الفصل الثاني
المفهوم والنشـــأة

- **أولًا: المفهوم.**
- **ثانيًا: النشأة.**

الفصل الثاني
المفهـوم والنشأة

توطئة:

إنّ مناقشة الخصائص التي تميّز مدرسة البيان في النثر الحديث في مصر، تطرح أكثرَ مِن سؤال حول هذه المدرسة، تتعلق بأكثر من قضية. ولعلّ أول هذه القضايا مفهومُ البيان والمقصود به في موضوعنا، وهل هو مفهوم يمكن تحديدُه بالمعنى اللغوي أو البلاغي، أو بمزيج منهما، أو هو مرداف لمصطلح الأسلوب أو الكلام البليغ؟ وثاني هذه القضايا يتعلّق بالنشأة التي أوجدت مدرسة البيان، أو الظروف التي استطاعت أنْ تنشئ جيلًا من الأعلام ينْضوون تحتَ لواء المدرسة البيانية في العصر الحديث، ومِن خلال هذه الظروف يتبين إلى أيّ حدّ كانت نشأة هذه المدرسة ضرورية، وهل كانت استجابة طبيعية لتلك الظروف؟

وفي الصفحات التالية مناقشة موجزة لهذه التساؤلات، وهي مناقشة تخدمُ- بصورة أو بأخرى- الدراسةَ التطبيقية على أدب أعلام البيان، والتعرف على الخصائص العامة والذاتية للمدرسة وأعلامها.

أولًا: المفهوم:

بدايةً، لا بدّ من الاعتراف بأن كلمة «البيان» تثير مشكلةً لا يمكنُ إغفالها، فهي ذاتُ مدلول متفاوت في اللغة والبلاغة[1]، وهي في ميدان البحث النقدي والأدبي تبدو متداخلةَ المعنى والمفهوم. كما أنها تمثل بالنسبة لأعلام المدرسة التي اصطلح على تسميتها بمدرسة «البيان»؛ مزيجًا متعددَ الألوان أو الأنواع، بعضه يتّصل باللغة، وبعضه يتّصل بالبلاغة. وبعضه يتّصل بالأسلوب، وبعضه يتجاوز كلّ ذلك ليتّصل بموقفٍ حضاري تجاه المذاهب والاتجاهات الأدبية بوجهٍ عام.

(١) يعني «البيان» في اللغة الوضوح والانكشاف، سواء تم ذلك بالقول المنطوق أو المكتوب، أو كان بالإشارة أو الهيئة التي يبدو عليها الشيء، وهي التي يطلق عليها دلالة الحال.

وقد ذكر «قدامة» أنّ البيان على أربعة أوجه، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبيّن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عنه أعمال الفكرة واللّب، ومنه البيان الذي هو نطق باللّسان، ومنه البيان = بالكتاب الذي يبلغ من بعد أنْ غاب.

وقال الخطيب القزويني يعرف علم «البيان»، علم معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة، بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان.

ويقول البلاغيون عن علم البيان: «إنه يعصم المتكلم من الوقوع في التعقيد المعنوي الذي يعدّ عيبًا من عيوب فصاحة الكلام».

ويتضح ممّا سبق تداخل معنى البيان وعلم البيان، وإن كان المعنى اللغوي أقرب المعاني إلى إصابة الحقيقة بعيدًا عن تعقيد التعريفات والتعليقات.

ويبقى أنّ «البيان » الذي تنتسب إليه مدرسة البيان، يأخذ بأطراف ما سبق جميعًا من أجل غاية تعبيرية راقية.

راجع: د. حفني محمد شرف- التصوير البياني- مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة ١٣٩٠هـ= ١٩٧٠م ص ٨٤- ٩٦، قدامة بن جعفر- نقد النثر- تحقيق العبادي- المكتبة العلمية ببيروت، سنة ١٤٠٠هـ= ١٩٨٠م، ص ٩، التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية- د. شفيع السيد- مكتبة الشباب بالقاهرة، سنة ١٩٧٨م ص ٣٢-٣٣.

وتبدو «مدرسة البيان» على كلّ حال، غيرَ متفقة على مفهوم محددٍ وواضح لكلمة «البيان»، رغمَ اشتراك أعلامِها في التعامل مع «البيان» كمزيج متعدّد الألوان أو الأنواع، كما سبقت الإشارة.

ولكنه يمكن القول- بصفة عامة- إنّ «البيان» يعني لدى مدرسة البيان أداءً تبريريًّا سليما وراقيًا، يعتمد على القواعد الصحيحة للتعبير، ممّا يؤدي إلى تحقيق قيم جمالية توفّر له التميّز والابتكار، ولكنّ هذا القول يفرض على الباحث أن يرى مفهوم البيان لدى أعلام المدرسة البيانية، إلى أيّ حدّ يقترب منه أو يبتعد عنه، ثمّ إلى أيّ مدًى يمكن استخلاصُ مفهوم علمي لمدلول البيان يساعد القارئ على تتبع الخصائص المختلفة لإنتاج أعلام البيان.

وتنبغي الإشارةُ إلى أنّ «مدرسة البيان» قد مثّلت اتجاهًا جديدًا تجاوز التطرف القائم في ساحة الأدب إلى نوعٍ من «الوسطية» التي تنأى عنِ الجمود والتقليد، ترفض الترخّص والابتذال، لقد مثّلت النموذجَ المتطور الذي يعنَى بالخصائص الأصيلة، في اللغة الموروثة، والمميزات المفيدة في اللغات الأجنبية، وسوف يرى القارئ إلحاحًا على هذه القضية لدى معظمِ أعلام المدرسة في تعبيرهم عن مفهومهم للبيان، لقد ركّزوا على محاربتهم للعامية وكسر القواعد اللغوية والبلاغية الموروثة، ورفضوا التعبيرَ بالأساليب البالية المعتمدة على التكلّف والزخرفة المفتعلة، والصيغ التقليدية المنقولة عن السابقين. ثمّ أنهم ربطوا ذلك بالتعبير عن المعاني والموضوعات التي تتّصل اتصالًا مباشرًا بالنفس وبحياة الإنسان على المستوى الفردي أو الاجتماعي أو العقائدي.

وسوف يرى القارئ من خلال آراء وتصورات أعلام مدرسة البيان؛ التفاوتَ في فهْم البيان ومدلوله، وفي الوقت نفسه، الطموح إلى الأداء التعبيري الراقي، ومن المستحسن التعرّف على هذه التصورات وتلك الآراء، وبعدها نرى العناصر المشتركة بينهم، ومقدار التفاوت.

ومن المفيد أيضًا، الإشارةُ إلى أنّ إطلاق «مصطلح البيان» على الاتجاه الذي تمثّله مدرسة البيان، ليس نابعًا- بالضرورة- من اتّفاق أعلام البيان حول المصطلح ليكون مميزًا لاتّجاههم الفني، فالمهمّ هنا هو ما يمثّله النثر لدى هؤلاء الأعلام من اتّباع اتجاه فنيّ يتّفق في المنطقِ والغاية، وإنْ تعددت التيارات للوصول إلى هذه الغاية.

ويلاحظ كذلك أنّ الاتجاه البياني قد أطلقتْ عليه تسمياتٌ أخرى، من بينها «الاتجاه المحافظ» و«الاتجاه الأسلوبي» ومهما كانت التسمية، ومهما كان الاتفاق أو الاختلاف حولها؛ فإنّ الذي يعني البحثَ هنا هو تناولُ اتجاه فني مشترك، له تأثيره في النثر الحديث في مصر.

ولعلّ المنفلوطي[1]، كان أولَ الأعلام الذين استطاعوا أن يشيروا إلى معنى البيان ومفهومه بصورةٍ إجمالية، وإن كانت تبدو انطباعيةً وذاتية، ومرتبطة بالثورة على الأساليب الجامدة والعقيمة، يقول المنفلوطي:

«ليس البيان ميدانًا يتبارى فيه اللّغويون والحفّاظ أيّهم أكثر مادة في اللغة وأوسع اطّلاعًا على مفرداتها وتراكيبها. وأقدر على استظهار نوادرها وشواذها ومترادفها

(١) سنة (١٢٨٩-١٣٤٣هـ= ١٨٧٢-١٩٢٤م).
انظر ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٨، ط٣ ص ١٤٢.

ومتواردها، ولا متحفًا لصور الأساليب وأنواع التراكيب. ولا مَخزنًا لأحمال المجازات والاستعارات، وحقائب الشواهد والأمثال، فتلك أشياء خارجة عن موضوع البيان وجوهره، إنما يعنَى بها المؤلفون والمدوّنون وأصحاب القواميس والمعاجم، وواضعوا كتبِ المترادفات ومصنّفو فقه اللغة وتاريخ أدبها، أمّا البيان فهو تصوير المعنى القائم في النفس تصويرًا صادقًا يمثله في ذهن السامع كأنه يراه ويلمسه، لا يزيدُ على ذلك شيئًا، فإنْ عجز الشاعر أو الكاتب- مهما كبر عقله وغزر علمه، واحتفل ذهنه- عنْ أن يصل بسامعه إلى هذه الغاية؛ فهو- إنْ شئت- أعلمُ العلماء الفضلاء، أو أذكى الأذكياء، ولكنه ليس بالشّاعر ولا بالكاتب»[1].

وقد ألمح المنفلوطي في أكثرَ من موضعٍ على هذا المعنى البسيط للبيان، وهو التصوير الصادق عن المعنى القائم في النفس بطريقةٍ تجعله حيًّا في وجدان المتلقي، مع الحملة الدائمة والمستمرة على عبدة الألفاظ والصور والشواهد، وقد ذكَر المنفلوطي تفسيرًا آخر لمعنى البيان، أكثر دقة من سابقه، حيث قال:

«ليس البيان إلا الإبانة عن المعنى القائم في النفس، وتصويره في نظر القارئ، أو مسمع السامع تصويرًا صحيحًا لا يتجاوزه، ولا يقصر عنه، فإنْ علقت به آفة تينك الآفتين فهي العيّ والحصر»[2].

إن «المنفلوطي»- بهذه الرؤية- يحاولُ أن يُخرجَ الأسلوب من رِبقة الأغلال والقيود التي كبّلته طويلًا، ويربأ به في الوقت نفسه عن أولئك الذين يجهلون اللغة وقواعدها، لدرجةِ أنه يكاد يصرخ قائلًا:

---

(١) النظرات، ج ٣ ص ٧.

(٢) النظرات، ج ٢ ص ٦.

«يجب أنْ نحافظ على اللّغة باتباع قوانينها والتمسك بأوضاعها ومميزاتها الخاصة بها، ثم نكون أحرارًا بعد ذلك في التصور والتخيل واختيار الأسلوب الذي نريده»[١].

ويبدو أن «المنفلوطي» قد أحسّ من خلال حملته على التقليد والابتذال؛ أنّ أسلوبه يمثّل «الوسطية» والاعتدال. فتحدّث بصراحة واضحةٍ عن هذا الفريق العامل «المستنير» من شعراء العصر وكتّابه، الذين عرفوا سرَّ البيان، وأدركوا كنْهَه، فاتخذوا لأنفسهم- في منحهم الشعرية والكتابية- أسلوبًا وسطًا معتدلًا جمعوا فيه بين المحافظة على اللغة وأوضاعها وأساليبها، وبين تمثيل روح العصر وتصوير الحياة، ولولا هُم لبقيت في أيدي الجامدين فماتت، أو غلبت عليها العامية فاستحالت...»[٢].

ولا تكادُ تخرج معظمُ الإشارات التي أدارها المنفلوطي حول مفهوم البيان عمّا سبق[٣]، ويمكن تلخيصُها في النقاط الثلاث الآتية:

١- التعبير عن المعنى القائم في النفس، وتوصيله بطريقة جيدة.

٢- الخروج من دائرة التقليد، والترفّع عن منهج العامية.

٣- البيان هو الأسلوب الوسط المعتدل الذي يجمع بين المحافظة والتجديد.

أمّا «الرافعي»[٤]، فإنه يأخذ القارئ إلى بحره العميق؛ حيث يصعب العثور على معنى البيان بصورةٍ متكاملة أو واضحة، ويختلفُ عن «المنفلوطي» في اعتبار أنّ

(١) النظرات، ج ص ١١.

(٢) النظرات، ج ٣ ص ٨ وما بعدها.

(٣) النظرات، ج ١ ص ١٣ وما بعدها، ٢٩، ٤٠، ج ٢ ص ٧، ج٣، ١٢ وما بعدها.

(٤) سنة (١٢٩٧-١٣٥٦هـ = ١٨٨٠-١٩٣٧م).
انظر ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٨ ط٣ ص ١٣٧.

قضية اللغة أصبحت أمرًا مفروغًا منه، إذْ لا بدّ أن يكون الكاتب عالمًا بها بقواعدها وطرائف استعمالاتها، ولهذا فإنه يعترف أن هناك كتّابًا وباحثين يملكون القدرة على التعبير الصحيح، ولكنهم ليسوا من كتّاب البيان، أو لا يملكون الفن البياني، وهو يعقد مقارنة بين الفريقين على النحو التالي:

«وفي الكتّاب الفضلاء باحثون مفكّرون تأتي ألفاظهم ومعانيهم فنًّا عقليًّا، غايتُه صحةُ الأداء وسلامة النّسق، فيكون البيانُ في كلامهم على ندرةٍ كوخزة الخضرة في الشجرة اليابسة هنا وهنا. ولكنّ الفن البياني يرتفعُ على ذلك بأن غايتَه قوةُ الأداء مع الصحة، وسموُّ التعبير مع الدقة، وإبداع الصورة زائدًا جمال الصورة، أولئك كالطير له جناح يجري به ويدفّ ولا يطير، وهؤلاء كالطير الآخر له جناح يطير به ويجري، ولو كتبَ الفريقان في معنى واحدٍ لرأيته المنطق في أحدِ الأسلوبين. وكأنه يقول: أنا هنا في معانٍ وألفاظ، وترى الإلهام في الأسلوب الآخر. يطالعك أنه هنا في جلال وجمالٍ، وفي صور وألوان»[1].

لعلّ هذه المقارنة هي أوضحُ ما يمكن فهمُه لدى «الرافعي» عن مفهوم البيان، إذ إنّ كلّ ما كتبه في هذا المجال لا يكادُ يخرج عنها، فضلًا عن تعبيرها القريب إلى الأذهان، أنه يتجاوز رأي المنفلوطي بالوسطية والاعتدال إلى مرتبة أخرى، يكون فيها للعنصر الجمالي دورُه الذي يرتفع باللغة والأداء إلى صورة مميزة وجميلة أيضًا. إنّها الصورة المنفردة التي لا يشترك فيها جميعُ الناس، ولكن يتطلّع إليها جميع الناس، ويمكن وضعُ مفهوم الرافعي للبيان على الصورة التالية:

---

(١) وحي القلم، ج ١ ص ١٦.

١- قوة الأداء + صحة الأداء.

٢- سمو التعبير + دقة التعبير.

٣- صورة مبتدعة + صورة جميلة. وكلها = البيان عند الرافعي.

إنّ «الرافعي» يضيف إلى مفهوم «البيان» عنصرًا ذهنيًّا، يبرز شخصية الكاتب بالكدّ والاجتهاد والتوليد والدخول إلى أعماق الصورة واللّفظة والتركيب اللغوي، وهذا العنصر الذهني بكلّ ما يحمله من حقّ «العمل» أو «الفعل» داخل عملية الأداء التعبيري هو الذي يجعل من «البيان» طريقةً متميزة وأسلوبًا لدى الرافعي، ومن ثمّ، فإنه يكاد لا يلتقي مع الذين يقولون «بالطبع» في الأسلوب، وإنما هو في جانبِ الذين يقولون «بالصنعة»، إذْ يفترض عندهم وجودُ الطبع مع الصناعة في كل الأحوال والظروف.

ولعلّ هذا المفهوم هو الذي جعل «الرافعي» يدخل بنا- أحيانًا- في كثير من المواضع إلى حالاتٍ من التعقيد التعبيري، والصعوبة البيانية، إذْ يبدو بميله الشديد إلى استخدام العنصر الذهني مسرفًا في الأقيسة العقلية، وتوليد الصور من بعضها، فتبدو فقراته أحيانًا خارجَ دائرة البيان بأيّ مفهوم كان. وتبتعد بذلك عملية الأداءِ التعبيري عن هدفها في تحقيق العنصر الجمالي الذي يهدف إليه الرافعي في كتاباته.

ولكنّ الرافعي- بصفة عامة- كان وفيًّا لتصوّره عن البيان، وحقق نجاحات كثيرة في أدائه التعبيري، خاصة في «وحي القلم» وبعض كتبه التأمّلية، وهو ما سيأتي الحديث عنه، إن شاء الله.

ويمكنُ القول: إنّ هناك مِن تلاميذ الرافعي مَن استطاع أن يستوعب مفهومَه للبيان، ويعملَ على تحقيقه بصورةٍ مطوّرة أو معدّلة، جعلت من التيار الذي يمثله

الرافعي، والمعتمد على التوليد الذهني؛ أكثر نجاحًا وجمالًا، خاصة فيما كتبه «محمود محمد شاكر» في بعض كتبِه، مثل كتابه «المتنبي»[1].

وإذا كان «الرافعي» قد استطاع أن يحدّد مفهومًا ما أقربُ إلى الدّقة للبيان، فإنّ «الشيخ عبد العزيز البشري»[2] باعتباره واحدًا من أعلام مدرسة البيان، قد أدلى بدَلْوه في محاولةٍ لتحديد مفهوم البيان، ولكنه لم يوضّح هذا المفهوم، ولأن صورته كانت غائمة، ومرتبطة بحركة الأدب العربي ومساره بصفة عامة، ومرتبطة بتطور اللغة وتخلّصها من قيود التخلف وعوائق الجمود؛ فلم يقفْ وقفة خاصة عند المفهوم المحدد «للبيان» أو المقصود به، وآثرَ أنْ يفعل كما فعل «المنفلوطي»، فانتقدَ الجامدين، وحملَ على المتحرّرين المقلّدين للغرب، يتحدث عن النهضة الحديثة للأدب في مصر فيقول:

«إذًا، لقد جادَ الشعر والنثر، أو لقد جادا على ألسنِ نفرٍ من الشعراء ومن الكتّاب، وأشرقت ديباجةُ البيان، وجرى ماءُ العربية صفوًا، على أنّ النظم والنثر- وإن اشتركا في هذا المعنى- فإنّ النثر كان أوسعَ في فنون البيان تصرفًا، كما كان أسبق إلى الإصابة من المعاني التي يقتضيها عيش الحضارة الحديثة»[3].

هذا الإدراكُ لحركة النثر لم يغنِ عن تحديد مفهوم البيان لدى البشري، وأنه كان قدْ أشار إلى إشراق «ديباجة البيان» وتوسّع النثر في «فنون البيان»، ومع ذلك فإنّ

---

(١) المتنبي ١، ٢ مطبعة المدني بالقاهرة، سنة ١٩٧٦م.

(٢) سنة (١٣٠٣- ١٣٦٢هـ = ١٨٨٦-١٩٤٣م).
انظر ترجمته في: الأعلام للزركلي، ج ٤، ط ٣ ص ١٤١ -١٤٢.

(٣) المختار، ج ١، دار المعارف بمصر، القاهرة، سنة ١٩٥٩م، ص ٢٦.

البشري ينتقد ما ذهبَ إليه البعض في خضمّ حركة النهضة الحديثة من اهتمام ببعض الألفاظ الوعْرة والخشنة «من كل ما ندّ عن الطباع ونشزَ على الأسماع!!» وكذلك ينتقد ما ذهب إليه المنبهرون بالأدب الغربي وأساليبه في صورة طريفة ومعبرة. يقول «البشري»:

«وقال بإزاء هؤلاء- أي الباحثين عن الألفاظ الوعْرة- جماعة من شبابنا قد استهلكهم الأدب الغربي، فلا يرون أدبًا إلّا ما قال شكسبير وبيرون وأضرابهما، وأدّوا إلينا طريفًا من هذا النظم في لغة ليس منها عربي إلّا مفردات الألفاظ، ألفاظ يكاد المرءُ يشهد ما بينها وبين ما قسرت عليه من المعاني من التصافع بالأيدي والتّراكل بالأرجل، ولولا ما يرتبطها من مثل قيدِ الحديد لطار كلٌّ منها إلى عشّه، فخرج لنا من ألوان التعابير ما لا يرضي الذّوق الشرقي، ولا يستريح إليه الطبع العربي!

وجعل كذلك جماعة ممّن تعلّموا في بلاد الغرب- بنوعٍ خاص- يعالجون في العربية إصابة المعاني الطريفة التي لامسها حسّهم، وهدتْهم إليها أسبابُ تفكيرهم، فعجزت اللغة، أو عجزَ على الصحيح علمهم باللغة عن حقّ أدائها، فخرج لهم الكلام إمّا غامضًا مبهمًا، أو إمَّا عاميًّا، أو ما يدنو من العامي»[(١)].

ويمكنُ الآن القول: بأن «البشري» في تصوّره الانطباعي حول «البيان»، يستخدم البيان واللغة والأسلوب بمعنى واحد، شأن الكثيرين من أعلام النهضة الحديثة، وحديثُه عن إشراق وديباجة البيان وتوسع فنونه؛ إنّما يعني ارتقاءَ الأسلوب وتطّوره، ولذلك كان حريصًا على انْتقاء التطرف الذي مثّله الجامدون بالبحث

(١) السابق، ص ٢٦- ٢٧.

عن الألفاظ الوعْرة، والمتحرّرون الذين يقسرون الألفاظ على حمْل المعاني المتصافعة والمتراكلة عنْ فهْم اللغة فيأتي نتاجهم عاميًّا أو غامضًا.

إنّ البشري- بموقفه هذا- قد جعلَ من البيان أسلوبًا يخلو من التقعّر والرّكاكة، ويعتمدُ على بصرٍ جيد، ووعي بصير، بطبيعة اللغة وطرق استخدامها، إنه موقف مرتبط بالأداء الصحيح وحسب، دون تطرقٍ إلى قضايا جمالية أو تعبيرية، وإن كان «البشري» في أدائه التعبيري قد حقّق موقفًا يتجاوز تصورَه الانطباعي المحدود حول «البيان» بما استطاع أن ينجزَه من إنتاج أدبي يعتمدُ على عناصر التصوير والتجسيم وبثّ الحيوية والحركية داخل ألفاظه وصوره وتعبيراته، كما سيأتي إن شاء الله.

وإذا كان «البشري» يلتقي مع «المنفلوطي» إلى حدٍّ كبير على مفهوم «انطباعي» للبيان، مخالفين بذلك تصور «الرافعي» الذي ينحو إلى الدقة في تحديد وإبراز مفهوم خاص به للبيان، فإن «الزيات»[1]، يكاد يكون الوحيد من الأعلام الذين أخذوا على عاتقهم مناقشة مفهوم البيان مناقشة علمية هادئة مدعمة بالأدلة التاريخية والنماذج الأدبية، واحتشد لذلك الهدف في كتاب كامل هو «دفاع عن البلاغة»، وهذا الكتاب «يبلور رأي الزيات في البيان العربي، ويحدد خصائصه الفنية»[2].

ورغم أن «الزيات» لم يفصل بين معنى البيان ومعنى الأسلوب، فإنه استخدمهما

(١) سنة (١٨٨٩- ٣٠ يونية ١٩٦٨م.)
راجع ترجمته في: النهضة الإسلامية، ج ٢ ص ١٧٥- ١٨١، وأحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد، ص ٣٣٩.

(٢) د. محمد رجب البيومي، أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد، ص ٣٤٦.

بمعنى واحد تقريبًا، إذ كان هدفه أن يتحدث عن طريقة الأداء التعبيري بصفة عامة، ولكنّ الزيات ركّز على مصطلح «الأسلوب» تركيزًا كبيرًا، ومضى يشرح مفهومه وخصائصه ويقدّم نماذج عديدة لما يراه من أدبنا القديم وأدبنا الجديد على السواء[1].

وقد عرّف الزيات الأسلوب بأنه «طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة. هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والعلائق والعبارات والصور في الأفكار والألفاظ، أو في الصلة بين الأفكار والألفاظ، ولهذا الجهد جهتان: جهة موضوعية تتصل بالنظام، وهو حسن الترتيب، وصحة التقسيم، وإحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسمّيها جملة أو فقرة أو فصلًا أو مقالة، وجهة أخرى شكليّة تتصل بالحركة، وهي خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمطٍ يحدث الحياة والقوة والحرارة والضوء والبروز والأثر»[2].

وواضحٌ أننا هنا أمام منهج شامل يتكلّم على طريقة الكتابة أو الأداء التعبيري، بعد أن حسم الموقف بالنسبة للفصحى والعامية، ورفض الثانية بكل قوة، وبعد أن ناقش قضايا بلاغية تاريخية ومعاصرة، وأعلن رفضَه للوصف الجزافي الذي يوصف به الكلام البليغ فلا يوضّحه ولا يحدده، لأنّ هذا الوصف يعتمد على

(١) يلاحظ أن الزيات قد استخدم تعبير «علم البيان» باعتباره الجزء النظري من الإقناع، والبلاغة هي الجزء العملي منه، هو ينهج الطريق وهي تسلكها، وهو تملكها، وهو يرشد إلى الينبوع وهي تغترف منه.

راجع: دفاع عن البلاغة، ص ١٥.

(٢) دفاع عن البلاغة، ص ٦٢.

ألفاظ شائعة الدلالة مبهمةِ المعاني، مثل: الجزالة والسهولة والعذوبة والرّقة والخفّة والقوة والسلاسة والرّصانة والنّصاعة، والوضوح والصّدق والطّلاوة والحلاوة والرّونق والمائية والطبعيّة والسّبك والحبك والشرف والسّمو والجمال والجلال إلى آخر هذه النّعوت التي لا تعين حدًّا ولا تُبِين مزية[1].

ويلخص الزيات صفات الأسلوب البليغ في ثلاثِ صفات هي: الأصالة والوجازة والتلاؤم، وتعنى الأصالة ركنين أساسيّين هما: خصوصية اللفظ وطرافة العبارة، والمقصود بخصوصية اللفظ دلالته على المعنى المراد، ووقوعه الموفّق في الموقع المناسب، أما طرافة العبارة فأسُسه: الابتكار في حكاية الخبر، وتصوير الفكر، وتقويم الموضوع، وبهذين الركنَيْن تحقّق «الطبيعة» في الأسلوب، لينشأ ما يسمّى بالسهل الممتنع.

أمّا الوجازة، فهي حدّ البلاغة بإجماع الرأي، ويرى الزيات أنّ «الوجازة» إذا كانت أصلًا في بلاغات اللغات، فإنها في بلاغة العربية أصلٌ وروح وطبع، والإيجاز غربلة ونخل، وتنقية وتصفية، وتصعيد وتركيز، ومهْما قلبت الجملة على وجوه البيان- يقول الزيات- فإنّك لا محالة واجدٌ فيها عوجًا يعدل، أو نتوءًا يسوّى، أو فضولًا يشذّب، ويحترز الزيات بأن الإيجاز لا يعني قصّ أجنحة الخيال أو إطفاء ألوان الحسن على نحو أسلوب (التلغراف)، ولكنه يعني التخلص من الحشو والفضول وتعاقب الجمل على المعنى الواحد.

والتلاؤم يعني الموسيقية أو (الهرمونية)، ويكون في الكلمة بائتلاف الحروف وتوافق الأصوات وحلاوة الجرس، ويكون في الكلام بتناسق النّظم وتناسب الفقر

(١)السابق، ص ٨٠-٨١.

وحسن الإيقاع، ممّا ينفي عن الكلام التنافر والنبْو، والقلق والتعسف، والتعقيد والهلهلة، والركاكة والغثاثة، والحوشية والجفوة. ومدار ذلك على الذوق الفني السليم والأذن الموسيقية المرهفة.

ويعتبر «الزيات»- «الأسلوب البليغ» مِن لوازم القوة لا ينفكّ عنها إلّا في الندرة، لأنّ قوة الروح مظهرها قوة الكلمة. فكلما قويت الروحية في المرء قويت الفكرة، وكلّما بلغت الإنسانية فيه بلغَ البيان[1].

وهذا التلخيص الشديد لرأي الزيات في الأسلوب أو الأداء التعبيري لبلوغ البيان؛ يقوم على عدّة أسس:

١- أنّ الأسلوب لا بدّ أن يعتمد على اللغة الفصحى الراقية.

٢- أنّ رقي البيان يقوم على أداء تعبيري متكامل بين اللفظ والجملة والصورة والذوق.

٣- أنّ إنسانية الفكرة تعطي البيان قوةً، وتبث فيه روحًا حيًّا يرتفع بالأسلوب إلى الذروة البيانية.

٤- أنّ الصفات التي وضعها للأسلوب، وهي: الأصالة والوجازة والتلاؤم، تعني أن الأسلوب البياني يقوم على وعي جيد بالأساليب الأخرى، ومعرفة عميقة بأصول البلاغة وملامح الأسلوب الصحيح والأسلوب المعيب.

٥- أنّ البيان لا يعني اللغة التي يتكلّم بها الناس، وإنما يعني بيانًا تشترك فيه الموهبة والصنعة ممّا يؤدي إلى الوصول بالبيان إلى «السهل الممتنع».

---

(١)لسابق، ص ٥٩.

وهذه الأسس الرئيسية التي يقوم عليها الأسلوبُ أو البيان لدى «الزيات» تتقارب- بصورة أو أخرى- من المعالم التي حدّدها «الرافعي» للبيان، بل أن هناك اتجاهًا مشتركًا يجمع بين الاثنين في النظرة إلى البيان، وهذا الاتجاه فيما يبدو يعتمدُ على نظرية النظم أو دلالات الإعجاز»، وتحدث- باستفاضة- عن الإعجاز القرآني في كتابه «تاريخ آداب اللغة- الجزء الثاني» معتمدًا على مقولات عبد القاهر، وإذا عرفنا أن الزيات ناقش في «دفاع عن البلاغة» قضية الألفاظ والمعاني ودلالات التراكيب بصورة تقترب من منهج عبد القاهر وآرائه؛ فإننا ندرك أن هناك حافزًا يجمع ما بين الرافعي والزّيات إلى طرح قضية البيان أو الأسلوب طرحًا طموحًا يهدف إلى الاستفادة بالبيان القرآني في ترقية الأساليب المعاصرة، وتجاوز العيوب والمثالب التي انتشرت في بعض الكتابات خاصةً على صفحات الصحف الدوريّة والسّيّارة.

ويمكن القول: إنّ الرافعي والزيات، قد أرادا أن يكون البيان في الطبقة الأولى من طبقات النظم الثلاث التي حدّدها «عبد القاهر» في دلائل الإعجاز[(١)]، وهي الطبقة العليا والطبقة الوسطى والطبقة الدنيا.

وتعني الطبقة العليا أنّ «تتحد أجزاءُ الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعًا واحدًا»[(٢)]. وهذا يعني أيضًا أن تكون هنالك هندسة بنائية دقيقة للأسلوب أو النظم تضعه في الصورة البيانية الراقية التي لا يصل إليها إلا نوابغ الكتاب والشعراء.

(١) دلائل الإعجاز، ص ٧٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٧٣.

أمّا الطبقة الوسطى، فهي أدنى من الطبقة العليا، وتقلّ فيها الدقّة الصناعية، وإن كانت تراعي على كلّ حال خصائص النظم وأصوله.

وتمثّل الطبقة الدنيا أقلّ الدرجات التي وضعها عبد القاهر لأصحاب المهارة الأسلوبية، والذين يملكون المقدرة الحاذقة على تمييز الفروق والوجوه النحوية التي ينبغي مراعاتها في النظم وأصحاب الطبقة الثالثة بعضه إلى بعض، أو «عمد إلى لآلٍ فخرطها في سلك، لا يبغى أكثر من أن يمنعها من التفرق، وكمَن نضّد أشياء بعضها على بعض، لا يريد في نضْدِه ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة...»[(١)].

وواضحٌ أن مدرسة البيان- بصفة عامة- كانت تهدف إلى الوصول بالأسلوب إلى مرحلة تتجاوز الأساليب القائمة ما بين أسلوب جامدٍ عقيم، وأسلوب متحرّر منْفلت، ولكنّ عمق ثقافة الرافعي والزيات، واطّلاعهما على ما كتبه النقاد والبلاغيون القدامَى- وعلى رأسهم عبد القاهر- قد حفزهما على نوعٍ من المحاكاة لَمَا كان سائدًا في العصور الزاهرة، والطموح إلى إحداث طفرة بيانية مُستلهمين في ذلك منهج عبد القاهر وآرائه.

والطبقة العليا من النظم لدى عبد القاهر بحكم تكامل النظم وبلوغه درجة الرقي، كان الهدف الذي سعى إليه أعلام المدرسة البيانية في العصر الحديث، وإن كان بعضهم لم يصرّح بذلك، أو زاد بعضُهم إلى ما قاله عبد القاهر، ضرورة التعامل مع الحقائق الواقعية، والتعبير عنها بما يتلاءم مع الإحساس الصادق والشعور الحقيقي، والبعد عن التكلف والتعقيد.

---

(١) السابق، ص ٧٦، ود. محمد نائل، نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد العربي الحديث، دار الطباعة المحمدية، بالقاهرة، بدون تاريخ، ص ٣٣ ــ ٣٦.

ومهما يكن من شيء، فإنه يمكن- الآن- حصر الأسس المشتركة لمفهوم «البيان» لدى أعلام المدرسة، مع التجاوز في استخدام المصطلح وتداخله؛ حيث يصبح الأسلوب والبيان والكلام البليغ بمعنى واحد تقريبًا. وتأتي هذه الأسس على النحو التالي:

١- اعتماد الفصحى في التعبير ورفض العامية.

٢- ضرورة المحافظة على قوانين اللغة ومميزاتها الخاصة.

٣- رفض التقليد والجمود والتكلف والتعقيد، وأيضًا رفض التحرّر الذي يكسر قواعد اللغة، وكذا الرّكاكة والتفاهة والعجمة.

٤- التميز والتفوق على الأساليب السائدة، بتطوير القيم التعبيرية المختلفة ممّا يجعل الأداء التعبيري دقيقًا، والصياغة محكمَة، والصور مبتكرَة وجميلة، والتناغم بين الألفاظ والجمل قائمًا.

٥- ضرورة الاحتشاد للتعبير، ممّا يجعل الأسلوب بناءً هندسيًّا تتوفر له عناصر الجمال والطبيعية و (الهارمونية)، ويرتضيه الذّوق السليم.

ولعلّ هذه الأسس التي تحدّد مفهوم البيان لدى «مدرسة البيان في نثرنا الحديث»، تحدد بطريقة أو أخرى الخصائصَ التي سوف يتوصّل إليها البحث لنتاج مدرسة البيان، مع ملاحظة أنّ أعلام هذه المدرسة تفاوتوا فيما بينهم في القدرات التعبيرية، وفي تحقيق المفهوم المشترك للبيان، وإنْ كانوا على كلّ حال، قد اشتركوا في خصائصَ عامة موضوعية وتعبيرية، ميّزت كتابتهم، وجعلتهم يمثلون اتجاهًا فنيًّا قائمًا بذاته في النثر العربي الحديث.

كما أنه تجدر الإشارةُ إلى أنّ التفاوت في القدرات التعبيرية لدى أعلام مدرسة البيان، قد خلق تيارات عديدة، تميّز كل تيار بخصيصةٍ معينة سادت نتاجه، وأصبحت ملمحًا أساسيًّا من ملامحه، ومن ثمّ، فإن الأعلامً الذين اعتمد عليهم البحث قد مثّلوا عددًا من التيارات التي تدفّقت بقوة داخل مدرسة البيان.

فهناك تيار الصياغة التلقائية الصافية، والذي يتميز بالجمال والعذوبة، وكان أبرز أعلامه «مصطفى لطفي المنفلوطي».

وهناك تيار التوليد اللفظي يعتمد على الذهنية والعمق الفكري، ويتميز بالقوة والدقة وترادف الأخيلة، ويمثله «مصطفى صادق الرافعي»، وهناك أيضًا تيار «التنسيق التعبيري» والذي يعتمد على خصوصية اللفظ وطرافة العبارة من خلال «الطبقية» والإناقة في الاداء والدقة في التعبير، ومراعاة التشكيل الأسلوبي وفقًا لأنماط هندسية تحقّق التوازن والتوازي في اللفظ والجملة والعبارة والفقرة، ويمثل ذلك التيار «أحمد حسن الزيات».

وهناك كذلك تيار «التصوير البياني» والذي يتميز برصانة الأسلوب وقوة الأسْر مع تجسيم الفكرة من خلال الاستعانة بالعناصر اللغوية والبلاغية والخيالية و«الكاريكاتورية» التي تحقق الغاية التصويرية، ويمثله «عبد العزيز البشري».

ويمكن القول: إن هناك تيارات أخرى وأعلامًا آخرين، وتلاميذ لهم، أسهموا ويسهمون بقدرات تعبيرية مختلفة ومتمايزة في مدرسة البيان، ولعلّ أبرزهم: طه حسين، ومحمود تيمور، وإبراهيم عبد القادر المازني، وعبد الوهاب عزام، ومحمد السباعي، وزكي مبارك، ومحمود محمد شاكر، وسيد قطب، وعبد المنعم خلاف، ومحمد سعيد العريان، وعلي الطنطاوي، ومحمود الخفيف، وإبراهيم المصري.

وهؤلاء الأعلام قد الْتقوا في أساليبهم عند الصياغة الدقيقة الراقية، والأداء الممتاز والمتفوق.

ثانياً: نشأة مدرسة البيان:

يبدو التساؤل عن مدرسة البيان وسرّ نشوئها في العصر الحديث أمرًا ضروريًّا، والإجابة عليه أكثر ضرورة، فهي تحمل في ثناياها إجابةً عن سؤال آخر يتعلّق بطريقة أو أخرى بهذا البحث، وهو هل الاهتمام بمدرسة البيان في أيامنا يمثل حاجة أدبية أو إضافة مفيدة في ميدان الدرس والتناول الأدبي؟

الحقّ أن هناك ظروفًا متعددة، فرضتْ نفسها وأسهمت في الحثّ على نشوء مدرسة البيان، وتبلورها وازدهارها واستمرارها بصورة «ما» إلى أيامنا. لقد تضافرت عوامل مختلفة- ما زال بعضها قائمًا- في إثارة الحوافز والنوازع للدفاع عن اللغة العربية، والوقوف في وجه الهجمات المختلفة التي حاولت النّيْل منها، وزحزحتها عن مكانتها السّامية كخصيصة رئيسية من خصائص الأمة العربية والإسلامية، ثمّ الانطلاق لتطويرها وتجاوز المرحلة الاستاتيكية أو السكونية، التي عاشتها لعدة قرون، والدخول بها إلى مرحلة الديناميكية أو «الحركية» التي تهيئ لها التعامل مع وقائع الحياة المعاشة، وحقائق العصر الراهن.

ويمكن القول في إيجاز: إنّ هذه العوامل أو تلك الظروف تتمثل في عددٍ من النقاط، أهمها: المواجهة مع التغريب، والدعوة إلى العامية، وانحطاط الأساليب وركاكة اللغة خاصةً في الترجمة الهابطة، والعودة إلى الأصالة سعيًا إلى المعاصرة، ولعلّ تناولًا في غير إسهابٍ لهذه النقاط يوضّح الإجابة المقصودة.

أولًا: المواجهة مع التغريب:

وتبدو هذه النقطة أكثر التصاقًا بالموقف الحضاري الذي عاشته الأمة العربية الإسلامية بعد سيطرة الغرب ممثلًا في الدول الاستعمارية على معظم المناطق العربية في نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين.

فقد سعى الغرب الاستعماري إلى دعم سيطرته على العالم العربي سيطرةً كاملة، وقد اقتضى ذلك البحثَ عن وسائل أخرى تدعم الوسيلة العسكرية في السيطرة، وكان من المنطقي أن يسعى الغرب إلى التسلل الحضاري إلى عقل ووجدان الإنسان في المنطقة العربية، والتعامل مع خصائص شخصيته العريقة ومكوناته الأصيلة، بتغييرها وتحويلها إلى خصائص غربية ومكونات غير عربية، أو على الأقل تمييعها.

وقد أخذ الاستعمار يركز على أكبر الدول العربية وأكبرها تأثيرًا- أعني مصر- ومنها انطلقَ في الترويج لمحاولات التغيير والتحويل والتمييع شاملةً كافة النواحي الاجتماعية والفكرية والأخلاقية التي يمكن التسلل منها.

فقد كان هناك الحديث عن مسألة تحرير المرأة ومساواتها بالرجل ورفع الحجاب ونقلها إلى النمط الغربي في السلوك والتعامل الاجتماعي.

وكانت هناك دعاوى المستشرقين وممثلي الاستعمار وأتباعهم في تعليل التخلف الذي يعيشه العرب المسلمون، بانضوائهم تحت لواء العقيدة الإسلامية، والزعم بأن الدين الإسلامي هو سرّ التخلف، فضلًا عن الشبهات التي أثيرت حول الرسول r، وبعض القضايا الفرعية والهامشية التي تشكّك في العقيدة.

وكانت هناك الدعاوى العريضة الأخرى بتعليل التخلّف الذي تعيشه مصر وغيرها من دول العرب، تعليلًا يدخل تحت باب الطرافة والخرافة أكثر ممّا يدخل تحت باب العلم والتفكير، فقد أرجع بعضهم سرّ التخلف إلى اللغة العربية الفصحى، ودعا إلى نبذ الكتابة بها مع اعتماد العاميات المحلية وسيلة للتفاهم والتخاطب والكتابة، زاعمًا أنّ الفصحى لا تملك عبقرية التقدم والتحضّر!

وكانت هناك دعوى تدعو إلى التحرر والانفلات الأخلاقي ومعاضدة البغاء الرسمي والدفاع عنه، والنظر إلى قضايا الزواج والطلاق وتعدد الزوجات بمنطق غربي وتصوير غير إسلامي.

ثمّ كانت هناك التحريضات غير المباشرة على هزّ التماسك الاجتماعي بتكوين طبقة يتوفر لها الثراء مع الوجاهة في مقابل طبقة تزداد فقرًا ومعاناة، مع ما يتبع ذلك من أمراض اجتماعية وأخلاقية وفكرية تخدم سياسة المستعمر في القضاء على الخصائص العريقة، ويمكن لتصوراته الوثنية والعلمانية داخل الوجدان الإسلامي، وتمنحه المزيد من القدرة على السيطرة والتحكم في مقدرات البلاد.

ثمّ كانت هناك- وما زالت- معاهد وجامعات الغرب التي أنشأها في بعض العواصم العربية، لتحقق أكثر من هدف، من بينها التبشير، وتخريج جيل أو أجيال تؤمن بقوة بالتصور الإسلامي والخصائص الذاتية خاصة في مجالي الفكر والأدب والفن.

لقد استطاعت الغارة الاستعمارية على العالم الإسلامي- وخاصة مصر- أن تحقق تقدمًا ملموسًا في «تغريب الوجدان الإسلامي». وتكوين طبقة من المثقفين والكتاب تتحرك داخل دائرة التغريب، وتترسم تصوراته في التفكير والتعبير.

وكان لا بدّ من التصدي لهذه الغارة التغريبية بكل أبعادها الموضوعية والشكلية للمحافظة على شخصية الأمة وخصائصها الذاتية، من خلال عرض وجهة النظرة المعبرة عن هوية الأمة الحقيقية، وبالأسلوب الذي تفرضه هذه الهوية، وهو البيان العربي الراقي.

لقد كانت المواجهة مع التغريب عاملا قويًّا في دفع مدرسة البيان نحو موضوعات بعينها، والتركيز عليها لتحقيق غايات موضوعية وفنية، ومن ثم رأينا أعلام المدرسة منذ الأستاذ الإمام محمد عبده يلحّون إلحاحًا قويًّا على الموضوعات التي تبرز هوية الأمة وتدفع عنها الأخطار، وقد حفلت الصحف الدورية في ذلك الحين بالعديد من الموضوعات التي تعالج قضايا الإسلام، والشبهات التي أثيرت حوله، سواء أثارها غربيون أو مستغربون، وبيان خصائص الإسلام ومميزاته، والتركيز على الدراسات التي تدور حول البيان القرآني وإعجازه، والدخول إلى عالم المجتمع ومواجهة مشكلاته وهمومه التي تخلّفت بفعل الغارة التغريبية، ورفض الظواهر الأخلاقية الشاذة التي طرأت على سلوك الناس، والنظر إلى الأمراض الاجتماعية القائمة نظرةً إصلاحية تدعو إلى التغيير والعلاج خاصة قضايا الأغنياء السفهاء الظلمة، وقضايا الفقراء التعساء المظلومين، ثم تناول القضايا الأدبية واللغوية اعتمادًا على بعث كلّ ما هو قيم ومضيء في التراث والاهتداء به، لمعالجة ظواهر السطحية والابتذال والترخص في الأجناس الأدبية... الخ.

كل أولئك وغيره، كان سعيًا لإبراز خصائص الأمة ومواجهة التغريب بكلّ قوة وحزم، ويمكن القول: إن ما قامت به مدرسة البيان في هذا المجال يمثل دورًا هامًّا في رفض التغريب والحفاظ على شخصية الأمة، مع تفاوت في مقدرة أعلام المدرسة، ومدى تركيزهم على جوانب التناول.

ومن الجدير بالذكر أنّ مدرسة البيان بأعلامها، قد وجدت نفسها وكأنها الوحيدة في ميدان المواجهة، ولهذا يمكن تعليل «الكم» الهائل من الكتابات التي تخلفت عن هذه المدرسة حاملة أفضل أساليب التعبير وأقوى الحجج في دحض مفتريات وهجمات التغريب والتغريبيّين.

ثانيًا: مواجهة الدعوة إلى العامية:

كان الدعوة إلى العامية- وما زالت حتى يومنا هذا- مثار احتكاك بين دعاة التغريب والمجدّدين من حسَنِي النيّة، وبين المتمسكين باللغة الفصحى، والخصائص الذاتية للأمة، وتاريخ الدعوة إلى العامية يمتد إلى حوالي قرن من الزمان، مع بداية النهضة، ومع دخول الاحتلال الإنجليزي إلى مصر، وقد قام باحثون كثيرون بتناول هذا الموضوع وأسْهبوا فيه[1].

ويمكن القول: إنّ الدعوة إلى العامية تمثل مظهرًا أو وجهًا من وجوه الغارة التغريبية على مصر والعالم العربي الإسلامي، وقد حمل لواءها أجانب ومصريون وغيرهم من العرب، مع الملاحظ أنّ البعض كان يملك نيّة حسنة في دعوته، أو كان مخدوعًا ببعض الآراء والأفكار، ويلاحظ أيضًا أن هذا البعض قد عدل عن دعوته إلى العامية أو ممارسته لكتابتها، بل أصبحَ من مدرسة البيان وأعلامها، ولعلّ أبرزهم «محمود تيمور» الذي كتب في بداية حياته بالعامية، ثمّ هجرها، وعدل إلى الفصحى الراقية يكتب بها قصصه ورواياته ومسرحياته ومقالاته.

---

(١) من الكتب التي تناولت هذه المسألة بتفصيل الكتب التالية:

أ- عباس حسن، اللغة والنحو بين القديم والحديث، دار المعارف بمصر، ط٢، القاهرة، سنة ١٩٧١م.

ب- دكتورة/ نفوسة زكريا سعيد، عبد الله النديم بين الفصحى والعامية، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة، سنة ١٩٦٦م، وانظر: الفصل الرابع خاصة، وللمؤلفة بحث آخر أكثر أهمية لم يتوفر لي في أثناء كتابة هذا البحث.

ج - عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ج ٢ ، ط٦، دار الكاتب العربي بيروت، سنة ١٩٦٧م، ص ٤٠-٤٧، ونشأة النثر الحديث، ص ٢٧٣- ٢٩٢.

د- د. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف بمصر، ط٢، سنة ١٩٧١، ١٩٧١م.

ولعلّ من المناسب الإشارةَ في إيجاز شديدٍ إلى بعض الذين تزعموا الدعوة العامية لنرى كيف كان ذلك دافعًا وحافزًا على نشوء «البيان» الراقي، وازدهار في النثر الحديث في مصر.

كان أبرز هؤلاء: السير «ويليام ويلكوكس» وهو مهندس إنجليزي عمل في مصر مع بدايات الاحتلال الإنجليزي لمصر، وقد دعا إلى العامية، وحاول ترجمة الإنجيل إليها، وأرجع سرّ تخلف المصريين إلى اللغة العربية زاعمًا أنها لغة غير عبقرية، ولا تساعد على التحضّر والتقدم، ومن الغريب أن هذا الرجل تولّى رئاسة تحرير مجلة «الأزهر» التي تعبّر عن أعرق جامعة إسلامية في مصر والعالم!

وكان هناك القاضي الإنجليزي «ويلمور» الذي دعا إلى العامية مع كتابتها بالحروف اللاتينية، وتابعه على منهجه بعضُ الكتاب في مصر والبلاد العربية، مع تفاوت في شكلِ الهجوم على اللغة الفصحى، يقول الأستاذ «أنور الجندي»:

«ثمّ ظهر على الأثر لطفي السيد يحاول- في عبارات ساخرة- أن يحمل نفس اللواء على نحوٍ خادع عنوانه تقريب اللغة العامية إلى العربية وتحسين عباراتها وتمصير اللغة العربية، وهو ما أطلق عليه اسم (أزمة اللغة العربية)، ثم حمل الدعوة إليها فريق المعتدلين، غير أنّ سلامة موسى وأمين الخولي ومحمود تيمور- وقد رجع عن هذه الدعوة من بعد- وعبد العزيز فهمي، وجورجي صبحي في مصر؛ كلّ هؤلاء حملَ لواء هذه الدعوة، كما حملها في لبنان كثيرون، في مقدمتهم: الخوري مارون غصن، وآخرون مِن بينهم سعيد عقل في الفترة الأخيرة...»[1].

(١) أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكتاب للبطاعة والنشر بالقاهرة، سنة١٣٨٨هـ = ١٩٦٩م، ص ٢٣.

ولعلّ أبرز مَن احتشدوا لهذا الموضوع، ودعوا إليه في كل مناسبة، وأخرج عنها أكثرَ من كتاب ومقال، كان الكاتب النصراني «سلامة موسى»[1]، لقد هاجم «سلامة موسى» اللغة العربية والبلاغة العربية هجومًا شديدًا، كان للتعصب الديني دوره البارز فيه، وقد ردّ عليه كثيرون[2]، إن علمًا من أعلام مدرسة «البيان» وهو «الزيات» قد خصص كتابًا كاملًا للردّ عليه وهو «دفاع عن البلاغة»، وكان ردًّا علميًّا وموضوعيًّا، أفاد البلاغة والأدب في آنٍ واحد.

والواقع أن كتاب سلامة موسى «البلاغة العصرية واللغة العربية» يعدّ خلاصةً لمعظم ما قيل ويقال في اللغة العربية من الناحية المعادية، بل إنّ المرء يفاجأ بالكثير من الآراء التي تثير السخرية، والرثاء لصاحبها، فمثلًا يقول تحت عنوان «الخط اللاتيني» في تفسيره لظاهرة التمسك باللغة العربية:

«إذا كان الأساتذة والطلاب في كلية الآداب في الجامعة أو في دار العلوم أو كلية اللغة العربية، راضين عن اللغة العربية، فرضاؤهم يمكن أن يعلّل ويفسر من الناحية الاقتصادية الاجتماعية، ولكنه لا يفسّر من الناحية الثقافية؛ لأنّ هذه اللغة لا ترضي رجلًا مثقفًا في العصر الحاضر، إذ هي لا تخدمُ الأمة ولا ترقّيها، لأنها تعجز عن نقل نحو مائة علمٍ من العلوم التي تصوغ المستقبل وتكفيه»[3].

---

(١) انظر: كتابه «البلاغة العصرية» واللغة العربية، سلامة موسى للنشر والتوزيع، ط٤ ، القاهرة، سنة ١٩٦٤م.

(٢) انظر: مستلة «أحمد حسن الزيات بين البلاغة والنقد الأدبي» ص ٢٨٣- ٢٨٨ حيث يعرض لبعض آراء سلامة موسى في البلاغة العصرية وآراء الزيات المعارضة لها في دفاعه عن البلاغة.

(٣) البلاغة العصرية واللغة العربية، ص ١٤٣.

ومن المؤكد أن مَن يقول هذا الكلام لا يفكّر بعقله فقط. ولا يهدف إلى البحث الموضوعي، ولا أعلم علاقة بين اللغة العربية والناحية الاقتصادية والاجتماعية، ولا أدري هل يرفض المثقفون في عصرنا الحاضر اللغة العربية حقًّا؟ ثم هل يعلم أحد كيف تخدم اللغة الأمة ولا ترقيها، بينما أصبحت لغة تدريس لأصعب العلوم الحديثة في الجامعات العربية، وخاصة الطب في جامعة دمشق؟

إن سوءَ النيّة الواضح لدى البعض في قضية الهجوم على الفصحى، والدعوة إلى العامية والكتابة بالحرف اللاتيني، قد حفزَ الكثيرين على المواجهة، وكانت مدرسة البيان على رأس مَن تصدّى لهذه المسألة. بالتعبير عن مزايا العربية الفصحى والدفاع عنها دفاعًا مجيدًا، والردّ على منتقديها، مع تفاوت في مستويات الردّ والدفاع والتعبير. كما أنهم أعطوا بأساليبهم تطبيقًا حيًّا وعمليًّا يدحضُ دعاوى المعادين للغة الفصحى الراقية، والذين يرون أنّ «اقتراح الخط اللاتيني هو وثبة إلى المستقبل!»[1].

وتنبغي الإشارة إلى أنّ الإلحاح على العامية والخط اللاتيني، قد خلّف تيارًا آخرَ آثر التعبيرَ السهل البسيط، الذي يهدف بالدرجة الأولى إلى توصيل المعنى، مع الترخص في الأصول والقواعد البلاغية والنحوية، وكان من أبرز كتّاب هذا التيار «أحمد أمين». والذي جعله «سلامة موسى» قدوةً له إلى درجةِ أن أهداه كتابه «البلاغة العصرية واللغة العربية» قائلًا: «إلى الأستاذ أحمد أمين.. أهدي هذا الكتاب. إليك لأنك أنت أوحيْت لي- من حيث لاتدري- بتأليفه»[2].

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية، ص ١٤٣.
(٢) السابق، ص ٥.

ومهما يكنْ من شيء، فإنّ مدرسة «البيان» تعد نتيجة ومظهرًا في مواجهة الهجوم على أهمّ الخصائص الذاتية للأمة وهي اللغة الفصحى، ثمّ إنها ردٌّ مفحم على دعوى قصور اللغة علّة الأداء والتعبير الراقي، ثمّ إنها- أخيرًا- أظهرت عبقرية اللغة الفصحى في التعبير المزدهر الذي لم تعرف العربية ازدهارًا شبيهًا له من قبل.

ثالثاً: انحطاط الأساليب وركاكة التعبير:

لاريب أنّ النصف الأول من القرن العشرين قد شهد ازدهارًا ملموسًا في الصحافة والدوريات، وقد ازدهرت بالتالي حركة نشر الأفكار والآراء، بحيث تخصصت الصحف المختلفة في التعبير عن تيارات فكرية متعددة: ومع الحرية النسبية في تلك الفترة، استطاع الكتاب على اختلاف اتجاهاتهم أن يعبروا عن كافة القضايا المطروحة على الساحة. وأن يجدوا استجابة واسعة وتأثيرًا كبيرًا لدى القرّاء. ويلاحظ أن الصحافة كانت تهتمّ بالردود التي يكتبها الكتّاب والقرّاء على ما يكتبه كتابها وأدباؤها ومفكروها.

ويمكن رصد أكثر من صحيفة وأكثر من دورية كانت ميدانًا يتبارى فيه الكتّاب والمفكرون في الدفاع عن وجهات نظرهم وآرائهم في مختلف الموضوعات. فقد كانت هناك صحف ودوريات: الأهرام، واللواء، والمؤيد، والأخبار، والبلاغ، والسياسة، والجهاد، والمعرفة، والضياء، والبيان، والثريا، والزهراء، والأزهر، وكوكب الشرق، والجريدة، وسركيس، والعصور، والفجر، والمجلة الجديدة، والسفور، والجديد، وعكاظ[1]. وقد كان بعض هذه الصحف والدوريات ميدانًا

(١) انظر: عمر الدسوقي- نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٧٣ -٢٩٢، في الأدب الحديث، ج ١ ص ٥١٤- ٥٢٥ فقد تحدث عن بعض هذه الدوريات واتجاهاتها.

للصراع حول الأسلوب، وأي الأساليب أحقّ بالاتباع. وكانت مجلة «البيان» التي أصدرها «عبد الرحمن البرقوقي» من أبرز الدوريات التي تصدّت لتلك القضية[1]، كما أنّ بعض الدوريات كان يمثل الاتجاهات المتطرفة والمعادية تقريبًا لكلّ ما يمتّ إلى الأسلوب العربي الراقي وخاصة المجلات التي كانت تعبر عن الأقليات والمتطرفين اليساريين مثل «المجلة الجديدة» التي أصدرها «سلامة موسى» عام ١٩٢٩م، ومجلة «الفجر» التي كانت تترجم عن الروسية[2].

وواضح أن عددًا من المجلات والصحف كان يقف في صفّ الأسلوب الراقي والبيان الرفيع، ولكن يمكن القول: إنّ معظم الصحف أتاحت الفرصة للاتجاه وللاتجاه الآخر بالتحاور في حريةٍ ودون مصادرة.

بيدَ أنّ التطور الصحفي بصفة عامة كان له تأثيره الفعّال في تحريك قضية الأسلوب أو البيان بقوة إلى مستويات متعددة.. بحكم الصدور اليومي أو الدوري وضرورة ملء الصفحات بمادّة تقدم للقارئ، وكانت الصحافة السياسية أكثر الصحف تأثرًا بقضية التطور المتصاعد، فقد كان لزامًا عليها صياغة الأخبار اليومية، وتقديم التعليقات عليها، وأيضًا التعبير عن وجهة نظر الصحيفة والهيئة التي تصدرها سواء كانت حزبًا أو مؤسسة أو تجمعًا معينًا.. لقد فرضت السرعة نفسها فرضًا على الكتّاب، وأصبح لزامًا على الكتّاب أن يقدّموا المادة المطلوبة في الوقت المطلوب، وترتب على ذلك أن تخلّى الكثيرون أو الجميع بدرجات متفاوتة،

(١) نشأة النثر الحديث وتطوره، ص ٢٧٤- ٢٧٦، وقد وقفت «البيان» إلى جانب الأسلوب الراقي بصفة عامة.

(٢) السابق، ص ٢٧٨.

عن التنقيح والتهذيب والتشذيب لما يكتبون.. ومن ثمّ، بدأ هناك نوعٌ من التسامح والتساهل في الصياغة، أدى إلى عيوب كثيرة في الأداء والتعبير، بل إن بعض الكتّاب لجأ إلى نوعٍ من العامية أو الأسلوب شبه العامي ليعبر عن أفكاره، ليحقق بذلك ملاحقة متطلبات الصحيفة.

لقد انحطتِ الأساليب وفشتِ الغثاثة والرّكاكة في التعبير، وهبط مستوى الصياغة، ممّا أدى إلى شنّ الحملات الضارية ضد دعاة العامية، وضد الأساليب الركيكة بصفة عامة، ومجلدات «الرسالة» بها الكثيرُ من المقالات التي تحمل على العامية ودعاتها، وقد شارك أعلام «البيان» بدورٍ كبير في الهجوم على التّحرر من اللغة وقواعدها. والإسفاف في التعبير.

إنّ المحنة التي تعرّضت لها الصياغة البيانية قد بدأت مع ظهور مدرسة البيان واشتهار أعلامها، وقد تحدث «المنفلوطي» عن هذه المحنة في أكثر من مناسبة، وفعل مثله «الزيات» و«البشري» و«الرافعي»[1] وعابوا على الأدباء إهمالهم للغة وللصياغة الراقية.

وقد وضح مستوى الهبوط التعبيري في «الترجمة» أو النقل عن اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، ومع أنّ بعضهم مثل «محمد عثمان جلال» قد ترجم بعض النصوص باللهجة العامية[2]، إلا أنّه كان يملك مقدرة لغوية وبيانية لا بأس بها، ولكنّ المزعج حقًّا هو الدور الذي قام به المترجمون فيما بعد، حيث كانوا لا يملكون بصرًا بالعربية

(١) انظر ما كتبه المنفلوطي مثلًا في: النظرات، ج ١ ص ١٣، والنظرات، ج ٢ ص ٧، والنظرات، ج ٣ ص ١٢.

(٢) في الأدب الحديث، ج ١ ص ١٣٦ وما بعدها.

ولا سيطرة على بيانها، فجاءت ترجماتهم تعبيرًا عن الجهل بلغتهم وأدبهم في آنٍ واحد. فضلًا عن سوء اختيارهم لموضوعات الترجمة. ونقلهم الأساليب الغربية كما هي، فبَدَت ركيكة مبتذلة[1].

وقد تناول «المنفلوطي» هذه القضية حين قال:

«إنني لا ألوم على الرّكاكة والتفاهة، الأغبياء الذين أظلمت أذهانهم فأظلمت أقلامهم، وظلمة القلم أثرٌ من آثار ظلمة العقل، ولا الجاهلين الذين لم يدرسوا قوانين اللغة، ولم يمارسوا أدبها، ولم يتشبّعوا بروح منظومها ومنثورها، ولا العاجزين الذين غلبتهم إحدى اللغات الأعجمية على أمرهم، فأصبحوا إذا ترجموا ترجمة حرفية ليس فيها مميز واحد من مميزات العربية، ولا خاصة من خواصها. وإذا كتبوا جميعًا لا حول لنا فيهم ولا حيلة؛ لأنهم لا يستطيعون أن يكونوا غير ذلك، إنما ألومُ المتأدبين القادرين الذين عرفوا اللغة واطلعوا على أدبها، وفهموا سرّ فصاحتها، وأنقمُ منهم عدولَهم عن المحجة في البيان إلى الجمجمة والغمغمة فيه، وأنعي عليهم نقص القادرين على التمام»[2].

وهذا يفسّر الحافز إلى قيام «المنفلوطي» ومن بعده «الزيات» كعلميْن من أعلام البيان الحديث بالترجمة وفقًا لهذا المفهوم، ورفضًا للأساليب الركيكة والتعبيرات المبتذلة والضّحلة التي اتّبعها المترجمون مع تفاوتٍ بين الرجليْن.

وقد كان هناك عددٌ من الأعلام الآخرين الذين قاموا بترجمة بيانية راقية، تجاوزتْ ما هو قائم في عالم الترجمة إلى مستوى أفضل شكلًا ومضمونًا من أمثال:

(١) انظر: أضواء على الأدب المعاصر، ص ٢٢ وما بعدها.
(٢) النظرات، ج ٣ ص ١٢ وما بعدها.

فتحي زغلول، ومحمد السباعي، وإبراهيم المازني، وخليل مطران، ومحمد بدران، وعادل زعيتر، وغيرهم»[1].

ويمكن القول- بصفةعامة- إن شيوع الأساليب الهابطة والصياغة الركيكة كان حافزًا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على ازدهار مدرسة البيان؛ في الأدب الإنشائي والأدب المترجم على حدٍّ سواء.

رابعاً: العود إلى الأصالة:

أخذت مدرسة البيان على عاتقها رفض الجمود والتقليد وعبادة الماضي في الكتابة والأساليب. كما رفضت- بقوة- التحررَ والانفلات والخروج على قواعد اللغة وأصولها. وكانت في منطلقها هذا تبحث عن الأصالة الحقيقية التي تجعل الكاتب متفردًا بين أقرانه، وترتقي بفنّه الأسلوبي إلى مستوًى راقٍ ومتميز.

إن اهتمام بعض الكتاب بالصيغ الموروثة والعبارات المحفوظة والصور والأخيلة المنقولة عن الأقدمين، كانت دافعًا إلى أعلام البيان، ليعلنوا أكثرَ من مرة وفي أكثرَ من مناسبة استهجانَهم لهذا المنهج؛ لأنّ العصر الراهن غير العصر الماضي، وأنّ وقائع الحياة الحالية تختلف عن وقائع الحياة الماضية، أي أنهم أرادوا أن يكون الكاتب ابنًا لعصره وواقعه. ولعلّ هذا هو ما يفسر اشتراط «الزيات» في الأسلوب البليغ وجودَ عنصر «الأصالة»[2] وامتلاك «خصوصية اللفظ وطرافة العبارة».

ويمكن القول إنّ البحث عن الأصالة في الأسلوب كان سعيًا إلى روح المعاصرة، وليس ردّةً إلى الماضي أو عبادة له كما يتوهّم البعض. فقد سبقت الإشارة إلى أنّ أعلام

(١) أضواء على الأدب العربي المعاصر، ص ٣٥.
(٢) دفاع عن البلاغة، ص ٨١.

المدرسة يرفضون الجمود والتقليد وعبادة الماضي، كما يرفضون التحررَ والانفلات والخروج على قواعد اللغة وأصولها، حتى لو قال البعض إن التفاعل القائم الآن بين «لغتنا ومجتمعنا ليس تفاعلًا صحيحًا. فإنّ هناك انفصالًا يحول دون إيجاد الدورة اللغوية كاملة به. ولذلك حدثَ المرض من هذا الانفصال. وهو الجهل لنحو مائة علم وفن، ولا يمكن أن نعرفها إلّا إذا تركنا لغتنا ونطقنا بلغة أخرى»[1].

فهذه دعوى مشبوهة تتحدّث عن حلّ لغوي قضى بترك لغتنا والبحث عن لغة أخرى تنطق بها، وقد لقيت دحضًا ساحقًا بفضل مدرسة البيان، التي أثبتت أن اللغة العربية حين يتوفر لها عنصر الأصالة المتضمن للابتكار والطرافة والخصوصية؛ تصبح قادرة على الوفاء بمتطلبات العلم والفن جميعًا، وبوساطتها يمكن التعرف إلى ألفِ علمٍ وفنّ، وليس مائة فقط.

لقد تفاعلت لغتُنا مع عصرها وواقعها حين أتيح لها أن تنطلق على يدِ مدرسة البيان، فعبّرت عن شخصية الأمة وهوية المجتمع، وعالجت مشكلاته بأفضلَ ما عرف البيان على مدى تاريخ اللغة العربية.. ويشهد تراث مدرسة البيان وما خلفه أعلامُها من كتابات أنها كانت أقدرَ مدرسة تفاعلت مع الواقع والعصر كمًّا وكيفًا.. وحققت من خلال ذلك أصالةَ البيان العربي ومعاصرته في آنٍ واحد.

وممّا يلاحظ أن مدرسة البيان قد أتيح لها بعضُ العوامل التي ساعدتها على التأصيل لفنّ البيان في عصرنا، ولعلّ أبرز هذه العوامل كان نشرَ التراث، وكتب النثر القديمة، والتعرف على عباقرة الكتاب في عصور الازدهار الأدبي العربي.

---

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية، ص ٤٥.

لقد وجّه الأستاذ الإمام إلى كتب التراث، وقام بنشر كتاب «نهج البلاغة» المنسوب إلى الإمام علي- كرم الله وجهه- حيث يتضمّن نماذج راقية للبيان العربي، والصور المتميزة، والحكم الفريدة. وقد توالت كتبُ التراث في الظهور، محقّقة وموثقة ومشروحة فأتاح ذلك للكتّاب الاطلاعَ على البيان في صوره الجيدة، والحصول على ثروة لغوية حيّة، ومقدرة أسلوبية فعالة.. وأيضًا أتيح للكتّاب- ومن بينهم أعلام مدرسة البيان- بعث كثير من المفردات وإثراء اللغة المعاصرة بألفاظ كانت مهملة، ومن الغريب أن يعمد «سلامة موسى» إلى تسميتها «بالأحافير اللغوية» التي لا تجري على لسان أو قلم، ولكنّ المعاجم تحتفظ بها للدراسة كما تحتفظ المتاحف بأحافير الديناصور أو غيره، فإذا عمد كاتبٌ إلى استخراجها وبعث الحياة فيها فإنه لن يصل من هذا المجهود إلّا إلى تكليف المجتمع عبئًا لا ينتفع به!»[1]. وهذا الكلام الغريب يبدو متناقضًا مع نفسه، إذْ إنّ الكلمات أو «الأحافير» كما يسميها، تعيش فترات الازدهار والاضمحلال، ومهمة الكاتب الجيد أن يبعث الكلمات الأكثر دلالة والأقوى تعبيرًا، وقد أثبتت مدرسة البيان، بما بعثته من ألفاظ وكلمات واشتقاقات و«أحافير» أنها خدمت اللغة خدمة جليلة، ولم تكلّف المجتمع أي عبء، بل أفادته إفادة حضارية متميزة. ويبدو أن عين «الكراهية والتعصب» لا ترى ما هو مفيد ومثمر ومضيء، فتصرُّ على الخطأ، والمغالطة حتى في الأمور البديهية.

وقد انتفعت مدرسة البيان الحديث بأعلام مدرسة البيان القديم، خاصة «الجاحظ» و«ابن المقفع» و«عبد القاهر» وابن «الأثير» و«المبرد».. واستفاد أعلام

(١) البلاغة العصرية واللغة العربية، ص ٤٧.

البيان الحديث استفادةً عظيمة من أساليب أعلام البيان القدماء حيث اعتمدوا على نصوصهم في كثيرٍ من كتاباتهم، وائتنسوا بآرائهم وأفكارهم، ما دعّم موقفهم في مواجهة المتحاملين على اللغة والبيان الناصع والديباجة المشرقة.

ويمكن القول، إن مدرسة البيان في سعيها إلى المعاصرة وإثبات الذات في الواقع الأدبي الحديث، ومواجهة الخصوم، والقفز بالأسلوب، والتطور بالبيان؛ قد انتعشت بفضل التراث، وازدهرت بفضل الأصالة.. أصالة الانتماء إلى شخصية الأمة وهويتها، وأصالة البيان بخصوصية اللفظ وطرافة العبارة وتفرّد الأداء.

وهكذا، فإنّ مدرسة البيان نتاج للعوامل والظروف المختلفة التي تفاعلت معها وأفادتها فائدة كبيرة في النمو والتطور والرقي بالبيان والأداء التعبيري سواء كانت هذه الظروف أو العوامل متمثّلة في المواجهة مع حركة تغريب المجتمع وخلعه عن هويته وذاته، أو في المواجهة مع الهجوم الضاري على اللغة الفصحى والتقليل من شأنها وإحلال العاميات محلّها، أو في الرفض الكامل للأساليب الركيكة والصياغة المبتذلة، أو في العودة إلى الأصالة سعيًا إلى المعاصرة من خلال البيان الناصع والديباجة المشرقة.