميلاد الرسول صلى الله عليه وسلم، ونشأته في حالة يتم، مبينا حقيقة حاضنته ومرضعته، مازجا بين الحقيقة والخيال، إذ نجده يقول: "أنظروا إلى السماء فما أرى أنها كعهدنا من قبل،نجومها لتتألق في قوة لم نرها قط، إنها لتدنو من الأرض حتى أن نارها لتوشك أن تحرقنا، إن للغيب لعجبا،وإن في الأرض لحدثا، وإني لأسمع ما أسمع وأرى ما أرى فيبهرني ما أسمع ويسحرني ما أرى(...) إن للسماء لخيرا وإن الأرض لتستقبل يوما لم تستقبله من قبل"[288].

نستنتج من هذا النص أن صاحبه كان حقيقة يستخدم الحقائق التاريخية، ويطعمها بالصبغة الخيالية، ويعرض تلك المواقف في شكل مستحدث يعبر عن أهداف حيوية حديثة، وتعبر عن مقدار تمثل لنا مبادئ الدلالات والأنساق والصور، ومن ثم عكف على أن يعيد النظر في هذه الحقائق، وكان دائم الرجوع إلى الحدث التاريخي ليوضح أن الاشتغال بالموقف التاريخي يفسح المجال أمام فلسفة تكوين المعنى، معتمدا على قدر من الإيجاز والتركيز.

ونتيجة لهذا كله ينعكس نسج هذه الأحداث وفق تلك الصورة الجمالية على نفسية القارئ الذي نجده حينما يقرأ كتاب (على هامش السيرة) ويقف على ما يتضمنه

([288]) المصدر السابق، ج1، ص: 161.

من وقائع تاريخية تحدث لديه متعة القراءة، حيث أبدع "طه حسين" تلك المعارف والحقائق الإسلامية أو ما قبلها، مرتكزا في ذلك على الدائرة البلاغية، وكأننا به كان في عصره يعي حقيقة مفادها أن مدار البلاغة هو يقظة القارئ الوجدانية والفكرية ومدى التماسه للجمال الذي يمتد ليشمل أمور التركيب في بناء الدوال وتكوين الأفكار، وكذا أمور التباين في التدليل على دلالة من الدلالات.

ومن الواضح أن اهتمام "طه حسين" بالنسق العام للتفكير البلاغي تعبير واضح عن النضج الفكري البلاغي، إذ مما يبدو لنا أن الرجل كان يرى من استخدامه للبلاغة في إبداعاته ضرورة التعبير والتجديد أكثر من أن تكون حاجة عقلية محدودة، محاولا إقامة منتوجه الإبداعي في إطارها، فكان توجهه هذا –في نظرنا- مبكرا متموضعا في الخطاب الذي يوجهه إلى دائرة القراءة.

- **الجزء الثاني:** يصور لنا فيه أوضاع العرب في الجزيرة العربية قبل ظهور الفتى المرموق، واصفا لنا حكم قيصر ومدى طغيانه، حيث يفيض المؤلف عن تلك الفترة التي سبقت ظهور النبي – صلى الله عليه وسلم- ، فيصورها بكل ما كان فيها من تهيئة في الواقع وفي النفوس لانتظار الحدث العظيم، مقدما لهذه الفترة في واقع يبرهن من خلالها على ترقب

شهود صاحب الرسالة "الذي تظاهرت أنباء الأحبار والرهبان وأخبار الكتب والنبوات على أنه النبي الذي بشر به"[289].

وفي ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن ننبه إلى أن مؤلف (على هامش السيرة) قد أبدع في تصوير هذه المرحلة، وبخاصة لما تحدث عن الفتى المرموق، وروى لنا أن طرفا من سيرته وسط قومه من حيث منشئه، وإطلاق لقب الأمين عليه، وعمله بالتجارة وزواجه من السيدة "خديجة" -رضي الله عنها-، وهو في عرضه لهذه الأحداث كلها التي تمس المسار الحياتي للنبي صلى الله عليه وسلم كان يتكئ -دائما- بالواقع التاريخي ملتزما بما التزمه المتقدمون من أصحاب السير والحديث، ورجال الرواية وعلماء الدين، إذ نجده يقول: "وأحب أن يعلم الناس أيضا أني وسعت على نفسي في القصص ومنحتها من الحرية في رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا إلا أن حين تتصل الأحاديث والأخبار لشخص النبي أو بنحو من أنحاء الدين فأنا لم أبح لنفسي الحرية ولا سعة، وإنما التزمت ما التزمه المتقدمون من أصحاب السير والحديث، ورجال الرواية وعلماء الدين"[290].

وما يسترعي النظر في هذا النص أن صاحبه كان منطلقا مما ذكر في كتب القدماء الذين تناولوا سيرة النبي -عليه الصلاة والسلام-، وإذا كان في معظم الأحيان ينبه إلى لفتات قيمة في سيرة المصطفى -صلى الله عليه وسلم-، وما يكتنفها من خصوصيات ومقتضيات، كانت تحتاج إلى نظرة بلاغية معيارية -تعتريها نظرات أخرى سنفصل فيها

([289]) رشيدة مهران: طه حسين بين السيرة والترجمة الذاتية، ص: 109.

([290]) طه حسين: على هامش السيرة، المقدمة

فيما بعد- لا تقبل التجاهل وإلا فقدت معنى وجودها، ربما مثلها "طه حسين" في البحث عن الفهم أو التذوق العالي، والاهتمام بالقارئ، وكأننا بهذا الكتاب يهتم ببلاغة المقام، وجعلها هي الأرجح في الدوائر الرسمية ومن ثم نستطيع أن نتصور ما أبدعه في هذا المجال.

- **الجزء الثالث:** تحدث "طه حسين" في هذا الجزء عن بداية الإسلام مبرزا بأن الرسالة المحمدية ما هي إلا امتداد لرسالة موسى -عليه الصلاة و السلام-.

5) الكتاب الخامس: مع أبي العلاء في سجنه:

يعد كتاب (مع أبي العلاء في سجنه)"لطه حسين" وهو كتاب الأخير في دراستنا هذه من بين المؤلفات التي أبدع فيها بحيث حاول أن يتناول من خلاله معظم الجوانب الحياتية "لأبي العلاء المعري" التي قدمها في صور تركيبية دالة تعطي كل واحدة دلالة خاصة بها لا تنفصل عن السياق الكلي لهذا المؤلف.

وقبل أن نقف على الخصوصية البلاغية لهذا للكتاب يتوجب علينا أن نعرف القارئ به حتى تكتمل لديه الصورة حول "أبي العلاء المعري" وفلسفته الحياتية والفكرية.

يتموضع هذا الكتاب في المجلد العاشر من المجموعة الكاملة "لطه حسين" من الصفحة 317 إلى الصفحة 471 أي بمعدل 154 صفحة، وهو عبارة عن "تأملات في تلك الحياة الضيقة التي عاشها أبو العلاء..هذه الحياة التي لا يستطيع التعبير عنها غير طه حسين"[291] كون هذا الأخير تتقاطع ملامح حياته مع ملامح "أبي العلاء المعري".

([291]) سامح كريم: ماذا يبقى من طه حسين؟ ص:150.

ويمكن التنبيه إلى أن كتاب (مع أبي العلاء في سجنه) طبع في دار المعارف في مصر حيث شرع صاحبه في تأليفه لما كان بفرنسا، وأنهى كتابته لما عاد إلى مصر "واستغرق تأليفه عاما تقريبا فقد بدأ في أغسطس 1938 وانتهى في 1939/6/11 بالقاهرة"[292]

فسلط الضوء على فلسفة "أبي العلاء المعري" وعلمه وأدبه، فاعتبره ثروة فلسفية وعلمية وأدبية ونقدية على قدر من الأهمية، والملفت للانتباه أن "طه حسين" افتتح هذا الكتاب بالإهداء الذي أوجز مضمونه في عبارة واحدة كثيفة الدلالة حيث قال :"إلى الذين لا يعملون ويؤذي نفوسهم أن يعمل الناس"[293] هذه العبارة توحي لنا بأمرين: الأول: يتمثل في أن "طه حسين" يسخر من أولئك الذين لا يبذلون جهدا في العمل ويتكاسلون عنه، أما الأمر الثاني فيتعلق بثقة "طه حسين" بنفسه وبمنتوجه.

وإذا ما حاولنا أن نطلع على ما تضمه هذا المؤلف فإننا نلحظ بأن صاحبه استهله بترجمة صفحة من صفحات "بول فاليري"في كتابه (ديجاس ورقص ورسم) فلماذا؟ قبل أن نجيب على هذا السؤال يتوجب علينا أن نتحدث عن فحوى تلك الصفحة التي نجدها قد اشتملت على جملة من القضايا نذكر منها ما يلي: وصف "بول فاليري" بأنه ما هو إلا "حديث النفس تعرض فيه كما تريد ذكرياته والآراء المختلفة التي تكونت لذاته في شخص ممتاز شاد، فنان عظيم قاس، قوي الإرادة قبل

([292]) السيد تقي الدين: طه حسين :آثاره وأفكاره ،دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة،جمهورية مصر العربية،(دط)،1987،ج3، ص: 241

([293]) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه،(المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني ،بيروت لبنان، ط1،1974مج 10 (المعنون أبو العلاء المعري))، الإهداء، ص319.

كل شيء، له ذكاء نادر يقظ دقيق يخفي من ورائه الآراء المطلقة والأحكام الصارمة"[294] كما نطرق صاحب هذه الصفحة إلى قضية الفن والفنان؛ إذ لم يكن يرى في الفن إلا نوعا من مسائل الرياضة، أدق وألطف من الرياضة المألوفة، مبرزا أنه أية صورة إبداعية ما هي إلا خلاصة لشبكة من تفاعلات ذهنية عكس ما كان يذهب إليه البعض من ذوي التفكير البسيط؛ إذ كانوا يرون بأن الأثر الفني إنما هو نتيجة لما يكون من لقاء بين ذكاء بارع وموضوع من الموضوعات[295] التي بفضل فيها الفنان الذي يخلق لنفسه المصاعب ويرفض البساطة والسهولة، مؤجلا الابتهاج بالفوز كونه يعلم أن رضا نفسه لا يتحقق إلا إذا تمكن من إرضاء أصعب القضاة وأصلبهم وأبعدهم عن التحيز، وهؤلاء القضاة هم النقاد الذين تقدم إليهم الأعمال الأدبية فيتلقونها بالتقييم والتقويم.

وذكر "بول فاليري" في هذه الصفحة بأنه "ليست حياة من الناس آخر الأمر إلا مصادقات يتبع بعضها بعضا، إلا أجوبة دقيقة أو غير دقيقة لهذه الأحداث أو تلك"[296] فهو لا يهتم بمولد الفرد أو حبه أو شقائه ولا بكل الأشياء التي يمكن أن تلاحظ في حياته، لأن هذه الأمور كلها تتسم باليسر والوضوح المقنع، فاهتمامه منصب على توجهاته الفكرية، وإنتاجاته الإبداعية في شتى الحقول المعرفية منبها إلى ضرورة الحذر مما يمتع ويسلي[297].

هذه هي خلاصة الصفحة التي تناولها "بول فاليري" وترجمها "طه حسين" مفتتحا بها كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) ترى لماذا نحا المؤلف هذا المنحى في مؤلفه هذا؟

([294]) المصدر نفسه، ص: 321.

([295]) ينظر المصدر نفسه، ص: 321.

([296]) المصدر السابق، ص: 322.

([297]) المصدر نفسه، ص: 322.

الإجابة عن هذا السؤال بسيطة جدا لأن صاحب الكتاب أجاب عنها مباشرة بعد عرضه لكلام "بول فاليري" فهو يريد من هذا العرض أن يستأنف الحديث عن لزوميات "أبي العلاء المعري" على نحو الكلام الذي ترجمته، وفي هذا قال "طه حسين": "على نحو من هذا القول كنت أريد أن ابدأ الحديث الذي استأنفته عن لزوميات أبي العلاء (...) و كانت معان تشبه هذه المعاني تضرب في نفسي"[298].

وإذا تمتعنا جيدا فيما كتبه "طه حسين" في هذا الكتاب ولا سيما حول كل من "بول فاليري" و"أبي العلاء المعري"، نجد صاحب المؤلف قد قارن بين الاثنين وذكر بأنهما يتقاطعان في توجههما؛ حيث قال:"أعجب لقول فاليري نفسه إن حياة رجل من الناس ليست إلا سلسلة من المصادفات وأعجب لقول أبي العلاء نفسه في أول اللزوميات إنه إنما قال بقضاء لا يشعر كيف هو فلم أكد أسمع لمقدمة بول فاليري حتى رأيت خواطري مصورة ومعاني ممثلة"[299].

بناء على ما ورد في هذا النص والنصوص السابقة عليه نستنتج بأن "طه حسين" بين لنا قطبين هامين مثلا في رأيه الجسد الإنتاجي الفلسفي التأملي وهذان القطبان هما: "بول فاليري" و"أبو العلاء المعري" موضحا بأن هذين القطبين أثمرا عن ظهور قطب ثالث استفاد منهما كثيرا، ويتبدى هذا القطب في شخص "طه حسين" ذاته، وتكفينا العبارات التالية لتوضح ما نذهب إليه :"كانت معان تشبه هذه المعاني تضرب في نفسي" وكذا عبارة :"أسمع لمقدمة بول فاليري حتى رأيت خواطري مصورة ومعاني ممثلة".

([298])المصدر نفسه، ص: 322، 323

([299])المصدر السابق، ص: 323

انطلاقا من هذه الرؤية نقول بأن هذه الأقطاب الثلاثة ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنتاج الفكري التأملي، ويتجلى هذا ضمن وظيفتها الاتصالية في إطار العلاقة التفاعلية وحسب ما يبدو لنا أن مرجع ذلك طريقة التعاطي المعرفي بين الأقطاب الثلاثة التي وضعها " طه حسين" في موضعها، ووضع ذاته حيث أراد.

وفي ظل هذا المنحى يظل جوهر هذا المؤلف متصلا بفكر وفلسفة "أبي العلاء المعري" ،و مما لا شك فيه أن "طه حسين" أحس بوجود سبب قوي أو ضعيف إما في الدوال أو في المدلولات، وذلك بين كتاب الفصول والغايات "لأبي العلاء"، وبين اللزوميات فأراد أن ينظر في هذه القضية[300].

كما رأى بأن صديقه الأستاذ "ماسينيوس" قد افترض منذ ثلاثة أعوام أن بين "أبي العلاء المعري" وبين الاسماعلية صلة في المذهب واشتراكا في الرأي فأراد "طه حسين" أن يتبين هذا الأمر ويعلم علمه كما يقول[301]

فمن المسلم به إذن في هذا المؤلف أن هنالك في نظرنا عوامل أساسية أدت إلى ظهوره نذكر منها:

أ- مقدمة "بول فاليري" عن "ديجاس".

ب- إحداث فعل القراءة في العلاقة الاتصالية أو الانفصالية بين الفصول والغايات بين اللزوميات.

([300]) ينظر: المصدر نفسه، ص: 325.

([301]) ينظر: المصدر السابق، ص: 325.

ج – بحث قضية الصلة بين "أبي العلاء المعري" وبين الاسماعلية والوسيلة للفصل في القضايا هي قراءة اللزوميات والفصول والغايات

وتحدث "طه حسين" في كتابه هذا (مع أبي العلاء في سجنه) عن قضايا كثيرة نورد أهمها على النحو التالي:

أدار في نفسه حوارا بينه وبين "أبي العلاء المعري" موضوعه الرضا عن الحياة والسخط عليها مبرزا بأن "أبا العلاء" في حقيقة الأمر كانت له نظرة تشاؤمية إزاء الحياة، وتذوقه لها، والسبب في ذلك قصوره "عن الشعور بما يمكن أن يكون فيها من جمال وبهجة ومن نعيم ولذة"[302] ودعاه إلى الاقتناع بأن جمال الطبيعة ينفذ إلى النفس، ومن ثم يحدث تذوق الحياة، والتمتع بلذاتها ثم انتقل "طه حسين" إلى الكلام عن حقيقة السجون الثلاثة التي يعتقد "أبو العلاء المعري" بأنه رهين لها، أليس "أبو العلاء المعري" هو القائل[303]:

[أراني في الثلاثة من سجوني فلا تسأل عن الخير النبيث

لفقدي ناظري ولزوم بيتي وكون النفس في الجسم الخبيث]

يصف صاحب البيتين حياته التشاؤمية التي أشار أنها تتصل بالسجون الثلاثة الوهمية: وهو سجن فقدانه للبصر، وسجن عزلته عن الآخرين، وسجن الروح وهو سجن فلسفي؛ حيث كانت هذه السجون سببا في رؤيته التشاؤمية للحياة.

([302]) طه حسين: مع أبي العلاء في سجنه: ص: 325.

([303]) المصدر السابق، ص: 329.

كما عرض لنا "طه حسين" فكرة اختلافه مع "بول فاليري" حول فن التراجم؛ إذ كان هذا الأخير يهتم بالصفحة التي تميز الفرد عن غيره، ولا تهمه التفصيلات المتصلة بمولده أو حبه وشقائه، ما إلى ذلك، وإن كان يرى فيها شيئا من المتعة والتسلية، أما "طه حسين" ففي استعراضه لحياة الشعراء والأدباء والفلاسفة كان لا يهمل تلك الجوانب؛ كونها تعينه في فهم شخصية كل منهما[304].

وحاول "طه حسين" أن يوضح لنا بأن التاريخ الأدبي شبيه بالتاريخ السياسي بما فيه من تفصيل وإجمال،كما تحدث أيضا عن تضحيات العلماء في سبيل الوصول إلى الحق .

وذكر لنا الصديق الوفي "لأبي العلاء المعري" دارسا للأحياء من الأدباء، موضحا مكانته مع أبي العلاء وغيره من الشعراء والكتاب.

وكانت هذه القضايا بمثابة مدخل أو افتتاحية لكتابه المذكور آنفا، والذي لم يتتبع عبره المسار التاريخي لحياة "أبي العلاء المعري" يقدر ما كان حريصا على أن يجعل من كتابه رحلة في عقل هذا المفكر.

ولعل المدقق فيما كتبه "طه حسين"حول هذه الشخصية المفكرة بتحرر فيه هذا المؤلف عن كل منهجية أو نسقية ليجعل منه شيئا متفردا بين الإبداعات الأدبية، ونلمس هذا التمرد في الكتاب كله، ولا سيما في أثناء حديثه عن مصدر السعادة، ومصير الإنسان، ومصدر الشقاء عند "أبي العلاء المعري"، وكذا تصويره للسجن الفلسفي عند هذا الفيلسوف موضحا بداية الحياة العقلية عنده، مقيما لموازنة بينه وبين كل من "بشار بن برد" و"المتنبي"، ثم عرج إلى الحديث عن اللزوميات، وعن الصلة بينها وبين الفصول والغايات، وموقع هذا الشاعر منهما... وما إلى ذلك من القضايا التي لسنا في

([304])ينظر المصدر نفسه، ص: 331.

حاجة إلى سردها كلها بقدر ما نحن في أمس الحاجة إلى التعرف على منهج "طه حسين" في كتابه (مع أبي العلاء في سجنه)، والقصد من هذا كله هو إبراز مظاهر التجديد في النسق البلاغي عنده.

وفي ظل هذا المنحى نستشف من تفحصنا لكتاب (مع أبي العلاء في سجنه) أن هنالك تجديدا في تناوله الإبداعي؛ حيث كان في كل من كتابيه (تجديد ذكري أبي العلاء) و(حديث الأربعاء) يميل في معظمهما إلى المنهج التاريخي، إلا أننا قد وجدناه في كتابه (الأيام) يمزج بين السيرة الذاتية والسرد الروائي، في حين كان كتابه (على هامش السيرة) يعتمد في سرد الأحداث التاريخية على ميكانيزمات الأسلوب السردي، أما في كتابه الذي نحن بصدد تعريف القارئ به فنلاحظ بأنه قد انتقل بنا نقلة واضحة إلى منهج إبداعي، غير ما كان عليه في المؤلفات السابقة؛ بحيث ركز على منهج التأمل الفلسفي، المطعم بالمبدأ الحواري المستند على ذاتين متباعدتين زمنيا لكنهما متقاربتان فكريا، فهتين الذاتين هما: ذات "طه حسين"، وذات "أبي العلاء المعري"، بيد أن "أبا العلاء المعري" انقطع عن ملذات الحياة بكل أشكالها في حين كان "طه حسين" منغمسا في كل مباهج الحياة؛ لأن الأول كانت لديه رؤية تشاؤمية إزاء الحياة بكل أشكالها، أما الثاني فكانت له رؤية تفاؤلية لها.

وبناء على هذا التوجه الفكري نستطيع القول بأن هنالك تجديدا في إبداع "طه حسين" لمؤلفه (مع أبي العلاء في سجنه)، حيث نجده تحدث عن شخصية "أبي العلاء المعري" في كتابين (تجديد ذكرى أبي العلاء) و(مع أبي العلاء في سجنه) وربما يتساءل القارئ: لماذا فعل "طه حسين" ذلك؟ ألم يكن جديرا به أن يخصص كتابا واحدا يجمع فيه كل حيثيات تلك الشخصية المفكرة؟ ما الغرض من هذا الاستعراض لمعلومات حول ذات "أبي العلاء المعري"؟

إذا تبين جوهر الفعل التناولي لهذه الشخصية في هذين المؤلفين فإننا نرى أن "طه حسين" في مؤلفه الأول (تجديد ذكرى أبي العلاء) أعطانا عريضة لشخصية "أبي العلاء المعري"، لكنه في كتابه الثاني (مع أبي العلاء في سجنه) استطاع –كما يبدو لنا- بجدارة أن يصور لنا شخصية صاحب اللزوميات اللغوي، أي أسلوب تصويري بدل الأسلوب السردي الذي اعتمد فيه على منطقية اللغة من حيث التناول النحوي والاستناد على القواعد النحوية.

كما يمكننا أن نشير إلى أن "طه حسين" في كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) استفاد من قراراته المتباينة مستخدما ما يشبه الفن التشكيلي في إرساء معالم هذه الشخصية المرغوب في توصيلها إلى القارئ معتمدا في ذلك على تناسق الألوان، وهذا ما استفاده "طه حسين" من المناهج الموجودة في عصره.

وفي ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن ننبه إلى أن عرضه لملامح شخصية "أبي لعلاء المعري" لم يغفل الناحية الجمالية التي راع فيها العلاقات المنسقة بين أجزاء الوحدات اللغوية التي كون في ضوئها البنيات الدلالية، فكان خطابه النصي يحمل عوالم ممكنه تبدو في ظاهرها متباينة لكنها في حقيقة الأمر يجوز استيفاؤها في عالم دلالي جمالي ممكن، يتجلى لنا انطلاقا من بنية الحدث اللغوي الدال الذي انطوى على شبكة مركبة من الأحداث المترابطة ترابطا فعالا علاوة على وجود العلاقة التراتبية بين الوحدات اللغوية، وبين الأحداث التي تعد –في رأينا- وجها آخر من أهم خصائص أسلوبية الخطاب البلاغي عند "طه حسين"

وفضلا عن ذلك فإن حدوث الوظيفة الجمالية في إبداعه هذا تأتي لنا – إضافة إلى ما ذكر- عن طريق الوعي بمكونات السياق التواصلي وبنياتها.

مما يتراءى لنا أن "طه حسين" في كتابه –المذكور آنفا– اهتم بعرض العلاقات الاتصالية الانفصالية في عالم ممكن، تناول من خلال تقديمه النصي، وذلك لاستعماله في نقل المعلومات المتعلقة بفكر وفلسفة "أبي العلاء المعري"، ويتضح لنا هنا الإنجاز الفعلي للوجهة الجمالية والدلالية التي تمس الممكنات الأسلوبية والخطابية والمعرفية والمجتمعية؛ حيث كان "طه حسين" فيها معبرا عن المعلومات الخاصة "بأبي العلاء المعري" في متوالية من الوحدات اللغوية وفي الوقت ذاته منجزا للعرض الأسلوبي وفق بنياته وتراتبياته الناتجة عن العملية التوزيعية للمعلومات في الخطاب.

الفـــصل السادس

استخراج النصوص من الكتب الخمسة والدالة

على أنواع البلاغة لدى "طه حسين"

أولا:من البلاغة إلى الأسلوبية عند "طه حسين"

ثانيا: أنواع البلاغة وسيماتها:

أ- البلاغة التاريخية

ب- البلاغة الوصفية

ج- البلاغة المعيارية

د- البلاغة التأويلية

ثالثا:أنواع البلاغة في الكتاب الأول(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري)

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها

رابعا:أنواع البلاغة في الكتاب الثاني (حديث الأربعاء)

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها

خامسا:أنواع البلاغة في الكتاب الثالث(الأيام)

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها

سادسا:أنواع البلاغة في الكتاب الرابع(على هامش السيرة)

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها

سابعا:أنواع البلاغة في الكتاب الخامس(مع أبي العلاء في سجنه)

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها

أولا : من البلاغة إلى الأسلوبية عند "طه حسين" :

من المتفق عليه أن التفاعل البلاغي مع المنجز الذهني يعد مؤشرا من مؤشرات الفعل القرائي والمعالجة الدلالية ؛بحيث يظهر لنا بأن احتكاك كل من التفاعل البلاغي والفعل القرائي ببعضهما البعض يساعد على الفهم الفعال للنص الأدبي، فقراءة موصوفة بهذه السمة جديرة بأن تكون في عمق الاهتمامات بالكشف عن المؤثرات الدلالية، حيث لا يهم في هذه الاهتمامات تشكيل منهج متماسك أو منظومة من المفاهيم بقدر ما يهم في ذلك كله الاقتراب من حقيقة الوجود النصي وفهمه في ضوء حقيقته.

وهذا الطرح يجعلنا نتساءل :كيف نفسر الانتقال داخل النص من البلاغة إلى الأسلوبية؟ هل يتعلق الأمر بمضي زمن الرؤية البلاغية وتقادمها، وذلك بانتهاء حقلها الزمني الذي يتصل بالقضايا التي تعالجها؟ أم بسبب انفصالها المفاهيمي عن متلقيها الذي لم يعد قادرا على تقبلها واستيعاب مفاهيمها التقليدية، أو مجال توظيفها؟ كيف يمكن لرؤية فكرية أن تنتقل من مرحلة تلتزم البنية النصية فيها بحتمية تجاوز البحث عن الدلالة في الوحدات الثابتة الجزئية كالكلمة والجملة إلى مرحلة تصبح فيها بناء دلاليا لا غير، يتحاور مع السياق المضموني تحاورا أسلوبيا فنيا يتحدد مفهومه من غاياته الوظائفية؟

سنعمل على مناقشة هذه الإشكالات المحورية في هذا الفصل وهي على النحو التالي: هل طه حسين كان مقدسا للبلاغة القديمة أم أنه تمرد عليها وعلى وظائفها فأضحى أسلوبيا في كتاباته؟ و يمكن في البدء الانطلاق من طبيعة العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبية وذلك حتى نبين ما إذا كانت البلاغة هي الأسلوبية أم أن لكل منهما كيانه المستقل عن الآخر دون تجاهل التعاطي الفكري القائم بينهما؟

وفيما يبدو لنا أن البلاغة تظهر حقيقتها في جمالية اللغة؛ إذ تدفع بهذه اللغة إلى استخراج فنياتها المتصلة بالكلام ولهذا نشير إلى أن البلاغة "هي علم الكلام الجيد"[305]؛ بحيث تبرز لنا وظيفتها -إضافة إلى ما ذكر في الفصل الأول- من البحث في تعزيز جماليات اللغة الأدبية والمساهمة في بناء نظام شعريتها، كما أنها تسعى إلى الكشف عن بنية المعاني التي يتكون بفضلها الخطاب النصي ومن ثم تصور البلاغة في اعتقادنا اللغة بوصفها نسقا دلاليا، ولا يتأتى للمشتغل به إلا إذا تم التفاعل بين عناصره، وذلك في إطار علائقي يقوم بدراسة تلك العناصر وفق النظام السياقي لسلسلة الكلام، وما ينطوي عليه من معطيات لغوية ذات أنماط وصياغات وأغراض نستشفها من خلال النطاق التواصلي والايصالي.

وفي ثنايا هذا التوجه ننبه على أن البلاغة تعد سمة لغوية تصبغ فن الخطاب الفعال الذي خرج من طابعه المعياري وحاول أن يتجاوز المألوف ليشمل المستبعد والمبهم، المؤثر دون أن نستوعب دلالته، والمحدث دون أن يعرف، وما إلى ذلك من مناحي اشتغال البلاغة التي تبدي للمتعامل معها انطلاقا مما تعكسه من جماليات لغوية، كونها تمثل فضاء فاعلا معرفيا وعمليا يخضع لخصوصية التفكير المنطقي الذي يجعل اللغة ذات إمكانية مفتوحة تأخذ الطابع التوليدي وذلك بواسطة اللغة نفسها فهي تولد دلالات من ذاتها بذاتها.

ولعله من المفيد في هذا الصدد أن نشير بطريقة أوضح إلى كل من البلاغة والأسلوبية المتنوعتين بشكل متراتب على أساس التقابل الثنائي مما يؤدي بنا إلى القول أن "البلاغة في خطوطها

---

(305) GERGE molinié : dictionnaire de relétorique, ed ; libiarie générale français, paris, 1992.p : 09.

العريضة تكون فنا للكتابة، وفنا للتأليف (فن لغوي، وفن أدبي) وهما سمتان قائمتان في (الأسلوبية) ومن هنا كانت المقولة المعروفة :البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك"[306].

وعلى هذا فإن دراسة الصورة الذهنية المجسدة في البنية النصية تمثل مركز احتكاك وتفاعل بين البلاغة والأسلوبية؛ إذ تركز الأسلوبية على الجانب الجمالي المباشر في التركيب اللغوي الذي تنطوي عليه المنجزات الذهنية ،في حين تشتغل البلاغة باستكشاف حقيقة تلك التراكيب وتحليل تداخلاتها النصية، والسعي وراء تحديد وظائفها، والوقوف على الرؤية الفلسفية التي تعبر عنها دون الخروج عن نطاقها التقعيدي ،ومعنى ذلك أن "(الأسلوبية) تصافح الملفوظات الأدبية في حسيتها المباشرة فتكشف عن خصوصيتها وبالتالي فرادتها، بينما تظل (البلاغة) عند قواعديتها، فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة"[307].

ومعنى هذا أن النسيج النصي يحمل منطقة مشتركة بين البلاغة والأسلوبية تتمثل في تلك المؤشرات الدالة الملازمة للبناء الكلي وكذا للممارسة العملية ذات السياق الحركي المهتم ببنائية اللغة الأدبية التي يعمل الأسلوب على فك الشفرات المتعددة الماثلة بين البنيات وبين الدلالات الفاعلة، وجعلها تزاح عن مركزيته لتكون إستراتيجية جديدة تقوم على التأليف والتركيب المتفاعل لحل العناصر التي تشكل المنجز الذهني وتأسيس نسقه.

---

[306] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 1424 هـ- 2003م، ص: 25.

[307] عدنان بن ريل: النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، (دط)، 2000، ص48.

وعلى هذه الشاكلة تكون الذات المشكلة للخطاب الأدبي ملزمة بانتقاء أدواتها التعبيرية من الرصيد المعجمي الذي تعتمد عليه في بناء النسيج النصي، ثم تركيبها تركيبا فنيا يقتضي توظيف بعض القواعد التي تسمح للذات القارئة أن تجري العمليتين: التفكيكية والبنائية .

ولما كان التعاطي بين ثنائيتي الاختيار والتركيب، والتفكك والبناء يستوجب التكافؤ بين مقومات كل ثنائية، فإن هذا التعاطي – في رأينا- لا يخرج عن الثنائية الأصلية المتمثلة في البلاغة والأسلوبية التي تتحرك داخل دائرة مقاربة النص مقاربة فعالة تستكشف الأبعاد الدلالية المستندة على كل من الأفعال اللغوية (ذات المجال اللغوي الخاص الذي تتحرك فيه)، والبناءات الأسلوبية وما تحمله من المتغيرات التركيبية للصوت واللفظ والصورة وبحث أبعادها الأسلوبية والتعبيرية الحوارية والدلالية.

وإذا ما نظرنا إلى البلاغة بوصفها فنا للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه فإنه يبرز لنا أنها تعد تقنية إجرائية تأخذ الطابع النقدي في أثناء استخدامها في تقويم الأسلوب الفردي ،كما يظهر لنا بأن تلك البلاغة تنطلق من قوانين مسبقة يصاغ بموجبها التعبير الأدبي بدلا من أن تنطلق من الظاهرة الأدبية ذاتها لتستخرج مقوماتها، فجاءت الأسلوبية لتدرس النص الأدبي في ذاته متفحصة لأدواته وأنماط تكويناته الجمالية؛ إذ تتناول البنية النصية بوصفها رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص انتظامها اللغوي، للوقوف على مدى انعكاساتها الفنية، فهي –الأسلوبية- تسعى إلى "تمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية"[308].

[308] ميكائيل رفاتير: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، تر: دولاس، تق:: عبد السلام المسدي، حوليات الجامعة التونسية المطابع الرسمية، تونس ع10، 1993، ص277.

ومعنى هذا أن الطابع المميز للبلاغة –بالقياس إلى الأسلوبية- يتمثل وفق تصورنا في التنظيم التقني للأنساق المعرفية طبقا لمكانيزمات دراسية دينامية تسهم في إنتاج فلسفة دلالية ذات منطلقات وأهداف خاصة.

وفي ظل هذا المنحى يمكن وصف الأسلوبية على أنها دورة مستحدثة للبلاغة؛ فهي لا تعد تغييرا في تلك الميكانيزمات لبلوغ الأهداف ذاتها فحسب وإنما هي تغيير في الأسس المعرفية وكذا الاستراتيجيات العلمية وما تستوجبه من آليات اجرائية تحليلية تكون مالكة لفعاليتها الادلالية فلا تفقدها، كما تحافظ على مستويات العملية الاستدلالية بين الباث والمتلقي.

وإذا كانت البلاغة فن للتعبير فإن الأسلوبية "بلاغة لكنها تستند إلى تعريف جديد لوظيفة اللغة والأدب المصممين كتعبير الإنسان وعلاقته مع العالم"[309].

ومما يبدو لنا أن النسيج النصي يتميز بسيمات تميزه في ذاته بدءا بشبكة الدوال والمدلولات التي تجسدها الصياغة وصولا إلى المعطيات المعرفية التي نجد المتلقي في انتظارها، وهذا كله يترجمه لنا الأسلوب الذي تتجمع في ضوئه جزيئات المنجز الذهني ،فيكسبه جمالية تحقق له وجودا في ذاته، وهذا بفضل الآليات التعبيرية البارزة التي يتضمنها والتي في رأينا تستند على النظام اللغوي الذي يصاغ في بناء استدلالي يحمل معرفة منظمة خاصة ؛بحيث إذا ما حاولنا البحث عن البنيات الأسلوبية فإنه لا يمكن –في نظرنا- كشفها إلا من خلال تفحص النسيج اللغوي، وما تعكس فيه من آليات بلاغية، ومن هنا كانت الأسلوبية بلاغة انطلاقا من الحوار الماثل بين عناصر النص المرتبطة ببعضها البعض، وبخاصة إذا سلمنا بأن اللغة تعد اليوم "انعكاسا في الذاكرة الإنسانية لشكل خارجي، بل صارت أداة

---

(309) بيير جيرو: الأسلوبية ترجمة منذ عياشي، ص: 47.

للتعبير عن تجربة حسية للإنسان يعيشها بنفسه"[310] إنها لغة تعبير مباشر عن معطى موقفي يصاغ واقعه في شكل لغوي جمالي ،وفق تقنيات إجرائية تحقق لهذا التعبير بلاغة معينة ،تجعل اللغة تتخذ موضوعها داخل بنية الأدب نفسه ،كما تبحث عن أدبية هذا الأدب، فضلا عن سعي البلاغة لتمثيل طرائق متباينة في منظور الاستحداث والتجديد وابتكار أدوات منهجية يتم التركيز عليها في دراسة الصورة البلاغية التي تأخذ في بعدها النظري حقيقة الأساليب وتبيان أثرها في إنتاج النص الأدبي.

وعلى هذا الأساس يمكن الإشارة إلى أن "البلاغة رافد أسلوبي أساسي، بقدر ما للأسلوبية الحق في تشكيل نظامها واختيار إجراءاتها وتحديد آلياتها وفق قوانينها الذاتية التي تمليها خصوصية النوع موضوع البحث والتحليل بقدر ما هي بحاجة إلى الارتباط الواعي بأصلها التاريخي بحثا عن مشروعيتها المعرفية"[311].

وإذا دققنا النظري في هذا النص فإننا نخلص إلى أنه لا يمكن إحداث الانفصال بين كل من البلاغة والأسلوبية، فالبلاغة تعد –في اعتقادنا– أرضية تأسيسية للأسلوبية التي تمثل توجها مستجدا في الفضاء الإبداعي؛فهي تشكل نظامها وتنتقي إجراءاتها وتحدد ميكانيزماتها وفق معاييرها الذاتية التي تضمن لها تفردها، فهي تنهل من ينبوع البلاغة لتأسس موضوع بحثها وتحليلها؛بحيث نجدها –الأسلوبية– بحاجة إلى الاعتماد على قاعدة بلاغية تعتمد عليها في استكشاف العلاقات الضمنية التي تسهم في تشكيل البناء النصي باشتغالاته اللغوية وجعلها ذات طابع دينامي يولد دلالات من الأشكال اللغوية،فإذا كانت الأسلوبية تهتم بتلك الأشكال ذات الطابع اللغوي،وأفانين الإخراج الكلامي الناتج

---

[310] فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص26.

[311] إدريس قصوري: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2008م، ص: 15.

عن مبدعين تتباين مستويات تشكيلاتهم التعبيرية، فإن البلاغة تتبع طرق انتشار الأفانين عبر تلك اللغة، ومن هنا يمكن للأسلوبية الحديثة "أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة"[312].

والحالة هذه تجعلنا نقول بأن استعمال اللغة في إنتاج النص الأدبي وتوليد الدلالات منه يركز على كل من البلاغة والأسلوبية اللتان تتصلان ببعضهما البعض في علاقة تكاملية، فمجال البلاغة ومجال الأسلوبية يكادان يتوحدان في كون العمل الإبداعي صياغة لغوية فهي وسيلته وأداته، والبلاغة فن تعبيري؛كونها صياغة فنية جمالية، بينما الأسلوبية تظهر لنا أهميتها في تشكيل نسق الأداء وما يتبعه من اكتشاف دلالة بزوغ النسق وتفرده، إنها تقوم بتحليل الكثافة الجمالية، التي تضمنها النص الأدبي ،رابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته، ومن ثم تجعل –الأسلوبية– البنية النصية قائمة على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية والمرجعية الدلالية.

ونستطيع أن نستنتج من ذلك كله أن العلاقة الماثلة بين البلاغة والأسلوبية على الرغم من كونها علاقة تكاملية –كما سلف الذكر– إلا أن كلا منهما يستقل بكيانه ومجاله ،مع التداخل والتشابك في المادة الخام المدروسة "فالأسلوبية تركز على المجال التطبيقي المحدد والبلاغة على النظري المجرد، ثم لا تلبث هذه العلاقة أن تنحل على مستوى أشمل منهما يبتلعهما معا هو الذي يفتحه علم النص عبر التخصيصية الكلية"[313].

---

[312] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص: 259.

[313]صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1425 هـ-2004م، ص: 227.

ومن الواضح أن العلاقة بين المنجز الذهني والإمكانات الأسلوبية يمكن إدراكها إذا ما ربطت تلك الإمكانات بالنية الكلية للمنجز -النص- بحيث تبرز لنا عناصره الجزئية التركيبية بشكل لغوي دلالي جمالي على المستوى الكلي له، وربما هذا ما يجعل —في اعتقادنا- أسلوبيته تعتمد على النظام التشفيري الذي يكسب الصيغ التركيبية عددا من الدلالات المتباينة التي تظهرها تلك العلاقات البادية بين تلك الصيغ والكامنة في النظام اللغوي ،المتوفر على شبكة من المنبهات التعبيرية التي تعين المشتغل بالنص الأدبي على إبراز السمة الجمالية في الصياغة .

فالأسلوبية بهذه المنطلقات تعد —في رأينا- مؤشر ضروري للتحول في المسار البلاغي وانعطاف نحو أفق منهجي مستحدث يتعاطى معرفيا مع المسار القديم وفق ما تفرضه نظريات المعرفة.

بعد التعامل مع الكتب الخمسة المنتقاة من انتاجات"طه حسين" الإبداعية واستعراض أهم الخطوط العريضة فيها، والدالة على ملامح التجديد في فكرة البلاغي، تقضي منا هذه الدراسة أن نقف قبل تناولها لبعض النصوص من تلك الكتب الخمسة –على تحديد أنواع البلاغة التي نعتقد أن "طه حسين" قد وظفها في مؤلفاته المختارة- أكثر من غيرها من الأنواع البلاغية الأخرى- رغبة منا في تبين ما مدى تجديده في الحقل البلاغي؟ وهذا من منظور استيعابنا لحقيقة كل نوع في ضوء النص "لطه حسين"؛ كون النص كما نعلم يعكس طبيعة تفكير صاحبه والاطلاع على زاده المعرفي المتضمن للطرح البلاغي.

ومما نريد الإشارة إليه هو أن تحديدنا لأنواع البلاغة في هذا المقام كان القصد منه إعانة المتعامل مع النصوص المستخرجة على فهم العملية التصنيفية التي سنحدثها بعد العملية الاستخراجية للنصوص وهذا اجتهاد منا لا غير ولا ندعي من ورائه امتلاكنا لآليات العمليتين (الاستخراجية والتصنيفية).

ولعل ما يهمنا في هذا المقام هو مدى توظيف "طه حسين" لهذه الأنواع وفق استخدام الروابط الدلالية التي صاغها في سياق عام يتضمن نظاما تركيبيا متسقا.وبناء على هذا الفهم سنحاول إيراد أنواع البلاغة على النحو التالي:

ثانيا: أنواع البلاغة وسيماتها :

أ- البلاغة التاريخية:

وتهتم البلاغة التاريخية بتاريخية البنية النصية المعالجة؛ أي "الوضعية الاجتماعية للكاتب، موقعه بالنسبة إلى مجموع معايير الاحتجاج، والسلوك المعتمدة في عصره، والاختيار الذي يتبناه من بين الوسائل التي تمليها الظروف بالنظر إلى الجمهور الذي وجه إليه النص"[1].

من الملاحظ أن هذا النوع من البلاغة يقتصر اهتمامه على الوضع الاجتماعي الذي نشأ فيه المبدع المنتج للبناء النصي، لأن هذا الوضع يؤدي دورا فعالا في سلوك الذات المبدعة وإنتاجها، ويمكن أن تنعكس سمات هذا الوضع وذاك العصر على ما يقدم ويتراءى لنا من خلال هذه الرؤية أن الأديب أو الكاتب لا ينتج إبداعه من ذاته المفردة، بل يتكئ في ذلك على أمور أخرى، قد تكون خارجة عن نطاقها، بوصفها في اعتقادنا نمثل عنصرا هاما من العناصر التي تتكون منها الظاهرة؛ حيث لم تكن وليدة فراغ،و" إنما كان مصدره الأول يكمن في الأسرة التي شكلت هذه النواة، لتتلقفه فيما بعد ،و قد رسمت له معالم صورته التي يمضي من خلالها في رحب الحياة الاجتماعية، ولا سيما وأنها قد أخضعته لمؤثرات معينة"[2]

ولا عجب أن نقول أن المبدع يتكيف أسلوب إبداعه مع المحيط الاجتماعي الذي يتفاعل معه، فيظهر هذا الأسلوب في نسق بلاغي يستقطب الجمهور الذي يوجه إليه ذاك النص.

---

[1] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص تر و تع : محمد العمري، ص: 28.

[2] حبيبة الطاهر مسعودي، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري، مكتبة وهبة للطبع والنشر، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ،ط1، 2008، ص: 71.

وفي ثنايا هذا الفهم لا يفوتنا أن ننبه على أننا إذا ما حاولنا أن نوجز سمات البلاغة التاريخية فإننا نذكر بأنها ترتكز على جملة من المكانيزمات أهمها: الاهتمام بالمسار التاريخي للذات المبدعة، والوضعية الاجتماعية التي احتضنت ظهورها وترعرعها، بالإضافة إلى تحديد موقعها بالنسبة إلى مجموع معايير الاحتجاج، وكذا السلوكات المعتمدة في عصرها، دون أن نغفل مبدأ الاختيار الذي تستوجبه الظروف، وذلك بالنظر إلى متلقي البنى النصية.

وبهذا تكون البلاغة التاريخية- كما يبدو لنا - مسهمة في إنشاء الرابطة المعرفية بين المبدع والنص والمتلقي، فتمثل إحدى المفاتيح المعرفية التي تفتح لنا دهاليز النص.

ب- البلاغة الوصفية:

تتمثل البلاغة الوصفية في "ربط الآثار النصية المستخرجة ببعض الخصوصيات البنائية للنص، باعتبار تلك الخصوصيات شروطا لإمكانية وجود تلك الآثار"[3] فهي تنطلق من اعتبار البنى النصية ظاهرة من ظواهر التلقي الهيرمينوتيكي*، وكأننا بها إجراء تقويمي للأثر النصي كونها تعمد إلى وصف البناء الخطابي المستند على الجانبين: اللغوي التركيبي، والارسالي الجمالي، دون تجاهل محاولة الولوج إلى سر مكامن النص الخاضعة للوجود الكوني البلاغي، الذي يمنح النص عددا لا نهائيا من المراكز المتشاكلة مع المهارة الفكرية، والعلاقات المتشابكة مع التفاعلات المعرفية، وما لها من طاقة تعبيرية المستجيبية للتواصل مع الأنساق المعهودة وفق الواقع االعملي، المستند على اللغة المحورية التداولية بالصورة الفنية.

---

[3] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو منهج سيميائي لتحليل النص، تر و تع : محمد العمري، ص: 28.

* ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

ويعمل هذا النوع من البلاغة على وصف الآثار الأدبية بدءا من الخصوصيات البنائية له التي لا تنفصل عن مستوياته المألوفة والمتمثلة في: المستوى الصوتي، والمستوى اللغوي، والمستوى التركيبي، والمستوى النصاني وما إلى ذلك، بالإضافة إلى ما تعكسه هذه المستويات من صور لغوية ودلالية.

ج- البلاغة المعيارية:

وهي الصادرة عن تصور كلاسيكي فتنسب "للمقاصد البلاغية الثلاثة ولتفريعاتها أجزاء الخطاب وبعض الأجناس، وبعض مستويات الأسلوب وهكذا فإن النسق البلاغي إذا أخذ في عمومه فإنه يكون مجموعا منسجما بصورة متميزة، وفي نفس الوقت تسعى البلاغة الكلاسيكية إلى توسيع لائحة إمكانيات الأثر منمية سيكولوجية انفعالية متصلة"[4]

وعلى هذا الأساس نشير إلى أن البلاغة لها استراتيجية خاصة تقوم على التشكيل والبناء/ التأليف والتركيب، والمجسد لفعل التفاعل الفعلي بين العناصر المكونة لمجموعة لغوية بصورة مميزة، تنطلق في دراستها للظاهرة الأدبية –كما يبدو لنا- من قواعد كامنة وقوانين ضمنية، وأصول مسبقة لبناء النص، وبخاصة إذا تم التسليم بأن البلاغة المعيارية "تدرس النصوص صاغتها للكلام صياغة جميلة ، وهي بهذا الشكل تنطلق من قوانين مسبقة يصاغ بموجبها التعبير الأدبي و أن تنطلق من الظاهرة الأدبية نفسها لتستنبط مقوماتها"[5]

وهكذا فإن البلاغة المعيارية ترتكز على جملة من الآليات منها احترام القواعد التي ينبني بفضلها الهيكل العام للبنية النصية، والعناية بأصول اللغة ومعاييرها؛ لأن هذه الأصول لها فعالية في تكوين النسيج البنائي بصورة تريكيبية بلاغية؛ كونها تضفي على هذا النسيج متعة تحمل في كنفها بعدين:بعد لغوي تركيبي، وبعد قصدي.

---

[4]هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر و تع : العمري، ص: 27، 28.

[5]إدريس قصوري: أسلوبية الرواية، قراءة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، ص: 13.

د – البلاغة التأويلية:

نجدها تتصل بالمعاني المختلفة في البناء النصي، محاولة بذلك الربط بين معالم نصية متناثرة في البنى النصية المتباينة وبين المعارف الخارجية المتقاطعة مع تلك المعالم؛ بحيث يظهر لنا بأن هذا النوع من البلاغة "يعكس بصورة نقدية وضعية تلقي الشارح (للنص)، إنها مؤهلة في هذه الحالة لتكوين أسس "نظرية تداولية للنص""[6].

وكأننا بهذه البلاغة تهتم بالصورة الماورائية فهي تعكس بصورة نقدية كيفية تلقي القارئ/ الشارح للنص؛ لأن هذا المتلقي للبناء الخطابي يحدث له فعل القراءة التي ليست "مجرد البحث عن المعاني، في النصوص، بل هي أيضا في أنحاء التأثير الذي تتركه النصوص فنيا"[7].

وفي هذا السياق يبرز البنية النصية التي تحمل في جنباتها مسحة بلاغية تجعل الذات القارئة تعمل على ربط الصلة بين دلالات اللغة الموضوعة وفق صبغة جمالية خاصة، وذلك قصد مراهنة المعنى/ الدلالة، وبين ما يقتضيه الواقع النصي من رموز وعلامات وإشارات تختلف من سياق إلى آخر، يتم من خلالها تحويل وحدة لغوية إلى وحدة أخرى يفترض أنها تشترك مع الأولى في شيء من الدلالة بشكل من الأشكال، وتكتسي هذه العملية أشكالا متعددة حسب المستوى الذي تبرز فيه، ونوع الخطاب الذي ترتاده، وطبيعة هذا التحويل

---

[6] هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيمائي لتحليل النص، تر و تع محمد العمري، ص29.

[7] دايفيد جاسير: مقدمة في الهيرمينوطيقا، تر : وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 1428هـ، 2007م، ص22.

وبخاصة إذا سلمنا بأن هذا التحويل يقودنا إلى التأويل وهذا الأخير بدوره ما هو إلا " وضع فرضيات حول معرفة الذات الناطقة وعلاقتها بالمجال اللغوي، ثم هو تطوير للقصد"[8].

ومما يتراءى لنا أن هذه العملية الاستقبالية/القرائية النصية لا تنفصل عن الفرضيات الخاصة بها، فهي تتأتي لشارح النص انطلاقا من معطياته لفتح مسالك التفاعل مع المنتج الذهني في سياق معين غايته معطياته لتفتح مسالك التفاعل مع المنتج الذهني في سياق معين تكون غايته الإحالة إلى دلالات مفتوحة لا تنتهي إلى دلالة بعينها، وهذه الدلالة لا تبقى وسيطا بين المبدع وما يريد إنتاجه والمتلقي وما يرغب في الوصول إليه، شريطة عدم تجاهل التناول البلاغي لكل من الدلالة الصادرة عن الذات المنتجة للنص، أو الذات القارئة له والمؤولة لدلالاته.

وفي ظل هذا التصور يمكن القول بأن البلاغة التأويلية تسمح بكشف النسق البلاغي الأسلوبي، الذي انطوت عليه البنية النصية، ويصبح بالإمكان حينئذ وصف صور بلاغية مستحدثة تتخذ من فعل القراءة محور ارتكاز لها؛ حيث تتخذ من نسق الصور البلاغية خطوة من خطواتها الجوهرية، ونقطة انطلاق لها؛ ولا سيما من الناحية البلاغية،وذلك للكشف عن تلك التركيبة البلاغية تأويلية الدالة، بوصفها تحمل شبكة من التجميعات الصورية الانزياحية الممكنة، والتي تبقى رهن إشارة الإنتاج والتحليل النصي.

بعد تحديد لأنواع البلاغة التي تعامل معها "طه حسين" وتناولنا لخصائص كل نوع وتبيان دوره في تجسيد الجمال الفني في البناء النصي ننتقل إلى استعراض بعض النصوص من كتبه التي أشرنا إليها، المشكلة لأفق التناول الإجرائي لها، قصد تفحص النظام البلاغي عند "طه حسين"، والوقوف على قوانين التشكيل، ومصدر

(8)Charaudeau (patrick) : Langage et discours élément de sémio linguistique (théorie pratique) édition : Hachette, Paris 1983, p35

طاقته الكامنة وإبراز مدى استجابتها للعلاقات البادية بين العلامات والمدلولات، والصور المتموضعة في مستواها التوزيعي وكذا النظام الترابطي اللغوي الدلالي.

ومما يجدر التنبيه عليه هو أننا سنتقي عينة من النصوص "لطه حسين" التي نوردها في جدول تخصص فيه كل خمسة نصوص في نوع من أنواع البلاغة، وهذا المنحى ليس تقصيرا أو تجاهلا منا للنصوص الأخرى، أو انتقاصا من قيمتها البلاغية والدلالية، وإنما هو عمل إجرائي ارتأينا أنه يعيننا-كما يعين القارئ-على فهم الفكر البلاغي لدى "طه حسين" وتسهيل مهمة التعاطي المعرفي مع النصوص التي قد تتداخل فيها جميع أنواع البلاغة المذكورة آنفا، إذ يمكن للنص الواحد -المختار- أن يجمع بين نوعين أو ثلاثة أنواع من البلاغة، لكن منهجنا في هذا التناول هو ترجيح نوع معين على نوع آخر وتغليبه عليه، وذلك انطلاقا من الخصائص الغالبة على كل نوع من تلك الأنواع.ولكي يتضح ما ذهبنا إليه نمثل لتلك العينة من النصوص بالجدول التالي:

ثالثا: أنواع البلاغة في الكتاب الأول(تجديد ذكرى أبي العلاء):

✓ **النوع الأول من البلاغة: البلاغة التاريخية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الصفحة
1	"إن العصر الثاني –[من عصر بني العباسي]- قد كان عصر انحطاط، فلن نتجاوز إحدى اثنتين، إما أن المسلمين كانوا لا يكاد ينقل إليهم الفن من فنون العلم حتى ينضج ويثمر في عقولهم لمجرد نقله، وذلك ما لا يطمئن إليه عقل ولا يرضاه منطق، فَإِنَّا لَمْ نَرَ غَرَّاسًا أثمر يوم غرسه، ولا	تجديد ذكرى أبي العلاء	50-49

	حَبَّةً حُصدت يوم بُذرت، وإنما لكل شيء أجل ولكل ظاهرة ميقات، وللزمن حكم لا بد أن ينفذ، وما كان لشيء أن يستعجل حركة الفلك، أو يختلس حتى الأيام"		
2	"من المعروف عند نساك الهند الأقدمين: أنهم كانوا ينقطعون عن اللذات، ويعتكفون في كهف مظلم ويضعون الكمائم والصمائم في أفواههم وأنوفهم وكذلك يغشون أبصارهم ويسدون آذانهم، يصدفون عن المادة ليتصلوا بالإله"	تجديد ذكرى أبي العلاء	89
3	"الفرق عظيم جدا بين تلك النفس المطمئنة الراضية الساذجة، التي انبسط عليها سلطان الدين فدفعها إلى ما أحبه وصرفها عما كره وتقي طبيعتها من كل غَيٍّ، وصفى مزاجها من كل رجس وأقنعها بأنها لم تخلق إلا للدين، ولم تعش إلا بالدين ولا ينبغي أن تموت إلى على الدين"	تجديد ذكرى أبي العلاء	77
4	"الفرق عظيم بين تلك النفس التي عاصرت النبي، وبين هذه النفس المركبة القلقة الساخطة التي أفسد طبيعتها حب المال، وكدَّر مزاجها الحرص على الثراء، فلم تعرف من الدين إلا اسمه ومراسمه الظاهرة، ولم تتخذه إلا لونا يميز شخصيتها، ووسيلة تمكنها من اكتساب	تجديد ذكرى أبي العلاء	78

	الحياة،ووسيلة تبيح لها أن ترث وتورث، وأن تبيع وتشتري، وأن تتزوج وتطلق تبيح لها ذلك وتضع لها قواعده وأصوله،تحكم الأبدان من غير أن تصل إلى القلوب، وسيلة مرنة إن جلبت لها القوة والراحة آثرها ورضيت بها، فإن أبت عليها ذلك احتالت في تشكيلها وتحويلها، فإن لم تطعها فارقتها إلى ما لا يلاءم حاجيتها وأهواءه"ا.		
5	"المتنبي واضح اللفظ، ناصح الأسلوب وأبو العلاء غامضها غموضا ما، والمتنبي حكيم ينتحل الحكمة ويتكلف الفلسفة وأبو العلاء حكيم حقا، وفيلسوف لا يعرف التكلف ولا الامتحان ،والمتنبي متكسب بشعره، وأبو العلاء لا يذق لشعره ثمرة مادية في حياته، والمتنبي على رفعة قدره وعزة نفسه محب للدنيا متهالك عليها، قد مدح الملوك والأمراء والوزراء لنيل الثروة، أو الإمارة وأبو العلاء مُبغض للدنيا، زاهد فيها، مزدر لطلابها ولقد ظل أبو الطيب يكدح طول حياته في طلب الدنيا حتى قتلته بينما ظلت الدنيا تكدح في طلب أبي العلاء حتى قتلها"	تجديد ذكرى أبي العلاء	**227-226**

✓ **النوع الثاني من البلاغة: البلاغة الوصفية :**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الصفحة
1	"أما نحن فنريد أن نثبت أن الشعر قد كان في هذا العصر [عصر أبي العلاء] رقيا في لفظه ومعناه ومقداره فأما رقيه اللفظي، فالدلالة عليه لا تكلفنا إلا لفت القارئ إلى ما تحتويه دواوين الشعراء في هذا العصر، وإلى ما تجمعه يتيمة الدهر للثعالبي: من شعر صحت أساليبه، ورصنت تراكيبه، وتوسطت ألفاظه فلم تصل إلى الحوشية، ولم تسقط إلى الابتذال"	تجديد ذكرى أبي العلاء	93
2	"ولن ترى أقسى قلبا، ولا أغلظ كبدا ولا أكدر طبعا، ولا أفسد مزاجا، من رجل يستمد لذته من ألم الناس، وراحته من كدهم، وسعادته مما يحيط بهم من ألوان الشقاء، كل هذه الخواطر خطرت لأبي العلاء حين عرض له التكسب بالشعر فصادفت منه نفسا أبية، وقلبا رحيما، ومزاجا معتدلا، ورجلا مستعدا للزهد، فصرفته عما تهالك الناس عليه وجعلته أعجوبة أيامه"	تجديد ذكرى أبي العلاء	137
3	"فلفظ القصيدة رقيق جزل، وأسلوبها حلو عذب ومعانيها مستهوية للقلوب، خلابة للألباب ولكن حظ الشاعر فيها إنما هو حظ الرجل يتخير من الحديقة أحاسن الأزهار، فينسق منها طاقة حسنة النسيق ليقدمها إلى صديقه، فله	تجديد ذكرى أبي العلاء	214

	التنسيق ولغيره الاختراع والإيجاد"		
4	"أليس الاستبشار بالشيء مقدمة حزن عليه؟ أرأيت حزنك يعظم على الهالك إن لم يكن حرصك عليه شديدا، وحبك له موفورا وأنسك بقربه عظيما؟ أرأيتك لو صدقت نفسك الحديث وظننتها على احتمال الأشياء كما هي تجد فرق بين الخير والشر؟"	تجديد ذكرى أبي العلاء	216
5	"نظم أبا العلاء إن وصفنا بإجادة الغزل وإنما هو رجل ضرير مفجع، قد ملكه الزهد، وحالت فلسفته بينه وبين لذات الحياة، فلم يرقص قلبه، لموعد وصال، ولم يجب لوشك ارتحال، ولم يسمع من أحاديث الغير الحسان ولا شرب من رهينة الدنان ما يطلق لسانه بالنسيب الغريب، والغزل الرقيق، وإنما هي مقطوعات نظمها نظما فنيا لا مدخل للقلب فيه، ولا سبيل للوجدان عليه".	تجديد ذكرى أبي العلاء	218

✓ **النوع الثالث من البلاغة: البلاغة المعيارية**

رقم النص	**النص**	**عنوان الكتاب**	**الصفحة**
1	"وإنما أن يكون المسلمون قد مروا بهذه الدنيا فما نفعوا ولا انتفعوا بأكثر من النقل، فقطعوا هذه الحياة، وإنهم	تجديد ذكرى أبي	50

	ليحملون على ظهورهم أسفار اليونان والفرس، كالإبل تقطع الصحراء حاملة مزاد الماء وإن مرائرها لتنتظر ظمأ، وإن أكبادها لتتحرق صدى"	العلاء	
2	"إذا أخذ اثنان في تأريخ هذا العصر [الثاني للعباسيين] أحدهما أديب والآخر سياسي كان استبشار الأديب وابتهاجه مقرونين إلى عبوس السياسي واكتئابه، وذلك يرى أعلاما للعلم تُرفع، وصروحا للأدب تشاد، وهذا يرى كلمة تتفرق، وعصا تتشقق ودولة تنقض، وبناء سياسيا ينهار"	تجديد ذكرى أبي العلاء	51
3	"إنما الرثاء الجيد ما رثى به أبا حمزة وجعفر بن علي بن المهذب فإنك لا تكاد تقرأ رثاء أبي حمزة، حتى تتمثل أبا العلاء بين يديك، ينشدك هذه القصيدة بصوت الحزين المطمن صوت يمثل حزنا قد قطر قلب الشاعر، وصدع كبده، واطمئنانا قد منعه من إظهار الجزع الذي يذهب بوقار الفيلسوف نعم صوت يصدر عن رجل يشترك عقله وقلبه في تأليف ما يقول، فللقلب تمثيل الحزن الشديد، وللعقل فهم الأشياء كما هي، ودعاء النفوس إلى اليأس من آمال الحياة، والصبر على آلامها"	تجديد ذكرى أبي العلاء	116-115

4	"أي معنى أصبح أي لفظ أمتن !!أي أسلوب أرق!! وأي تركيب أرصن!! أي معرض يستشير حزن القلوب!!، ويسترف ماء الشؤون !!أترى أن البكاء يرد مفقودا!!، وأن الغناء يحفظ موجودا !! أليس استيلاء الضعف على نفسك وعبثه بلبك هو الذي يحزنك لصوت الناعي، ويطربك لصوت البشير؟"	تجديد ذكرى أبي العلاء	216
5	"يبدأ سيرة قاسية ويلتزم مالا يلزم في كل شيء يعتزل الناس ومن حقه أن يلقاهم، ويلبس خشن الثياب، ومن حقه أن يتخير لينها، ويأكل غليظ الطعام ومن حقه أن يتذوق رقائقه، ويؤثر العزوبة والعقم ومن حقه أن يسكن إلى زوج وأن يتمتع بالنسل".	تجديد ذكرى أبي العلاء	171

✓ **النوع الرابع من البلاغة: البلاغة التأويلية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الصفحة
1	"أنظر إليه [يكون إلى أبي العلاء في قصيدة له] كيف أحسن المزج بين رأيه الفلسفي في خلال الأجسام إلى عناصرها، وبين ما أراد من البكاء على الهالكين والعزاء	تجديد ذكرى أبي العلاء	217

	للباقين والأمر بالتواضع والعظة، والنهي عن الخيلاء والاستكبار، كل ذلك لفظ لا يطمع الناقد إلى أن يجد إلى نقده سبيلا".		
2	"لم يرد أبو العلاء أن يظهر في كتاب اللزوميات مقدرته اللغوية وبراعته في قرض الشعر كما ظن طائفة الناس، وإنما سلك هذا المسلك فيما نعتقد ليكون أدعى إلى إيثار الغريب والاستكثار منه، حتى تخفي أغراض الكتاب على كثير من الناس، لم يكن يحب أن يظهر عليها، وهذا فيما ترى عِلَّة حبه للرمز والإيماء وإيثار الألفاظ الجافية للمعاني الغريبة".	تجديد ذكرى أبي العلاء	221
3	"مما لا شك فيه أن الرجل كان يود لو عمي أمر كتابه على ناس متشددين في الدين حتى لا يتخذوه وسيلة إلى إهدار دمه، وإزهاق نفسه، فلا جرم آثر من الألفاظ والأساليب ما يصعب فهمه على هؤلاء الناس (...) أنه يصطنع الإلغاز، لإخفاء أغراضه على كثير ممن يتناولون كتابه، فأما أن اصطناع الإلغاز في نفسه حسن أو قبيح، في الدلالة على الآراء الفلسفية، فشيء نعرض له في غير هذا الفصل"	تجديد ذكرى أبي العلاء	221

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها:

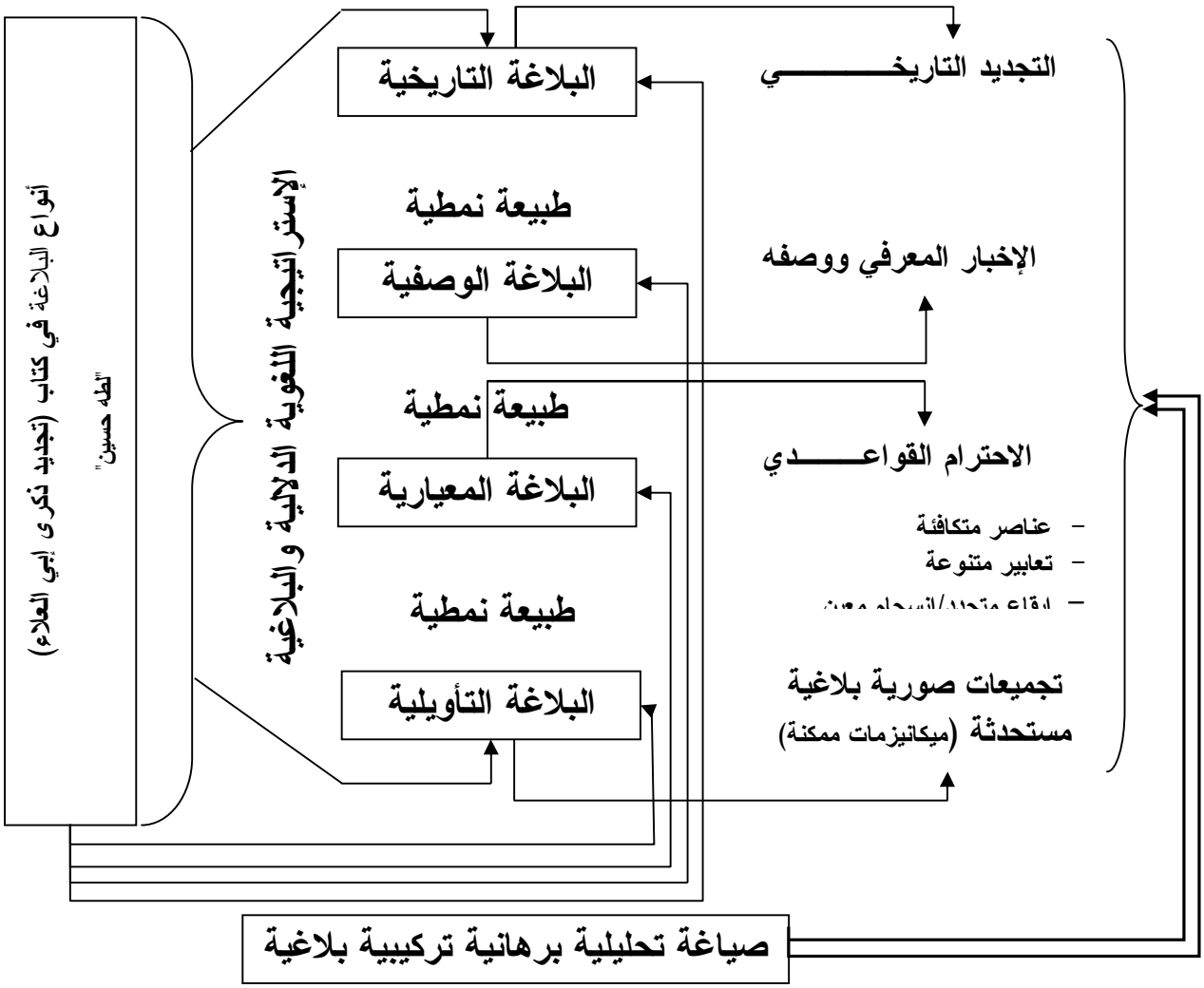
يتبين لنا من خلال هذا التحديد النوعي البلاغي في إطار هذا الجدول أنلـــ "طه حسين" قلما إبداعيا يتمتع بفاعلية بلاغية خطابية غايتها العمل على ربط اتصال قوي بالمتلقي، وإحداث تفاعل حركي دينامي في أغلب السياقات والمقامات وذلك بنية كمرسل للرسالة اللغوية، وبين المتلقي بوصفه مستقبلا لتلك الرسالة التي جمع فيها صاحبها بين الأنواع الأربعة من البلاغة.

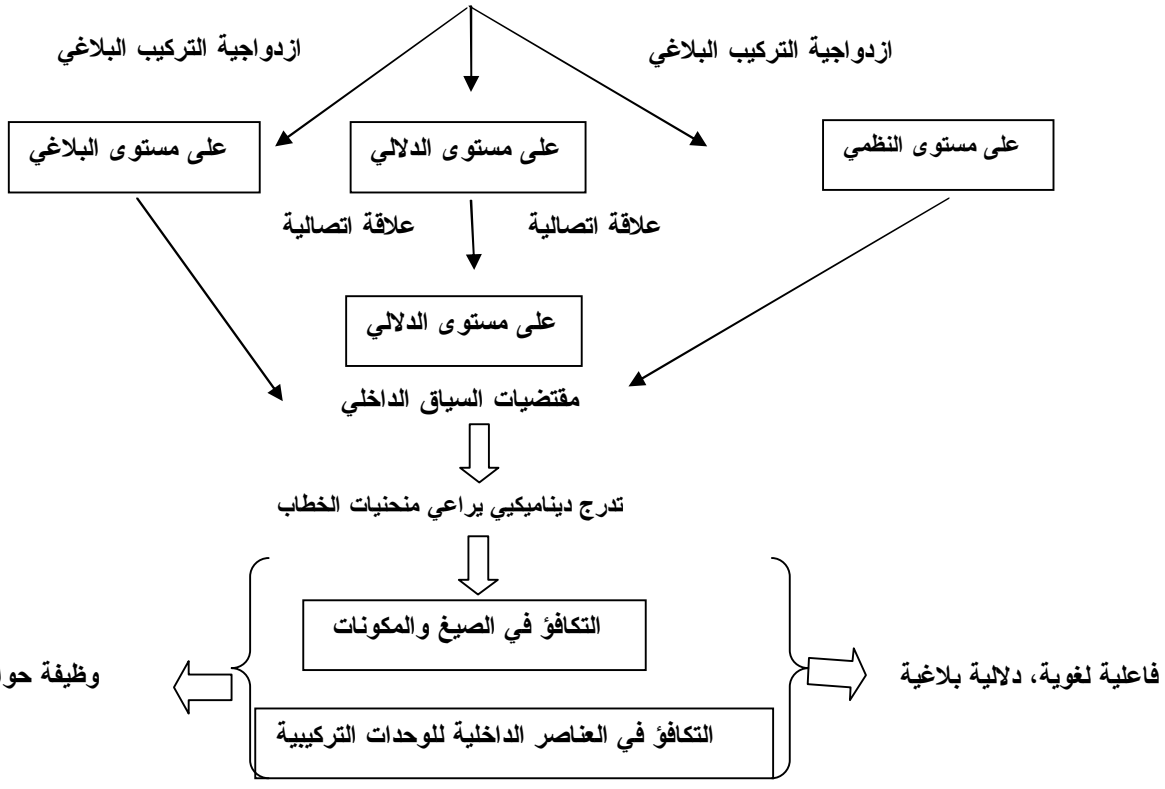
وإذا ما حاولنا الوقوف على النوع الغالب من البلاغة في كتابه الأول (تجديد ذكرى أبي العلاء) فإننا نجد الأنواع الثلاثة الأولى: البلاغة التاريخية والوصفية والمعيارية التي تتوزع بشكل ملفت للانتباه، فكانت لنا بمثابة المفتاح الذي يسمح لنا بولوج نسق خطابه النصي، وتحديد الدلالة وتعين المراد، كما لاحظنا أن هذه الأنواع ذات طبيعة نمطية؛ غالبا ما تكون على صلة وطيدة بذات المتكلم ونفسية المخاطب، ذلك أنه يحتضن ثلاثة مواقع: التحديد التاريخي والإخبار المعرفي ووصفه والاحترام القواعدي، ومن ثم تتشكل لديه مقاصد بلاغية متنوعة تستخرج من المدلول العام.

وإذا كانت تلك الأنواع الثلاثة متداخلة في هذا المؤلف، ومتقابلة مع المواقع الثلاثة المذكورة آنفا فإن هذا الوضع يوحي لنا بازدواجية التركيب البلاغي عند "طه حسين" والذي لا ينفصل عن البنية النصية الأصلية (تجديد ذكرى أبي العلاء) وهي البنية التي تشمل عناصر متكافئة وتعابير متنوعة وإيقاع متجدد، وانسجام معين، وتتصل كل هذه الأمور بمقتضيات السياق الداخلي للخطاب الذي يستلزم تدرجا ديناميكيا يراعي منحنيات الخطاب النصي ككل التي ينبثق منها تركيب بلاغي مستحدث يكون متكافئ الصيغ والمكونات والعناصر الداخلية لوحداته التركيبية كلها، ذات الصيغ والمكونات والعناصر الداخلية لوحداته التركيبية كلها ذات الوظيفة الحوارية التي يحققها لتظافر الفعلي بين الأنواع الثلاثة (التاريخية، الوصفية، المعيارية) التي نلمسها

في مؤلفه هذا (تجديد ذكرى أبي العلاء) الذي عمد فيه إلى صياغة كلامه عن "أبي لعلاء المعري" صياغة تحليلية برهانية بلاغية؛ إذ وردت مرصوصة البناء وجد منظمة تركيبيا.

ويعتبر عمله هذا التفاتة منه إلى الدرس البلاغي والتطوير في إستراتيجيته المتعلقة بالفعالية اللغوية والدلالية والبلاغية... الخ، بحيث لم تكن مهمة "طه حسين" في كتابه هذا تنسيق الكلام وتزيينه بقدر ما هو تجسيد لوعي فكري بلاغي، وبعث لرؤية معرفية في قالب جمالي جرى على المستوى النظمي، والمستوى الدلالي، والمستوى البلاغي، بحيث انسجم فيه الدال مع باقي المكونات المجاورة له في إطار السلسلة الكلامية التي ضمنها بلاغة تاريخية ووصفية ومعيارية وقد يتساءل قارئ هذه الدراسة عن غياب النوع الرابع من البلاغة هنا والمتمثل في البلاغة التأويلية، فنحاول إجابته بقولنا: أن هذا النوع موجود حقيقة في كتاب "طه حسين" لكنه ليس بالصورة التي وردت بها الأنواع الثلاثة الأخرى –بحيث وجدنا من خلال قراءتنا لكتبه الثلاثة نصوصا توحي بشيء من التأويل وقد يجد القارئ غيرها –ربما هذا يعود- في تصورنا- إلى البنية الذهنية للتكوين المعرفي "لطه حسين" وفي باكورة أعماله التأليفية، وإلى منظومة وثوابت فكرة في ذلك العصر، وقد تعثر على هذا النوع من البلاغة في مؤلفاته اللاحقة، ومن ثم نحددها بدقة.


أنواع البلاغة في كتاب (تجديد ذكرى أبي العلاء)
"لطه حسين"
الإستراتيجية اللغوية الدلالية والبلاغية
البلاغة التاريخية
التجديد التاريخـــــــــي
طبيعة نمطية
البلاغة الوصفية
الإخبار المعرفي ووصفه
طبيعة نمطية
البلاغة المعيارية
الاحترام القواعـــــدي
- عناصر متكافئة
- تعابير متنوعة
طبيعة نمطية
البلاغة التأويلية
تجميعات صورية بلاغية
مستحدثة (ميكانيزمات ممكنة)
صياغة تحليلية برهانية تركيبية بلاغية


ازدواجية التركيب البلاغي
ازدواجية التركيب البلاغي
على مستوى البلاغي
على مستوى الدلالي
على مستوى النظمي
علاقة اتصالية
علاقة اتصالية
على مستوى الدلالي
مقتضيات السياق الداخلي
تدرج ديناميكي يراعي منحنيات الخطاب
التكافؤ في الصيغ والمكونات
وظيفة حوارية
فاعلية لغوية، دلالية بلاغية
التكافؤ في العناصر الداخلية للوحدات التركيبية

رابعا: أنواع البلاغة في الكتاب الثاني(حديث الأربعاء):

✓ **النوع الأول: البلاغة التاريخية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
1	"إني أختار أشد أطراف الحديقة [أدبنا القديم]اضطرابا وأكثرها اختلاطا، وأبعدها عهدا بالمحدثين، وأريد أن نقضي ساعة أو بعض ساعة مع شاعر من هؤلاء الشعراء الذين يسمونهم الجاهلين، ننظر في قصيدة من هذه القصائد التي يسمونها المعلقات".	حديث الأربعاء	01	21
2	"ولو أني أردت أن أروي لك كل ما يعجب من هذا الشعر لما فرغت ولكني أريد أن أختم الفصل بقصيدة كلها جد، وقد أعجب بها العلماء والنقاد في القرن الثالث، لأن أبا نواس عرض فيها للوصف فأجاده، وأحسن إحسانا عظيما، وأعجب بها أنا، لأن أبا نواس أراد يبكي الأطلال والديار فبكاها، ولكنه لم يبك أطلال البادية وإنما بكى أطلال الحاضرة، لم يبك أطلال حي ارتحل، وإنما بكى أطلال الشرب وأصحاب اللهو، بعد أن فرغوا من لهوهم، وانصرفوا عن ملهاهم فتركوا فيه ما ترك أمثالهم من الآثار"	حديث الأربعاء	02	421

3	"ويقيننا نحن أن الوليدلم يكن يزعم خصومه مسرفا في اللهو والفجور إلى غير حد، كما أنه لم يكن كما يريد أنصاره تقيا صالحا، وإنما كان رجلا من الناس، أحب اللذة وكلف بها، وأعانته عليه ظروف نريد أن نجملها، فأخذ منها بحظ موفور دون أن يخرجه ذلك عن دينه، أو يتجاوز به حدود ما ينبغي للخلفاء في عصره، ولكنه كان شقيا سيء الحظ، جنت عليه الظروف السياسية التي عاش أكثر مما جنى عليه لهوه ومجونه".	حديث الأربعاء	02	460
4	"ومما يحسن أن ننبه إليه الأستاذ الرافعي في رفق ولين أيضا أنه يسرق حين (...) يظن أن في أوروبا أو أمريكا من الغفلة مذهبا، ومن الرقاعة مذهبا ومن تسفل الشهوات مذهبا، ومن الجنون مذهبا، ومن كل شذوذ مذهبا، ومن غير المذهب مذهبا".	حديث الأربعاء	03	609
5	"ففي الكتاب- [جان جاك روسو] حياته وكتبه بقلم محمد حسين هيكل - لذات علمية وأدبية كثيرة، ولكن الله أراد أن تحول بيننا وبين هذه اللذات حوائل مختلفة، منها ما هو منكر بغيض، ومنها ما هو ثقيل على النفس، ومنها ما يحرج ويغيظ، يجب أن يكون هيكل شديد	حديث الأربعاء	03	687

	الالتواء على النقاد، مسرفا في ازدراء القراء غاليا في الاقتناع بأنه وحده موفق للخير حين يفكر وحين يعمل"			

✓ **النوع الثاني: البلاغة الوصفية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
1	"أتعرف أجمل من هذا الشعر معنى، وأرصن منه لفظا، وأروع منه أسلوبا، وأدنى منه إلى الصدق، وأنطق منه بالحق، وأعظم منه حظا من هذه السذاجة الحلوة التي تتناول معانيها الراقية من بعيد، وإنما تتناولها من قريب، تتناولها من أقرب ما تتناول المعاني"	حديث الأربعاء	01	56
2	"وهذا زهير في نقر من قومه قد أقبلوا هم أيضا يلتمسون الصيد، فانظر إليهم، يهبطون ومعهم فرسهم هذا الضخم الذي أحكم خلقه إحكاما، وارتفع في السماء ارتفاعا، على قوائمه المفتولة أشد الفتل، الممرة أشد إمرارا هو قوي في صلب، وهو عنيف شموس، ليس سهلا ولا مذللا"	حديث الأربعاء	01	107
3	"ولهذا كان الشعر أيسر على الوليد، كان يتكلم شعرا حين ينشر الناس، كان إذا أعجبه شيء عادى وصفه شعرا	حديث الأربعاء	02	465

	وكان إذا اشتهى شيئا اشتهاه وكان إذا غمه شيء مهما يكن جليلا أو ضئيلا عبر عن ذلك بالشعر"			
4	"هو [إبراهيم ناجي] شاعر هين، لين، رقيق، حلو الصوت، عذب النفس، خفيف الروح، قوي الجناح ولكن إلى حد لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ولا أن يرتفع في الجو ارتفاعا بعيد المدى، وإنما قصاراه أو ينتقل في هذه الرياض التي تنبت في المدينة أو من حولها".	حديث الأربعاء	03	731
5	"وخلق آخر من أخلاق الأدباء في هذه الأيام لا ندري كيف نسميه، ولكن أخص ما يمكن أن يوصف به أصحابه يحتاجون إلى شيء من الحياء فهم يهدون إليك الكتاب حتى إذا استيقنوا أن الهداية قد وصلت إليك، واستقرت في يدك لم يريحوا و لم يستريحوا حتى تعلن إليهم -أستغفر الله-بل إلى الناس رأيك في هذا الكتاب، فإن لم تفعل نالوك بما استطاعوا من القدح والذم، وأخذوك بما في وسعهم من اللوم والتشهير، وإن أعلنت رأيك لم يعجبهم أو لم يوافق آرائهم فويل لك منهم، وويل لهم من أنفسهم ،ويل لك منهم لأنهم ساخطون عليك يحرقونك بنار سخطهم تحريقا، وويل لهم من أنفسهم	حديث الأربعاء	03	740

	لأنهم مشغولون بك وبالنيل منك، والنعي عليك عن أنفسهم وعن أدبهم"			

✓ **النوع الثالث: البلاغة المعيارية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
1	"كان صاحبي يقول هذا كله في صوت حازم،ولهجة حادة، وحماسة تكاد تبلغ العنف، ونشاط لم يقتصر على نفسه المفكرة العاقلة، وإنما تجاوزها إلى جسمه أيضا، فكان كثيرا الحركة والاضطراب يقوم ويقعد، ويتلفت إلى يمين وإلى شمال، ويحرك يديه وذراعيه حركات عنيفة مختلفة، كأنه كان خطيبا يريد أن يقهر الجماهير"	حديث الأربعاء	01	15
2	"تذهب الأجيال والأجيال وهي [النجوم] في ومكانها لا تريم وإذا الإنسان شيء يسير، لا يستطيع أن يشرق ويغرب، كما تشرق النجوم وتغرب، ولا يستطيع أن يثبت ويستقر، كما تثبت الجبال وتستقر، وإنما هو كالشهاب، يشرق ساطعا فيبهر الأبصار، ثم لا يلبث أن يستحيل رمادا تذروه الريح، وإذن فما أشد غرور الإنسان وحبه للباطل، وثقته بما لا ينبغي أن يثق به،	حديث الأربعاء	01	57

	واطمئنانه إلى ما لا ينبغي أن يطمئن إليه، وتعلله بالسخف من أحاديث العائفين والقائفين المستبشرين للحصى، والمتحدثين عن الغيب، وإنما أمر هذا كله باطل وأمر الغيب إلى من استأثر بعلم الغيب"			
3	"وفي الحق أنك ترى أبا نواس حين يذكر الخمر والغزل والمجون وما يشبه ذلك من فنون الشعر، لا يكتفي بإطلاق العنان لشعوره وعاطفته وإيثار اللفظ السهل العذب، للمعنى الرقيق الحلو، وإنما يضيف إلى ذلك شيئا آخر، فهو يؤثر من الأوزان الشعرية أخفها وأقصرها، وأيسرها على الأذن، وأقربها من النثر، وألينها قيادا للمعنى، فإذا تحدث إلى الأمراء والأشراف عمد إلى اللفظ الضخم الفحم، وإلى الأسلوب المتين الرصين، وإلى الطوال التي لا تخلو من فخامة وجلال، فاتخذها وسيلة للتعبير عما يريد أن يتحدث به إلى هؤلاء الناس"	حديث الأربعاء	02	440
4	"شعره كهذه الموسيقى التي يفسدها الفضاء الطلق، ويضيع في الميادين الواسعة، وتجود كل الجودة، وتحسن كل الحسن حين تغلق الأبواب، وترخي الأستار ويخلو النجي إلى النجى، ويفرغ الصفي للصفي ويتمتع الحبيب	حديث الأربعاء	03	732

	بقرب الحبيب"			
5	"فمن السخيف أن يزعم الأديب لنفسه أنه خليف أن يظفر برضا الناس جميعا، أو بحمدهم وثنائهم جميعا، أو يبرأ من سخط الساخطين ونقد الناقدين ولوم اللائمين"	حديث الأربعاء	03	739

✓ **النوع الرابع: البلاغة التأويلية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
1	" ما يضرك أن تتكلف بعض الجهد والعناء ساعة من نهار،لتسمع عن هذا الشاعر الذي كان القدماء يعجبون به إلى غير حد ،ويكبرون شعره في غير تحفظ،يجتمعون إليه ليستمعوا له ويسمعون إليه ليسألوه،ويتناولون شعره معجبين برصانة لفظه،ومتانة أسلوبه ،واعتدال وزنه ،واستقامة قوافيه،وروعة معانيه في دقة لا تشبهها دقة،ووضوح مع ذلك لا يشبه وضوح "	حديث الأربعاء	01	22
2	"أنظر معي إلى هذه الصور، فقد يخيل إلي أنها ستفتنك كما فتنتني، فشاعر يا سيدي صاحب حركة ونشاط، هو لا يثبت الشيء أمامه ليصفه، هو لا يصف الشيء ساكنا مستقرا، وإنما يدفعه أمامه، ثم يندفع في أثره، ثم يصفه لك	حديث الأربعاء	01	28-27

	مسرعا في الحركة، فيضطرك أنت إلى أن تنشط، وإلى أن تتبعه في طريقه التي مهما تبعد، ومهما تطل فهي واضحة لا يخشى فيها الضلال".			
3	"كانت تترجم لهم [للعرب] آثار الفرس وآثار اليونان فيقرؤون ويفهمون، و لم يكن من شأن هذه الآثار المترجمة أن تؤيد سلطان الحياة القديمة أو ترغب فيها، وإنما كانت تتصرف عنها، وتنفر منها وتملأ قلوب الناس له بغضا، وعليها سخطا".	حديث الأربعاء	02	349
4	"هو [إبراهيم ناجي] من هؤلاء الشعراء الذين يحسن أن نستمتع بما في شعرهم من الجمال الفني، كما تستمتع بجمال الوردة الرقيقة النظرة دون أن نشط عليها بالتقليب والتعذيب، وهو شاعر هين، لين رقيق حلو الصوت عذب النفس، خفيف الروح، قوي الجناح ولكن إلى حد لا يستطيع أن يتجاوز الرياض المألوفة ولا أن ينتقل في هذه الرياض التي تنبت في المدينة أو من حولها"	حديث الأربعاء	03	731
5	"لا تكاد تمس أحدهم [ضعفهم عن احتمال النقد وعجزهم عن الثبات للنقاد] مسار رفيقا حتى تأخذه عدة كهربائية تضطر لها أعصابها كلها ويفسد لها مزاجه فسادا	حديث الأربعاء	03	738

	قبيحا، ثم تظهر آثار حين يتكلم إلى أصدقائه في ناد من الأندية، وفيما يصدر عنه من الفصول التي يكتبها ويذيعها في الناس، وفيما يصدر عنه من هذا الوحي الخبيث الذي يلقيه في روح جماعة من المنتصرين له، المحيطين به، يدفعهم إلى أن يذيعوا ما استطاعوا الإذاعة، ويكتبوا ما أطاقوا الكتابة ويقولا ما وسعهم القول".			

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها :

من الملاحظ على هذه العينة من النصوص الدالة على أنواع البلاغة عند "طه حسين" والتي وظفها في مدونته (حديث الأربعاء) نجده قد وظف فيها جميع تلك الأنواع التاريخية و الوصفية والمعيارية،و التأويلية، وذلك بصور متفاوتة، إذ يظهر لنا بأن بعض من يسعى إلى الخوض في غمار البحث البلاغي في هذا المؤلف، يبدو له بأنه ينطوي على التنوع الفكري والتبصر المعرفي المرتبطين بالتوظيف البلاغي للغة مع مراعاة الوظيفة التأثيرية، فهو يقدم لقارئه الدلالة المركزية وفق أنظمة دلالية متباينة تشتمل على الأنظمة التالية: النظام الصوتي، والنظام الصرفي، والنظام النحوي، والنظام المعجمي.

وقد يكون من المهم أن نشير إلى أن المنطقات التي استند إليها "طه حسين" في مؤلفه هذا منهجية وفكرية، فهو أتى بتركيبات لغوية توحي لنا بوصفنا متلقين لإبداعه بفطنته إلى حبل الوصال بين العناصر اللغوية في المقامات الخطابية ذات العلاقات السياقية سواء كانت داخلية تربط العناصر اللغوية بعضها ببعض أم كانت علاقات خارجية تربط تلك العناصر بما تدل عليه في الخارج.

وبالاطلاع على كتاب (حديث الأربعاء) وعلى تلك العينة النصية التي أوردناها في هذا الجدول نرى أن "طه حسين"استثمر الممكن المتاح من الآليات لتوصيل رسالته اللغوية محاولا جعل القارئ مستوعبا لها ومتحركا في إطار حقليها: الدلالي والبلاغي، في سلسلة نظامية ذات أشكال تصورية ولغوية متصلة بعلاقات ائتلافية توضح لنا بأن توظيف "طه حسين" لأنواع البلاغة في (حديث الأربعاء) كان متميزا بخصائص بنائية تواصلية حوارية، إذ يبرز لنا بأنها ترتكز على كل ما التخاطب والتواصل النصي، فجاءت هذه الأنواع البلاغية في هذا الكتاب منشطة للخطاب النصي، ومحدثة للوظيفة الاقناعية مستعينة في ذلك برؤية على ماهية دلالية، وكأننا بطه حسين ينبهنا إلى حقيقة البنى النصية في علاقاتها المقامية والسياقية ووظائفها التداولية وبنياتها البلاغية التي تمنحها نجاعتها التواصلية.

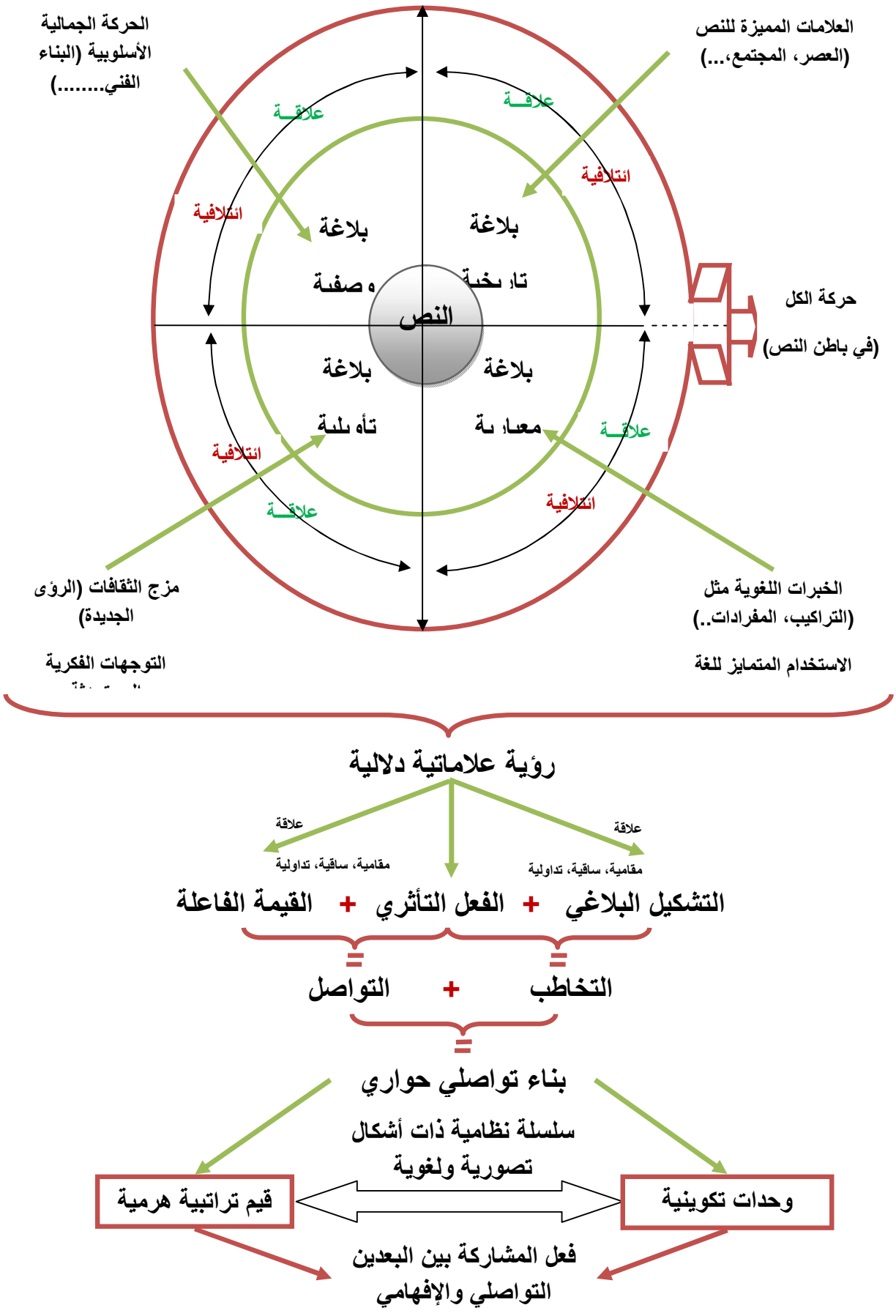
ومن خلال النظر إلى التوظيف البلاغي في مؤلف (حديث الأربعاء) يتبين لنا أن الأنواع البلاغية عنده تأتي لنا في ضوء الوحدات التكوينية المتوفرة على قيم تراتبية هرمية تصور لنا أنساقا دلالية تعمل على كشف بلاغة الاستدلال في النص.

ولا يخفي علينا أن "طه حسين" كان مهتما بالدلالة الخطابية الناجمة عن فاعلية الوحدات الجزئية المتصلة بالتشكيل البلاغي، والفعل التأثيري والقيمة الفاعلة غير المنفصلة عن البنى الذهنية المقصودة، المتولدة من إحداث مبدأ الاشتراك بين البعدين: التواصلي والافهامي؛ اللذين تنبثق عنهما جملة من الرؤى التي تتباين بتباين الكفاءات والسياقات والمقامات.

وإذا لاحظنا بأن "طح حسين" في مؤلفه (تجديد ذكرى أبي العلاء) كان توظيفية للبلاغة التأويلية محددا عكس الأنواع الثلاثة الأخرى (التاريخية، الوصفية، المعيارية)، فإننا نجده هنا قد وسع من نطاق توظيفه لها، وكذا إدراكه للثقافة الفاعلة في إنتاج النصوص وتكوينها، وما يتطلبه ذلك من اهتمام بالبنى البلاغية، وهذا دليل على أن الفترة الزمنية الفاصلة بين إبداعه للمؤلفين (تجديد ذكرى أبي العلاء) و(حديث الأربعاء) نعتقد

أنها زادته ثراء معرفيا، كونه انتقل –كما ذكرنا في السابق– إلى فرنسا واحتك بالثقافة الغربية التي استفاد منها كثيرا، فمنحت لفكره ولإبداعاته صيغة معرفية جديدة تناول في إسهاماته الإبداعية الاتصال بالتدبر العقلي، والمثابرة على التأمل لا يوقع الألفاظ على السمع، أي أنه لم يكتف بالشحنة الفنية للدوال في البناء النصي، وإنما ذهب إلى أبعد من ذلك؛ حيث بين –بكيفية غير مباشرة– أن الاعتماد على إكمال النص وفتحه متوقف على كفاءة القارئ، وبهذا نقول بأن "طه حسين" في تفكيره البلاغي كان مهتما بالفعل الإجرائي للمقاييس التطبيقية التأويل حد بها بلاغة النص وجودته على صعيد الممارسة التطبيقية على النصوص والخطابات القديمة التي جاء بها (لبيد، طرفة، زهير، الحطيئة،... إلى غير ذلك) مستعينا بمفاتيح المنهج البلاغي النصي المعاصر، وكأننا به يبحث داخل البلاغة عن أهم خصائصها التي تمكنها من استيعاب مختلف خطابات العصر.

وسنحاول من خلال الترسيمية التالية رصد حركية النص في ضوء أنواع البلاغة التي وظفها"طه حسين" في مؤلفه (حديث الأربعاء).


الحركة الجمالية
الأسلوبية (البناء
الفني.....)
العلامات المميزة للنص
(العصر، المجتمع،...)
علاقة
علاقة
ائتلافية
ائتلافية
بلاغة
بلاغة
النص
حركة الكل
(في باطن النص)
بلاغة
بلاغة
علاقة
ائتلافية
ائتلافية
علاقة
مزج الثقافات (الرؤى
الجديدة)
التوجهات الفكرية
الخبرات اللغوية مثل
(التراكيب، المفرادات..)
الاستخدام المتمايز للغة
رؤية علاماتية دلالية
علاقة
علاقة
مقامية، ساقية، تداولية
مقامية، ساقية، تداولية
التشكيل البلاغي + الفعل التأثري + القيمة الفاعلة
التخاطب + التواصل
بناء تواصلي حواري
سلسلة نظامية ذات أشكال
تصورية ولغوية
قيم تراتبية هرمية
وحدات تكوينية
فعل المشاركة بين البعدين
التواصلي والإفهامي

خامسا: أنواع البلاغة من الكتاب الثالث (الأيام):

✓ **النوع الأول: البلاغة التاريخية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الجزء	الصفحة
01	"لا يذكر لهذا اليوم اسما و لا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وإنما يقرب ذلك تقريبا وأكبر ضنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجرة أو عشائه يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس، ويرجح ذلك لأنه على جهلة حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأن الظلمة تغشي بعض حواشيه، ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقي هذا الهواء وهذا الضياء لم يؤنس من حوله حركة يقضة قوية، وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه".	الأيام	01	01	8-7
02	"ألست تحبين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك	الأيام	01	01	142

	حين كان في الثامنة من عمره؟ ومع ذلك فإن أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك ويتكلف من المشقة ما يطيق ومالا يطيق ليجنبك حياته حين كان صبيا، لقد عرفته يا ابنتي في هذا الطور من أطوار حياته ولو أني حدثتك بما كان عليه لكذبت كثيرا من ظنك ولخيبت كثيرا من أملك، ولفتحت إلى قلبك الساذج ونفسك الحلوة بابا من أبواب الحزن حرام أن يفتح إليهما وأنت في هذا الطور اللذيذ من الحياة"				
03	لم يكن للفتى بد إذن من أن يمضي في طريقه الأزهرية حتى يبلغ غايتها، وكانت هذه الطريق تتشعب إلى شعبتين إذا قضى الطالب ثلاثة أعوام أو أربعة في الأزهر :إحداهما علمية وهي في الاختلاف إلى الدروس والتنقل في مراحل العلم، وكان الفتى ماضيا فيها، وأقبل عليها مشغوفا بها ثم فترت مهمته، ثم ازدراها وانصرفت عنها نفسه حين استيأس من الأساتذة وساء ظنه بالشيوخ ،والثانية مادية وكانت تتألف من مراحل ثلاث: مرحلة المنتسب، ومرحلة المنتظر، ومرحلة المستحق	الأيام	01	02	331

04	"في مساء الثلاثاء رأى الفتى نفسه لأول مرة في حياته في صالون فتاة تستقبل الزائرين من الرجال، خَفِيَّةً بهم معاتبة لهم في رشاقة أي رشاقة، وفي ظرف أي ظرف، وفي حديث عذب يخلب القلوب ويستأثر بالألباب"	الأيام	01	03	432
05	"على أن هذا الأستاذ لم يلبث أن ضاق به أخو الفتى أشد الضيق، كان يأتي إذا دنت الساعة الثانية وينصرف إذا انتصفت الساعة الخامسة، ويترك في البيت من قدراته آثارا غلاظا، بعضها حي يؤذي، وبعضها ميت يُمْضَ، حتى شكا الخادم وضاق أخو الفتى بما كان يرى وبما كان يسمع، وصرف الأستاذ صرفا رقيقا".	الأيام	01	03	471

✓ **النوع الثاني: البلاغة الوصفية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الجزء	الصفحة
01	"خرج فإذا فرس ينتظره بالباب، وإذا رجال يحملونه فيضعونه على السرج، وإذا قوم يكتنفونه من يمين ومن شمال، وآخرون يسعون بين يديه، وآخرون يمشون من خلفه، وإذا البنادق تطلق في الفضاء، وإذا النساء يزغردن من كل ناحية، وإذا الجو يَتَأَرَّجُ بِعَرَفِ	الأيام	01	01	70

	البخور ،وإذا الأصوات ترفع متغنية بمدح النبي، وإذا هذا الحفل كله يتحرك في بطء وكأنما تتحرك معه الأرض وما عليها من دور"				
02	"خرج من المنظرة مضطربا يمسك رأسه بيده ولا يكاد لسانه ينطق بحرف واحد فتلقاه صاحبه الصبي يسأله: هل لقي الخادم؟ وهل طلب إليه العصا؟ وصاحبنا لا يجيب إلا مضطربا مرتجفا، تصطك أسنانه اصطكاكا حتى روح رفيقه الصبي، وبعد لأي [بعد بطء واحتباس أو بعد جهد]-أخذ صاحبنا يهدأ أو يجيب في ألفاظ متقطعة وبصوت متهدج"	الأيام	01	01	101-102
03	"كانت للصبي أخت هي صغرى أبناء الأسرة، كانت في الرابعة من عمرها، كانت خفيفة الروح، طلقة الوجه، فصيحة اللسان عذبة الحديث، قوية الخيال، كانت لهو الأسرة كلها".	الأيام	01	01	116
04	أقبل الشيوخ على فناجينهم في شره وإليها كعاداتهم فعبوا فيها أو قل مصوها مصا طويلا له صوت طويل، ولكنهم لم يكادوا يبلغون حُلُوقهُمْ بما مصوا حتى ردته حلوقهم ردا عنيفا، إذا هم جميعا يسعلون ويُنَحْنِوُنَ مُتَحَرِّفِينَ لذلك يريدون أن يبرئوا حلوقهم مما أصابها،	الأيام	01	02	249

	وقد جَرَتِ القهوة واللعاب على لحاهم وصدروهم وهم يسعلون ويضطربون اضطرابا شديدا"				
05	وهنا يظهر الصديق الثالث [الزيات] فيحمل عن الفتى نقل هذا العناء، وكان هذا الصديق الثالث أزهري النشأة أيضا لكنه كان من طراز آخر مخالفا كل المخالفة لمن عرف الفتى في الأزهر والجامعة من الرفاق، كان حسن الصورة، وسيم المظهر، ويتكلف فيه الأناقة وينسق بين ألوانه تنسيقا، كان شديد عذوبة الصوت ممتعا في خفة الروح ظريفا لبقا مترفا إلى حد ما"	الأيام	01	03	490

✓ **النوع الثالث: البلاغة المعيارية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الجزء	الصفحة
01	"أقبل سيدنا إلى الكتاب في الغد مسرورا مبتهجا فدعا الشيخ الصبي بلقب الشيخ هذه المرة قائلا: أما اليوم فأنت تستحق أن تدعي شيخا فقد رفعت رأسي، بيضت وجهي، وشرفت لحيتي أمس كسلاسل الذهب، وكنت على النار مخافة أن تزل أو تنحرف وكنت أحصنك بالحي القيوم الذي لا ينام حتى انتهى الامتحان"	الأيام	01	01	45

02	"وإذا هي [الأم] في جزع وهلع وينطق لسانها بألفاظ لا صلة بينها، ويقطع الدمع صوتها تقطيعا، وإذا هي تلطم خديها في عنف متصل وزوجها مائل أمامها لا ينطق لسانه بحرف؛ وإنما تنهمر دموعه انهمارا (...) وأما الأم ففيما هي فيه من جزع وهلع، أمامها ابنتها هامدة جامدة تولول وتخمس وجهها وتصك صدرها"	الأيام	01	01	122
03	"لم يكن يرى امرأة في الشارع أو الحارة أو الربع إلا فصلها بعينيه تفصيلا وحللها في تنفسه تحليلا، وجردها من ثيابها تجريدا، ووجد في هذا الجهد الآثم لذة لا تقل عنه إثما"	الأيام	01	02	222
04	"وكان إلى هذا غريب الصوت إذا تحدث كان صوته منهدجا متكسرا يقطع الحروف تقطيعا، ويتراكم مع ذلك بعضه فوق بعض وتنفرج شفتاه عن كلامه أكثر مما ينبغي فلا يكاد يسمعه المتحدث إليه حتى يضحك ولا يكاد يمضي في الحديث معه حتى يقلد فتور صوته وتكسره وانفراج الشفتين عنه"	الأيام	01	02	274
05	"كان يكفيه أن يفكر في صباه ذلك البائس الذي قضاه مترددا بين الأزهر وحوش عطا، تشقى نفسه	الأيام	01	03	531

	في الأزهر ويشقي جسمه ونفسه في حوش عطا، حياة مادية ضيقة عسيرة كأقسى ما يكون الضيق والعسر وحياة عقلية مجدبة فقيرة كأشد ما يكون الإجداب والفقر، ونفس مضيعة بين عسر الحياة المادية وفقر الحياة المعنوية"				

✓ **النوع الرابع: البلاغة التأويلية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الجزء	الصفحة
01	"كان من أول أمره طلعة لا يحفل بما يلقى من الأمر في سبيل أن يستكشف ما لا يعلم وكان ذلك يكلفه كثيرا من الألم والعناء، ولكن حادثة واحدة حدت ميله إلى الاستطلاع وملأت قلبه حياء لم يفارقه إلى الآن"	الأيام	01	01	22
02	"ثم أعجبه ربعهم أعجبه جواره لهم في هذا الربع، فاتخذ فيه غرفة وأصبح واحدا منهم يشاركهم في الدرس ويشاركهم في الشاي، ويشاركهم في الزيارات، ويشاركهم في بعض الشهرة، ولكن الله لم يفتح عليه قط أن يشاركهم في العلم والفهم، وفي الإبانة والإيضاح ويظهر أنه كان أوسع منهم يدا، وأكثر منهم مالا، أو قل إنه كان يقتر على نفسه إذا	الأيام	01	02	234

	خلا إليها فإذا اتصل بأصحابه يسر على نفسه وأنفق على سعة"				
03	"يسعى الليل هادئا بطيئا رزينا، فيمس بيده المظلمة العريضة هذه الأشياء وهؤلاء الأحياء، وإذا المصابيح قد أطفئت، وإذا الأصوات قد سكتت وإذا النوم قد أقبل رفيقا كأنه اللص فضم بين ذراعيه أهل الحي جميعا إلا هذا الصبي الذي لم ينقطع تفكيره في هذا الألم الطويل الممتد، يرقص من حوله فرح عريض مضطرب ولكن الصبي يعود إلى نفسه لأن صوتا يأتيه من قريب بنبئه بأن الليل قد انقضى، وبأن الصلاة خير من النوم".	الأيام	01	02	258
04	"كان الصوت [صوت مي] نحيلا ضئيلا، وكان عذبا رائقا وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه في خفة إلى القلب فيفعل به الأفاعيل و لم يفهم الفتى من حديث ذلك الصوت العذب شيئا، شغله الصوت كما كان يحمل من الحديث"	الأيام	01	03	431
05	"ويتحدث [ميلوني "أستاذ طه حسين" في تاريخ الشرق القديم الذي كان يدرسه باللغة العربية] إلى الطلاب عن أشياء لم يتحدث عنها أستاذ قبله في مصر، فهو يفصل تاريخ بابل وآشور، ويذكر الكتابة المسمارية، ويتحدث عن قوانين حامورابي والفتى	الأيام	01	03	446

	يفهم عن هؤلاء الأساتذة كل ما يقولون، لا يجد في فهمه التواء أو عسرا وهو لا يكره شيئا كما يكره انتهاء الدروس ولا يتشوق إلى شيء كما يتشوق إلى ما يستقبل منها"				

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها:

إذا ما تأملنا في هذا الجدول الذي حاولنا أن نبين من خلاله أنواع البلاغة الواردة في كتاب (الأيام) "لطه حسين" نخلص إلى أن هذا الأخير كان يركز على لغة النص؛ بحيث يمثل إنتاجه الإبداعي هنا حلقة وصل بينه وبين قارئه؛ إذ نرى بأن أي ممارسة تحليلية له للمعطي الموقفي، ووصفه أو تاريخية أو تأويلية في إطار معياري، كان يجعله منطويا على تحليل البنية اللغوية التي قدم بها هذا المعطي أو ذاك.

وقدم لنا "طه حسين" في كتابه (الأيام) جملة من النصوص التي اشتملت على أنواع البلاغة، وذلك في ظل اهتمامه بالجانب البلاغي الذي شكل أهم مبحث في تراثنا العربي اهتم بالعملية التشكيلية للنصوص، والعلاقات البادية بين عناصرها اللغوية، وربما –كما يبدو لنا– هذا ما يجعل منها التفاتات أسلوبية غاية في النضج.

والمفلت الانتباه أن "طه حسين" يسند إلى معطياته الموقفية ارتباطا وثيقا بصيغة بلاغية معينة، كما لو أنه يريد أن ينبه غيره من المشتغلين بالدرس البلاغي إلى ضرورة حيوية الاحتواء لأنواع البلاغة بوصفها –كما يظهر لنا– تقنية لتحفيز فنه وإتقانه؛ بل ربما يجعل منها قيمة بحد ذاتها.

وعلى هذا النحو تصادف هذه اللمحة الفكرية البلاغية في إبداع "طه حسين" المتمثل في (الأيام)، الذي سجل لنا سلسلة طويلة من التقييمات والتساؤلات الذاتية؛ حيث سجل فيها المؤلف وقائع حياتية يومية تناولت العديد من الأحداث، واصفا فيها الهيكل الأسري الداخلي (الأسرة)، والخارجي (الأصدقاء والأساتذة...)،

كما رصد فيه ردود أفعال على أحداث عامة، ولكن لا بد من الإشارة إلى أن "طه حسين" حينما يناقش تلك الأحداث والوقائع التي صادفته في مساره الحياتي لا يفعل ذلك بصفته كاتبا منتجا للإبداع؛ بل قارئا وناقدا.

ويمكننا القول بأن هذا المؤلف يضم ذاتين: الذات الطه حسينية الإنسانية العادية، والذات لطه حسينية القارئة والناقدة، فهذه الذات تفكر استشرافيا للأمور، كما تفكر استعاديا لها.

ففي هذا الكتاب نجد خطوطا متداخلة لا ندري مبتداها من منها، فربطه بين أنواع البلاغة هنا أنجز بالإضافة إلى الوظيفة البنائية وظيفة دلالية، وبهذا يمكن التنبيه على أن توظيف "طه حسين" لأنواع البلاغة بهذا الشكل كان توظيفا دالا لدلالته على نمط الحياة في الحيز الزمكني، وكذا على نمط العلاقات القائمة بين ميكانيزمات البناء النصي، بحيث كان هذا التوظيف النوعي للبلاغة عنده بالإضافة إلى انجازه الوظيفية البنائية أنجز وظيفة حديثة حققت في نظرنا مبدأ مصداقية تقديمها لوضوح درجة مقروئية بلاغتها، التي قيم في ضوئها إدراك تشكل بلاغة البنية النصية، واستجماع الدلالات التي تشتمل عليها، وذلك قصد تجسيد الفهم السليم لهذه الدلالة، وهذا الفهم —كما نعلم–لا يتحقق إلا بتأثير المعنى في القارئ.

وبناء على هذا التوجه الفكري نذكر بأن كتاب (الأيام) "لطه حسين" تتأتى صورته القرائية داخل تعقل الذات أبدت اهتماما واسعا بمنظومة المعطي الموقفي على مدار سياقات تشكله، حرصا منه على ربط السياقات والمقاطع النصية ببعضها البعض، وعيا منه بمظاهر اشتغاله على نقل يومياته إلى القارئ وفق أطر بلاغية واسترجاعه له وفق رؤية جمالية تكشف لنا عن براعته في إخراج البنى النصية البلاغية المنتظمة التي لا تنفصل عن كموناتها الدلالية التي تستوجب من المتلقي أن ينقلها من حيز الكمون إلى حيز التحقق، قصد توليد الدلالة، وبذلك يتمكن من العبور من مستوى الوجود بالفعل اللغوي إلى مستوى الوجود البلاغي، وذلك كله ضمن ما تسمح به ممتلكات النص الفنية من الاستجابة لذلك الكشف الجمالي.

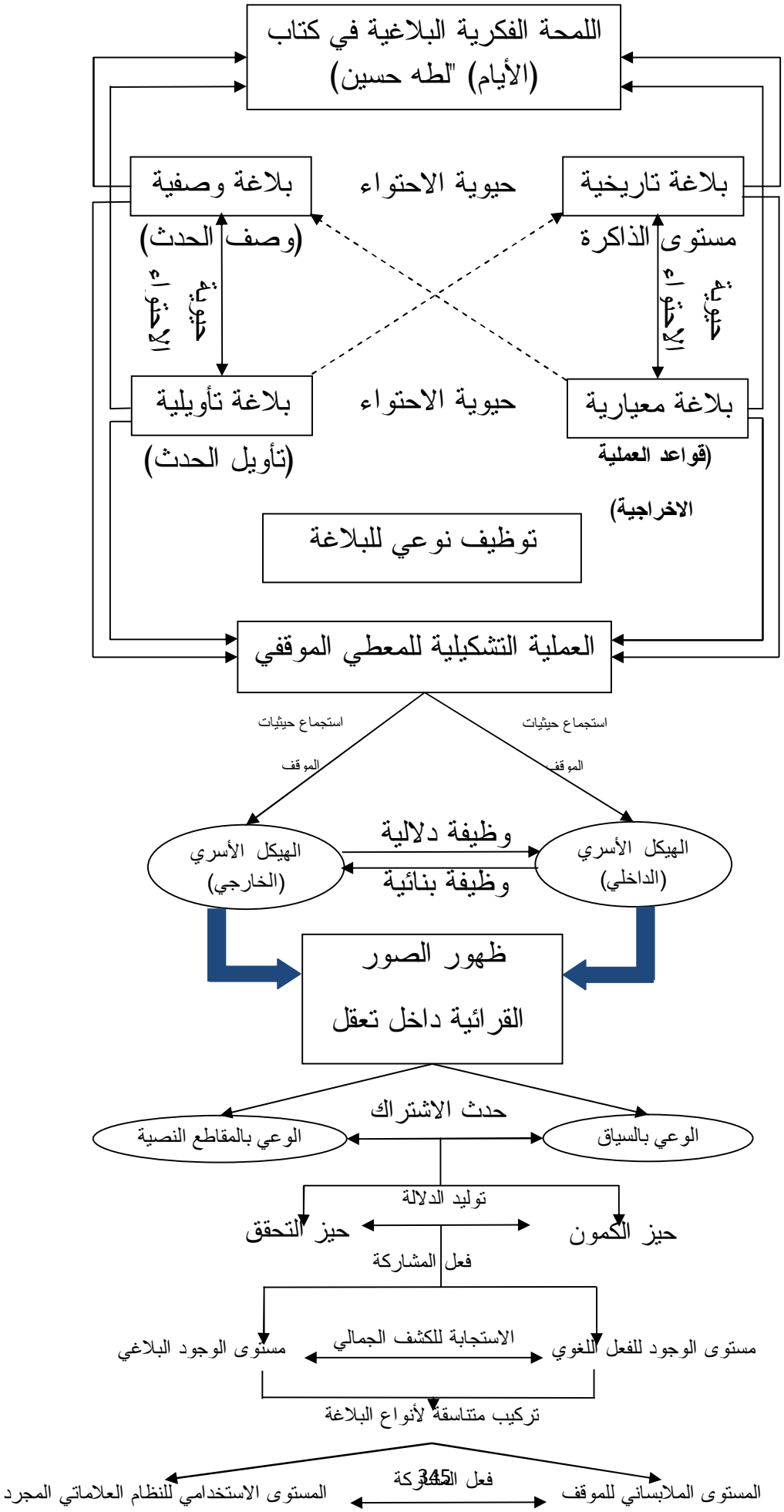
والحالة هذه تجعلنا نذهب إلى أن "طه حسين" كان يضع نصب عينيه حقيقة المثيرات العملية المكونة للسلسلة الكاملة للأحداث العملية؛ كونها تؤدي إلى استجابات لغوية، ينتج ظهور مثيرات لغوية، تتولد عنها استجابات أخرى يتم استخراجها وفق صبغة بلاغية تتأسس بأنواعها (التاريخية، الوصفية، المعيارية، التأويلية).

ومما يتراءى لنا أن "طه حسين" كانت له ثقافة إنسانية مشحونة بجهد مدفوع نحو التاريخ الذي يتعاطى مع المعطيات الموقفية، التي جعل منها أشكالا إنتاجية؛ بحيث توازن مع وعي المؤسس لها، الذي يعيد التعبير عنها وعن انعكاسها على ذاتيته –ذات "طه حسين"–بطريقة تسمح له بالبقاء حيا على مستوى الذاكرة كتاريخ، وربما كان استيعابه لحيثيات الحدث انطلاقا من وصفه له في غضون تموضعه داخل رمزيته الماثلة –كما يظهر لنا– في دائرة الإمكان الوجودي غير المنفصل عن قواعد العملية الإخراجية لتلك الدائرة المتطلبة لحضور الفهم الإنساني، بغية تأويل ذاك الحدث.

فبالعودة إلى التكوينات الاستباقية للعملية الإخراجية لكتاب (الأيام) "لطه حسين" منذ العملية التأسيسية للمعطي الموقفي في مساره الحياتي وخصوصيته؛ ظهر لنا أن حقله البنائي اتسم بتركيبة متناسقة لأنواع البلاغة التي كانت مفاتيح أساسية لقراءة توجهه البلاغي.

فعلى هذا النحو من الإخراج البلاغي كما يبدو لنا عند "طه حسين" استطعنا التعرف على دلالة البيان عنده، وكذا على الحمولة الفكرية والبلاغية التي حاول تأطيرها بصورة مميزة، اتكأ فيها على حدود اللغة ذات الإشارات الدلالية التي تفتح مجالا واسعا للمكون النصي ضمن بعدين متداخلين.

البعد الملابساتي للموقف، الذي يقال فيه الكلام، والبعد الاستخدامي للنظام ألعلاماتي المجرد، ومن ثم كان كتاب (الأيام) في اعتقادنا دالا على فعل بنائي يتجلى في السلوك اللغوي الذي مثل فيه عنصر الاستعمال البلاغي دور المميز للإخراج النصي،ونوضح ما ذهبنا إليه بالشكل التالي:


اللمحة الفكرية البلاغية في كتاب
(الأيام) "لطه حسين)
بلاغة وصفية
حيوية الاحتواء
بلاغة تاريخية
(وصف الحدث)
مستوى الذاكرة
بلاغة تأويلية
حيوية الاحتواء
بلاغة معيارية
(تأويل الحدث)
(قواعد العملية
الاخراجية)
توظيف نوعي للبلاغة
العملية التشكيلية للمعطي الموقفي
استجماع حيثيات
الموقف
استجماع حيثيات
الموقف
الهيكل الأسري
(الخارجي)
وظيفة دلالية
وظيفة بنائية
الهيكل الأسري
(الداخلي)
ظهور الصور
القرائية داخل تعقل
حدث الاشتراك
الوعي بالمقاطع النصية
الوعي بالسياق
توليد الدلالة
حيز التحقق
حيز الكمون
فعل المشاركة
مستوى الوجود البلاغي
الاستجابة للكشف الجمالي
مستوى الوجود للفعل اللغوي
تركيب متناسقة لأنواع البلاغة
المستوى الاستخدامي للنظام العلاماتي المجرد
فعل المشاركة
المستوى الملابساني للموقف

سادسا: أنواع البلاغة في الكتاب الرابع (على هامش السيرة):

✓ **النوع الأول: البلاغة التاريخية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الجزء	الصفحة
01	"ليس خلود الإلياذة من أنها تقرأ فتحدث اللذة وتثير الإعجاب في كل وقت وفي ذلك قطر؛ بل هو يأتيها من هذا، ومن أنها ألهمت ومازلت تلهم الكتاب والشعراء، وتوحي إليهم أروع ما أنشأ الناس من آيات البيان ولقد كان أيسكو لوس أبو التراجيديا اليونانية يقول إنه إنما يلتقط ما يسقط من مائدة هوميروس ومازال القصاص وشعراء التمثيل والغناء في الغرب خليقين أن يقولوا الآن ما كان يقوله ايسكو لوس منذ خمسة وعشرين قرنا"	على هامش السيرة	01	ز
02	"كان ابنها يمزح ولكنه لم يكن إلا حقا، وكان يحب أن يداعبها ويبعث بها في رفق، فهو يقول ذات يوم "غطي قناعك يا أم أيمن" وتلقاه يوم حنين قبل الموقعة، فتريد أن تدعو للمسلمين بخير فتقول :"ثبت الله أقدامكم" فيقول ابنها :"اسكتي	على هامش السيرة	01	167

	يا أم أيمن فانك عسراء اللسان" وقد سمع لها الله فثبت أقدام المسلمين، وقد امتحنها الله فاختار ابنها أيمن، وأثره بالشهادة يوم حنين"			
03	"لقد قبض ابنك وانقضى الوحي إذا اقطع عنا من السماء، ستشهدين خلافة أبي بكر، وستشهدين خلافة عمر،و ستبكين مرة أخرى حين يموت عمر،وستسألين مرة أخرى حين يموت عمر،وستسألين عن البكاء فتقولين:"الآن وَهَى الإسلام"وستقبلين خلافة عثمان وقد طال صبرك على الإسلام"وستقبلين خلافة عثمان وقد طال صبرك على انقطاع الوحي،وشوقك إلى أخبار السماء،وسيسعى إليك الملك رفيقا بك عطوفا عليك، وسيقبض نفسك الكريمة إلى حيث تسعد بجوار ابنك الكريم"	على هامش السيرة	01	167
04	"ولم يجلس كلكراتيس لأصدقائه من الغد كما تعود أن يفعل وجه النهار من كل يوم، ولم يفرغ لذلك العبد الذي جعله على ثروته وخزائن ماله، و لهذا العبد الذي وَكَّلَ إليه تدبير القصر وأمر الخدم والرقيق، كما تعود أن يفعل	على هامش السيرة	02	22

	آخر النهار من كل يوم؛ بل لم يستطيع عماله وأصحاب تجارته الواسعة أن يرفعوا إليه شيئا من أمرهم كما تعودوا أن يفعلوا كلما تولى النهار، لأنه احتجب ذلك اليوم منذ رجع من قصر الحاكم قبل سفر الصبح بقليل".			
05	"قد قضى على مصرع هؤلاء الشهداء أو أكثر من أربعين عاما، وقد رأى الناس ذلك وأحسوه؛ وتأثرت به نفوسهم، واضطربت له قلوبهم وازداد له إيمانهم"	على هامش السيرة	03	113

✓ **النوع الثاني: البلاغة الوصفية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الجزء	الصفحة
01	"كان عبد المطلب سمح الطبع رضي النفس سخي اليد، حلو العشرة، عذب الحديث، وكان عبد المطلب أيضا قوي الإيمان، تملك قلبه وتسيطر على نفسه نزعة دينية حادة عتيقة، ولكنها غامضة، يحسمها ويخضع لها، ولكنه لا يتبينها ولا يستطيع لها فهما أو تفسيرا"	على هامش السيرة	01	01
02	"كانت فاطمة الخثعمية أطول هؤلاء الفتيات قامة، و أوسمهن وجها، وأعذبهن حديثا، وكانت	على هامش السيرة	01	39

	على جمالها الرائع وحسنها البارع ذكية القلب، نافذة البصيرة، ضخمة الثروة، تعيش في مكة مترفة ناعمة"			
03	"كانت تماضر بارعة الجمال، ذكية القلب، رضية النفس، شديدة الحنان، أنكرت في زوجها الغدر، ولكنها لم تجرؤ على أن تبادله الإنكار، ولو قد فعلت لأصابها شر عظيم".	على هامش السيرة	01	86
04	"لكن أندرو كليس رجل لين النفس، فاتر الرأي، لا يحمل بدين قديم أو جديد، ولا يقدر تراث الآباء، ولا كسب الأنباء! بل هو لا يفكر في أسس ولا في غد، وإنما يفكر في يومه الذي يعيش فيه، يعرض عما مضى، ولا ينظر إلى ما سيأتي، ولا يؤمن إلا بما يرى، وبما يرى في الساعة التي هو فيها".	على هامش السيرة	02	23
05	"كان الشيخ رهيبا صهيبا، وكان فخما ضخما، قد ارتفعت قامته في السماء، وامتد جسمه في الفضاء، وكان وجهه وجها عريضا، تضطرب فيه عينان صغيرتان غائرتان بعض الشيء، ولكنها على ذلك في حركة متصلة لا تكاد أن	على هامش السيرة	02	23

	تستقران وهما متوقدتان دائما ينبعث منهما شيء كأنه الضوء المشرق على هذا الوجه الجهم الغليظ، فإذا لاحظتا شيئا أو أطالتا النظر فكأنما تقذفانه بالشرر أو تسلطان عليه أشواظا دقيقا قويا من النار".			

✓ **النوع الثالث: البلاغة المعيارية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الجزء	الصفحة
01	"إنما الأدب الخصب، هو الذي يَلُذُّكَ حيث تقرؤه لأنه يوحي إليك ما ليس فيه، ويلهمك ما لم تشتمل عليه النصوص ويعيرك من خصبه خصبا، ومن ثروته ثروة ومن قوته قوة، وينطقك كما أنطق القدماء، ولا يستقر قلبك حتى يُتصور في صورة قلبك أو يصور قلبك في صورته".	على هامش السيرة	01	و
02	"كان ذو الشناتر قد أراح نفسه من سادة حِمْيَرْ وذوي المكانة والست فيها ثم نظر فلم ير نفسه قرينا ولا ضريبا فازداد لنفسه إكبارا و بها إعجابا، وازداد لحمير إذلالا وعليها تسلطا وتجبرا، وأقبل على الذات بمقدار ما كان يُعْرِضُ عنها، وتمالك عليها بمقدار ما كان يظهر النفور	على هامش السيرة	01	89

	منها، وما أسرع ما تجاوز في ذلك كل حد، وخرج على كل سنة، وأسرف في الإعراض يعتدي عليها ومن الحرمات ينهكها، وفي الأموال يستصفيها ويؤثر نفسه بخيارها حتى خافت حميرا أشد الخوف، وضاقت به أشد الضيق، وتمنت له أشد النكر، وأظهرت له أشد الحب".			
03	"إن التجارب تمحص القلوب، وإن الخطوب تظهر النفس،وإن المحن تصفي الضمير،وإن الأيام الطارئة على غير انتظار والملمة في غير رفق،تكف عن غلواء العقل وتخفف من كبريائه،وترده إلى التواضع وتشفيه من داء الغرور"	على هامش السيرة	02	90
04	"تنجلي على الفتى ظلمات نفسه شيئا فشيئا، وتشوب إليه خواطره قليلا قليلا، ويحظره عقله ورشده حقا، ويمتلئ قلبه بالحقيقة الواقعة التي تملؤه رعبا وجزعا، وإذا هو يصيح صيحة منكرة، صيحة المستغيث الواله،فلا يجد لصيحته صدى،ولا يسمع لها جوابا، لكنه يحس كأنه محمول على شيء يمضي مسرعا،وهذه الأصوات	على هامش السيرة	02	103

	تدفعه دفعا وتحثه حثا عنيفا".			
05	"سيلقي إليهم أن ليس بين الناس قوي ولا ضعيف وأن ليس بينهم شريف ولا وضيع، وأن ليس بينهم سيد ولا مسود، وأنهم جميعا سواء كأسنان المشط قد حلقوا من التراب وإلى التراب يعودون وأن ما بينهم من اختلاف المنازل وتفاوت المراتب وتباين الطبقات ظلم يجب أن يرفع، وباطل يجب أن يزال"	على هامش السيرة	03	68

✓ **النوع الرابع: البلاغة التأويلية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	الجزء	الصفحة
01	"يجدون في قراءة هذا الأدب من السير والسهولة،ومن اللذة والمتاع ما يغريهم به ويرغبهم فيه،فأما الأدب القديم فقراءته عسيرة،وفهمه أعسر وتذوقه أشد عسر،وأين هذا القارئ الذي يطمئن إلى قراءة الأسانيد المطولة والأخبار التي يلتوي بها الاستطراد وتجور لها لغتها القديمة الغريبة عن سبيل الفهم السهل،والذوق الهين الذي لا يكلف مشقة ولا عناء"	على هامش السيرة	01	المقدمة

02	"هو لا يستطيع أن يفهم هذا النفر من حوله حاجته إلى الشراب، يتكلم فلا يفهمون عنه، ويريد أن يشير بيده فلا يستطيع ويود لو يشير بلحظة فلا يستطيع، فقد حيل بين عينيه وبين الضوء، هو يعلم أنه لا يملك إلا الصبر والإذعان، ولكنه مع ذلك يعالج نفسه على أن يكون صبورا مذعنا، حتى لو أتيحت له الحرية وخلى بينه وبين أن يريد وأن ينفذ ما يريد"	على هامش السيرة	02	110
03	"هل عرفت الفكرة اللازمة التي تَريم الخاطر الملح الذي لا يفصل عن صاحبه ولا يرفه عليه! فإني لا أعرف شيئا أشد منهما على النفس ولا أشق منهما على العقل، ولا أفتك مهما بالأعصاب"	على هامش السيرة	02	91
04	"وقد ألف الفتى حياته هذه في قيده الثقيل وفي خيمته الخشنة، بل أخذ يألف الذين يدخلون عليه ويحملون إليه طعامه وشرابه بين حين وحين، بل أخذ يفهم عنهم بعض الحركات والإشارات، وأخذت نفسه تعي بعض ما يديرون بينهم من الألفاظ، وأخذوا هم يألفون إشاراته وحركاته، ويجدون شيئا من الأنس إلى	على هامش السيرة	02	112

	محضرة، ويشعرونه بذلك بالإشارة وللحظ واللفظ، ويودون لو استطاعوا أن يفهموا عنه أكثر مما يفهمون، وأن يفهم هم عنهم أكثر مما يفهم"			
05	"ما أعجب من أمر محمد صلى الله عليه وسلم فما رأيت وما علمت من أمور الأنبياء، رجل كان يطالبه خصومه وأعداؤه بالمعجزات فيبرأ منها ويعلن إليهم أنه بشر مثلهم وأنه لم يرسل ليبهر العقول بالأحداث العظام وإنما أرسل ليتلو على الناس قرآنا يتحدث إلى عقولهم فيملؤها هدى، ويتحدث إلى قلوبهم فيشعها رحمة وبرا، ثم لا يخلو أمره من هذه المعجزات التي تبهر العقول وتسحر الألباب دون أن تحدث في طبيعة الأشياء حدثا أو تتجاوز بعادات الناس الجارية طريقها المألوف! إنما هي معجزات ممتازات يراها الناس مألوفة يسيرة ويراها المفكرون ونادرة باهرة ومقنعة مفحمة للمكابرين، لقد كان محمد رجلا كالرجال ولقد كان بشرا، ولكنه امتاز بين الناس بخصال أحسها وأحققها في قلبي وفي	على هامش السيرة	03	238

	عقلي ولكني لا أجد إلى تصويرها سبيلا"			

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها :

بعد أن تطرقنا إلى عينة من البنى النصية التي انطوى عليها كتاب (على هامش السيرة) "لطه حسين"، والتي نعتقد بأنها تضمنت أنواعا من البلاغة –المذكورة أنفا– تحسن الإشارة إلى أن ما يلفت انتباه قارئ هذه المدونة أنها تشكل –كما يبدو لنا– فضاء للتجديد وأفقا للبحث قصد منح التعبير الفني منحى جديدا، يوسع من الإدراك ويحذر من بلوينات المتخيل التي يتم إخراجها في صور بلاغية أوردها "طه حسين" ضمن دائرة الماضي وراهن ومستقبل الإنسان العربي، وسلوكياته قبل وفي أثناء نزول الرسالة المحمدية وعيا وخطابا، فأبدع في ذلك صورا لغوية بلاغية تميز –في نظرنا– أسلوبه، حيث أوحت لنا بإنتاج صور ضمن لغة فنية لها طابعها الخاص، فكان كتابه هذا بحثا مستمرا عن حدث ورؤية، متصلا بالذات والتاريخ والمجتمع، ومن ثم ورد إبداعه هذا (على هامش السيرة) على شكل بناء لغوي لصور بلاغية جسدت لنا مكونا نصيا ضمن التشكيل البلاغي المعبر عن تكثيف البنية النصية الجمالية، وتوسيع الأبعاد المعرفية، ربما حدث ذلك –كما نرى– وفق اشتراطات مبدأ المتصل الذي يمكن من توالي المادة المحكية متواصلة ومتماسكة في الفضاءات التي تتحرك فيها دون انقطاع.

وإذا ما وقفنا عن التشكيلات البلاغية في هذه المدونة، فإننا نلحظ بأن المؤلف كان له أسلوبه البلاغي داخل مخططه البنائي، ويتمثل هذا المخطط في هذا الإبداع الذي بين أيدينا، المتشكل من أبنية تركيبية ذات فاعلية دلالية، ترتكز على توظيف الأدوات والآليات اللغوية، بوصفها آليات تستثمر وفق إستراتيجية خطابية مميزة، تومئ لنا بمدى مهارة "طه حسين" في امتلاكه للعمليات الذهنية في الكفاءة الإخراجية البلاغية لإنتاج

الخطاب المناسب للسياق، بكل ما تنطوي عليه من استخدام للمكانيزمات السياقية، ومحاولة بلورتها في الخطاب اللغوي.

دون أن نغفل معرفة "طه حسين" بالأبعاد المعرفية والثقافية لأحداث السيرة النبوية وما قبلها من أحداث تاريخية، أي المعارف المشتركة أو المرجعية الفكرية والشحونات الثقافية الخاصة بهذه السيرة وما سبقها، والتي حاول توظيفها في إبداعه هذا (على هامش السيرة)

وكأننا به يحمل في الظاهر قوة إنجازاته حرفية تتمثل في الإخبار غير المنفصل عن إعمال الذهن، ومراعاة بعض آليات الإستراتيجية الإبداعية في توظيف البعد الثقافي ويتم ذلك –كما ظهر لنا- عن طريق القدرة الاستدلالية الذهنية على إبداع الدلالات اللغوية والأشكال البلاغية عبر فهم جدليات حراكها وتفاعل مستوياتها في ضوء المتغيرات الثقافية الاجتماعية.

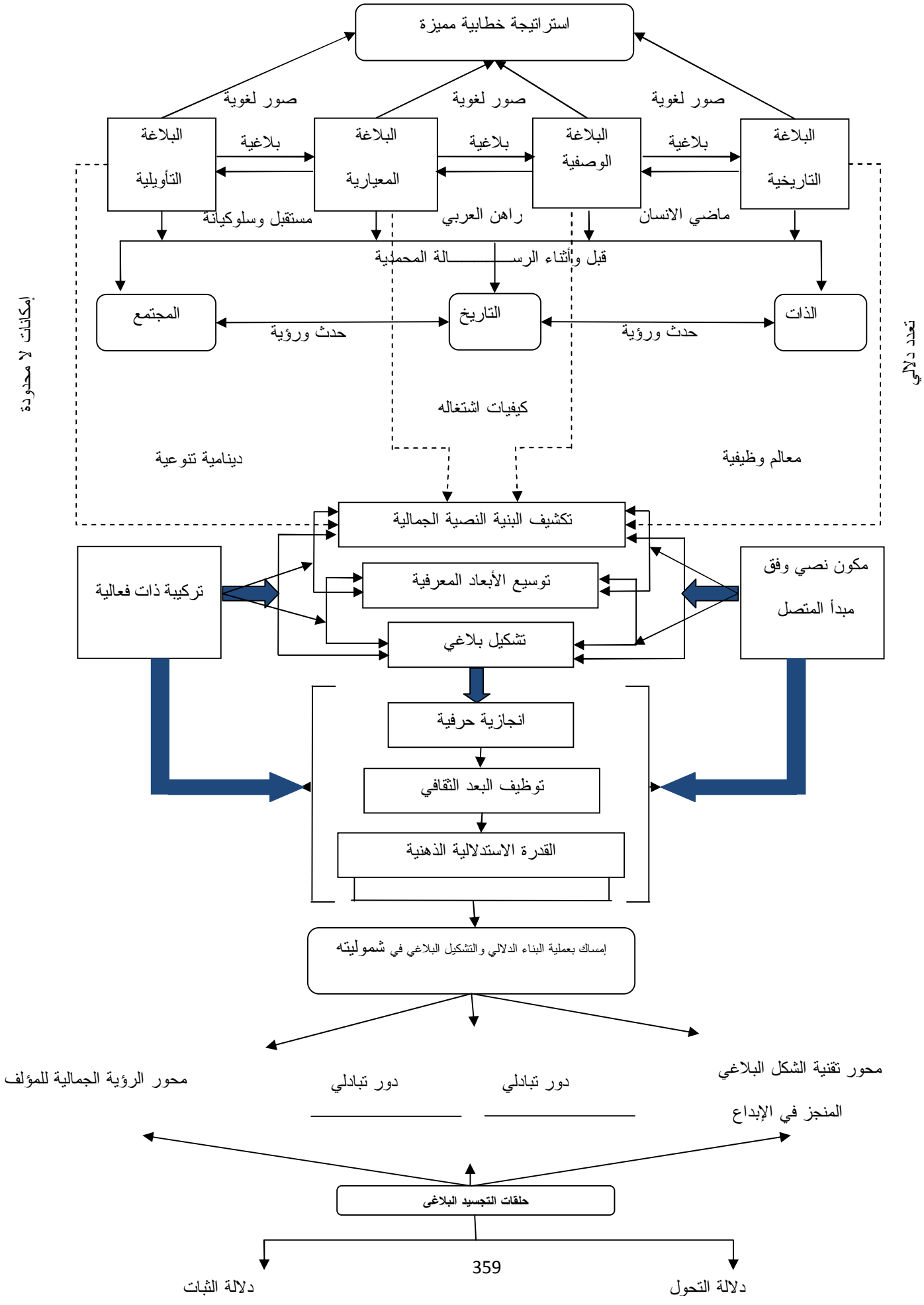
وفي ظل هذا المنحى نشير إلى أن "طه حسين" جسد في مدونته (على هامش السيرة) تركيبا خاصا من الوقائع المتلاحمة المتصلة الأجزاء فيظهر لنا من خلال تصويرها للقارئ مدى إدراكه لأهمية تنوع الاستخدامات اللغوية فكان بذلك ناظما لأنموذج لغوي دلالي رؤوي يرتكز على معالم وظيفية، وكيفيات اشتغالية وديناميةتنوعية.

ومن خلال هذا المنظور يبدو لنا أن مؤلف "طه حسين" (على هامش السيرة) يعد منظومة مترابطة تتسم باحتفالها بعنصري الزمان والمكان بوصفها قوام التشكيل في البنية الدلالية لمحمل نتاجه –"طه حسين"- الدلالي، ثم التشكيل الخاص باللغة معجما وتراكيب وإشارات وتناصات وبنية تصويرية، حيث كانت لغة "طه حسين" هنا متعددة النظم، فقد مثلت لنا فضاء إشاريا شاسعا ضم الجمالي والثقافي، إذ تملك خاصية التعدد الدلالي والإمكانات اللامحدودة التي تستجيب للعملية التأويلية، وربما هذا ما يجعلنا نقول بأن "طه حسين" قد

رسم لمساره أفقا بلاغيا تجديديا يستمد –في رأينا– أهميته وملامحه الخاصة من ذلك السياق النوعي الذي يتغذى من الاحتكاك والتفاعل بين أنواع البلاغة (البلاغة التاريخية، البلاغة الوصفية، البلاغة المعيارية، البلاغة التأويلية)، ومن توظيف معطيات كل نوع من هذه الأنواع ولعل أبرز ما يسمها هو لمحة التكثيف بدرجات متفاوتة ونحن نعتقد أنه أمسك بعملية البناء الدلالي والتشكيل البلاغي في شموليته، فكانت بلاغته متفتحة غير منحصرة في قواعد معينة، وفي الوقت ذاته غير منفصلة عن هذه القواعد، فورد إبداعه (على هامش السيرة) متمحورا –كما نعتقد– حول ثلاثة محاور: الأول: يتمثل في محور تقنية الشكل البلاغي المنجز في هذا الإبداع، والثاني: يتعلق بمحور كيفية تشكل الدلالات اللغوية وأبنيتها التركيبية في حيز الامتداد النوعي للشكل البلاغي، والثالث: يظهر لنا في محور الرؤيا الجمالية للمؤلف، أو الدلالات التي ينتجها الشكل البلاغي في بنية النص، والدور الذي يمارسه كل محور منها الآخر.

وقد امتدت هذه المحاور الثلاثة عبر المؤلف؛ أي في فضاء البنية النصية ككل ، وتتخللها –كما ذكرنا آنفا– الأنواع البلاغية، مشتملة على أبعاد متعددة تشكل ومجملها حلقات من التجسيد البلاغي التي تكشف لنا عن مدى إدراك "طه حسين" لعمق الصلة البنائية بين الأنواع البلاغية (التاريخية، الوصفية، المعيارية، التأويلية)؟، ودلالة الثبات والتحول، بحيث بدت ركيزة رؤيوية تجمعت فيها دلالتها.

ونوجز ما ذهبنا إليه في هذا المخطط البياني:


استراتيجة خطابية مميزة
صور لغوية
صور لغوية
صور لغوية
البلاغة التأويلية
بلاغية
البلاغة المعيارية
بلاغية
البلاغة الوصفية
بلاغية
البلاغة التاريخية
مستقبل وسلوكيانة
راهن العربي
ماضي الانسان
قبل وأثناء الرسالة المحمدية
المجتمع
حدث ورؤية
التاريخ
حدث ورؤية
الذات
إمكانات لا محدودة
تعدد دلالي
كيفيات اشتغاله
دينامية تنوعية
معالم وظيفية
تكشيف البنية النصية الجمالية
تركيبة ذات فعالية
توسيع الأبعاد المعرفية
تشكيل بلاغي
مكون نصي وفق مبدأ المتصل
انجازية حرفية
توظيف البعد الثقافي
القدرة الاستدلالية الذهنية
إمساك بعملية البناء الدلالي والتشكيل البلاغي في شموليته
محور الرؤية الجمالية للمؤلف
دور تبادلي
دور تبادلي
محور تقنية الشكل البلاغي المنجز في الإبداع
حلقات التجسيد البلاغى
دلالة الثبات
دلالة التحول

سابعا:أنواع البلاغة في الكتاب الخامس (مع أبي العلاء في سجنه) :

✓ النوع الأول: البلاغة التاريخية

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
01	"على نحو من هذا القول كنت أريد أن أبدأ هذا الحديث الذي أستأنفه عن لزوميات أبي العلاء في آخر ساعة من ساعات النهار وأول ساعة من ساعات الليل، وفي يوم من أيام الصيف الفرنسي على كل حال"	مع أبي العلاء في سجنه	10	322
02	"وكذلك أنفق أبو العلاء نصف قرن من حياته يواجه هذه الخواطر إذا أصبح، و يواجهها إذا أمسى، ويواجهها أثناء الليل إن أبطأ عليه النوم،ولعله يواجهها أثناء النوم إن صورتها له الأحلام ،وقد وجد أجوبة مختلفة عن هذه الأسئلة ،وجد أجوبة الديانات، ووجد أجوبة الفلسفة"	مع أبي العلاء في سجنه	10	347
03	"فهو قد ارتحل إلى حلب وأنطاكية وألم باللاذقية، ولعله أن يكون قد ألم بطرابلس، وهو قد سمع من شيوخ المسلمين ورهبان النصارى وقرأ في كتب أولئك وهؤلاء وتعمق في درس الديانات، وفرغ	مع أبي العلاء في سجنه	10	356-355

	بنحو خاص لإتقان اللغة وعلومها، وللأخذ بحظ عظيم من البراعة الأدبية، ولم يبلغ العشرين من عمره حتى كان نضجه العلمي قد تم، وحتى استطاع أن يقول بعد ذلك إنه لم يحتج بعد هذه السن إلى أن يجلس من أحد مجلس الطالب من الأستاذ، وقد(...)فقد أباه في الرابعة عشرة من عمره فحزن لفقده حزنا شديدا من غير شك، ولكن هذه الفاجعة لم تفتّ في عضده ولم تفلّ من حده ولم تقعد به عن الرحلة ولم تصرفه عن الأسفار"			
04	"أكبر الظن أنه كان يحدث نفسه بإمكان الاستقرار في بغداد إلى آخر أيامه، ولعله داعب هذا الأمل الحلو في أن تلين له الحياة في العراق فيدعو أمه التي فارقها لتلتحق به وتنفق معه ما بقي من أيامها، وأكبر الظن أن أبا العلاء لم يكن يؤثر بغداد لأنها مدينة العلم والفلسفة فحسب؛بل لأن حياتها السياسية كانت أيضا عليه وأهون احتمالا من حياة الشام"	مع أبي العلاء في سجنه	10	373-372
05	"أترى إلى اشتراكية أبي العلاء! أنه يستمدها من	مع أبي العلاء	10	438-437

	الحياة المادية والعقلية لعصره، يستمدها من الثورات التي اضطرب لها النظام الاجتماعي السياسي أيام العباسيين، ولكنه لا يحكم فيها شهوته فليست له شهوة، ولا يحكم فيها هواه فليس له هوى، وإنما يحكم فيها عقله فينتهي به العقل إلى هذا اليأس المريح المؤلم الذي يكون للفلاسفة والشعراء"	في سجنه		

✓ **النوع الثاني: البلاغة الوصفية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
01	"لن يكون هذا إلا نحوا من حديث النفس تعرض فيه كما تريد ذكرياتي والآراء المختلفة التي كونتها لنفسي في شخص ممتاز شاذ، فنان عظيم، قاس قوي الإرادة قبل كل شيء، له ذكاء نادر يقظ دقيق قلق، يخفي من وراء الآراء المطلقة، والأحكام الصارمة لا أدري أي شك في نفسه، وأي بأس من إرضائها شعور شديد المرارة، عظيم الشرف، كان يثيره في نفسه علمه الدقيق بأساتذة الفن، وتهالكه على ما كان يزعم لهم من أسرار النبوغ"	مع أبي العلاء في سجنه	10	321
02	"كان الجو من حولي صافيا مشرقا عطرا، ولم	مع أبي العلاء في	10	327

	تكن الطبيعة تتحدث إلى بلسان واحد أو لغة واحدة، وإنما كانت تتحدث إلي بألسن مختلفة ولغات متباينة كانت تتحدث إليّ بعبيرها الذي كان يملأ الأرجاء، وبطيرها التي كانت تستقبل الليل بأعذب النغم وأشجاه وبهذا الهدوء الشاحب الحزين الذي يلم بالحياة والأحياء إذا آذنت الشمس بالمغيب، وبابتهاج الناس لما يجدون من جمال وبابتئاس الناس لما يشعرون به من حزن..."	سجنه		
04	"كان فيلسوفا ساخطا حين يخلو إلى نفسه، فتضاف ظلمة الليل إلى ظلمة بصره وإلى ظلمة يأسه وبؤسه، ويتردد في هذه الظلمات المتكافئة المتراكبة ضوء ضئيل ولكنه قوي غزير، هو ضوء عقله وقلبه يهديه من ضلال ويرشده حين تشتبه عليه الطرق"	مع أبي العلاء المعري	10	446-445
05	"كان فيلسوفا ساخطا في الليل حين يخلو إلى نفسه فتضاف ظلمة الليل إلى ظلمة بصره وإلى ظلمة يأسه وبؤسه، ويتردد في هذه الظلمات المتكافئة المتراكبة ضوء ضئيل ولكنه قوي غزير،	مع أبي العلاء في سجنه	10	446-445

	هو ضوء عقله وقلبه يهديه من ضلال ويرشده حين تشتبه عليه الطرق".			

✓ **النوع الثالث: البلاغة المعيارية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
01	"لقد استراح المؤمنون الذين اطمأنوا إلى البعث بعد الأرواح وحدها أو بعثها مع الأجسام، اطمأنوا إلى أن حياتهم بعد الموت متصلة بحياتهم قبل الموت ومتأثرة بها، ومؤدية لثمنها، ومحتملة لتبعاتها، اطمأنوا إلى أن أنهم مسؤولون بعد الموت على ما قدموا بين أيديهم قبله، فهم يعلمون نحوا من العلم إلى أين هم ذاهبون، وإلى أي حال هم صائرون، ويثير هذا العلم إلى نفوسهم كثيرا من الأمل، وكثيرا من اليأس كثيرا من الأمن، وكثيرا من الخوف، ولكنهم على كل حال مطمئنون إلى شيء أساسي وهو أن خروج أنفسهم من هذا السجن لن يدفعها إلى المجهول المطلق الذي لا تعرف له أملا واحدا ولا موضوعا"	مع أبي العلاء المعري	10	340

02	"ولكن العقل الإنساني مضطرب لا يعرف الاستقرار، ساخط لا يعرف الرضى، ثائر لا يعرف الإذعان، طامع لا يعرف القناعة، متكبر لا يعرف التواضع، وما كاد صاحبنا يستريح ويستقر حتى أخذ عقله يضطرب، وما كاد صاحبنا يهدأ حتى أخذ عقله يثور وكأن القوة التي كانت تدفعه منذ حين إنما تخلفت عنه لحظات لا لتريحه بل لتخيل إليه الراحة، وكأن الأمل الذي كان يسبقه يتراءى له إنما استخفى عنه ساعة لا ليؤمنه بل ليخل إليه الأمن، وإذا القوة الدافعة قد أقبلت من ورائه، تلك تدفعه وهذا يدعوه، وعقله مشفق من تلك راغب في هذا، وإذا هو يثيره من مكمنه ويخرجه من مأمنه"	مع أبي العلاء في سجنه	10	354
03	"وهو حين آثر القعود لم يطق أن يقعد مع الناس ولا أن يرى في مجالسهم خيرا، فهم يرضون بما لا يرضى به، ويطمحون إلى ما لا يطمح إليه، ويقنعون بما لا يرى فيه مقنعا، ويختصمون فيما لا يرى فيه موضعا للخصام، فليعرض عنهم	مع أبي العلاء في سجنه	10	440

	أعرض عن آمالهم ولذاتهم ولينفر نفور الظباء حين يلزمن الكناس"			
04	"فالأطفال الذين يدركهم الموت قبل أن يرشدوا لا ينشرون ولا يحشرون ولا يلقون عقابا ولا ثوابا، أقبلوا على الحياة و لم يريدوها، وأخرجوا من الحياة و لم يستمتعوا بها، أقبلوا من العدم وصاروا إلى العدم، وليس لذلك حكمة معروفة أو علة ظاهرة، هم كالثياب التي تبلى دون أن تلبس، ففيم وجدت وفيم بليت؟".	مع أبي العلاء المعري في سجنه	10	442
05	"فالنفس لا تتحدث إلى نفسها بهذا الحديث ولا تنذر نفسها هذا النذير، ولا تأمر نفسها بفراق نفسها، وإذن فهو العقل الذي ينظر إلى النفس والجسم جميعا، ويفكر فيهما وفيما بينهما من صلة ويمتاز منهما ويصرفها إن استطاع تصريفهما فيما يريد، فالشخص الإنساني عند أبي العلاء مثلث لا مزدوج جسم لا يحسن ولا يسيء وإنما هو خادم مسير لسيده أو قل لسيدته، ونفس تسيء بطبعها ولا تحسن إلا أن تهتدي فتهتدي، وعقل يحاول أن يدبر أمر النفس	مع أبي العلاء في سجنه	10	456

	والجسم جميعا".			

✓ **النوع الرابع: البلاغة التأويلية**

رقم النص	النص	عنوان الكتاب	المجلد	الصفحة
01	"وما أشك في أن أبا العلاء قد كان مثلنا، يجب أن يعرف الناس من أمره شيئا، ويكره أن يعرفوا من أمره شيئا أخرى، وقد احتاط الرجل لذلك ألوانا من الاحتياط، واتقاه بضروب من التقية فألغز وغلا في الألغاز، واصطنع الاستعارة والمجاز ودار حول كثيرا من المعاني دورانا، ولم يرد أن يتعمقها في شعره أو نثره مخافة أن يظهر الناس على رأيه، وأن يعرفوا من أمره ما كان يحب أن يجهلوا ويطلعوا من سره على ما كان يؤثر أن يظل عليهم مستغلقا ودونهم مكتوبا"	مع أبي العلاء في سجنه	10	332
02	"ولا أذهب فيما سأعرض له من البحث مذهب أصحاب العلم الذين يضجون بموضوع بحثهم فيخضعونه لألوان من التمحيص وضروب من التحليل، يُحمّلونه من ذلك ما يطيق وما لا يطيق، ويعرضونه من ذلك لما يحب وما لا يحب، أفلو كان أبو العلاء حيا معاصرا، وكنت له	مع أبي العلاء في سجنه	10	333

	صديقا معاشرا أتراني كنت أظهر من أمره ما يقتضي العلم وإظهاره وأجهر من سره بما يفرض العلم على العلماء أن يجهروا به مضحيا في سبيل ذلك بما يمكن أن يكلف ذلك أبا العلاء من الحزن والألم ومن الخوف والفزع"			
03	"وقفت عند معناه، ووقفت عند أسلوبه، ووقفت عند لفظه، فأما معناه فقد رأيت فيه إنتاج العقل الفلسفي وإنتاج الخيال الشعري وائتلافا غريبا لا يخلو من تكلف بين هذين النوعين من الإنتاج، ولكنه تكلف لا يحفظ ولا يغيظ، ولا يزورّ بالسامع عنه ولا عن صاحبه، فأما العقل الفلسفي فقد إنتاج لصاحبه بعد التفكير والروية أن الحياة عناء للأجسام، لأنها تحملها من أثقال وأعباء ما لا تحمله إن فقدت الحياة".	مع أبي العلاء في سجنه	10	379 - 380
04	"ففي اللزوميات مشقة على القارئ وإجهاد له، ولكنها مشقة تحتمل وإجهاد يطاق، ولعل القارئ أن يجد في هذه المشقة لذة حين يقهرها، ولعله أن يجد في هذا الجهد متعة حين يظهر عليه، وهو منته آخر إلى الفهم عن أبي العلاء والوصول إلى	مع أبي العلاء في سجنه	10	391

	أغراضه ومراميه".			
05	" فإلى أي فكرة ذهب أبو العلاء في هذا البيت إذا لم يكن قد ذهب إلى تصوير عجز العقل عن فهم الحوادث التي تعرض للناس والأشياء وتعليلها وتحليلها من جهة، وإلى إثبات أن هذه الحوادث التي لا تعلل ولا تحلل ولا تؤول تنتج في حياة الناس أشياء يراها ظلما وجورا فينكرها وينبو عنها".	مع أبي العلاء في سجنه	10	435

قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها :

إن المتصفح فيما ورد في هذا الجدول من أنواع البلاغة التي استخرجناها من كتاب (مع أبي العلاء في سجنه) "لطه حسين" وهو آخر كتاب في دراستنا هذه نتوصل إلى أن صاحب هذا المؤلف كان فيما نعتقد مبدعا أكثر منه مؤرخا، ومن ثم جاءت لغته متميزة بثرائها وبلاغتها وسموها، وقوة سلطانها، وهي التي قادتنا إلى تحديد أنواع البلاغة بيسر محاولا بذلك الانتقال باللغة من الوظيفة الذهنية أو العقلية إلى الوظيفة الانفعالية؛ حيث جسد لنا التعاطي المعرفي بين تلك الأنواع البلاغية التي جعلته يمضي في إبداعه ذاك من وظيفة المطابقة للحدث إلى وظيفة الإيحاء به، ومن أن يغفل حقيقة الكلمة بوصفها ذات كيان بديعي وقيمة جمالية إبداعية متميزة، محاولا بذلك تكوين بنائه النصي (مع أبي العلاء في سجنه) الذي يبدو لنا بأنه كان تأمليا في طرح أفكاره وهذا ما برز لنا حين لاحظنا بأن البلاغة التأويلية كانت طاغية على أنواع البلاغة الأخرى، وكأننا به يحاول أن يتراح بلغته ورؤيته الفكرية انزياحا مطلقا عما كتب حول "أبي العلاء المعري"، ساعيا نحو تجاوز

قانون اللغة الوضعي والعدول بها عن منطق المعقول والبعد عن المستويات الذهنية والأبعاد المعجمية المحددة، وإعادة بنائها على مستوى أعلى.

ولا نظن إلا أن "طه حسين" كان مستوعبا لهذه التحليلات أو قريبا من الوعي بها؛ كوننا نجده يركز على المتلقي محاولا التأثير فيه وكذا إقناعه بكيفية إبداع صاحب (اللزوميات) الذي حاول أن يبدع على منواله مخرجا إبداعه ذاك في نظام بلاغي جعله أداة في الكشف عن التفنن في رسم صوره الشعرية وإبراز إبداعات خيالية وخفايا نفسه، وأبعاد تجاربه، فقد أرادها متقاطعة مع ما كان عند "أبي العلاء المعري".

والحقيقة أن "طه حسين" في هذا المؤلف ارتقى بلغته التي تبقى دائما -في رأينا- محتفظة بطابعها البلاغي المميز، وكيانها الرمزي الإيحائي التي تؤمن فيه الدوال بأصواتها وبنبراتها وتفاعلاتها دون أن تحدد، وتشير فيه الوحدات اللغوية وتلوح بإيقاعها وتموجاتها الداخلية، فتشع بمضامينها دون أن تصرح بماورائتها، وتتحرك الصور التي انتقاها حركة دورانية تهز لقارئ وتدهشه من غير أن تخضع في أشكالها وأساليب نسجها ورسمها وتصويرها أو التعبير عنها لنظام أو ضابط معين، وهذا ما أظهرته لنا أنواع البلاغة الواردة في هذا المؤلف (التاريخية، الوصفية، المعيارية، التأويلية)؛

وبناء على ما تقدم نشير إلى أن "طه حسين" أبدع في المعنى (الدلالة)، وفي الصورة، وفي الكلمة وفي تركيبها، وفي اللغة بكل عناصرها ومقوماتها بنحو عام، ولهذا تبقى انتاجاته —التي تصد لها بالدرس- حيزا للتأمل المطلق؛ لأن المبدع أبدع في وضع الدوال والصور، وتلاعب بالمدلولات ووسع من نطاقها ليظل مخلصا مع نفسه ومع لغته.

وتتفرد لغة وبلاغة "طه حسين" في مؤلفه (مع أبي العلاء في سجنه) بخصوصيات تعبيرية وفنية وتشكيلية ذات فاعلية شعرية نوعية —وهذا ما لاحظناه على المدونات السابقة- واستنادا إلى شبكة من الدوافع الذاتية التي

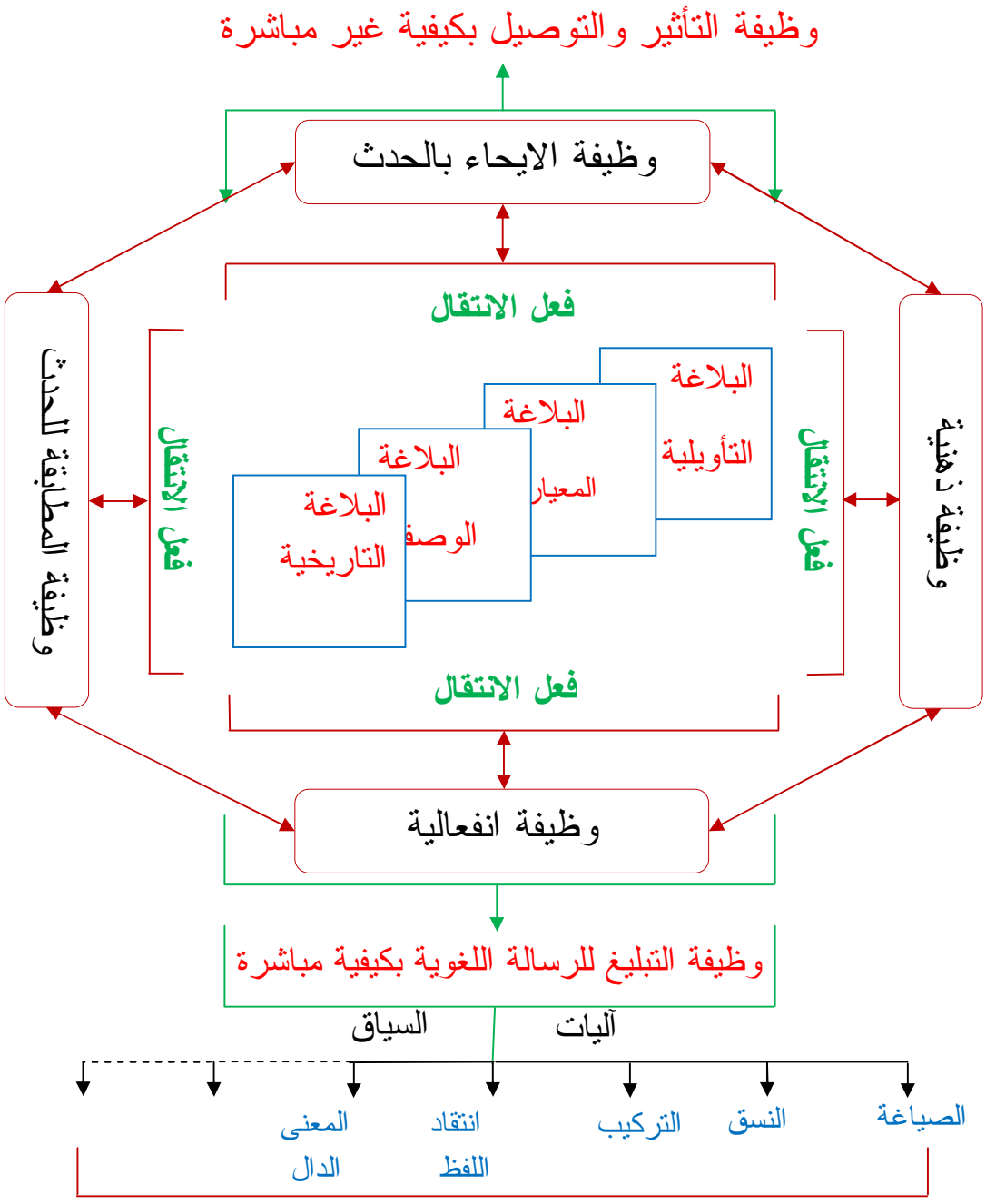
تعود إلى المهارات الفنية والتقنية والثقافية التي يمتاز بها، وموضوعية تتعلق بالظروف البيئية والمكانية والحضارية والتاريخية التي انعكست على تجربته الإبداعية؛ فطبعتها بطابعها، فالمتتبع لأنواع البلاغة التي انطوى عليها كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) يظهر له بأن صاحبه كان يملك الأداة الشعرية التي قادته إلى نوع خاص من العملية الإنتاجية للبنية التعبيرية الأدائية التي صور فيها تجربة "أبي العلاء المعري" ،ملمحا بذلك إلى تجربته الذاتية، وعرضه لهذا كله منضويا على قدر معين من التميز والتفرد والمناخ الإبداعي غير المنفصل – في تصورنا- عن العرض الأسلوبي الذي بدا لنا من خلال رسمه للوحدات المتميزة بفنياتها تكاد تنطق بدلالتها، رسمها لنا فنان بارع اختار ألوانها وظلالها بعناية ودقة حيث اتسمت بعمق الظلال؛ فهي إن دلت على شيء فإنما تدل –فيما يتجلى- على المهارة العالية، والصنعة المتميزة، والإجراء المتفرد؛ حيث دلت أنواع البلاغة لديه (التاريخية، الوصفية، المعيارية، التأويلية) على نسق ذهني ووجداني له أثره الفني، مما يجعل هذا النسق علامة ثقافية ومدلولا نسقيا في تكوين الخطاب عن الآخر "أبي العلاء المعري" المتقاطع في بعض المعطيات الموقفية مع الأنا "طه حسين" فكانت بؤرة الارتكاز بين الأنا والآخر هي الزمن الفني الذي تشكل فيه الكيان الجمالي غير المتردد في أن يكون شهادة جمالية على التاريخ والزمن والذات المبدعة.

ونتيجة لذلك يتراءى لنا بأن "طه حسين" في مؤلفه (مع أبي العلاء في سجنه) قد جسد لنا –بوصفنا قراء- فضاء للتفاعل يحيل على شبكة من الدلالات المركزية ذات الوظيفة الاحالية الدالة للتفاعل مدى خصوبة ومرونة الفعل التشكيلي والتعبيري عنده، فهو ما يصور الأحداث التاريخية ومنها ما يصف تلك الأحداث أو الأمكنة أو الشخصيات المحدثة أو المتفاعلة مع الأحداث، ومنها ما يتعلق بفعل التأويل للحدث وقراءاته قراءة دلالية شعرية.

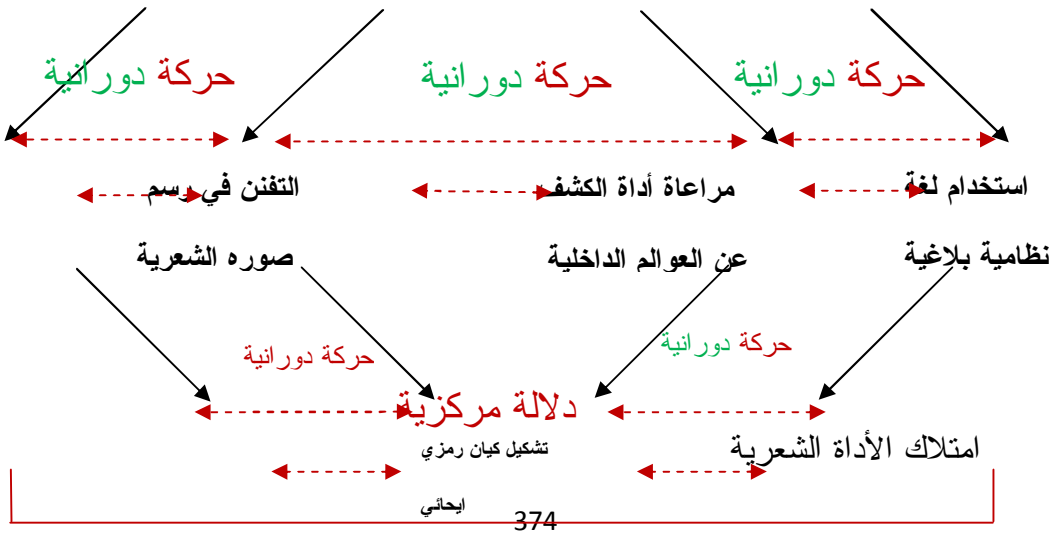
و لم يكن "طه حسين" بمنأى عن كل هذه الأنواع البلاغية ساعيا في ذلك إلى الإفادة الممكنة والمتاحة من قابلية هذه الأنواع على تقديم مقاربة دلالية غير منفصلة عن الشكل الفني، وطبيعته وكيفية تتيح للعمل

الإبداعي فرصة أفضل لتطوير إمكاناتها، وتحسين أدائها وتدعيم أداوتها وآلياتها في العمل البنائي، والإنتاج الدلالي، والتوصيل البلاغي، والتأثير المعلوماتي.

وبرزت أنواع البلاغة –المذكور آنفا- عند "طه حسين" بوصفها الأدوات الفاعلة في سياق العمل الخاص، بحيث تتميز باستخدام تعابير فنية أو معالجة المعطيات الموقفية تقنية مميزة، تومئ لنا بخصوصيتها الفاعلة الأداتية المشتغلة في حدود عمل العدة الأسلوبية؛ حيث كانت أنواع البلاغة –التي وظفها "طه حسين"في مدونته(مع أبي العلاء في سجنه)- عتبة منفصلة-إن صح القول – تتعاطى دائما على نحو ما مع بقية الصور التي انطوت تحت كنف المدونة ككل؛ كونها كانت تمثل استنتاجا- المتن المتحرك وفق فاعلية الأدوات وجماليتها التعبيرية سواء أتعلق الأمر بـــ:الصوت أم الدال أم التركيب أم الوحدة اللغوية أم الصورة أم المشهد أم المدلول... إلى غير ذلك من ميكانيزمات التشكيل البنائي النصي وسنمثل لما سبق ذكره بالترسيمة التالية :



تشكيل كيان بديعي ذا قيمة جمالية ابداعية عن طريق:



عرض أسلوبي حقق التميز والتفرد في المناخ الإبداعي

خاتمة

لولا ما اعتاد عليه الباحثون في وضع خاتمة لكل أطروحة علمية ينجزونها، مسجلين فيها جملة من النتائج التي توصلوا إليها من خلال بحثهم ذاك؛ لما وضعنا لبحثنا هذا ما يمكن تسميته بخاتمة.

فالمتعارف عليه أن خاتمة أي بحث لا تعد النهاية التي يتوصل إليها أي باحث، بل تمثل نقطة ارتكازية ينطلق منها هذا الباحث أو من يتصدى لهذا الموضوع ليخوض في فكرة أخرى تشغل باله فيسعى إلى بلورة مفهومها، واضعا في حسبانه ما توصل إليه هو أو غيره من نتائج.

وربما يتوصل المطلع على دراستنا هذه والمنجزة حول الفكر البلاغي عند "طه حسين" –في ضوء مجموعة من مؤلفاته التي كانت أنموذجا للدراسة –إلى أننا حاولنا إعطاء صورة حول الفكر البلاغي لهذا الدارس والذي كان في أثناء تقديم صوره الذهنية يتكئ على الصبغة البلاغية والجمالية مراعيا في ذلك كله التقديم الإيقاعي والاتساع الدلالي ،دون تجاهل السياق المنطقي والنسق التركيبي ومدى علاقتها بالموضوع المحوري الماثل بين وحدات مركبة وما يترتب عليها.

ونحن لا ندعي في هذا البحث بأننا أتينا بالجديد وإنما حاولنا أن نتعامل مع الفكر البلاغي لهذا الدارس برؤية لعلها تكون مستحدثة؛ حيث تتبعنا في ضوء هذه الرؤية جذور المصطلح البلاغي وكيفية التعاطي المفهومي معه وذلك منذ العصر الجاهلي إلى عصر"طه حسين "الذي لا شك أنه استفاد مما تواضع عليه معظم البلاغيين العرب،غير أنه لم يكتف بذلك فحسب بل سعى جاهدا إلى بلورة مفاهيم تنبني عليها العملية الإنتاجية للمنجزات الذهنية قد تبدو جديدة في الدرس البلاغي وذلك استجابة لمعطيات العصر .

والحالة هذه في اعتقادنا قد تجعل القارئ العربي المعاصر يأخذ فكرة عن ما يمكن تسميته تمرد "طه حسين" على ما كان موجود تمردا يبدو لنا مؤسسا ،وكذا الوقوف على البدائل التي جاء بها ،ومن ثم فقد حاولنا تبيين ما كان للقدماء من إسهامات مميزة في الدرس البلاغي ،ومنوهين في الوقت ذاته بما قام به "طه حسين" من جهود مضنية في هذا المضمار عن طريق استحداث بعض الأمور .

وعلى الرغم من هذا كله إلا أننا لا نهدف في دراستنا هذه إلى وضع خاتمة نسجل فيها ما توصلنا إليه من نتائج محددة؛لأن أي خاتمة بهذه الصورة لا تفسح المجال للباحثين وتغلق باب الاجتهاد عليهم ،وتجعلهم يكتفون بما ورد في هذه الخاتمة أو تلك،ولا يكلفون أنفسهم عناء تصفح ما يحمله هذا البحث أو ذاك من رؤى

وتصورات؛كون كل باحث لما يتعامل مع قضية معينة قد يكون في الإطار العام متفقا مع صاحبها ،كما يمكن أن يكون معارضا له.

وبناء على هذا التصور نقول بأن كل باحث يحمل في ثناياه إضافات لما توصل إليه السابقون،وبذلك يعد لبنة من اللبنات التي يتشكل منها صرح البناء الفكري؛ لأن الفكر لا يتوقف عند باحث محدد؛ بل يحتاج في تطوره إلى تضافر جهود الباحثين كل في ميدانه، هذا من جهة ؛ومن جهة أخرى فـــ"طه حسين" لا يمكن لأي باحث بمفرده أن يدرسه دراسة مستفيضة لغزارة إنتاجه وتشعب فكره ،وهذا ما يقتضي تكاثف جهود العديد من الباحثين —كما سلف الذكر- على اختلاف كفاءاتهم وتخصصاتهم حتى يتمكنوا من كشف الحجاب على هذه الشخصية الفذة التي لا يمكن فهم فكرها البلاغي إلا بتبين ما استخدمته من أفكار تخص الدرس البلاغي من مثل تناولها لأنواع البلاغة في نصوص مدوناتها،وإن كنا في بحثنا هذا لم نتناولها كلها؛بل اكتفينا بعرض نماذج منها قد توضح جهود "طه حسين" في الفكر البلاغي.

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم عن رواية ورش

الحديث النبوي الشريف

I. المصادر :

أ – مصادر أجريت عليها الدراسة (رتبت حسب سنة الطبع)

1 – طه حسين: **تجديد ذكرى أبي العلاء المعري** (المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان ، ط1، 1974م، مج10،المعنون(أبو العلاء المعري) (جزء واحد).

2 – طه حسين:**مع أبي العلاء في سجنه** ،(المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط1، 1974م، مج10، المعنون (أبو العلاء المعري)،(جزء واحد)

3 – طه حسين: **على هامش السيرة** ،دار المعارف بمصر القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، ط 25، 1975م،(03 أجزاء) .

4 – طه حسين:**حديث الأربعاء**،(المجموعة الكاملة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان، ط2، 1980م، مج2، المعنون (حديث الأربعاء)،(03 أجزاء)

5 – طه حسين: **الأيام** (المجموعة الكاملة)،دار الكتاب اللبناني، بيروت،لبنان ،(د ط)، 1980م، مج1،المعنون(الأيام)، (03 أجزاء) .

ب – مصادر لـــ"طه حسين" أعانتنا في الدراسة (رتبت حسب سنة الطبع)

1 – طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف بمصر، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، ط10، 1969م.

2 – طه حسين:الأدب والنقد، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني بيروت، لبنان ، ط 1، 1973م، المجلد 6، الجزء 2.

3 – طه حسين: جنة الحيوان ، المجموعة الكاملة، دار الكتاب اللبناني بيروت،لبنان، ط 1، 1974م،المجلد 13،المعنون (القصص والروايات القسم الثاني).

4 – طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، القرن الثاني، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2 آذار (مارس) 1976، الجزء 2.

5 – طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 8، كانون الثاني (يناير) 1978م.

6 – طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، (د ط)، 2001م.

II. المراجع :

أ. المراجع باللغة العربية :

1) ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، (د ب)، د ت)، (د ط).

2) – أبو بكر بن الطيب الباقلاني : إعجاز القرآن ،تحقيق: السيد أحمد صقر،دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية ، (د ط)، 1963 م .

3) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز)، تحقيق: محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر ، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 1968 م.

4) أبو حيان التوحيدي: المقايسات، تحقيق:حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى،القاهرة،ط1، 1347هـ، 1929م.

5) أبو عثمان عمرو بن بحر المعروف بالجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، 1948م، ،المجلد 1 الجزء 1،2،المجلد 2 الجزء 3،4.

- // // // // : البيان والتبيين، دار الفكر للجميع (د ب)، (د ط)، 1968 م.
- // // // // : البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، المجلد 1، الجزء 1.
- // // // //:الحيوان، وضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، المجلد 2, الجزء 1.

6) أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين: كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق دار إحياء التراث العربي،طبعة كاملة وجديدة مصححة،ملونة ومحققة على تسع مخطوطات و مزيدة بفهارس،دار إحياء التراث العربي للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت،لبنان ، ط2 ،1418 هـ - 1997م الأجزاء 5، 9 ، 17 .

7) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعيين الكتابة والشعر، تحقيق: محمد علي البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 1406 هـ- 1986 م.

8) أحمد شامية: في اللغة ،دراسة تمهيدية منهجية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1423 هـ - 2002 م،

9) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، جمهورية مصر العربية،ط 8، 1973م.

10) أحمد محمد الشيخ، دراسات من علم العروض والقافية، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط 2، 1988م.

11) الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

12) إدريس قصوري: أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2008م.

13) البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف بمصر، القاهرة،جمهورية مصر العربية ، (د ط)، (د ت).

14) بدوي طبانة: البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها و مصادرها الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة ،جمهورية مصر العربية، ط 3، 1962م.

15) جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد عبد الرحمن القزويني المعروف بالخطيب القروييني: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)،تحقيق : لجنة بإشراف محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، جمهورية مصر العربية ،(د ط)، 1385 هـ - 1966م.

16) حبيبة الطاهر مسعودي، قراءة جديدة للمصطلح في التراث النقدي العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري، مكتبة وهبة للطبع والنشر، القاهرة ، جمهورية مصر العربية، ط1، 2008م.

17) حسين نصار: دراسات حول طه حسين، در اقرأ، بيروت، لبنان، ط2، 1403هـ-1983م.

18) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) المنشورات الجامعية التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ،(د ط)، 1981م.

19) حمدي السكوت، مارسن جونز،من أعلام الأدب المعاصر في مصر، طه حسين، مركز الدراسات العربية بالجامعة الأمريكية دار الكتاب المصري، القاهرة،جمهورية مصر العربية ،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان، ط2 ، 1402هـ -1982م.

20) حميد آدم ثويني: البلاغة العربية المفهوم والتطبيق، دار المناهج للنشر والتوزيع،عمان ، الأردن، ط1، 1427هـ - 2007 م.

21) رشيدة مهران: طه حسين بين السيرة الذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، القاهرة،جمهورية مصر العربية، ط1، 1979م.

22) زكي الدين عبد العظيم المنذري: مختصر صحيح مسلم، دار ابن حزم للطبع والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان، ط 1، 1422 هـ - 2001 م.

23) ساسين عساف: الصورة الشعرية (وجهات نظر عربية وغربية)، دار هارون عبود للطبع والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان، ط 2، 1985 م.

24) سامح كريم : ماذا يبقى من طه حسين؟ دار القلم، بيروت، لبنان ، ط2 ،شباط ، فبراير 1977 م.

25) سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد الأدبي الدار الثقافية للنشر، القاهرة (د ط)، 2002م.

26) السيد أحمد خليل:المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1968م.

27) السيد تقي الدين : طه حسين :آثاره و أفكاره ، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط) ، 1987م ، الجزء 3.

28) سيف الدين الكاتب: عيون البلاغة العربية في الجاهلة وصدر الإسلام، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، سوريا،حلب، ط 1، 1426 هـ - 2005م.

29) الشريف أبي الحسن علي بن محمد بن علي الحسيني الجرجاني الحنفي: التعريفات وضع حواشيه وفهارسه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،ط ،1421 هـ-2000 م.

30) شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والفنون، تونس (د ط)، 1993م.

31) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ،العصر الإسلامي ،دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 6، 1963م.

- // // : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 2، 1965م.

32) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني ،بيروت، ط1، 1425 هـ-2004م.

33) عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية،مكتبة غريب للطبع والنشر والتوزيع ،الفجالة، القاهرة ، جمهورية مصر العربية ، (د ط) ،(د ت) .

34) عبد الجليل مرتاض: مباحث لغوية في ضوء الفكر اللساني الحديث، منشورات ثالة، الأبيار الجزائر، (د ط)، 2003م.

35) عبد الرحمن البرقوقي :شعراؤنا، شرح ديوان المتنبي ،مراجعة وفهرسة يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الكتاب العربي للطبع والنشر ،بيروت، لبنان، (د ط) ، 1425 هـ - 2005م .

36) عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، دار صادر بيروت، لبنان، ط 2، 1425 هـ - 2005 م.

37) عبد الرحمن بوزيدة:رسالة شرح الأصول الخمسة لعبد الجبار المعتزلي،وحدة الرغاية، الجزائر،(د ط)، (د ت) ،الجزء 1.

38) عبد الرزاق عيد: طه حسين العقل والدين، بحث في مشكلة المنهج، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والترجمة والنشر، حلب، سوريا، ط1، 1995م.

39) عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم المعاني، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت لبنان، (د ط)، 1974 م.

- // // // :في البلاغة العربية، علم البديع، دار النهضة العربية بيروت،(د ط)، (د ت).
- // // // :في البلاغة العربية ،علم البيان،دار النهضة العربية بيروت،لبنان،(د ط)،(د ت).

40) عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 1422 هـ - 2002 م.

41) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت،لبنان، ط 3، 1420 هـ - 1999 م.

42) عبد الله بن المعتز: البديع، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي،دار الحكمة،دمشق(د ت)،(د ط).

43) عبد الملك بن هشام :السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري،عبد الحفيظ شلبي،طبع مصطفى الحلبي ، القاهرة ،جمهورية مصر العربية،(د ط)، 1955 م، الجزء 4.

44) عبد الواحد حسن الشيخ: دراسات في علم البديع، مكتبة الإشعاع الفنية، الإسكندرية، (د ط)، 1999 م– 2000م.

45) عدنان بن ريل: النص والأسلوبية، بين النظرية والتطبيق، (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،سوريا، (د ط)، 2000م.

46) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424 هـــ، 2003م.

47) القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد،تحقيق: عبد الحليم محمود وسليمان دنيا، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، جمهورية مصر العربية،(د ط) ،(د ت)، الجزء16.

48) قدور عبد الله ثاني : سيميائية الصورة في أشهر الإرساليات البصرية في العالم،الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن ،ط1 ، 2008م.

49) محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،سوريا ،(د ط)،2005 م.

50) محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية، ونظرية السياق، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2003م.

51) محمد بن إسحاق النديم، الفهرست، تحقيق: ناهد عباس عثمان، دار قطري، الدوحة، ط 1،1405 هـــ - 1985م.

52) محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، مع تمهيد للناشر الألماني جوزف هل، مع دراسة عن المؤلف والكتاب لطه إبراهيم ،دار الكتب العلمية للطبع والنشر والتوزيع ،بيروت، لبنان،ط 1، 1402 هـ -1982 م.

53) محمد حسن عبد الله: مدخل إلى البلاغة العربية، مكتبة وهبة للنشر والتوزيع، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط 2، 1418 هـ، 1997 م.

54) محمد عبد الله دزار: مدخل إلى القرآن الكريم، دار القلم، الكويت، (د ط)، 1974م .

55) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،القاهرة،جمهورية مصر العربية، ط1، 1994م.

56) محمد كريم الكواز: البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م.

57) محمود رجب البيومي: البيان القرآني، سلسلة البحوث الإسلامية، دار النصر للطباعة، القاهرة،جمهورية مصر العربية،السنة الثالثة،الكتاب الواحد والثلاثون، ربيع الثاني،سنة 1391 هـ - مايو سنة 1971 م.

58) مصطفى الشكعة : أبو الطيب المتنبي في مصر والعراقين، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، جمهورية مصر العربية، ط 2 ، ذو الحجة 1421 هـ - مارس 2001 م.

59) مفيد قمحية:شرح المعلقات السبع، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ط 1، 1408 هـ،1988 م.

60) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد، منشأة المعارف بالإسكندرية للطبع والنشر والتوزيع، جمهورية مصر العربية، (د ط)،(د ت).

61) يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية (من العصر الجاهلي إلى عصر النهضة) المطبعة المخلصية، صيدا، بيروت، لبنان، ط 2، 1961 م، الجزء 1.

ب– المراجع المترجمة :

1) ب، براون، ج بول: تحليل الخطاب، ترجمة : محمد لطفي الزليطني،، منير التريكي ،النشر العلمي و المطابع، جامعة الملك سعود ، الرياض، المملكة العربية السعودية(د ط) ،1418هـ -1997 م.

2) بيير جيرو: الأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري، حلب ،سوريا، ط2، 2008م.

3) دايفيد جاسير: مقدمة في الهيرمينوطيقا: ترجمة: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 1428هـ-2007م.

4) قولفجانج هاينه مان ديتر فيهقجر: مدخل إلى علم لغة النص ترجمة وتعليق وتمهيد سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق للنشر، القاهرة،جمهورية مصر العربية ، ط 1، 2004م.

5) ميكائيل رفاتير: محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ترجمة دولاس، تقديم: عبد السلام المسدي، سلسلة حوليات الجامعة التونسية المطابع الرسمية، تونس، العدد10، 1993م.

6) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، (د **ط**) ، 1999م.

ج – المراجع باللغة الأجنبية :

1) Charaudeau patrique : langage et discours élément de sémio linguistique (théorie pratique) édition : hachette, paris 1983

2) Ernest Cassirer, logique des sciences de la culture, traduit de l'allemand par jean Caro, les éditions de cerfs, paris, 1991.

3) Marietti Angèle, Nietzsche et rhétorique PUF (Prasse université de France), Paris, 1992

4) Molinie Georges, dictionnaire de rhétorique, éd Librairie générale française, Paris, 1992

د – المعاجم اللغوية :

1) إبراهيم أنيس، عبد الحليم منتصر، عطية الضوالحي، محمد خلف الأحمر، المعجم الوسيط، قام بإخراجه إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا، ط 2، 1392 هـ - 1972 م، الجزء 1.

2) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكر المعروف بابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير،محمد أحمد حسب الله هاشم محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة،جمهورية مصر العربية،طبعة جديدة ومحققة ومشكولة شكلا كاملا ومذيلة بفهارس مفصلة(د ط)، 1441 هـ،1981 م، المجلد 5 (من حرف ع إلى حرف ل)،المجلد 1 (من حرف أ إلى حرف ج).

3) أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري ، أساس البلاغة ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 1424 هـ - 2004 م.

4)عبد الله البستاني، البستان، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 1، 1992م.

5) المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط 3، 1993م.

6) المعلم بطرس البستاني: قطر المحيط،قاموس لغوي ميسر زائد أطلس البلاد العربية و القارات،لوحات ملونة من زخارف العالم، لوحات علمية ملونة ،مكتبة لبنان ،ناشرون بيروت لبنان، ط2،1995م.

هـ – الدواوين الشعرية:

1) أبو نواس: الديوان، شرح وضبط علي فاعور، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1414 هـ - 1994 م.

2) جرير الديوان، شر-: محمد بن حبيب، تحقيق: النعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر ، القاهرة، جمهورية مصر العربية، (د ط)، (د ت).

3) حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق وتعليق، وليد عرفات، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 1974م,

4) طرفة بن العبد: الديوان، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2006م.

5) عمرو بن كلثوم:الديوان، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، 2004م.

6)الفرزدق: الديوان ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1،1427 هـ - 2006م.

7) كعب بن زهير: الديوان، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1،1415 هـ - 1995 م.

8) المتلمس الضبعي: الديوان، رواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي ،شرح وتعليق :محمد التونجي، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م.

9) النابغة الذبياني:الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،(د ط)، (د ت) .

و – الدوريات :

1) عبد الرحمن حاج صالح: التحليل العلمي، النصوص بين علم الأسلوب وعلم الدلالة والبلاغة العربية، مجلة المبرز، الصادرة عن المدرسة العليا للأستاذة الجزائر، العدد 06 جويلية 1996م.

2) بول ريكور: البلاغة والشعرية والهرمينوطيقا، ترجمة: مصطفى النحال ،مجلة فكر ونقد، العدد 16 فبراير، الرباط، 1999م.

3) سامية بن يامنة: الإتصال اللساني بين البلاغة والتداولية، مجلة دراسات أدبية الصادرة عن مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية (مجلة دورية فصلية محكمة)، الدار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة، الجزائر، العدد 1، جمادى الأولى 1429 هـ- ماي 2008م.

4) يوسف وسطاني: الإسناد في نمطيه: اللغوي والبلاغي، مجلة التراث العربي (محلية فصلية محكمة)، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، سورية، العدد 114، جمادى الثانية 1430هـ- حزيران 2009 م، السنة 29.

الملخص

1) الملخص باللغة العربية :

لعل المتأمل فيما أنتجه "طه حسين" من إبداعات أدبية يلحظ بأن فكره جد متشعب ومتعدد الجوانب ،ولا سيما البلاغي منه؛ إذ في رأينا لا يمكن استنطاقه إلا بتضافر جهود كوكبة من الدارسين على اختلاف مستوياتهم ، كون هذا الدارس يتمتع بنسق بلاغي متميز تمكن بفضله من تحويل المعطى الموقفي من حدث عادي إلى صورة أدبية يجسد فيها مقصديته ، واضعا في حسبانه القارئ الذي يريده عنصرا فعالا في كتاباته ، فـ"طه حسين" لديه تفرد خاص يأتيه من شخصيته ومن ظروفه اللتان أثرتا أدبه ،وميزتا إستراتيجيته الخطابية وأنظمته العلاماتية ،حيث نجده يستنطق المعطيات الموقفية في سياقاتها النصية استنطاقا مستجدا يبتغي الوقوف عند المسكوت عنه، حيث كانت المصنفات الخمسة التي عملنا على دراستها في هذا البحث من منظور بلاغي تختص بالتعبير وتمتاز بالتصوير مقدمة لنا دلالة تجمع بينهما على صعيد واحد وفي سلك ناظم فريد.

2) الملخص باللغة الفرنسية :

Résumé en français

Sans doute que les écrits de "Taha Hussein" occupent Une place considérable dans la vie littéraires Arabe contemporaine ; Alors de la on peut remarquer que sa pensée est très variée, En particulier, dans le champ rhétorique thème de notre étude.

Dans cette perspective un simple chercheur ne peut pas étudier les ouvrages de ce grand penseur, Il faut conjuguer les efforts de plusieurs chercheurs pour comprendre les écrits de notre écrivain.

De ce point de vus, on appuie sur l'approche procédurale pour simplifier la tache, et Pour cette raison nous avons choisi Seulement cinq livres de cet auteur afin d'identifier à partir de laquelle l'idée rhétorique chez "Taha Hussein".

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	**أ- هـ**
كشف الرموز.....	**9- 10**
الفصل الأول:في مفهوم مصطلح البلاغة	**11- 50**
أولا: مصطلح البلاغة ودلالته اللغوية.....	**12**
ثانيا: مصطلح البلاغة ودلالته الاصطلاحية.....	**25**
ثالثا: أهمية البلاغة	**38**
رابعا: وظيفة البلاغة.....	**41**
خامسا: قيمة البلاغة.....	**48**
الفصل الثاني: جهود البلاغيين القدماء في إرساء دعائم الدرس البلاغي.....	**51- 88**
أولا: نظرة في البيان العربي.....	**52**
ثانيا:البلاغة بين القديم والحديث.....	**54**
ثالثا:أوليات البلاغة العربية.....	**57**
أ - البلاغة في مرحلة ما قبل نزول القرآن الكريم.....	**57**
ب- البلاغة في مرحلة نزول القرآن الكريم.....	**64**
ج- البلاغة في مرحلة ما بعد نزول القرآن الكريم.....	**75**
الفصل الثالث: فلسفة البلاغة عند "طه حسين " بين الماضي و الحاضر...	**89- 141**
أولا: موقف "طه حسين" من الفكر البلاغي العربي القديم.....	**90**

ثانيا: "طه حسين" ونشأة البيان العربي.....	**93**
ثالثا: مراحل تطور البيان العربي.....	**101**
أ- المرحلة الأولى.....	**101**
ب- المرحلة الثانية.....	**105**
ج- المرحلة الثالثة.....	**115**
الفصل الرابع: نظرة في البيان العربي(قراءة موازناتية بين "طه حسين"و"الجاحظ")	**196 -142**
أركان البيان وموقف "طه حسين " و"الجاحظ" منها.....	**143**
أولا: الركن الأول.....	**143**
ثانيا: الركن الثاني.....	**148**
ثالثا: الركن الثالث.....	**154**
رابعا:الركن الرابع.....	**161**
الفصل الخامس: المسار التاريخي والإبداعي لـــ"طه حسين".....	**286 -197**
أولا :السيرة الذاتية والفكرية لـ"طه حسين".....	**199**
ثانيا: قراءة في مضمون الكتب الخمسة موضوع الدراسة.....	**229**
1) الكتاب الأول (تجديد ذكرى أبي العلاء المعري).....	**229**
2) الكتاب الثاني (حديث الأربعاء)	**242**
3) الكتاب الثالث (الأيام).....	**255**
4) الكتاب الرابع (على هامش السيرة).....	**267**

5) الكتاب الخامس (مع أبي العلاء في سجنه).....	277
الفصل السادس:استخراج النصوص من الكتب الخمسة والدالة على أنواع البلاغة لدى"طه حسين".....	**363 -287**
أولا:من البلاغة إلى الأسلوبية عند "طه حسين".....	**288**
ثانيا: أنواع البلاغة وسيماتها:.....	**297**
أ - البلاغة التاريخية.....	**297**
ب - البلاغة الوصفية.....	**298**
ج- البلاغة المعيارية.....	**299**
د- البلاغة التأويلية.....	**300**
ثالثا:أنواع البلاغة في الكتاب الأول(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري).....	**302**
قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها.....	**309**
رابعا:أنواع البلاغة في الكتاب الثاني (حديث الأربعاء)	**313**
قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها.....	**321**
خامسا:أنواع البلاغة في الكتاب الثالث(الأيام).....	**325**
قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها.....	**332**
سادسا:أنواع البلاغة في الكتاب الرابع(على هامش السيرة).....	**337**
قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها.....	**346**
سابعا:أنواع البلاغة في الكتاب الخامس(مع أبي العلاء في سجنه).....	**350**
قراءة ذاتية لأنواع البلاغة التي وظفها "طه حسين" في ضوء البنى النصية التي أوردناها.....	**359**

خاتمة.....	364
قائمة المصادر والمراجع.....	381-367
الملخص.....	381
أ) الملخص باللغة العربية.....	382
ب) الملخص باللغة الفرنسية.....	383
فهرس الموضوعات.....	384