الفصل الخامس
الخصائص الفنية المشتركة

الفصل الخامس

الخصائص الفنية المشتركة

بعد تناول التيارات الأسلوبية المختلفة، فإنّ من المناسب الآنَ تناول الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان من خلال هذه التيارات، وسوف يستطيع القارئ أن يرى مدى انطلاق مدرسة البيان إلى هدفٍ واضح وجلي، وهو الارتقاء بالتعبير من خلال اجتهادات أعلامها المتعددة، ولذلك كانت الخاصية الأساسية للمدرسة الانطلاق من أصول واحدة إلى غاية واحدة بتيارات متعددة، لا ينال منها الحكم الجزافي، ولا المآخذ الغير الموضوعية، وكانت هنالك خصيصة أخرى أجمع عليها أعلام البيان هي الحرص على الوفاء للغة والمعنى معًا في أدائهم التعبيري.

ثم هناك خاصية الوصف، والخصائص المعجمية التي تتناول اختيار اللفظ والمفردات الصعبة، واللهجة العامية، والألفاظ الأجنبية، والتعريب، والصيغ والمشتقات الخاصة. ثم خصائص الجملة من حيث طبيعتها وطول، الفاصلة وقصرها، والعناصر والأدوات التي يستعين بها الأعلام في الجملة، وكذلك الموسيقى، والجملة الاعتراضية، ثم خاصية التضمين، والاقتباس ومداهما في الجملة والنثر البياني بوجه عام، ومصادرها القديمة والحديثة.. وأخيرًا خصائص الصورة من حيث مصادرها في التراث والبيئة والمخترعات والثقافة الأجنبية، وتشكيلها المعتمد على ألوان البيان والبديع.

وسوف يلاحظ القارئ أن الحديث عن هذه الخصائص يمثل عملية تجميع للخصائص المشتركة بين الأعلام في مختلف التيارات، مما يعني الاستغناء عن الأمثلة والنماذج التوضيحية حتى لا تتكرر دونَ داع، ولا تشكل عبئًا على البحث لا لزوم له.

ثم إن هذه الخصائص تمثل أبرز ما يميز نثر مدرسة البيان، ولا يستطيع البحث أن يزعم أنها خصائص جامعة مائعة.. فإن الحديث عن جميع الخصائص وجزئياتها يستغرق الكثيرَ مما لا يحتمله البحث ويخرج به إلى الإطالة المملة، وفيما يلي عرض لأهم الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان في النثر الحديث في مصر:

١ـ الخاصية الأساسية: أصول واحدة وغاية واحدة:

يستطيع القارئ أن يلاحظ في الكلام عن التيارات الأسلوبية المختلفة- والذي سبق تفصيله في الفصول الأربعة السابقة- خصائص مشتركة بين هذه التيارات تجعل من مدرسة البيان في النثر الحديث دائرةً واسعة تضمّ هذه الخصائص، وإن كانت تتفاوت فيما بين تيار وآخر من حيث الكثرة والقلة، والغلبة والندرة، والانتشار والمحدودية.. ولكنها- بصورة عامة- تثبت وجودها أيًّا كان هذا الوجود.

وفي النهاية، فإن القارئ يجد أن التيارات الأسلوبية في مدرسة البيان تهدف أولًا وآخرًا إلى تحقيق غاية عظمى، وهي الارتقاء بالأسلوب، والوصول بالأداء التعبيري إلى أفضل مستوى ممكن لفظًا وصورة، وجملة ومعنى، إطارًا وفكرة، في تكامل واتّساق وتوهج.

ولا يعتقد القارئ أن الفروق الدقيقة التي يلاحظها بين هذا التيار أو ذاك، تقلّل من قيمة ما قام به أعلام البيان، أو تضعف الرابطة التي تربط بين أفراد المدرسة

البيانية، كلا.. فهذه الفروق دليلٌ حي على ترابط أفراد المدرسة، وتقدير فعال لما قاموا به أو لمّا مثّلوه من تيارات.

فطبيعةُ البشر تحتّم الاختلاف بين إنسان وآخر، نظرًا لما يملكه كلُّ فرد من إمكانات ومتعددة، ولأن الأسلوب هو الرجل «على حدّ قول البعض، فإن الأساليب لا بدّ أن تختلف، وتشكّل العديد من الاتجاهات والتيارات.. ولكن الاختلاف في مدرسة البيان، كان اختلافًا ينطلق من اتفاق، أي من أصول واحدة، هي أصول الأسلوب الصحيح الراقي الذي يسعى إلى التعبير الأفضل والمتميز، مراعيًا كلَّ القواعد اللغوية والبلاغية والذهنية، ومعتمدًا على ثقافة واعية وأصيلة.

ولذا، فإنّ المرء حين ينظر إلى ما أنجزته هذه المدرسة في النصف الأول من القرن العشرين، لا بدّ وأن يأخذه العجب والدهش، رغم قلة إمكاناتها وتواضع المخترعات في زمنها بالنسبة إلى الفترة الزمنية الراهنة، فضلًا عن وجود أعلام المدرسة على فترة من النهضة الأدبية عامة والأسلوبية خاصة.

وحين ينظر المرء إلى ما قام به أعلام البيان- كلٌّ على حدة- فإنه- على الفور- سيؤكد تقديره وإعزازه لما قاموا به ولما مثّلوه؛ إذ كان كلٌّ منهم يعطي حياته وجهده لخدمة التعبير الراقي على أساس من التفاعل الحي والخلاق في دائرة البيان الواسعة، متناغمًا في ذات الوقت مع الفترة الزمنية التي عاشها، والتي ازدهر فيها قلمه وأدبه.

فقد أعطى «المنفلوطي» مثلًا صورة حيّة وفعّالة للانطلاق بالأسلوب انطلاقة واعيةً على هدًى مِن ثقافته الإسلامية والعربية، وإلمامه بالثقافة الغربية- الفرنسية بمعنى أكثر تحديدًا- فأخذ يقدّم بتياره الأسلوبي الجمالي نموذجًا لتحرر الجملة من

الأثقال والتكلّف المرهق، مع تلوينها بالصور الجديدة والمبتكرة، وفي أداء سلسٍ وسهل، يمتزج فيه اللفظ بالعبارة امتزاجًا.. وقد نجح «المنفلوطي» إلى حدّ كبيرٍ، إذا ما وضع القارئ في اعتباره الدورَ الرّيادي الذي قام به أو فرض عليه.

وجاء «الرفعي» ليمثل خصوبة العقل الإسلامي وتراثه في النثر الحديث، وكان تأثره بالبيان القرآني دافعًا إلى تقديم أنموذج حيّ لتيار «التوليد الذهني» الذي يتفاعل فيه اللفظ مع الذهن، وصولًا إلى المعنى الدقيق والمتكامل في إطار من الصور الفريدة والمتميزة، وقدم الرجل من خلال تياره نمطًا فريدًا في الأداء التعبيري المتكامل والغير المسبوق، وإن شابه بعض التعقيد في بعض المواضع.

ويعدّ «الزيات» خليفة «المنفلوطي»، وإن كان صورةً منقّحة وجليّة وأكثر معاصرةً من سلفه، فقد جاء تياره الذي يعتمد على التنسيق والهندسة آية في فن التعبير، بما يمثله من ثراءٍ لغوي وحسن تقسيم وحسٍّ مطبوع، وأداء يقترب من الشعر في بعض الأحيان، وذلك يرجع إلى سيطرته على الصنعة وتحويلها إلى طبع يفيض بالعفوية والتلقائية والفنية معًا.

ثمّ كان «البشري»- ممثلًا للتيار التصويري- نموذجًا للأداء التعبيري القائم على الرسم بالألفاظ والعبارات، والمعتمد على تعانق العناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية، ليعطي- في النهاية- لوحاتٍ تعبيريةً متكاملة التكوين والأضواء والظلال والألوان.. ثم إنه من خلال هذا التيار قد اتكأ- بصورة ملحوظة- على الروح الاجتماعي خاصة في الجانب الشعبي بنكهته الفريدة ورائحته المتميزة؛ فأثرى البيان الحديث ثراء كبيرًا وعظيمًا.

ومن ثم، يمكن القول إن أعلام المدرسة البيانية قد اتفقوا- ولو لم يقصدوا- على مبدأ ترقية الأسلوب لفظًا ومعنى وصورة، ومن خلال شخصياتهم المتميزة، وأساليبهم المتعددة، واجتهاداتهم الخاصة؛ فحققوا بذلك الاتفاق من خلال الاختلاف.

.. ورغم ما قد يُثار من اعتراضات وانتقادات توجّه إلى أساليبهم، فإنهم في النهاية، وفي منظور التقويم المنْصف، قد حقّقوا بأساليبهم مستوًى يفوق أساليب الكثيرين، ويتجاوز ما وجّه إليهم من مثالب إلى تأكيد حقيقة تقول بأن أعلام مدرسة البيان قد ارتقوا بالبيان نظرية وتطبيقًا، فكرًا وممارسة، تصوّرًا ومعاناة.

ويبقى في هذه النقطة القول إن معظم ما وجّه إلى أعلام المدرسة من أحكام كان جزافيًّا وغيرَ موضوعيّ، ويتسم بالتسطيح والعمومية، وهو ما لا يجوز في عملية التقويم التي يفترض فيها أن تتناول الإيجابي والسلبي معًا، ولا تتوقف عند حدود الانطباع السريع أو النظرة العابرة.

لقد كانت هناك- بلا ريب- مآخذُ عديدة على التيارات المتعددة، ولكنها تأتي في معظمها جزئية وهامشية، ولا تنسحب على كلّ الإنتاج الأدبي أو النثري لأصحاب هذه التيارات أو المنتجين من خلالها، ومن ثم، كانت التيارات في معظمها وصورتها العامة أقربَ إلى الأساليب المثالية التي تعد تحولًا كبيرًا في فن النثر الحديث في مصر، وقد سبقت الإشارة في الفصول الأربعة الماضية إلى بعض الانتقادات التي وجّهت إلى أعلام مدرسة البيان، وقد نوقشت أيضًا بإيجاز؛ لجلاء بعض الحقائق التي تُسهم في توضيح القيمة الموضوعية لكلّ أسلوب من خلال التيارات المختلفة.

يمثل الحرص على الوفاء للغة والمعنى- أيضًا- خصيصة مشتركة بين أعلام البيان جميعًا، ومفهوم هذا الحرص يتمثل نظريًّا في وقوفهم ضد الركاكة والتقعر والتعقيد، وتطبيقيًّا في تقديم النماذج الجيدة التي يحتذيها الكتاب والمتأدبون حتى لا يسقط أحدٌ منهم في وهْدة التقليد والتكلف والرداءة.. وقد سبقت الإشارة إلى آرائهم وأقوالهم عند الحديث عن مفهوم البيان، بيدَ أنه من المفيد إعادة التذكير بأن هؤلاء الأعلام قد أخذوا على عاتقهم تقديمَ النماذج الجيدة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وفي بعض الأجناس الأدبية، كما فعل «المنفلوطي» في رسائله التي كتبها للناشئة والمتأدبين من أجل احتذائها باعتبارها النموذج الجيد لكتابة الرسائل.. وكما فعل «الرافعي» في بعض كتبه التأملية مثل «حديث القمر» و«أوراق الورد» التي هدف من ورائها إلى تعليم الشبان كتابةَ الإنشاء أو التعبير الجيد بمفهوم العصر.. وكما فعل بقية الأعلام بكتاباتهم النثرية المختلفة، حين طالعوا قراءهم بنماذج نثرية تحقّق دقة التعبير ورقيّه وجماله، وتسمو فوق النماذج السائدة في الحياة الأدبية، والتي عانى معظمها من أحدِ خطرين كبيرين:

أولهما: التقليد والجمود والوقوف عند حدود النماذج الركيكة الغثة.

وثانيهما: التحلل من القواعد والأصول النحوية والبلاغية باسم التجديد والمعاصرة.

لقد تمثل الحرص على اللغة والمعنى- إذًا- في تحقيق القيم التعبيرية النموذجية وهي قيم تؤكد على تفاعل اللغة مع المعنى تفاعلًا مشتركًا يقوم به كلّ طرف مع الآخر، ولا ينفرد به أحدٌ دون شريكه. ولذلك يستطيع القارئ إدراك سرّ تفوق التعبير في مدرسة البيان، وتخلّفه لدى الذين اهتموا بالألفاظ وحدَها وسقوطهم في قاع التقليد والتكلّف والغثاثة، ولدى الذين اهتموا بالمعاني وحدها، وسقوطهم في قاع الركاكة والتقعر والفسولة!

٢ ـ خاصية الوصف:

وتأتي خاصية «الوصف» والتتبع والاستقصاء «كخاصية مشتركة بين أعلام البيان لتؤكد على القدرة التعبيرية لهؤلاء الأعلام في التعامل مع الظواهر المختلفة، مادية أو نفسية أو اجتماعية أو تصويرية، تدور داخل المجتمع، أو بين أفراده.. ويتناول كلُّ علمٍ من الأعلام خاصية الوصف وفق منهجه أو أسلوبه، الذي يركز عادة على جانبٍ معين من جوانب الظاهرة الموصوفة.

«فالمنفلوطي» يهتم عادة بوصف الظواهر المادية والطبيعية، ويركز على التفاصيل الدقيقة القائمة والمرئية، ويُعنى بتتبع هذه التفاصيل، ويستخدم لذلك كل العناصر المساعدة التي تبرز دقائق الظاهرة، مثل الاستعانة بالصور الحية، وأبيات الشعر المناسبة، ويلاحظ أن المنفلوطي يعمل على تناول الموصوف على أكثر من وجه، ولذلك يكثر في وصفه الترادف، والتوكيد، والتوازن والتكرار. وهذا بالتالي يؤدي إلى طول فقرات الوصف لديه لدرجة أن فقرةً واحدة تكاد تبلغ نصف المقال. كما سبقت الإشارة عند الكلام عن التيار الجمالي وأسلوب المنفلوطي.

ويبدو « الرافعي» في وصفه متأثرًا بخاصية التوليد الرئيسية التي تشيع في أسلوبه، بل إنها ملونة بهذه الخاصية تلوينًا واضحًا، ويمكن أن تعدّ المراثي والتأملات التي كتبها «الرافعي» مجالَ تفوق الوصف لديه، إذ يمتزج المعنوي بالحسي والشعوري بالمادي، وتتلاقى الصفات المادية والمعنوية، ويرجع ذلك إلى الذهن المتوقّد والخيال الخصب والرؤية العميقة التي يملكها «الرافعي»، ويلاحَظ أيضًا أنه يتتبع التفاصيل الذهنية الدقيقة، ويبسطها من خلال صور فريدة وطريفة، وإن كانت تبدو في بعض الأحيان مرهقة ومتداخلة، ولكنها في عمومها تحقق نوعًا من التميز والتفرد.

أمّا «الزيات» فقد كان اعتمادُه على ذاكرته الواعية، ثم أناته وصبره، ورؤيته، فرصةً مناسبة للغاية لكي يقدّم أوصافه الدقيقة والرقيقة والعذبة، متتبعًا كل التفاصيل المطلوبة، ومستقصيًا لأبعادها في إطارٍ من الصور الجميلة التي تعتمد في أكثرها على التشبيهات الطريفة والمبتكرة.. ثمّ إن الزيات في وصفه يعتمدُ على خلفية من الروح الشعبي المفعَم بدلالات خاصة ومتميزة.

ويلاحظ أنّ وصف «الزيات» يكثر في قصصه، خاصة عندما يهدفُ إلى رسم بعض الشخصيات القروية أو البيئة الريفية.

بيدَ أنّ الوصف عند «البشري» قد تداخل مع الخاصية الأساسية لأسلوبه وهي التصوير والتجسيم، ويمكن القول إن القارئ يستطيع العثور على أكثرَ من موضع في الموضوع الواحد يحتشد فيه «البشري» للوصف، وجاعلًا منه عنصرًا من عناصر التصوير والتجسيم، ويستعين في ذلك عادة بالصور المبتكرة ذات الدلالة الشعبية غالبًا، وخاصة عندما يستخدم بعض الألفاظ والعبارات العامية. إن خاصية الوصف لدى «البشري» تهدف على كلّ حال إلى نقل الواقع بكلّ ملامحه وإيقاعه وروحه، وتحاول دائمًا أن تخدم الغاية التصويرية في أسلوب «البشري»، وتعمل في انسجام وتآلف مع بقية العناصر اللغوية والبلاغية والتخيلية والفكاهية.

ويمكن القول إن تفوق مدرسة البيان في النثر الحديث في الوصف يرجع إلى جديّة أعْلام المدرسة وقدرتهم العالية في الأداء التعبيري؛ انطلاقًا من السيطرة على اللغة ومفرداتها.

٣ ـ الخصائص المُعجمية:

تتقارب الخصائص المُعجمية تقاربًا ملحوظًا بين أعلام مدرسة البيان، ويستطيع القارئ- من خلال المقارنة بين هؤلاء الأعلام- أن يرى ثمّة موقفًا مشتركًا من المسائل اللغوية المختلفة، وإن كان كلّ علَم يجتهد وفق إمكاناته المتاحة، ومواهبه المملوكة.

ولعلّ احتفاء الأعلام بمسألة اللفظ لا يحتاج إلى دليل، فكلهم يجمع على ضرورة تخيّر اللفظ وانتقائه، والحرص على مطابقته للمعنى حتى يؤدي دوره أداءً كاملًا أو أقرب إلى الكمال. وقد ظهر ذلك في تطبيقاتهم، ومن خلال نثرهم المنشور.

فالمنفلوطي كان يحرص على سلاسة اللفظ وجماله، وتعبيره عن المعنى في تلقائية وعفوية، وقد استطاع بهذا الحرص أن يتجاوز المرحلة الأولى، والتي شهدت نوعًا من التكلّف والأثقال يبهظ كاهل أسلوبه بالألفاظ الصعبة والكلمات الغريبة. ولكنه- خاصة بعد أن قام بتعريب النصوص الأجنبية- استطاع أن يعبّر كثيرًا عن الحواجز المرهفة، ويقدم أسلوبًا معتمدًا على ألفاظ صافية وعذبة.

وكان ثراء «الرافعي» لغويًّا، وقدرته على فهم الفروق الدقيقة بين المفردات، مجالًا لإبراز عبقريته التعبيرية في مجال اللفظ، فقد كان يحتفي بالألفاظ احتفاءً عظيمًا، ويهتم بمدلولاتها اهتمامًا كبيرًا، ممّا منحه القدرة على تناول قضية إعجاز القرآن الكريم تناولًا رائعًا وفريدًا. لقد اعتمد على تناول الألفاظ في تفسير بعض الآيات القرآنية فدلَّ هذا التناول على عبقريةٍ فذّة في فهم اللغة ومفرداتها، ومن ثم، كان استعماله للألفاظ استعمالًا يتّسم بالدقّة البالغة، ممّا جعله يفصل اللفظ على قدر المعنى. ولذلك لم يكن غريبًا أن يعتبر «الرافعي» الكتابة عملًا هامًّا، مهمته الإضافة إلى اللغة وإثرائها. وقد استطاع «الرافعي» أن يحقّق ذلك بالفعل.

كذلك الحال، بالنسبة «بالزيات»، الذي كان يدقّق في اختيار الألفاظ ويؤكد على خصوصية اللفظ، خصوصيةً تحفظ له التّفرد والتميز، وتوفر له الصحة والدقة معًا، ومن ثمّ كان اهتمامه بالألفاظ من خلال التنسيق التعبيري والأداء الهندسي يطمح إلى تحقيق طرافة العبارة بوساطة خصوصية اللفظ، وأضحى الترادف لديه يعني التكامل بين الألفاظ وليس التشابه أو التماثل. وهو في اهتمامه بالألفاظ يطمح في النهاية إلى تقديم اللفظ المناسب والكلمة المعبرة ليحقق الموسيقية التعبيرية التي

ترتقي بالأسلوب، وتعطى التناغم المطلوب بين مفدرادت الجملة أو العبارة، فلا نشاز ولا نبو، ولا غرابة ولا تعقيد.

وكان «البشري» حريصًا على انتخاب الألفاظ بعد فزرها وغربلتها (أو نخلها) ليحقق الخاصية الرئيسية في أسلوبه، وهي التصوير البياني، وهذا الحرص ينبع من إدراكه لقيمة اللفظ في الأداء التعبيري سلبًا وإيجابًا، ولذلك اهتم باللفظ المعبر بدقة عن المعنى المُراد، ورفض في الوقت نفسه تلك المحاولات التي يقوم بعض الكتّاب للتفاصح والتعالم في ميدان التعبير؛ لأن ذلك يقودُ إلى التكلف والتعقيد وإفساد المعنى. ومن ثمّ كان اختيار الألفاظ لديه ضرورة حيوية للارتقاء بالتعبير، فالكتابة من هذا المنطلق عملٌ رائع وضخم يجبُ الاحتشاد له، وتحقيقه بأفضل الطرق وأجملها.

ومع اتفاق الأعْلام في مدرسة البيان على العناية باللفظ، والحرص على تناسبه مع المعنى، فإن ذلك لم يمنع من استخدامهم لعددٍ من الألفاظ الوعرة والصعبة، أو تلك التي لا تردد على ألسنة الكتاب كثيرًا. ولعل ذلك كان يهدف استعراض المحصول اللغوي أو المعجمي الذي يملكونه، ولعله من ناحية أخرى كان محاولة لبعث هذه الألفاظ وإعادة الحياة إليها بعد طول غياب. ولكن المرء لا يستطيع أن يؤكد أنه قد كُتب لها البعثُ حقًا، فما زال معظم ما أثبته البحث من كلمات صعبة وغريبة في الفصول الأربعة الماضية غريبًا على أقلام الكتّاب في الزمن الراهن، ونادرًا ما يستخدم أحدهم كلمة من هذه الكلمات.

ويلاحظ أن حصيلة المنفلوطي والرافعي والزيات من الكلمات الصعبة كانت كبيرة بالقياس إلى البشري، ولعلّ ذلك يرجع إلى ضخامة إنتاجهم الأدبي في النثر، وقلة نتاجه نسبيًّا، أو لعله يعود بالدرجة الأولى إلى طبيعة روحه الميالة إلى الفكاهة

والمداعبة، وهذا يستلزم الوضوح واستخدام الألفاظ القريبة من الذهن.. ولذلك جاء معجمعه في مجمله أقرب إلى الصفاء، والشيوع.

ومن الطريف أنّ «الزيات» ألحق بأحدِ كتبه فهرسًا ضمّ عددًا من الصفحات ليشرح فيه الألفاظ الصعبة والغريبة التي اشتمل عليها الكتاب[1]، وإن كان يجد بعض العذر في ذلك لأن الكِتاب قد اشتمل على نصوص قديمة تحتاج إلى شرح وتفسير.

وكان موقف أعلام المدرسة من مسألة اللهجة العامية والكتابة بها؛ واحدًا في جذوره، فهُم يتفقون على ضرورة استخدام الفصحى والرقي بها، وجعلها أساسًا للبيان والتعبير، ويرفضون بالتالي أن تكون العامية وسيلة معتمدة للأداء التعبيري، لدرجة أن علمًا من الأعلام- وهو المنفلوطي- لم يستخدم العامية إلا اقتباسًا في موضعين فقط، رغم ضخامة إنتاجه النثري، لقد كان الكل متفقًا على عدم إضفاء الشرعية على استخدام العامية، كما فعلت بعض المدارس التي تهتم بالمعاني، ولا تعطي اهتمامًا للغة الفصحى وقواعدها، ولا البلاغة العربية وأصولها، ولا الأسلوب الصحيح وأسسه.

ويمكن القول: إن «المنفلوطي» و«الرافعي» وقفا موقفًا متشددًا من العامية، فلم يستخدماها إلّا في أضيق نطاق، وكاقتباس لا يؤثر في سياق الأداء العربي الفصيح، ولعلّ السرّ في ذلك يرجع إلى ميل «المنفلوطي» إلى المحافظة في مجال اللغة، واعتباره العامية إسفافًا لا يجوز لكاتبٍ مثله أن يقارفه، أمّا «الرافعي» فإن ضعفه في اللهجة العامية فضلًا عن ميْله إلى المحافظة كانا وراءَ وقفته الصارمة ضد استخدام العامية في الكتابة، ويلاحظ أنّ كلًّا من «المنفلوطي» و«الرافعي» قد حملا بشدة على أولئك

(١) انظر أواخر كتابه: تاريخ الأدب العربي، ط ٢٥.

المتساهلين في استخدام العامية، والذين لا يحترمون قواعد الفصحى والبلاغة والأداء الصحيح.

وقد بدا موقف «الزيات» و«البشري» أكثر تسامحًا من «المنفلوطي» و«الرافعي» رغم اتفاق الجميع على مبدأ رفض استخدام العامية كأسلوب. «فالزيات» رأى أن يكون هناك نوعٌ من التوفيق بين الفصحى العامية، على أساس استخدام الألفاظ العامية ذات الأصل الفصيح وتنقيتها و«تفصيحها» إن صح التعبير، واستخدامها كالفصحى.. ثم تسامح أكثرَ من ذلك فجوّز استخدام «العامية» حين لا يوجد في الفصحى ما يقابلها. ومن ثم، فإنه استخدم حوارًا وألفاظًا وأمثالًا عامية في بعض كتاباته، خاصة في قصصه، وصوره الريفية.

أمّا «البشري»، فقد كان مضطرًّا فيما يبدو إلى استخدام العامية عندما تلجئه الضرورة إلى ذلك، خاصة في لوحاته التصويرية التي كان يرسم بها بعض الشخصيات أو في تلك المواضع التي تميل إلى الفكاهة والمداعبة، والسخرية.. وقد كان يؤمن أن استخدامه الاضطراري للعامية أمرٌ لا غضاضة فيه في ظل الظروف التي تتابين فيها ثقافة القراء ومستوياتهم. وقد كان يرى انطلاقًا من هذا أن للعامية بلاغتها أيضًا التي لا تتحقق بالألفاظ الفصحى، خاصة عندما يعبر عن بعض اللمحات ذات الطابع الشعبي أو المحلي. بيدَ أنه يمكن القول: إن موقف «البشري» من العامية كان يهدف في الأساس إلى خدمة الأداء التعبيري من خلال التيار التصويري.

ويستطيع القارئ أن يدرك من خلال مطالعة نتاج أعلام البيان؛ أنّ العامية كانت مسألة هامشية في أدائهم التطبيقي، وأن الألفاظ العامية جاءت «كاقتباس أو تضمين» لا يؤثر في مسيرة الأداء باللغة الفصحى.

ويبدو الأمر بالنسبة لاستخدام الألفاظ الأجنبية متشابهًا، لدى الأعلام إلى حدّ كبير فقد كان معظمهم يستخدم الألفاظ الأجنبية الشائعة مترجمة إلى الحرف العربي، ولكن بعضهم ذهب إلى أبعدَ من ذلك حين أثبت الألفاظ والعبارات الأجنبية بحرفها اللاتيني بجانب مقابلها العربي، في مغالاة أثقلت النصوص دون مبرر، كما فعل «البشري».

ويلاحظ أن بعض الأعلام حاول تعريب بعض الألفاظ والمصطلحات الأجنبية، فوفق في بعضها، ولم يوفق في بعضها الآخر. ولقد كان حظُّ الألفاظ والمصطلحات التي قام بها «الرافعي» غير طيب، فإن ما قام بتعريبه لم يلقَ رواجًا.

ومن ناحية أخرى، فإن ما قام به الأعلام، وحقق إيجابية ملحوظة، كان تعاملهم مع بعض الصيغ والمشتقات الخاصة، بهدف تحقيق الدقة التعبيرية والأداء المتكامل، وقد كان لبعضهم دور في تصويب استخدام بعض الألفاظ والتعبيرات التي شاعت على أقلام بعض الكتّاب، كما فعل «الرافعي» الذي كان يتعامل مع اللغة بجرأة ناتجة عن تعمق وفهْم، واستطاع أن يشتق بعض الألفاظ بوساطة القياس.

على كلّ، فإن مدرسة البيان قد استطاعت أن تتعامل مع اللغة تعاملًا فعالًا ومثريًا، خاصة في مطالبتهم عبر كتاباتهم بالاهتمام باللغة، وإنشاء الهيئات التي تقوم على رعايتها، ثم مشاركة بعضهم في نشاط المجمع اللغوي بالقاهرة بالبحث والدرس.

نظرة إحصائية للخصائص المعجمية:

بلا ريب، فإنّ إنجازات علم اللغة في الفترة الأخيرة تسهم إسهامًا ملموسًا في دراسة الأساليب المختلفة، وتعطي كثيرًا من الملامح والخصائص التي تميز أسلوبًا عن آخر، أو تدلّل على ملامح وخصائص مشتركة بين مجموعة أساليب.

وقد يكون هناك بعض التحفظات على استخدام المقاييس اللغوية الحديثة في دراسة الأسلوب، ولكن هذه التحفظات لا تستطيع أن تهمل ما تتوصل إليه النظريات اللغوية في بلورة بعض الأفكار والمفاهيم حول الأسلوب وكاتبه.

فمن هذه التحفظات مثلًا أنّ بنية اللغة العربية تختلف عن بنى اللغات الأخرى التي طبقت عليها المقاييس أو النظريات اللغوية الحديثة، ومنها مثلًا أن النتائج التي تتوصل إليها هذه النظريات وتلك المقاييس لا توصل إلى نتائج ثابتة أو مطلقة، فكل النتائج التي تؤخذ نتائجُ نسبية وغير قاطعة.

ويمكن القول في هذه الحال رغم وجاهة هذه التحفظات: إن تناول الأساليب من خلال المباحث اللغوية أصبح ضرورة حيوية في النقد العربي المعاصر، خاصة بعد أن طغت عليه النظريات النقدية التي تهتم بالنواحي الأيديولوجية والفكرية، ممّا ترتب عليه إهمال البناء الفني للجنس الأدبي موضوع النقد، وإتاحة الفرصة لذوي المواهب الضحلة أن يشغلوا حيزًا لا يُستهان به في الحياة الأدبية، ويفرضوا نماذج أدبية رديئة معتمدين على تصوراتهم الأيديولوجية والفكرية.

ولا ريبَ أيضًا، أن الأجناس الأدبية تعد تشكيلًا لغويًّا في الأساس، فالفارق كبير بين كاتب يعرض فكرة «ما» من خلال جنس أدبي، وكاتب يعرضها بطريقة مباشرة للنشر والترويج، إذْ يعتمد الأول على صياغة تهتم بالعناصر اللغوية والتصويرية المختلفة ممّا يظهر الفكرة في إطار فني جذاب، بينما الثاني لا يهتم بالصياغة ولا بالإطار، ولكنه الذي يعنيه في كلّ الأحوال هو الفكرة فقط سواء ظهرت بشكل جيد أو غير جيد.

ومن هنا، تكون اللغة عاملًا هامًّا في تقويم العمل الأدبي، وخصيصة أساسية ترشد القارئ إلى أسراره.

وعلى هذا الأساس، يصبح القول: إن بنية اللغة العربية تختلف عن بنى اللغات الأخرى، غير مثْبط للهمّة في البحث حول الأسلوب من خلال اللغة والنظريات الحديثة، بل إن بعض النظريات تجد المناخ الملائم في اللغة العربية أكثر من غيرها.

كذلك، فإن نسبية النتائج في الأبحاث اللغوية حول الأسلوب، ينبغي ألا تعوق عن السير قُدمًا في هذا المجال، إذ تصبح تلك النتائج في معظم الأحوال، أفضل بكثير من تلك النتائج التي يصل إليها الاستنتاج الشخصي أو الحكم الذوقي.. خاصة إذا عرف القارئ أن الأحكام الذاتية والاستنتاجات الشخصية تتأثر بعوامل عديدة قد تبعد الناقد عن الحكم الموضوعي والتقويم المنصف.

ومن هذا المنطلق، استفاد البحث من بعض الدراسات اللغوية التي توصل إليها بعض الباحثين، ورأى في تطبيقها- رغم نسبية النتائج- ما يؤيد ما توصلنا إليه في الصفحات الماضية، وما يفسر بعض الظواهر المعجمية أو الأسلوبية لدى أعلام مدرسة البيان.

وكان من المناسب في هذا المجال اختيار مقياس «جونسون» لمعرفة ظاهرة تنوع المفردات وقياس الثروة المعجمية أو اللفظية لدى أعلام البيان، والمقارنة من ثم بين كلّ واحد منهم والآخرين في مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر.

وبالإضافة إلى ذلك كانت معادلة «بوزيمان» التي تبين مدى انفعالية أو عقلانية الأسلوب، وسيلة أخرى للمقارنة بين أساليب أعلام البيان، واستخلاص بعض النتائج الأسلوبية.

وقد اعتمد البحث في تطبيق «مقياس جونسون» و«معادلة بوزيمان» على ما

كتبه الدكتور سعد مصلوح، في بحثه المخطوط[1]: «قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب- دراسة تطبيقية لنماذج من كتابات العقاد والرافعي وطه حسين»، وكتابه المطبوع: «الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية»[2].

ومقياس «جونسون» و«معادلة بوزيمان»، يعتمدان على الإحصاء اللغوي للمفردات، ويمكن الإشارة إلى كلٍّ منهما بإيجاز، لإعطاء فكرة مبسطة للقارئ، حتى يكون قادرًا على استيعاب النتائج التي توصل إليها الإحصاء.

فمقياس «جونسون» يقوم على اختيار عينة أو نص أدبي تحت شروط معينة، واستخراج الكلمات أو المفردات المتمايزة، وذلك بعد حذف المفردات المكررة.. ويتم ذلك بتفريغ العينة في جداول متساوية (١٠٠ كلمة مثلًا) ويقوم الباحث بحذف الكلمات المكرّرة في الجداول الأخرى بالرجوع إلى الكلمات الموجودة في الجدول الأول، ثم الثاني ثمّ الثالث.. وهكذا حتى تصبح جميع الكلمات في الجداول كلِّها غير مكررة[3].

(١) نشر البحث بعد الفراغ من هذه الدراسة في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجدة- المجلد الأول ص ١٤٩.

(٢) الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ط ١، دار البحوث العلمية، الكويت، والقاهرة، سنة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

(٣) قياس خاصية تنوع المفردات، ص١٢ وما بعدها.

والجدول التالي يبين نموذجًا للتفريغ والإحصاء.

مقياس «جونسو» لاختيار تنوع المفردات في النص

مصدر النص: تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ١٨٨

وهذا	فإنها	الأسلوب	هذا	دون	وتركهم	قائما	تنال	حتى	مضائها	ومعانيه
كله	من	ليس	شيء	المعارضة	على	لا	منه	كأنها	وقد	حين
من	يمكن	شيء	واعتقلهم	ذلك	غير	كانوا	لم	يكن	من	الفرق
العرب	ذلك	أن	عن	يتلكأون	به	فأحرز	طباعهم	في	الكلام	ويتقارضون
أنفسهم	الكلام	يكون	شيء	ثم	الطمع	وصور	هو	فيها	معجزًا	إلا
اليأس	الذي	مثل	بالحجة	وضربهم	وهو	وهو	في	معجز	الذي	وهو
لا	غالبًا	لهم	العجز	من	ناحية	لهم	الذي	وضربهم	الشعر	عند
الإسكندرية	الضعف	وتراجعها	انتضائها	بعد	تثلمها	في	طباعهم	في	الكلام	من
بعد	في	من	ويتناقصون	نصائحهم	أغراضه	بين	فن			

ولهذا المقياس أربع طرق تعالج كلٌّ طريقة منها ملمحًا معينًا من ملامح المعجم أو الثروة اللفظية لدى الأديب، ويختار منها الباحث ما يتلاءم مع غايته في البحث. ويمكن أن يختارها جميعًا لتكشف له أكثر من ناحية[1]:

أمّا معادلة «بوزيمان» فتستخدم كمؤشر لقياس «مدى انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النصوص، ومن ثم استخدمت مقياسًا لتشخيص الأسلوب الأدبي»[2]ـ وتقوم هذه المعادلة على أساس حصر عددِ كلٍّ مِن الأفعال والصفات المستخدمة في النصّ أو العيّنة، ثم يقسم عدد الأفعال على عدد الصفات فيكون الناتج نسبة الفعلي إلى الصفة في النص، وتوضح المعادلة على النحو التالي:

$$\text{نسبة الفعل إلى الصفة} \quad \frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}$$

وتسمى بالإنجليزية اختصار VAR وهي الحروف الأولى من المقابل الإنجليزي Verp – Adjectiv – Ratio.

وقد اعتمد الدكتور «سعد مصلوح» اختصارًا عربيًّا خاصًّا للمعادلة على النحو التالي:

$$\text{ن} \quad \frac{\text{ف}}{\text{ص}}$$

حيث ن نسبة، ف فعل، ص– صفة، أي نسبة الفعل إلى الصفة[3].

(١) قياس خاصية تنوع المفردات، ص ٢٠ وما بعدها.
(٢) الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٤ ــ ٦٥.
(٣) السابق، ص ٦٢.

وللإحصاء في هذا المجال شروط خاصة أيضًا لاعتبار الأفعال الداخلة في عملية الحصر أو العدّ.

ويمكن توضيح المعادلة بالمثال التالي، الذي يعتمد على نصٍّ للبشري، يصف فيه (خناقة) بين شابين، ويظهر الفعل بين قوسين والصفة فوق خط، يقول النص:

(يتوسل) كلّ منهما إلى جماعته أن (يطلقوه) فلا (تنفع) الوسيلة، و(يضرع) إليهم فما (تجدي) الضراعة، (يتوسل) أحدهما إلى صحبه (ليدغدغ) رأسه، (فيرجو) الآخر صحبه أن (يدعوه) (ليفقأ) عينيه: (فيحلف) الأول بأنهم لو (خلوا) بينهما (لبقر) بطنه- (فتح) كرشه- (فيجيب) الثاني حالفًا إنهم لو (تركوه) (لدق) صلبه- (يكسر) وسطه- وهكذا من نحو: والله لو (سيبوني) عليه (لأخليه) كفته- و- حياة النبي، بس (سيبوني) وأنا (أخلي) الدّبّان الأزرق ما (يعرفلوش) طريق جُرّة- إلى آخر هذا الوعيد المرعب المهول»[1].

وبحصر عدد الأفعال يتضح أنها (٢٢) فعلًا، وعدد الصفات (٣ صفات) وعلى هذا تكون نسبة الفعل إلى الصفة..

ن ف ص = ٧٣

وهي نسبة عالية توضح انفعالية الكاتب وتأثره العاطفي الشديد حيال المشهد الذي يصفه، وهو مشهد معركة أو (خناقة) يتوارى فيها التعقل أو يتراجع للوراء لتظهر أو تتقدم إلى الأمام عاطفة جياشة يشدّها منظرُ العراك وأحداثه، ولذا جاء النص حافلًا بالأفعال الدّالة على أحداث، وقلت فيه الصفات الدالة على ملامح الأحداث وفاعليها.

---

(١) المختار، ج ٢ ص ٣٩.

ويمكن الآن القول: إن مقياس «جونسون» و«معادلة بوزيمان» سوف يعطيان من خلال عملية الإحصاء التي تمت مؤشرات جيدة تدل على تقارب أساليب أعلام البيان في أكثر من ناحية.. وسوف يتضح ذلك بعد عرض نتيجة الإحصاء.

وبالنسبة لمقياس «جونسون»، فقد كانت العينات التي اختارها البحث لأعلام البيان على النحو التالي:

١ـ كل عينة (نص) تتكون من (١٠٠٠) ألف كلمة، لكل من المنفلوطي والرافعي والزيات والبشري، ومجموعها (٤٠٠٠) أربعة آلاف كلمة.

٢ ـ كانت العينات (النصوص) متقاربة في الموضوع، كعامل من عوامل تحسين عملية الإحصاء وتحسين نتائجها بالتالي[١].

٣ ـ اعتمد البحث الشروطَ التي وضعها بحث «قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب»[٢] مع ملاحظة أن البحث هنا قد أضاف إلى هذه الشروط عدم اعتبار المصطلحات الأجنبية أو الألفاظ الأجنبية المكتوبة باللاتينية والنصوص المقتبسة وأبيات الشعر ولو كان مترجمًا، ضمن النص أي ليست محسوبة في عملية الإحصاء، كذلك اعتبرت الألفاظ المتعددة للعلم الواحد مفردة واحدة.

---

(١) اختيرت العينات من الموضوعات الآتية:
أ- البيان (المنفلوطي- النظرات ج ٢ ص ٥ وما بعدها).
ب- أسلوب القرآن (الرافعي- تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ١٨٨ وما بعدها).
ج- الأسلوب- (الزيات- دفاع عن البلاغة، ص ٥٤ وما بعدها).
د- في علوم البلاغة (البشري- المختار، ج ٢ ص ٢٤ وما بعدها).

(٢) قياس خاصية تنوع المفردات في الأسلوب، ص ١٨ ــ ١٩.

ورغم الرّهق الذي قد يعانيه الباحث في عملية تفريغ الجداول الإحصائية والحصول على النتائج؛ فإنّ ذلك لا يمنع من القول بأن هذه النتائج تفيد فائدة كبرى في التعرف على أهم الخصائص من خلال العملية الإحصائية. وبتطبيق طريقة القياس الأولى في مقياس «جونسون» تحت الشروط والمواصفات الخاصة بهذا القياس، فقد كانت النسبة الكلية للتنوع TTR لدى أعلام البيان كالآتي:

م	الكاتب	النسبة الكلية لتنوع المفردات TTR
١	المنفلوطي	٠,٤٩
٢	الرافعي	٠,٣٧
٣	الزيات	٠,٤٥
٤	البشري	٠,٤٩

ويتضح من الجدول السابق أن الثروة المعجمية المستخدمة في الكتابة لدى الأعلام متقاربة، بل إن كاتبين هما المنفلوطي والبشري يتماثلان في تلك الثروة، فكل منهما يحقق (٠,٤٩) كنسبة كلية لتنوع المفردات في موضوعه، يليهما «الزيات» الذي تحقق النسبة لديه (٠,٤٥) أي بفارق (٠,٤) ثم يأتي «الرافعي» محققًا أقلّ نسبة في استخدام المفردات المتنوعة (٠,٣٧) والفارق بينه وبين أعلى نسبة- أي ما حققه المنفلوطي والبشري- تقدر بحوالي (٠,١٢).

وإذا كانت النسبة بوجهٍ عام تحقق التقارب بما تدلّ عليه الأرقام، فإنها تشير إلى عدة ظواهر يمكن تلخيصها فيما يلي:

أولًا: أن التقارب يدلّ على ثروة معجمية متقاربة، ترجح وحدةَ الجذور الثقافية، أو اللغوية التي تمتد إليها مدرسة البيان.

ثانيًا: أن ارتفاع النسبة ما يقرب للخمسين في المائة يدل على وجود كمٍّ كبير من الألفاظ الصعبة أو غير المستخدمة بكثرة لعدم شيوعها، وهذا ما استنتجه البحث في الفصول السابقة.

ثالثًا: أن انخفاض النسبة لدى «الرافعي» يفسر ظاهرة معينة لديه، وتتضح عنده أكثر من اتضاحها لدى باقي الأعلام، وهي «التكرار»، ومثلها أيضًا ظاهرة «رد الجملة»، وقد أشرنا إليها في الفصل الثاني من هذا الباب.

ويمكن فهم ذلك إذا عرف القارئ أن «التكرار» يعني استخدام الكلمة أو المفردة أكثر من مرة، وهذا يعني أن ظهور مفردة جديدة يكون بنسبة قليلة، مما يعني تقليل حجم الثروة اللفظية المستخدمة.

كذلك، فإن ظاهرة ردّ الجملة تعني أن الكاتب يستخدم نفس الألفاظ التي استخدمها في الجملة الأولى لبناء الجملة الثانية، والتي تتشابه مع الأولى لفظًا وتختلف معها معنى ومبنى.

رابعًا: تبدو القيمة المرتفعة لنسبة التنوع لدى الأعلام عاملًا هامًّا في إثبات اعتمادهم على التدقيق والتمحيص والمعاناة في الكتابة.

ومهما يكن من شيء، فإن على القارئ أن يتذكر أن هذه النتائج نسبية، ولكنها تعطي دلالات تقرّبنا من الحكم الصحيح. ولعله اتضح من خلال هذا المقياس مدى التقارب والتباعد بين ما وصل إليه البحث في الفصول السابقة وبين الاستنتاجات التي تمّت بعد إجراء الإحصاء.

أمّا بالنسبة لمعادلة «بوزيمان» قد اختار البحث أربعَ عيّنات للأعلام الأربعة: المنفلوطي والرافعي والزيات والبشري.. وقد اشتملت كلُّ عينة على مائة جملة، اختيرت عشوائيًّا، فكانت المائة الأولى من كتاب (النظرات- ج١) ، والثانية من كتاب (السحاب الأحمر)، والثالثة من كتاب (وحي الرسالة ج٤) ، والرابعة من كتاب (المختار ج٢).

وقد تمّت عملية حصر «الأفعال» و«الصفات» وفقًا للشروط التي وضعها كتاب «الأسلوب- دراسة لغوية إحصائية»[١]، وكانت النتائج كما هي موضحة بالجدول التالي:

م	الكاتب	ن ف ص
١	المنفلوطي	٣,٢٤
2	الرافعي	٣,٢٦
٣	الزيات	٢,٤٦
٤	البشري	٣,٣٣

ومن هذه النتائج الإحصائية يمكن ملاحظة ما يلي:

أولًا: أن نسبة الأفعال إلى الصفات (ن ف ص) في أساليب أعلام البيان مرتفعة بشكل عام.

ثانيًا: أن ارتفاع هذه النسبة يعني انتماء الأساليب إلى النثر الأدبي، حيث يظهر عواطف الكاتب وانفعالاته بصورة واضحة.

(١) الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية، ص ٦٣ ــ ٦٤.

ثالثًا: ظهور شخصية الكاتب في النص بشكل مُلفِت للنظر، وارتباط الأسلوب ارتباطًا وثيقًا بصاحبه.

رابعًا: يلاحظ تقارب النسبة لدى الأعلام الأربعة حتى تكاد تتطابق لدى معظمهم؛ ممّا يعني انطلاق مدرسة البيان من دائرة واحدة في أساسها التعبيري.

خامسًا: أن انخفاض (ن ف ص) الطفيف لدى الزيات، ترجع إلى ارتباطه بالصحافة بصفة دورية منتظمة (حيث كان يصدر الرسالة).. والصحافة تهتم بصورة عامة بالصفات اهتمامًا يتقارب مع اهتمامها بالأفعال أو يتفوق عليها في بعض الأحيان.

وهذه الملاحظات على النصوص- موضوع الإحصاء- صحيحة، حيث تمّت تحت شروط واحدة وعينات متساوية.

ويمكن القول بعد تطبيق مقياس «جونسون» ومعادلة «يوزيمان» إن نتائجهما الصحيحة تحت الظروف التي جرى فيها الإحصاء، والنسبية بحكم بعض التحفظات، واختلاف النصوص الأخرى التي لم يجرِ عليها القياس؛ تدلّان على تقارب أعلام البيان أو أكثر من جانب من جوانب المعجم، واشتراكهم في أكثر من خَصيصة من الخصائص الأسلوبية.

٤- خصائص الجملة:

تبدو الجملة في كتابات مدرسة البيان واضحة بشكل عام، وخالية من التعقيد اللفظي والمعنوي إلا في بعض المواضع القليلة التي لا تؤثر في الصورة العامة للجملة البيانية، وهي من ناحية أخرى جملة عربية خالصة تتأثر بالجملة القرآنية وأدائها

المعجز وعطائها الفياض، فجاءت دقيقة ومبسوطة من خلال انسياب تعبيري دفاق، كما كانت لدى بعض أعلام البيان تمثل إطارًا لتحقيق الطرافة والتميز، أو التناغم مع التيار الأسلوبي الذي تعمل من خلاله.

ويمكن القول إن الجملة البيانية كانت في عمومها متلائمة من حيث الطول والقصر مع المضمون الذي يعالجه الكاتب، فكانت تطول في بعض الأحيان، وتقصر في بعضها الآخر.. وواضح أن الطول كان يعبر بطريقة وأخرى عن نزعة الكاتب في مدرسة البيان إلى التتبع والاستقصاء والإلمام بجميع أطراف الموضوع، ومن ناحية أخرى كان يعبر عن قدرة لغوية وبيانية متميزة، لا يملكها إلا متمكن في عالم الجملة والتعبير، وكذلك الحال بالنسبة للجمل القصيرة التي تأتي للتلاؤم مع بعض المواقف الدرامية أو التصوير السريع الخاطف للحالات النفسية والتأملات الذاتية والحوارات الداخلية.

بيدَ أن ظاهرة طول الفاصلة في مدرسة البيان تستدعي الاهتمام والتوقف أمامها بُرهة لفهم مغزاها أو سرّها.. وتبدو المسألة غير صعبة إذا عرف القارئ أن معظم أفراد المدرسة بحكم ميلهم إلى الصنعة، كانوا يستخدمون ذهنهم الواعي الذي يحقق خاصية الاستطراد. فتتمدّد الفاصلة إلى أكثر من جملة، بل إن بعض الجُمل يصل إلى فقرة، والفقرة قد تصل أحيانًا إلى نصف مقال كما في نثر المنفلوطي. ويمكن أن يعثر القارئ على صورة أكثر وضوحًا لدى بعض الأعلام في الجيل التالي.. ومن المفيد هنا تقديم نصٍّ لأحدهم لم يتناوله البحث بالدراسة، ولكنه ينبئ عن بعدٍ من أبعاد الظاهرة، يقول «محمود محمد شاكر» عن «المتنبي» مصورًا شخصيته، ومتحدثًا إلى القارئ بضمير المخاطب:

«.. وأنت، فلا تظنّن أنّ مثل أبي الطيب كان إذا دخل بلدًا دخله صامتًا مخيطَ الشفتيْن، لا يفتحهما إلّا حين ينشد قصيدته في «المديح» في مجلس يمدحه، ثم ينصرف إلى داره منزويًا في ركنٍ من أركانها حتى يأذن له شيطان شعره بقصيدة أخرى، وهكذا، وهلمّ جرّا!! كلا، فإنك لا تشكّ في أنّ أبا الطيب- ذلك الظريف المجلس، الحاضر البديهة، الحلو النادرة، الأديب النفس، صاحب الرأي في السياسة، وطالب الحكمة أنّى كانت، والثائر على حكام عصره، والمزدري لأهل زمانه، والذي تتبيّن في شعره مواضع التجربة الطويلة، والخبرة النافذة، والتمرس بالأخلاق عاليها وسفسافها، والذي كان شعره قطعةً من إحساسه وطبيعته، وممّا يمسّها ما يدور حولهما أو يدانيهما من إحساس الناس وطبائعهم، والذي كان شعره ينمّ على تلك الطبيعة البركانية المتفجرة التي لا تهدأ إلا ريثما ترتدّ إليها قوتها القاصفة العاصفة الناسفة، والذي لم تكن هذه الظاهرة في شعره دعوى أو باطلًا أو ظاهرًا لا باطن له، إذ لو كان ذلك كذلك لوقع فيها التخالف على تطاول السنين، ولنقصت وضعفت الأسباب الجالبة لها، والذي كان ذا لسان وبيان، وكان جدلًا، طلق اللسان، أبيَّ النفس، لا يهاب أن يصارح وأن يكشف عن ضميره على شدّة ما لقي من الكيد والمكر والتربص والرصد، ثمّ كان (الرجل) الشاعر الفرد من أهل عصره الذي كشف عن سيئات العصر، وصور رذائله كلّها في كثير من شعره، والذي كان قريبًا من الأمراء، أثيرًا عند كثير ممّن لقيهم؛ أقول: أنا لا أشك، ولا تشكنّ أنت، في أنّ أبا الطيب قد أثار كثيرًا من الجدل في الأدب والسياسة، وتمرّس بالناس وتمرّسوا به، وأخذ وأعطى، وناقش وجادل، وذهب مذهبًا في تناول الآراء والأفعال والأحداث التي وقعت في الدولة العربية، وبيّن رأيَه فيها في مجالس أصحابه، وتناقلت الألسنة

ما كان يقول، ووجد حسّادُه من تكشفه وصراحته مطعنًا ومقتلًا يطعنون فيه، وظفر الوشاة بغذاء قلوبهم وزادِ ألسنتهم ممّا كان الرجل يكاشف به من الرأي، وما يبديه من النظرات والأفكار، فسعَوْا به إلى أعدائه، وإلى الذين كانوا يضْمرون له السوءَ من أصحاب السلطان، أو مَن كانوا يعادون أبا الطيب لأسباب خَفِيت عن السّعاة والوشاة، وإن لم يخف عنهم أن هؤلاء كانوا ممّن لا يميلون إلى بقائه بينهم، أو ممّن يتربصون أن يظفروا به قبل أن يفوتهم بحذره ودهائه»[1].

ويبدو القارئ وكأنّ أنفاسه تتلاحق من متابعة هذه الجملة الطويلة المعتمدة على التوليد والاستطراد والقائمة في داخلها على الجُمل الاعتراضية العديدة، والصور البديعية المختلفة، واسم الموصول المتكرر الذي يسبقه حرف العطف، ولكن القارئ في النهاية يستشعر قدرةَ الكاتب التعبيرية ونفَسَه الطويل في الأداء، دون أن يؤثر ذلك على المعنى تأثيرًا سلبيًّا، أو يقلّل من قيمته، بل يزيد من تأثيره تأثيرًا إيجابيًّا ومدهشًا في نفس القارئ، بطريقة تؤكد أن الكاتب يلعب بأدواته التعبيرية، وكأنه يستعرض «حرفته» أمام النظارة في ثقة راسخة وقدرة عالية.

ويلاحظ القارئ أنّ الجملة لدى مدرسة البيان تستعين بكلّ العناصر والأدوات التي تحقق التأثير المطلوب، وإيصال المعنى بأفضل الطرق، ولذا فإن الاستفهام- خاصة الاستفهام الاستنكاري، والتعجب والتنبيه، وكَم الخبرية، والنفي، والتمني، والترجي، والدعاء، والأمر، والنداء، وضمير المخاطَب، والالتفات؛ تجعل من الجملة البيانية ذات تأثير فعال في نفس القارئ، وتحرك مشاعره للتعامل مع النص باستمرار للمتابعة وتلقي المعاني التي يريد الكاتب توصيلها.

---

(١) المتنبي- سفر/ ١ ص ١٧٣ ــ ١٧٤.

وقد حاول البيانيّون تحقيق قدرٍ كبير من موسيقية الجملة البيانية في نثرهم، ولكنّهم حققوا هذه الموسيقية بنسبٍ متفاوتة فيما بينهم، وبأساليب متعددة، فبينما حرص بعضهم- كالرافعي مثلًا- على تحقيق نوعٍ من الموسيقى الداخلية للألفاظ بحيث تنسجم انسجامًا كاملًا في إطار الجملة. بلْ إن بعضهم- مثل البشري- قد لجأ إلى الاستعانة ببعض الألفاظ العامية لتحقيق هذه الموسيقى الداخلية التي تتناغم مع عملية التصوير البياني التي يهدف إلى تحقيقها باستمرار في أسلوبه.

ولعلّ محاولات بعضهم لردّ الجملة أو قلبها كانت نوعًا من عملية تحقيق الموسيقى في الجملة، ولكنها موسيقى خارجية غالبًا تحقق الإيقاع والجرس المطلوبين.. ومثل ذلك، اهتمام بعض الأعلام بالمفعول المطلق اهتمامًا ملحوظًا لتحقيق الموسيقى الخارجية، وإن كان عند بعضهم الآخر قد حقق التناغم التصويري فضلًا عن الإيقاع الموسيقي كما يرى القارئ لدى «البشري».

ثمّ ظاهرة ترتبط بالجملة في مدرسة البيان، وهي الجملة الاعتراضية، وهذه كثيرًا ما تأتي للتوضيح أو التواضع أو الدعاء أو السخرية، وهي غالبًا تحقق هدفها بشحنِ القارئ بشحنات تنشيط- إن صح التعبير- للمتابعة والفَهْم.

ويبقى من خصائص الجملة البيانية خصيصة «التكرار».. والتكرار قد يكون في اللفظ أو الجملة أو الصورة، ولكنه قد يكون موفقًا أو غير موفّق في خدمة الأداء التعبيري. بيدَ أنه هنا يبدو متناسقًا مع الأداء التعبيري لدى معظم الأعلام، وإن كان بعضهم لم يستطع الاستفادة به استفادةً كاملة كعنصر تعبيري مؤثّر.

ومهما يكن من شيء، فإن التكرار استُخْدم في النثر البياني لتحقيق هدفين أساسيّين:

أولهما: تأكيد المعنى أو الصورة.

وثانيهما: إثارة المشاعر المتلقبة.

ولعلّ أقدر مَن وظّف هذه الظاهرة الأسلوبية لخدمة الأداء التعبيري، كان «الرافعي»- رحمه الله- الذي استطاع أن يحقق بالتكرار- ومن خلاله- قدرًا كبيرًا من الوضوح التعبيري والتشكيل الفني الراقي.

وعمومًا، يمكن القول إنّ الجملة لدى البيانيّين حققت مستوى رفيعًا من مستويات التعبير عن المعاني المختلفة، وكانت مرنةً بالقدر الذي تناغمت به وانسجمت مع الأغراض المتعددة، مستفيدة بكل العناصر اللغوية والبلاغية والتصويرية الممكنة.

٥ ـ خاصية التضمين والاقتباس:

يعد التضمين والاقتباس من الخصائص الأساسية والمشتركة في نثر مدرسة البيان، ونادرًا ما يقرأ المرءُ نصًّا لواحدٍ من أعلام البيان خاليًا من الاقتباس أو التضمين. ويبدو أن أعلام البيان قد وجدوا في التضمين والاقتباس ضرورة تعبيرية تثير في النص الذي يؤلّفونه الحيوية أو الديناميكية التي تقرّبه إلى الأذهان، وتقيم بينه وبين القرّاء نوعًا من الحوار الفعّال، والتفاعل المتبادل.

ويمكن القول إنّ التضمين والاقتباس في النصوص التي كتبها أعلامُ البيان جاء منسجمًا مع النسيج العام لهذه النصوص، ولم يأتِ مفتعلًا أو متكلفًا حتى يمكن الاستغناء عنه والتخلص منه، لقد جاءت النصوص المتضمنة أو المقتبسة كشواهد أو عناصر معينة على توصيل المعنى، وجلاءِ المضمون.. ومثّلت- على كل حال- قوة دفع جيدة للأداء التعبيري.

وقد اعتمدت مدرسة البيان في تضمينها واقتباسها على عدة مصادر أهمها: القرآن الكريم، والحديث الشريف، والشعر، والنثر القديم، والأمثال العربية، والأمثال الشعبية، والأغاني الريفية، وما تقوله بعض الطوائف في الأفراح والمآتم، بالإضافة إلى بعض النصوص الأجنبية.

وقد اتكأ جميعُ الأعلام على آيات القرآن الكريم في نصوصهم النثرية، فاستشهدوا بها، واقتبسوها وضمّنوها داخل كتابتهم، ووضعوا لها مكانًا لائقًا يدلّ على حفاوتهم بالقرآن الكريم وتقديره، بل إن بعضهم قد دارت دراساته وكتاباته حول القرآن الكريم وإعجازه، كما فعل «الرافعي»، والذي يبدو تأثره واضحًا بالآيات الكريمة، ويظهر هذا التأثر في ثنايا كتاباته وموضوعاته حتى صارت جملة كتابته عمومًا تنسب إلى القرآن الكريم، من حيث الاستفادة والاهتداء والاقتداء.

أمّا الحديث الشريف فيبدو واضحًا لدى معظم الأعلام، حيث اعتمدوا كشاهد وعنصر معين على الكتابة، ووصل الأمر ببعضهم إلى أن يقتبس بعض الأحاديث عناوين لمقالاته كما فعل «الزيات» مثلًا حين أراد الكلام عن بلاغة الرسول e فأخذ حديث «إني أفصح العرب بيدَ أني من قريش...».

ولسبب «ما»؛ فإن البشري كان أقلّ الأعلام احتفاءً بالحديث الشريف، فلم يظهر أثره في كتابته إلا نادرًا، ولعل ذلك يرجع إلى غلبة اعتماده على مصادر أخرى في التضمين والاقتباس.

أمّا الشعر العربي، فكان له وجوده الفعال وحضوره المؤكد في كتابات أعلام البيان جميعًا، وكان الشعر القديم أكثر حضورًا ووجودًا من الشعر المعاصر في نثر أغلبيتهم.. فالمنفلوطي كان يتعامل مع الشعر القديم، خاصة شعر أبي العلاء المعري بصورة ملموسة، والزيات كان يتعامل مع معظم شعراء العرب في الجاهلية

والإسلام نظرًا لغزارة ثقافته وعمق اطّلاعه على كتب التراث القديم.. أمّا «الرافعي» فقد استخدم الشعر القديم في نصوصه كتضمين واقتباس، ولكنه بدا واضحًا معتزًّا بشعره الخاص يضمّنه كتبه ومقالاته، ولعل هذا يرجع إلى اعتزازه الكبير بنفسه قبل الآخرين.

أمّا البشري فقد بدا حفيًّا بشعر المعاصرين، خاصة «أحمد شوقي»، رغم أنه ضمّن نثره شعرًا للأقدمين.. ويلاحَظ أن «البشري» كان يركز دائمًا على تضمين أشطر الأبيات وليس الأبيات كلها، ولعل هذا يرجع إلى تداول الأبيات المتضمنة وشيوعها على ألسن الأدباء والشعراء.

ويلاحَظ أن مدرسة البيان لم تتوقف كثيرًا عند «النثر الموروث» للتضمين والاقتباس، ولكنْ بدا نوعٌ من الاهتمام لدى «المنفلوطي» عندما قلد رسالة الغفران للمعري، واقتبس في تلخيصه لها بعض نصوص المعري مع بعض التصرف، وكذلك فإنّ الرافعي بدا مهتمًّا «بالجاحظ» وضمّن نثره بعض مقولاته، فضلًا عن مقولات آخرين من الناثرين القدماء.

كما اهتمت مدرسة البيان بالأمثال العربية القديمة، خاصة في بعض الموضوعات القصصية التي تنشأ للعظة والاعتبار، وكان المثل العربي يأتي لتأكيد العبرة التي يصل إليها الكاتب في كلامه، بل إن بعضهم مثل «الزيات» قد أوقف بعض فصول نثره على تناول الأمثال العربية بالشرح والتحليل.

ويمكن القول إن اهتمام مدرسة البيان بالاعتماد على مصادر القرآن الكريم والحديث الشريف والشعر والنثر القديم والأمثال العربية؛ يرجع إلى وعي جيد بالتراث، وإدراكٍ لأهميته في ترقية الأسلوب ودفعه للأمام.

بيدَ أنّ مدرسة البيان قد تجاوزت التراث في عملية التضمين والاقتباس، وأخذت تتّجه إلى البيئة الشعبية، فتتخذ من أمثالها وأغانيها وأقوالها عناصر مساعدة للتضمين والاقتباس. وبينما يجد القارئ هذه العناصر الشعبية ضئيلة ونادرة لدى «المنفلوطي» و«الرافعي» فإنّه يجدها بكميةٍ «كبيرة» عند «الزيات»، وكمية غزيرة لدى «البشري» فقد أورد «الزيات» عددًا كبيرًا من الأمثال الشعبية والأغاني الريفية، خاصةً في قصصه وبعض موضوعاته التي تصور الريف وحياة القرية، أمّا «البشري» فقد بلغ الغاية في هذا المجال فقد كان على وعي كامل وشامل بأمثال العامة في مختلف الطوائف، وكان عارفًا بالأغاني الشعبية والأغاني التي يؤديها المطربون في زمانه، حتى تلك التي دون المستوى، وقد أشار إليها ناقدًا وساخطًا، وداعيًا إلى نبْذها، ومن الطريف أنه كان يعلم ما تقوله بعض «العوالم» في الأفراح و«النّدابات» في المآتم، وقد أورد بعضًا من المنظومات العامية التي كانت تشيع على ألسنتهن في ذلك الزمان، وربّما بعده.. ولعلّ ولعَ «البشري» بهذا الجانب كان يرجع إلى موقفه الحريص على الاستفادة بالعامية وبلاغتها كما كان يقول.

ويبقى القول في هذا المجال بأن أعلام البيان قد اقتبسوا أو ضمنوا بعض أقوال معاصريهم، وعناوين الصحف في زمانهم، ولكنه كان محدودًا جدًّا.

ومثل ذلك، تضمين واقتباس العبارات الأجنبية، وقد بدا هذا لدى «المنفلوطي» و«الزيات» و«البشري» على تفاوت.. ولكنّ الملاحظ هنا، أن «البشري» قد أقدم على إثبات العبارات الأجنبية بلفظها اللاتيني في ثنايا كتاباته خاصة في «المرآة».

ومهما يكن من شيء، فإن عملية التضمين والاقتباس فضلًا عن تأثيرها الأسلوبي كانت تعبّر من ناحية عن ثقافةٍ متصلة في معظمها بالتراث والواقع المعاصر لأعلام البيان، وفي بعضها بالثقافة الأجنبية وعطائها.

٦ ـ خواص الصورة:

أولًا: مصادر الصورة:

يمكن القول إن أعلام البيان، قد استقوا الصورة في نثرهم من مصادر مشتركة، وتكاد تكون متقاربة العناصر، وهذا يرجع في الأغلب إلى وحدة الثقافة، وعمق اتصالهم بالتراث العربي الإسلامي، وإلمامهم بنسب متفاوتة بالثقافة الأجنبية، وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار مصادر الصورة في مدرسة البيان أربعة مصادر، هي: التراث، والبيئة، والمخترعات الحديثة، والثقافة الأجنبية.

وقد كان التراث المصدر الرئيسي والأهم بصفة عامة، خاصة إذا عرف القارئ أن التراث يشتمل على القرآن الكريم والحديث الشريف والتاريخ الإسلامي والأدب العربي شعرًا ونثرًا، ويلاحظ أن هذا المصدر تتفاوت عناصره بحسب اهتمام الكاتب وقدراته التعبيرية، فبينما يبرز أثر القرآن الكريم بوضوح عظيم لدى «الرافعي»، فإن أثر «الشعر» يطغى على كلّ الآثار لدى «البشري»، بل إن التراث كمصدر للصورة طغى على نتاج بعضهم، بحيث أصبحت الصورة لديه تتحرك داخل عبارة التراث تقليدًا واحتذاءً لدرجة التكلف والإغراب، كما يجد القارئ لدى «المنفلوطي».

ولكنّ واقع العصر استطاع أن يعدل في هذا الارتباط القوي، ويلقي بظلاله الكثيفة لطمس معالم الصورة القديمة أو التخفيف منها لصالح «المعاصرة»؛ ولهذا كان المصدر الثاني من مصادر الصورة وهو «البيئة» يمثل نقطة تحول في تشكيل الصورة، ويرجع هذا إلى شدة اتصال معظم الأعلام بالواقع الاجتماعي والسياسي وبالطبيعة البشرية والكونية من خلال معاناة الواقع اليومي في الوظيفة والعمل

والمشاهدة.. ومن ثمّ، كانت البيئة مصدرًا ثريًّا للصورة، ولَهُ وقع خاص في النثر البياني بصفة عامة.

ويمكن القول: إن الأعلام استفادوا على تفاوت من البيئة في صنع الصورة، وتميز كلّ منهم بالتركيز على بعض مفردات البيئة. فقد ركز «المنفلوطي» مثلًا في شيء من الطرافة على الجريدة والطربوش والبرنيطة، واهتم «الرافعي» بواقع وظيفته في سلك القضاء، فأخذ صورة من المحكمة والنيابة والمرافعة والحكم والسجن، فضلًا عن تركيزه الواضح على الطبيعة البشرية والطبيعة الكونية وعلاقتها بالواقع، واستطاع الزيات أن يقيم مهرجانًا للصور المستوحاة من القرية والريف بصفة عامة، فضلًا عن صور الحياة المأخوذة من المدينة، وبلغ «البشري» الغاية في استلهام البيئة خاصة واقع الطبقة الشعبية والحرفيين البسطاء، ويكاد القارئ يجدُ الصورة المصرية الصحيحة تتحرك حيّة ومتوهّجة بالروح الشعبي العريق.

أمّا استفادة أعلام البيان من المخترعات الحديثة فلا تحتاج إلى كثير من العناء للتعرف عليها، وإدراك ملامحها؛ فقد أخذوا جميعًا على مستويات متعددة صورهم من المخترعات الحديثة، والتي أدهشتهم وشغلتهم في زمانهم مثل الطيران والطباعة والصحافة والإذاعة وغيرها. ولعلّ «الرافعي» و«الزيات» أبرز مَن استفاد بهذه المخترعات في تشكيل الصورة.

يبقى القول: إن الثقافة الأجنبية، كانت تمثل مصدرًا من مصادر الصورة لدى أعلام البيان، ولكن الذين استطاعوا الاستفادة بهذه الثقافة كانوا قلّةً في مدرسة البيان، وذلك لضعف محصولهم من الثقافة الأجنبية، أو لضعف صلتهم باللغات الأجنبية، ولذلك يمكن القول: إن «الزيات» يكاد وحدَه أن يكون العلم الوحيد الذي استطاع أن يستفيد من الثقافة الأجنبية في بناء صورته، ويرجع هذا إلى

استيعابه للفرنسية ومعايشته لأهلها دارسًا وطالبَ علم، كذلك يمكن القول : إن «المنفلوطي» رغم عدم معرفته للغات الأجنبية استطاع أن يستفيد إلى حدّ «ما» من تعريبه للمترجمات الحرفية، والتي نقلها إلى العربية في صياغة جديدة خاصة.

ويستطيع القارئ بصورة عامة أن يرى المفردات التي اعتمد عليها البيانيّون في تشكيل الصورة، مع تفاوت وفوارق بين واحد وآخر، ممثلة في:

الصحراء ــ البحر ــ الليل ــ النهار ــ الشمس ــ القمر ــ النجوم ــ الموت ــ الدفن ــ الحيوان ــ السحاب ــ السماء ــ المطر ــ الهطل ــ الورد ــ الدم ــ الجة ــ النار ــ الكأس ــ الخمر ــ الشعاع ـ الشرر ــ النبات ــ الأشجار ــ الفأس ــ الميلاد ــ المهد ــ الفصول الأربعة ــ الضوء ــ الخير ــ الشر ــ الصوت ــ الصدى ــ الصمت... الخ.

وهي مفردات تشكّل مصادر جيدة للصورة، وإن كانت الجودة ترتبط بقدرة الكاتب وإمكاناته في استخدام الألوان البيانية والبديعية المختلفة.

ثانياً: تشكيل الصورة:

يمكن القول بصورة عامة: إن البيانيّين قد نجحوا إلى حدّ كبير في تشكيل الصورة مستعِينين بالمصادر التي سبقت الإشارة إليها- وجاء نجاحهم متفاوتًا بقدر حظوظهم من الملكات والخيالات، فبينما يجد القارئ الصورة لدى «المنفلوطي» تظللها في بعض الأحيان ظلالٌ من المبالغة أو التكلف أو الكآبة، فإنه يجدها لدى «الرافعي» تتميّز بالحضور العقلي أو الذهني، بينما تبدو لدى «الزيات» عفوية وتلقائية وتنسجم مع «الطبعية»، وفي ذات الوقت تمثل عند «البشري» نكهة شعبية طريفة ومتميزة.

ومن ثمّ، فإن الصورة قد تبدو أحيانًا بسيطة وسهلة وسلسلة، وفي أحيان تأتي مركبة ومتداخلة إلى درجة التعقيد كما يرى القارئ في صور «الرافعي» أحيانًا بسبب حضورِ عقله وإسرافِه في الصنعة.

بيدَ أنّ الصورة عامة في مدرسة البيان قد اعتمدت على الألوان البيانية والبديعية في تشكيلها، فقد استخدم البيانيّون التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية، وصنعوا بوساطتها صورهم المتعددة المستويات.

ويمكن القول: إنّ التشبيه كان أكثر الألوان البيانية حضورًا في النثر البياني، وهو في مُجمله تشبيه طريف ومبتكر، ومتميز، وله خصوصية واضحة لدى كلّ عَلم من الأعلام، ويلاحظ أن بعضهم قد استأثر باستخدام أداة معينة من أدوات التشبيه، فالرافعي مثلًا استخدم «كأن» بكثرة، وكذلك الزيات أكثر استخدام «كاف التشبيه». كما يلاحظ أن الأعلام أفاضوا في شرح وجه الشبه، مما أوقع بعضهم في التكلف والغرابة أحيانًا.

والمجاز في النثر البياني، يأتي بصورة عامة لطيفًا ورقيقًا، ويؤدي دوره الفني في إقامة الصورة بشكل جيد.

أمّا الاستعارة، فكانت مجالًا خصبًا وحيويًّا، تحرك فيه البيانيّون لبناء صورهم، وقد جاءت في معظمها عفوية وأكثر تأثيرًا من التشبيه لدى بعضهم، ولعل ذلك يرجع إلى طرافتها وقربها إلى الوجدان، ثمّ لما تحمله لدى بعضهم «كالزيات» مثلًا من إحساس لوني وتصويري.

وقد أكثر بعضُ الأعلام من الاعتماد على الكناية، خاصة «الرافعي»، وهي في مجموعها مبتكرة وطريفة، وتسهم في بناء الصورة بشكل أو بآخر.. ولكن بعض

الكنايات لا يضيف جديدًا في تشكيل الصورة لأنه عسر الهضم والفهْم معًا.. ويوجد في بعض كنايات «الرافعي».

أمّا الألوان البديعية، فإنها بالضرورة لا تسهم جميعًا في بناء الصورة، ولكنها تساعد في توضيحها وجلائها، وإن كان بعضها يحقق تشكيل الصورة على نحو أو آخر، مثل «المقابلة» فالسّجع والتوازن يَكثُران لدى «المنفلوطي» و«الزيات» يؤديان وظيفة موسيقية أكثر منها تصويرية. وإن كانا يساعدان في تهيئة مناخ جيد تقوم فيه الصورة. وعلى كلٍّ، فإن السجع والتوازن (الترداف) يأتي في مجمله عفويًّا وتلقائيًّا، وغيرَ مفتعل أو مُثقلٍ للنصّ.

أمّا المقابلة والطباق فتبلغان الذروة في التصوير خاصة لدى «الزيات» و«البشري»، ولعل تأثير المقابلة على القارئ هو الذي أعطى صور «الزيات» و«البشري» قيمة فنية عالية.

كذلك، فإنه يمكن القول: إن للجناس والتورية دورًا ما في بناء الصورة في النثر البياني، وإن كانا في الأساس يؤديان وظيفتهما الفنية في الكلام أداءً جيدًا.

وبعد..

فإنّ الخصائص الفنية المشتركة لمدرسة البيان تبين إلى أيّ حدّ انطلق أعلام البيان في النثر الحديث في مصر من أصول واحدة، قامت على أساس من الاهتمام الكبير والمتميز بتنقية اللغة وإثرائها، وإقامة الأسس التعبيرية على قواعد متينة تساعد على رفع البناء البياني إلى أقصى غاية ممكنة. ثم كان اجتهاد كلِّ علَم من الأعلام في مدرسة البيان وفْق إمكاناته وقدراته ومواهبه سبيلًا إلى إتمام هذا البناء الكبير الذي نتناوله بالدراسة، وهو «مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر».