العوامل المؤثرة في نشأة مشاريع تجديد البلاغة
"مشروع أمين الخولي مثالاً"

أ.د. عماد عبد اللطيف

جامعة قطر

emadaaeg@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2020/03/30	تاريخ القبول: 2020/05/20	تاريخ النشر: 2020/06/01

Abstract:

This article investigates the goals of Amin Al-Kholys' rhetorical project as well as its motivations and influential factors. The article argues that Al-Kholy's project has been overwhelmingly affected by the academic and cultural contexts in the early decades of twentieth centuries. It studies the main goals of Al-Kholy's project, particularly his endeavors to enhance the relation between rhetoric and society as well as his moves towards establishing an Egyptian local rhetoric. The article also tackles the most three influential factors on Al-Kholoy's projects; the Egyptian Nahda project, national ideology and western direct and indirect intellectual effects.

Keywords: rhetorical renewal, art of saying, Arab rhetoric, Amin Al-Kholy, romanticism, renaissance.

مُلَخّصُ البَحْث

يقدم هذا المقال محاولة لفهم غايات مشروع تجديد البلاغة عند الشيخ أمين الخولي (1895-1966)، ومحفزاته، والعوامل المعرفيّة المؤثرة فيه، منطلقًا من أن مشروع الخولي تأثر على نحو جذري بالسياقات المعرفيّة والفكريَّة التي تَنشَأ فيها وتُتَدَاول. يفحص المقال الغايات الأساسية لمشروع الخولي، لا سيَّما سعيه لربط البلاغة بالحياة اليومية، وتدشين بلاغة محليّة. علاوة على ذلك، يفحص المقال المؤثرات الأكثر تأثيرًا في مشروع تجديد البلاغة عند الخولي؛

ويحددها في ثلاثة؛ مشروع النهضة، وإيديولوجيا القوميّة المصريّة، والمؤثرات الفكرية الغربية والعربية المباشرة وغير المباشرة.

الكلمات المفاتيح: تجديد البلاغة، فن القول، البلاغة العربية، أمين الخولي، الرومانسية، النهضة، التأثير الغربي

1- غايات تجديد البلاغة عند الخولي

ربما يكون الخولي نفسه، أفضل من عبّر عن غايات مشروعه؛ فقد ذكر في مفتتح فن القول أن تجديد الأدب عمومًا يرمي إلى غرضين: "**الغرض القريب**: تسهيل دراسة المواد الأدبية...**الغرض البعيد**: أن تكون هذه الدراسات الأدبية مادة من مواد النهوض الاجتماعي، تتصل بمشاعر الأمة، وتُرضي كرامتها الشخصيّة، وتُساير حاجاتها الفنيّة المتجددة... "[1]، ثم يختار أن يكون تجديد البلاغة محققًا للغرض البعيد (الصعب): "حتى نصل البلاغة بالحياة، ونمكنها من التأثير الصالح فيها"[2]. قد يكون أفضل مدخل لفهم مشروع الخولي هو فحص جهوده لربط البلاغة بالحياة، ومناقشة تصوره لدور البلاغة في إنجاح مشروع النهضة المصريّة، وتصوره لمحليّة البلاغة من خلال تحليل دعوته لتمصير البلاغة.

ابتغى الخولي من مشروع تجديد البلاغة أن يرتقي بحياة الإنسان قبل أي شيء آخر. فقد أدرك أن البلاغة علمٌ حياتي بامتياز، وأن تجديد البلاغة يجب أن يكون معنيًا بتعزيز صلاتها الوثيقة بالحياة، انطلاقًا من أن للعلاقة بين البلاغة والحياة وجوهًا شتى. تناول الخولي أبعاد هذه العلاقة، ووسائل تحققها، ورأى أن البلاغة والحياة يتبادلان التأثير بطريقتين مختلفتين؛ هما:

1-1 التأثير عبر وسيط: البلاغة-الأدب- الحياة

يرجع أول ذكر للعلاقة بين البلاغة والحياة عند الخولي إلى مقاله المبكر حول البلاغة وعلم النفس، المنشور عام 1939. وقد قدّم في مقاله هذا صياغة ثلاثية للعلاقة بين البلاغة والحياة؛ إذ جعل الأدب وسيطًا بينها. فذهب إلى أن تجديد البلاغة سيؤدي إلى تجديد الأدب،

وأن تجديد الأدب سيُحدث نهضة أدبية، وهي بدورها ستُحدث وصلاً بين البلاغة والحياة[3]. هذه العلاقة ثلاثية الأطراف تقوم على مبدأ انتقال الأثر. وتنطوي على افتراضين ضمنيين يستحقان الفحص.

الافتراض الأول أن تجديد البلاغة يؤدي إلى تجديد الأدب. بالطبع فإن مثل هذا الافتراض ابن فترة ما قبل عصر النهضة العربيّة؛ أي ما بين القرن الخامس عشر وأوائل التاسع عشر الميلاديين، حين كان علم البلاغة يصوغ قواعد الأدب. وكان الأدباء منغمسين في إنتاج نصوصهم مدفوعين بشكل أساسي بسطوة القواعد البلاغيّة، وتجسد هذا في هيمنة البديع على الإبداع النثري والشعري على نحو ما يتجلى بشكل مبالغ فيه في فن كامل هو فن البديعيات[4]. لكن زمن الخولي نفسه عرف تحوّلاً في العلاقة بين البلاغة والأدب، باتجاه فصم العُرى بينهما. فقد ظهرت أنواع سردية جديدة لم تكن البلاغة (لا العربيّة ولا الغربيّة) مهيّأة في ذلك الوقت للتعامل معها. كما تطورت القصيدة العربيّة على نحو جذري لتقطع صلتها بجماليات البلاغة التقليدية[5]. حين سطّر الخولي أولى صفحاته البلاغيّة كان الشعر العربي قد وضع مقولات النقد الغربي بديلاً لمقولات البلاغة العربيّة القديمة، على نحو ما يتضح، على سبيل المثال، في كتاب **الديوان** للعقاد والمازني[6]. من ثمّ، فإن حديث الخولي عن أن تجديد البلاغة يؤدي إلى تجديد الأدب ينطوي على طموح حالم أكثر مما ينطوي على إدراك لواقع العلاقة بين البلاغة والأدب في الربع الثاني من القرن العشرين. علاوة على ذلك، فإن افتراضه السابق قائم على تصور أن تجديد القواعد المنظرة للأدب يؤدي إلى تجديد الأدب نفسه، في حين أن ثمة افتراضًا آخر أكثر وجاهة؛ هو أن البلاغة تضع قواعد للمنجز الأدبي المتحقق بالفعل، وأن الأدب هو الذي يرتاد آفاقًا إبداعية غير تقليدية، تدفع البلاغيين إلى تغيير القواعد البلاغيّة ذاتها. وهي دعوى أكثر دقة في وصف المنجز البلاغي على نحو أفضل.

الافتراض الثاني الذي بنى عليه الخولي تصوره للعلاقة بين البلاغة والحياة هو أن تجديد الأدب قادر على إحداث نهضة أدبية. وهو افتراض يتسق مع واقع الحال في تلك الفترة إلى حد كبير. فقد كانت الساحة المصريّة تعج زمن إنجاز مشروع الخولي بنهضة أدبية، كانت أبرز أسبابها حركات التجديد الأدبي الجذرية في النصف الأول من القرن العشرين. على النحو نفسه،

فإن تصور الخولي لأثر الأدب في الحياة نتاج زمنه على نحو جلي. فهو متأثر بالتصورات السائدة في ذلك الوقت بشأن أثر الأدب في النهضة[7].

1-2- التأثير بلا وسيط: جذور بلاغة الحياة اليومية

في مرحلة لاحقة من تطور أفكار الخولي، وسّع تصوره للعلاقة بين البلاغة والحياة، ليصنع صلة مباشرة بينهما، مستبعدًا وسيطي الأدب والنهضة الأدبية معًا. ففي تحديده لغايات البلاغة، يميز الخولي عام 1947 بين غايتين؛ إحداهما عمليّة، والأخرى إبداعية. وفي نص دال يُفصِّل الخولي في الأغراض العمليَّة للبلاغة، ويربطها على نحو خاص بمشروعه **فن القول**:

"الأولى هي ما يحققه فن القول (البلاغة) من مصالح في حياتنا، إذ هو ألزم تلك الفنون وأجداها، وليس فينا من لا يستعمله في صورة ما، ليحقق به غرضًا حيويًا، يكون القول الحسن وصلته ووسيلته، فليس في الناس من يستغني عن بيان يقربه من نفس من يعامله، أو طلب يرفعه إلى ذي شأن حاكم؛ ليرفع عنه ظلمًا، أو يحقق له أملاً، أو يقضي له عملاً، أو عقد يحفظ به حقًا، ....، وتلك وما إليها من مواطن تحوج فيها الحياة إلى القول المتفنن، يُقال أو يُكتب، وبدونه تتعطل تلك المصالح أو تتعقد، ومن هنا كانت دراسة البلاغة جد لازمة وضرورية للناس جميعًا، سواء الموهوبون، ....، وغير الموهوبين، فهم كذلك، لابد لهم من هذا الدرس، ليصقلوا فطرتهم، ....، تلك هي الغاية العمليّة للبلاغة، يتحقق بها لكل دارس نصيب من الإجادة القولية، ليرفعوا مستوى حياتهم، ويحققوا من منافعهم ما يتوقف على الإبانة والأداء الحسن.. ذلك هو الجانب العملي من غاية البلاغة في حياة الإنسان الفرد "[8].

يُوجز هذا النص واحدًا من أهم إسهامات أمين الخولي في تجديد البلاغة. هو إسهام ما كان ممكنًا لولا حدوث تغير جذري في تصوره لماهية البلاغة نفسها، وجد أيقونته في استعمال مصطلح (فن القول). بذلك فإن دفاع الخولي عن غايات جديدة للبلاغة؛ تصلها بالحياة العمليّة، وتجعلها حاجة عامة لكل أفراد المجتمع وجماعاته، شكّل مفهومًا جديدًا للبلاغة ذاتها.

لقد وجّه إدراك الخولي للبلاغة بوصفها علمًا للحياة مشروعه لتجديدها. فقد نظر إلى التراث القديم ووجده ضعيف الصلة بحياة المصريين، وتطلعاتهم نحو النهضة. فأعاد غربلة التراث البلاغي مطورًا آليتي التحلية والتخلية ليستبقي من هذا التراث ما يدعم الصلة بين البلاغة والحياة ويسهم في إنجاز النهضة القومية. كما وجه نظره إلى الغرب القريب، وانتخب من أعماله ما يتصل وهذا التصور للعلاقة بين البلاغة والحياة، ووجه نظره إلى تدريس البلاغة، وطور طريقتها لتناسب الغاية نفسها. كان عمل الخولي ثورة على التصورات التقليدية الشائعة للبلاغة العربية، وكعادة الثورات كلها، فقد أثارت من الاعتراض قدر ما حفّزت من التأييد والإعجاب.

كانت دعوة الخولي لفك الارتباط بين البلاغة والنصوص العليا، وربط وظائفها بالحاجات اليومية للإنسان العادي مثيرة لانتقادات جمّة. خاصة في تلك الفترة المبكرة من عمر النهضة العربيّة. سوف نقدّر "ثورية" هذا الفعل حين نضع في الحسبان أن الإدراك التقليدي الشائع في تلك الفترة كان يجعل البلاغة خادمة للغايات الدينيّة بالأساس. بذل الخولي جهودًا كبيرة في مقاومة هذا الارتباط، ووصل إلى صيغة جريئة تستبعد الغايات الدينيّة من قائمة الغايات التي تصور أن على علم البلاغة الوفاء بها. يقول الخولي:

"غايات البلاغة اليوم غايات لا تُلتمس لغيرها من أغراض أخرى وراءها، دينية كانت أو سواها، بل تُلتمس وفاء بحاجة الحياة التي يحياها الفرد والجماعة، وسعيًا إلى ترقية مستوى هذه الحياة، وإفساح آفاقها المعنوية، على ما رأيت أنه غاية الحياة الجادة اليوم في مختلف صورها"[9].

إن العبارة السابقة لا تقل أهمية صياغتها عن أهمية معناها. فقد استعمل الخولي أسلوب نفي يقطع الصلة بين البلاغة والغايات الدينيّة، كما استعمل أسلوب إضراب كما لو أنه يصحح خطأً، ليبرز ما يرى أنه الصواب؛ أي ضرورة ارتباط البلاغة بحاجات الحياة. وكما يمكن أن نتوقع فإن هذا الطرح الثوري تسبب له في انتقادات قاسيّة على مدار ما يقرب من تسعين عامًا[10].

لقد كان إدراك الخولي للبلاغة بوصفها "علمًا حياتيًا" مدفوعًا بإدراك معقد للعلاقة بين البلاغة والنهضة والقوميّة، أثّر في تبنيه لواحد من أكثر المفاهيم إشكالية في مشروعه؛ أعني ما يمكن أن أدعوه بـ"قومنة" البلاغة، الذي تجلّى محليًا في دعوته الشهيرة إلى "تمصير البلاغة".

2. تمصير البلاغة: تعاضد البلاغة والقوميّة والنهضة

البلاغة والقوميّة وجها عملة تجديد البلاغة عند الخولي. فلا وجود لإحداهما بمعزل عن الأخرى. لعل العبارة الحاسمة في فهم مشروعه هي وصف محمد العلائي في تقديم **فن القول** بأنه كتاب: "يدور على أمهات المشكلات القوميّة[11]". لقد تأثر الخولي على نحو جذري بإيديولوجيا القوميّة المصريّة، التي شكلت حاضنًا لمشروعه المعرفي، وجعل منها "عقيدة"، على نحو ما يصرح بجلاء:

"الإيمان بالشخصيّة المصريّة عقيدة، يخفق بها قلب المصري، كلما تواثبت مياه النهر المقدس، منسابة في مجراه الأزلي، وهو روح الحياة، يتنفسه المصري كلما هبت نسمات الوادي، مليئة بمعالم المجد الأبدي في جنباته، حاملة من أعطاف تلك الشخصيّة المصريّة عبير الخلود الذي أخضع الدهر وقهر الزمن." [12]

وهي عبارة تشير ضمنيًا إلى أن المصري المعاصر هو امتداد للمصري القديم، وأن الشخصيّة المصريّة تتمتع بتفرد؛ بفعل الجغرافيا والتاريخ.

هذا التصور القومي للخصوصية الحضارية والثقافية لمصر والمصريين أقوى المؤثرات – تقريبًا – في مشروع تجديد البلاغة عند الخولي. فهو الحافز والموجه الأساسي للتجديد. لعل البرهان القاطع على ذلك أن يتضمن "دستور" جماعة الأمناء التي أسسها أمين الخولي الهدف التالي: "**أن يكون الفن في مصر من مصر ولمصر**، فهو في كل إقليم طابع شخصيته، وصورة نفسيته. وهو في الأقاليم المتواشجة ذو طابع عام، وراءه خصائص عامة.[13]"

تجلى هذا الإيمان بالقوميّة المصريّة في مظاهر شتى؛ بعضها أفعال اجتماعية مثل مشاركة الخولي في تأسيس جمعية المصري للمصري مع سلامة موسى، وهو من أبرز القوميين

المصريين في النصف الأول من القرن العشرين[14]. وبعضها الآخر معرفي مثل الدفاع عن التاريخ المصري؛ فقد "نشر بحثًا عن (شخصيّة مصر في التاريخ) -هو صرخة في وجه القائلين بأن مصر كانت مستعبدة طوال تاريخها منذ سقطت أسرات الفراعنة- في مجلة دوتش مجازين"[15].

لكن التجلي الأبرز لإيمان الخولي بالقوميّة المصريّة هو تكريس مشروعه العلمي بأسره للدفاع عنها. يستند هذا التوجه إلى إدراك للعلاقة القوية بين الأدب والأمة، إذ يُدرك الخولي البلاغة على أنها علم الأدب وفن القول الأدبي، ويراها مكوِّنًا جوهريًا من مكونات "الأمة". فالخولي يذكر بصريح النص أن:

"أول مقومات وحدة الأمة اللغة، والأمة الحية كائن حساس يحسن الترجمة [أي التعبير] عن نفسه، فاللغة طريق تصوير هذه الحساسيّة، والأدب صورتها الفنيّة، يصور مُثُل الأمة العالية، ويجسم عواطفها، ويصل بين قلوب أبنائها، ويخلق بتساميه جيلها المقبل، ويرسم مجدها المرتقب، ويربط ماضيها الكريم بأملها المرجو. فحيث الأمة الحيّة الطامحة يكون الأدب والفن القولي"[16].

بعبارة الخولي أيضًا فإن "اللغة وأدبها ... عنصر من عناصر وجود الجماعة المدنية"[17].

كان مفهوم الأمة عند الخولي يحيل مباشرة إلى "الأمة المصريّة"، وكانت دعوته لأن يكون الأدب عاملاً من عوامل النهوض بالمجتمع مقصودًا بها الأدب القومي (المصري) تحديدًا. دفعه هذا الإدراك للعلاقة بين الأدب والنهضة القوميّة إلى الدعوة إلى العناية بهذا الأدب (المصري)، بل "إفراده [بالدراسة]، وقصر الهمّة عليه، دون غيره. إلا ما يكون من ذلك وسيلة إلى فهم هذا الأدب، وتمثله، أو ما يكون توسعًا في الدرس ورفاهية فيه، بعد ما لابد للدارس منه"[18]. وهذا تحيز للأدب المصري المحلي يصل إلى حد قريب من التعصب.

يتجلى هذا التحيُّز للأدب المصري في مظهرين؛ الأول الميل إلى الاقتصار على دراسة الأدب المصري دون غيره من الآداب، كما تكشف عبارة الخولي الحادّة التي افتتح بها كتابه (في

الأدب المصري): "لو كان درس الأدب المصري وفاء بحق الوطن، وأداء لواجب كلية الآداب في الأرض المصريّة، لكان هذا الأدب المصري وحده هو ما تعرفه قاعات الدرس في تلك الكلية، لا يرتفع فيها لغيره صوت، ولا يسمع لسواه ركز"[19]. الثاني تحيُّز لدارسي الأدب من المصريين؛ على نحو ما يتضح من قوله: "ولو كان الأدب المصري يأخذ مكانه بين مواد الدرس التي تلزم المناهج الصحيحة العناية بها، والعكوف عليها، لكان درس هذا الأدب المصري هو ما يستطيعه المصري قبل غيره، ودون غيره. إذ يتولى ذلك الدرس في بيئته التي هو صاحبها وربيبها، وأقدر الناس على فهمها"[20].

يعلل الخولي رأيه في أحقية المصريين بدراسة الأدب المصري بأن دراسة الأدب تتطلب معايشة الباحث لمحيط بحثه، وخبرته به. من هذه الزاوية "نحن في مصر...أقرب الناس إلى مصر، وأقدر الناس على فهم مصر[21]." تنطوي عبارة الخولي على مخالفة للواقع؛ إذ تقفز على حقيقة أن بعض أهم الدراسات عن الأدب يُنجزها باحثون ينتمون إلى ثقافات مغايرة. يكفي للتدليل على ذلك الإشارة إلى الدراسات الغربيّة عن ألف ليلة وليلة، وهي من بين المؤلفات الشعبية الأكثر أهمية وتداولاً. لعل عبارة الخولي كانت وراء الموقف المتطرف الذي اتخذه عبد الحميد يونس، تلميذ الخولي، في المقدمة التي صدّر بها كتاب **في الأدب المصري**، إذ يكاد يصرخ متحسرًا: "حرام أن يتخصص في هذا الأدب قوم من غير مصر؛ فتمنحهم هيئاتهم العلمية أرقى إجازاتها، ونعكف نحن على دراسة الأدب اليوناني، واللاتيني، والفارسي، ...، مع أن هذا الأدب المصري حقيق بوقفة الباحث المصري، ونظرة المؤرخ المصري، وحكم الناقد المصري"[22]. يمكن فهم سر هذا الصراخ في سياق وقته (1943)، إذ تعالت في ذلك الوقت الدعوة لتأسيس كرسي للأدب الشعبي المصري، لكن تأخرت استجابة الجامعة لهذه الدعوة بضعة عشر عامًا؛ حتى تأسس الكرسي عام 1957[23].

2-1 كيف تُمصّر البلاغة؟

يحدد الخولي خمس آليات لتمصير البلاغة؛ هي:

1. "تحكيم الذوق المصري الخاص، حين نتحاكم إلى الذوق، والقياس بالعرف المصري الأدبي، حين نقضي بألفة أو غرابة، وقبول أو نفور.

2. البحث عن أنماط التعبير، وفنون التحسين، التي آنس إليها الذوق المصري أكثر من غيرها، فنمنحها حظًا من عنايتنا أوفر.

3. الأنس إلى لغة الحياة المصريّة في تشبيهها أو تجوزها أو استعاراتها، وتكنيتها، وجعل ذلك سبيلا إلى استحساننا كناية أو استعارة، أو تفضيل تشبيه على آخر، أو إيثار مجاز على غيره.

4. تخير نظر البلاغيين الذين ظهر فيهم أثر البيئة المصريّة لنؤيد به رأيًا أو نعزز به اختيارًا.

5. تتبع آثار أدباء البيئة المصريّة، من شعراء وأصحاب نثر، نتمثل بها، ونستشهد، فنصل بذلك ماضينا بحاضرنا، ونعمل بجد على إبراز خصائص الذوق المصري، وتمييز طابع الأدب المصري الخاص الذي يقدم إلى الأمة المصريّة في عروبتها اللسانية"[24].

وضع الخولي هذه الآليات موضع تطبيق على مدار أكثر من ثلاثين عامًا، واستوعبت الشطر الأكبر من جهوده، ومثلت – كذلك – الجزء الأكبر من إنجازاته. يمكن التمييز بين ثلاثة مسارات ارتادها الخولي لتمصير البلاغة، وظّف فيها الآليات الخمس السابق الإشارة إليها.

المسار الأول: ربط مشروعه لتجديد البلاغة بمشروع النهضة المصريّة؛ انطلاقًا من تصور قومي للنهضة؛ يجعلها نهضة مصريّة، على نحو ما بينتُ في ما سبق. فقد نظر إلى نهضة الفنون عمومًا والأدب خصوصًا على أنها قاطرة نهضة الأمم. كما ربط بين دراسة الأدب المصري والوفاء بمسئولية الجامعة نحو مصر، منطلقًا من أن الجامعة يجب أن تُعنى بالظواهر المحيطة بها في الأساس[25].

المسار الثاني: دراسة النصوص الشعبية والخطابات المحليّة دراسة بلاغيّة. وتشمل هذه النصوص والخطابات الأدب الشعبي، وأدب مصر الإسلامية، ولغة الحياة اليومية. يصرح الخولي بأنه:

"ليس بدعًا أن أهيب بدارسي البلاغة ومعلميها، وناقدي الأدب، أن يلتفتوا ويلفتوا إلى روائع التشبيه المصري، ومحاسن المجازات، وطرائف الاستعارات، ولطيف الكناية في العامية، مما يجري في الحديث اليومي، وتحفل به الفنون الأدبية في الأغاني البلدية، والأمثال العامية، بل ليس بدعًا أن أهيب بهم ليكلفوا أنفسهم وتلاميذهم تعقب ذلك وجمعه والنظر فيه؛ ليتخذوه سبيلا يسيرًا قريبًا محببًا، لفهم الصور البيانية، وإدراك قوة الأداء البلاغي، ولا يقفوا عند التلقين المتناقل لأمثلة وشواهد، مما لا يجد الناشئ ولا الكبير أثرًا لها في نفسه، ولا وقعًا على حسه، أو يجد له أقبح الأثر وأقبح الوقع، فيبرم بالدراسة الأدبية،...، ويلقاها كارهًا"[26].

وقد وجدت هذه الدعوة صداها داخل جامعة القاهرة، متمثلًا في تأسيس كرسي لأدب مصر الإسلامية عام 1939، ثم بعد ذلك تأسيس كرسي للأدب الشعبي عام 1957.

المسار الثالث: إعادة كتابة تاريخ البلاغة العربيّة للتركيز على الإسهامات المصريّة.

دفع المنطلق القومي أمين الخولي إلى النظر في الأدب العربي والبلاغة العربيّة مفتشًا عن الحضور المصري فيها. فلما وجد هذا الحضور غير محوري في التقسيم التاريخي للأدب العربي بحسب العصور السياسية، نقد هذا التقسيم التاريخي إلى حد عدّه خطأً، فقد وصفه بأنه "صنيع نستطيع أن نسميه خطأ، ونطلب، بل نسعى إلا إصلاحه"[27]. وانتقد الخولي – على وجه الخصوص- هيمنة دمشق وبغداد على تاريخ العرب الأدبي، وإغفال بيئات أخرى، مثل الأندلس ومصر والمغرب.

حاول الخولي "تصحيح" كتابة تاريخ البلاغة، لينسجم مع تصوره للخصوصية المصريّة في دراسة البلاغة. فاستنادًا إلى تمييز السيوطي بين مدرستين بلاغيتين عربيتين؛ إحداهما أدبية والأخرى فلسفية، ربط الخولي بين أعراق دارسي البلاغة وانتماءاتهم إلى إحدى المدرستين. فذكر أن البلاغيين المنحدرين من آسيا الوسطى (مثل السكاكي والقزويني وغيرهما) أسّسوا المدرسة الفلسفية، في حين أن البلاغيين المشارقة من ذوي الأصول العربيّة أسّسوا المدرسة الأدبية. إن

موقف الخولي الناقد للمدرسة الفلسفية في البلاغة تدعمه ميول قوميّة بالأساس. فقد ذكر أن مصر في الفترة من القرن الخامس إلى السابع الهجريين؛ أي أثناء فترة ازدهار البحوث البلاغيّة في آسيا الوسطى على يد عبد القاهر الجرجاني، والزمخشري، والسكاكي، والقزويني، وغيرهم "لم تكن تساير المدرسة الفلسفية في المشرق، ولا تتبعها، بل كانت تنفرد عنها وتخالفها، وربما لم تكن تتصل اتصالا قويًا بآثارها ومؤلفاتها، حتى بعد مضي زمن غير يسير على ظهورها"[28].

ويرى الخولي أن المدرسة المصريّة "كانت أدبية الاتجاه، عربيّة النزعة، مخالفة في ذلك أكثر ما كان في المشرق من نزعة كلامية"[29]. من الجلي أن الخولي يجعل من "العصبية للعرب وكراهة اليونان"[30]؛ أهم ملامح البلاغة المصريّة. تبدو هذه الملاحظة مهمة جدًا لفهم ميله إلى تخليص البلاغة العربيّة من الأثر الفلسفي، لكنها في الوقت نفسه تصطدم بارتباكات التقسيم الجغرافي على نحو جذري.

2-2- ارتباكات التقسيم الجغرافي: الشرق والشرق القريب والغرب الأقصى

في عبارة تدل على الأثر المربك للنزوع القومي في تصور تاريخ البلاغة يذكر الخولي أنه "لو قدّرنا – ونحن محقون- أن هذه المدرسة الأدبية المصريّة [البلاغية] إنما كانت مدرسة الشرق الأقرب كله، مركزها مصر، أو أهم مراكزها مصر؛ لِمَا بيناه سابقًا من تصدرها في ذلك العهد سياسيًا واجتماعيًا...لو قدرنا ذلك، لعددنا من كتب هذه المدرسة مثل كتاب "سر الفصاحة"..."[31]. فبعد أن ميز الخولي بين مدرستين فلسفية شرقية وأدبية عربيّة (غربيّة!) يراجع موقعه جغرافيًّا، فيجعل من المدرسة الأدبية المصريّة ممثلاً لمدرسة الشرق الأقرب (near east) في مقابل شرق أقصى Far east!

يؤدي هذا التراجع عن التمييز بين بلاغتين؛ شرقية (أو مشرقية) ومصريّة (ستأخذ حكم الغربيّة بالضرورة) إلى القول بوجود شرقين أدنى وأقصى رضوخًا لإكراهات جغرافيا ذلك الزمان، إذ عُدّت مصر بلدًا مشرقيًا بفعل هيمنة الجغرافيا الاستعمارية في ذلك الوقت (ثلاثينيّات القرن العشرين). وهي جغرافيا حددت العالم استنادًا إلى موقع الاستعمار الأوروبي منه؛ فنظرت إلى كل العالم القديم في آسيا وشمال إفريقيا بوصفه (شرقًا). علاوة على أن

التمييز بين شرق أقصى وقريب (أدنى) يسمح بسد أهم ثغرات دعوى الخولي؛ أعني عدم وجود كتابات مصريّة تؤيد دعواه بوجود مدرسة مصريّة. فبواسطة سلسلة من المقدمات المغلوطة، يصل الخولي إلى أن المدرسة المصريّة ممثِّلة لمدرسة الشرق الأدنى كلها. بما يتيح له إدراج أعمال تنتمي إلى بيئات غير مصريّة تحت مظلة (المدرسة المصريّة)؛ مثل **سر الفصاحة** لابن سنان الخفاجي الحلبي السوري.

جدير بالملاحظة أن حديث الخولي عن مصر بوصفها فاعلاً معرفيًّا مستقلاً، يخلق استعارة تشخيصية، أو مجازًا مرسلاً علاقته المحلية، ويبدو المجاز في هذه الحالة مهربًا ضروريًا من نسبة أفعال الانفراد والمخالفة إلى بلاغيين مصريين محددين بأسمائهم وأعمالهم؛ بسبب افتقار دعوى الخولي إلى هذا الدليل تحديدًا؛ أعني وجود أعمال بلاغيّة مؤثّرة لمؤلفين مصريين أُنتجت فيما بين القرنين الخامس والسابع، وقدمت بديلاً لأعمال ما أسماه المدرسة المشرقية.

لقد كان الخولي واعيًا بمخاطر العاطفة القوميّة على دعاواه المعرفيّة، فحاول نفي تأثيرها مصرحًا بأن الحديث عن مصر من الناحية الأدبية "ليس حديث القوميّة يعتمد على العاطفة المهيجة، ويجمّل بسحر البيان وفتنة القلم..."[32]. لكن يبدو أن هذا الوعي لم يحل دون الوقوع في ما حذّر منه. إذ كان اندفاع الخولي في الدفاع عن مدرسة مصريّة في البلاغة سببًا في لجوئه إلى أشكال من التأويل المفرط للنصوص القديمة؛ مثل التعامل مع الاسم الوارد في المثل المشهور (ما هكذا يا سعد تورد الإبل!) على أنه يشير إلى سعد التفتازاني المشرقي، وهو بلاغي، يُعدُّ واحدًا من أهم شراح السكاكي، وضعه الخولي في مقابل شارح آخر هو بهاء الدين السبكي المصري. وانحاز، كما هو متوقع، إلى السبكي المصري، ونسب إليه توبيخ سعد التفتازاني في كتابه بإيراده المثل السابق في كتابه **عروس الأفراح**، في حين أن سعدًا الوارد في المثل يحيل إلى شخص آخر غير سعد التفتازاني، قد يكون حقيقيًا أو متخيلاً، وتشير بعض الكتابات الشارحة للمثل إلى أنه سعد بن زيد مناة العربي (ت 450 م)[33]. علاوة على أن الأسماء الواردة في الأمثال والحكم هي عادة جزء من بنية المثل، لا يتغير الاسم بتغير المقصود به.

ربما كان التجلي الأبرز لأثر "العاطفة القوميّة" للخولي في موقفه المجافي للبلاغة المشرقية، خاصة ما يتعلق بالأثر الفلسفي (اليوناني) عليها. إذ لا تخلو الأدلة التي يوردها للبرهنة على هذا الأثر من تأويلات مفرطة، على نحو ما نلمس بوضوح في سياق تدليل الخولي على "تأثير الفلسفة الكلامية" في نشأة البلاغة. يستدعي الخولي قصة رواها الجاحظ في **البيان والتبيُّن**، يجيب فيها عمرو بن عبيد المعتزلي (699م-761م تقريبًا) على سؤال يخص ماهية البلاغة. ويتوقف أمام عبارة عمرو التي يقول فيها: "إنك إن أردتَ تقرير حجة الله في عقول المتكلمين، وتخفيف المئونة على المستمعين، وتزيين تلك المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان، ...، كنتَ قد أوتيتَ فصل الخطاب"[34]. يستند الخولي إلى هذه العبارة للتدليل على أثر المتكلمين (المعتزلة) في تكوين البلاغة واصطلاحاتها[35]. من الجلي أن الخولي قصد إلى فهم كلمة (المتكلمين)، على أنها تشير إلى المعنى الاصطلاحي للكلمة (علماء الكلام)، في حين أن المقصود بها المعنى اللغوي؛ (المتلفظين). إن المزاوجة بين المتكلمين والمستمعين في عبارة عمرو شديدة الوضوح في قصد المعنى اللغوي لا الاصطلاحي.

في الحقيقة، فإن بعض استنتاجات الخولي بشأن الأثر المنطقي الفلسفي في نشأة البلاغة العربيّة لا تخلو من تمحك. ففي سياق إلحاحه على وجود هذا التأثير يشير إلى نص أورده عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، يورد فيه رأي أصحاب علم الخطابة ونقد الشعر في الاستعارة. ويَفهم من ذلك أن المقصود بهم هم الفلاسفة ممن جعلوا من الخطابة جزءًا من المنطق، متابعين في ذلك أرسطو[36]، متجاهلاً أن أهل علم الخطابة ونقد الشعر في القرنين الثالث والرابع قد يُشار باسمهم كذلك إلى علماء مثل الجاحظ والأصمعي وغيرهما من دارسي الخطابة والشعر العرب، لا شراح **كتاب الخطابة** لأرسطو.

علاوة على ذلك، فقد وقع الخولي في مزالق منهجية نتيجة حرصه على إثبات وجود مدرسة مصريّة بلاغيّة في التراث العربي. ففي سياق استدلاله على فرضية أن للبيئة المصريّة خصوصية في صياغة المصطلح البلاغي يستشهد الخولي بكتاب **معالم الكتابة في مغانم الإصابة**، الذي ألفه كاتب عاش في مصر في القرنين السادس والسابع الهجريين هو ابن شيث

القرشي (557- 625 ه). يتخذ الخولي من تعريف ابن شيث لمصطلح الالتفات دليلاً على هذه الخصوصية المصريّة، قائلاً:

"في كتاب (معالم الكتابة) المذكور باب عنوانه (البلاغة وما يتصل بها)، فيه طرفٌ لا بأس به من الاصطلاحات البلاغيّة نجد بالرجوع إليها، بل بالرجوع إلى المشهور منها جدَّ الشهرة، مظهر عدم اتصال البيئة المصريّة بالمدرسة الشرقية الفلسفية. فالالتفات اصطلاح بلاغي مشهور قديم الظهور، ذكره الزمخشري في تفسير سورة الفاتحة، وسمّاه بهذا الاسم. لكن صاحب (معالم الكتابة) المصري، لا يسميه بهذا الاسم، ولا يشرحه بمثل عبارة المشارقة في شرحه، إنَّما يُسمِّيه الانصراف".[37]

ناقش عماد عبد اللطيف ادعاء الخولي، ملاحظًا أنه لمْ يُفسّر كيف أثَّرت البيئة المصريّة في نبذ ابن شيث لمصطلح "الالتفات"، واختياره لمصطلح "الانصراف"[38]. كما أشار عبد اللطيف إلى أن الخولي تجاهل استعمال ابن أبي الإصبع المصري، والسبكي لمصطلح الالتفات، وهما البلاغيان المصريان اللذان يشكلان عمادَي البلاغة المصريّة وفقًا للخولي[39].

علاوة على ذلك، فإن عاصفة الجغرافيا كانت بالتأكيد ستواجه فكرة الخولي حول الربط بين الجغرافيا والفلسفة؛ لا سيَّما بعد تحقيق أعمال بلاغيّة مغاربيّة مثل **منهاج** القرطاجني، **ومنزع** السجلماسي، **وروض** ابن البناء العددي. فهذه الأعمال متأثرة على نحو جذري بالفلسفة (الأرسطية). مع ذلك، فإنها تقف على النقيض، جغرافيًّا، من المشرق الأقصى المعضود بالفلسفة، وفقًا لمعيار المقارنة عند الخولي.

يبدو أن الخولي نفسه، وضع يده على ضعف الأساس العلمي لتقسيم المدرستين الكلامية والأدبية على أساس جغرافي. فقدّم نقدًا جذريًا لهذا التقسيم الذي اعتمد عليه في قوله بوجود مدرسة مصريّة في البلاغة. إذ يذكر الخولي أن هذا التقسيم غير دقيق؛ ويضرب أمثلة برمز من رموز المدرسة الأدبية هو عبد القاهر الجرجاني الذي يرى إمكانية إدراج بعض كتاباته ضمن المدرسة الكلامية الفلسفية. ثم يُعمم هذا الاحتراز قائلاً: "نرى الرجل الواحد منهم متكلمًا متعمقًا في كتاب له، ثم نجده أديبًا متفننًا في كتاب آخر، فلا نستطيع نسبته إلى مدرسة

دون أخرى[40]". لكنه، رغم هذه الاحترازات المشكّكة، واصل تمييزه بين المدرستين، مغامرًا بأن يجعل من الجغرافيا والعرق والبيئة عوامل تمايزهما. ربما تأثرًا بصدى أعمال الناقد الفرنسي هيبوليت تين (1828- 1893م) التي أعطت لهذه العوامل أهمية كبرى في تفسير الأدب. يدفعنا هذا إلى البحث في بُعد جذري من أبعاد مشروع الخولي هو المؤثرات الغربيّة فيه.

3- المؤثرات الغربيّة في مشروع تجديد البلاغة عند الخولي

فيما بين 1923-1927، قضى الخولي أربع سنوات في إيطاليا وألمانيا. عمل خلالها إمامًا للبعثة الدبلوماسيّة المصريّة في روما ثم برلين. يذكر دارسو الخولي أنه أتقن خلالها اللغتين الإيطالية والألمانية، وتابع الحركة العلمية في البلدين، لا سيّما ما اتصل بالدراسات البلاغيّة[41]. كما خصص الخولي جزءًا من جهوده لمراجعة الإسهامات الغربية في دائرة المعارف الإسلاميّة؛ وقدم فحصًا ونقدًا جذريًا لبعض إسهامات المستشرقين الأوروبيين الخاصة بالعقيدة والتاريخ الإسلاميين[42]. مع ذلك، فإن دارسي الأثر الغربي في أعمال الخولي يجدون صعوبة في تتبع الأثر الغربي في أعماله بدقة؛ بسبب ندرة إشاراته إلى الأعمال الغربيّة التي قد يكون اطلع عليها.

حاول بعض الباحثين التكهن بتأثر الخولي بكتاب غربيين محددين. فقد أشار أحمد سالم إلى احتمال تأثره بالفيلسوف الألماني فريدريك شيلارماخر (1768- 1834)[43]. كما تتبع تأثر الفكر التجديدي عند الخولي بنظرية النشوء والارتقاء لتشارلز داروين، التي كان من المدافعين عنها في ثلاثينيّات القرن العشرين وأربعينيّاته[44]. كذلك أشار حيدر إلى وجود دلائل على تأثره بثيودور نولدكه Theodor Nöldeke (1836 - 1930)، وأوجست فرديناند مِرن August Ferdinand Mehren (1822-1907)، ويوهان جوتفريد هيردر Johann Gottfried Herder (1744-1803)، ويوليوس فلهاوزن Julius Wellhausen (1844-1918)[45]. ويشير تحديدًا إلى تأثير كتاب **بلاغة العرب** لمِرن في أفكار الخولي حول دور مصر في البلاغة العربيّة[46]. لكنه لا يقدّم أي دليل على هذا التأثير. في الحقيقة، لم نجد في كتاب مِرن أية إشارة إلى الدور المصري في البلاغة العربيّة[47]! مما يجعل من الصعوبة بمكان قبول ادعاء غير مثبت بوجود هذا التأثير.

على الرغم من قلة إشارات الخولي إلى الأعمال البلاغيّة الغربيّة التي أثرت فيه، فإنني أحاجُّ بأن مشروعه في تجديد البلاغة تأثر على نحو جذري بالدراسات البلاغيّة الغربيّة، عن طريقين مختلفين؛ مباشر وغير مباشر. يتضمن الأول الأعمال الغربيّة التي أشار إليها في كتاباته، علاوة على التصورات الغربيّة الكبرى الشائعة في عصره. أما الثاني فيشتمل على المؤثرات غير المباشرة إما عبر وسيط عربي أو غربي. على نحو ما أفصّل فيما يأتي:

3-1 الأثر الأوروبي المباشر في تجديد الخولي للبلاغة: هيمنة الكتب التعليمية

أول سبل فحص الأثر الغربي في مشروع الخولي هو تتبع إشاراته إلى أعمال غربيّة؛ سواء عن طريق الاقتباس المباشر أو غير المباشر. وقد أشار الخولي بالفعل إلى ثلاثة مؤلفات إيطالية في كتاب فن القول، اعتمد عليها في مقارنته بين البلاغة العربيّة والغربيّة. أكثر الكتب التي أشار إليها هو كتاب **الأسلوب الإيطالي Lo Stile Italiano** لجوسيب ليباريني (1877–1951) Giuseppe Lipparini[48]. فقد استند في مقارنته لصورة البلاغة عن الغربيين المحدثين إلى هذا الكتاب الصادر عام 1900، لمؤلّف شاب لم يكد يبلغ عمره وقت نشر الكتاب 23 عامًا. وهو كتاب مدرسي، موجه لطلاب الثانوية العامة، وطلاب مدارس القضاء.

أشار الخولي، كذلك، إلى كتاب إيطالي آخر هو **مبادئ الأسلوب والعَروض Elementi di Stilistica e Metrica**، ويترجم الخولي كلمة Stilistica مرة الأسلوب، وأخرى البلاغة[49]. صدر الكتاب عام 1903، للكاتب الإيطالي لويجي فالماجي Luigi Valmaggi (1863-1925). كما أشار إلى كتاب مدرسي آخر للكاتب الإيطالي فرانشيسكو كارلو بيلجيريني، هو **الأدب للمدارس الثانوية**. وردت الإشارة في سياق ربطه بين اللفظ اللاتيني الدال على الحرف literra واللفظ الدال على الأدب letteratura، مستندًا إلى هذا التقارب في الربط بين الصوت والأدب[50]. الملاحظ على الإشارات الثلاث أن الخولي لا يذكر بيانات الكتب كاملة، ولا ينقل عنها استشهادات نصيّة، مكتفيًا بإلماحات عامة سريعة.

لا شك أن اختيار الخولي لكتب مدرسيّة أساسًا للمقارنة بين البلاغتين العربيّة والغربيّة يثير قدرًا كبيرًا من التساؤلات. لعل أهمها: هل يمكن مقارنة تراث بلاغي هائل مثل التراث العربي بكتب مدرسيّة موجهة إلى طلاب الثانوية العامة في إحدى البلدان الغربيّة؟ وقد سبق بالفعل لصلاح فضل (1996) أن أشار إلى استناد الخولي إلى كتب مدرسيّة في تناوله لموقف الغربيين من البلاغة؛ مُرجعًا هذا إلى أمرين: الأول اكتفاء الأستاذ بالمبادئ الأوليّة، والثاني ضيق المنافذ التي أطل منها على المشهد البحثي الغربي، بحكم ظروفه وتكوينه[51]. والتفسيران صحيحان بالفعل. وإن كانا غير كافيين.

هناك تفسيران آخران قد يوضحان سبب اختيار الخولي لهذه الكتب المدرسيّة. يخصُّ أولهما الغرض الأساس من مقارنته بين البلاغتين العربيّة والغربيّة. لقد وردت هذه المقارنة في كتاب **فن القول**، في سياق الدعوة لتجديد تدريس البلاغة في المدارس المصريّة العامة. واتّخذ الخولي من المقارنة محفزًا على إعادة النظر في تدريس البلاغة العربيّة؛ من زاوية صورتها العامة، وعلاقاتها المعرفيّة بغيرها من العلوم، وغاياتها، وموضوعاتها، ومناهجها، وعلاقاتها بالمجتمع والحياة. ولتحقيق هذا الغرض الخاص من المقارنة، كان من الطبيعي أن يلجأ الخولي إلى الكتب التعليمية التي تقدم صورة عامة للعلم، تتسم بالكليّة والشمول، على حساب الاحتفاء بالتنوع والتفصيل. ناسب هذا الاختيار منهجية الخولي في المقارنة التي استندت إلى استحضار العناوين الرئيسيّة، والخطوط العامة، ولم تدخل في مناقشة التفاصيل غالبًا. من الأدلة على ذلك أن الخولي لم يورد أي اقتباس من أيٍّ من الكتب التي أشار إليها، ولم ينخرط في مساءلة أيٍّ من أفكارها، أو تفنيدها، مكتفيًا بالغرض الأساس من المقارنة؛ أعني استدعاء التجربة الغربيّة بوصفها مثالاً يُمكن أن يُحتذى في سياق مشروعه في تجديد البلاغة.

يخص التفسير الثاني طبيعة الجمهور المستهدَف بالمقارنة بين البلاغتين العربيّة والغربيّة. لقد ألّف الخولي كتاب **فن القول** ليكون إطارًا لتجديد الدرس البلاغي في المدارس، ووجّهه إلى المعلمين الذين يَدرُسون في معهد الدراسات العليا (التربوية). صدّره بفصل يشرح فيه خطة التجديد، مخصّصًا مداخل مطوّلة لتحديد مهام معلم البلاغة، وطبيعة تلاميذها، والكتب المدرسيّة التي يمكن أن تُستعمل لتدريسها. فكتاب **فن القول** من هذه الزاوية كتاب في

(تجديد) طرق تدريس البلاغة العربيّة. لذا كان من الطبيعي في هذه الحالة أن يرجع إلى الأعمال المشابهة له في السياق ذاته؛ أي الكتب التعليمية الموجَّهة لطلاب المدارس (الثانوية على وجه التحديد). ليس من المستغرب إذًا أن يعتمد الخولي على كتابات موجهة لطلاب الثانوية العامة، أو طلاب مدارس القضاء التي تعلّم الخولي نفسه في مدرسة شبيهة لها في مصر، وعمل أستاذًا بها بعد تخرجه، قبل سفره إلى إيطاليا وألمانيا، وبعد عودته منه[52].

ربما يكمن أهم آثار التواصل المباشر بين الخولي والكتابات الغربيّة السابق الإشارة إليها في محاولته تغيير هويّة البلاغة العربيّة لتصبح "فن القول". يبدو هذا الأثر جليًا على مستوى المفهوم، وعلى مستوى التسمية كذلك. فهو يصرح بأن "الدرس المختص ببحث الأسلوب، وتعليم الكتابة الفنيّة، يُسمّى "البلاغة"، كما يُسمّى كذلك فن القول Arta de dire"[53]. يستمد هذا الاقتباس أهميته من حقيقة أن الخولي قليلاً ما يورد المصطلحات الأجنبية بلفظها الغربي. مع ذلك اختار، في هذا السياق، إيراد الأصل الغربي لجوهر مقترحه في فن القول، مرادفًا بينه وبين البلاغة.

مهّد الخولي لإحلال فن القول محل البلاغة بعلاقة تخيير بينهما، بواسطة ربطهما بحرف العطف، كما نرى في عنوان الفصل الأخير من كتاب **فن القول**، الذي أورده الخولي على النحو الآتي: (بلاغة اليوم، أو فن القول)[54]. وهو عنوان دال من ناحيتين؛ الأولى ضمنية هي إقصاء "بلاغة الأمس"، والثانية ظاهرة هي التخيير في استعمال صيغة "بلاغة اليوم" أو صيغة "فن القول". في سياق آخر يُحيل الخولي إلى الجامعة بوصفها حاضن التحول من البلاغة إلى فن القول؛ يقول: "وبهذا صارت البلاغة في الجامعة <فن القول>"[55]. يمكن النظر، أيضًا، إلى عنوان كتاب **فن القول** بوصفه انتقالاً من التخيير إلى التعيين، من ثنائية المصطلح إلى إفراده، حيث أبقى فقط على "فن القول".

يبرهن الخولي على مشروعية الانتقال من البلاغة إلى فن القول بإجراء مقارنة تفصيلية بين البلاغتين العربيّة والغربيّة. فيقسّم كتابه إلى كتب فرعية بحسب وجوه هذه المقارنة؛ فقد خصّص الكتاب الأول لمقارنة صور البلاغة الإفرادية والتركيبية في البلاغتين

العربيّة والغربيّة، والثاني لمقارنة دوائر البحث بينهما؛ والثالث لمقارنة منهج درس البلاغة بينهما، والرابع لمقارنة موقع اللغة من الحياة في الثقافتين العربيّة والغربيّة، والخامس لمقارنة غاية البلاغة بينهما. في حين خصص الكتاب السادس لتقديم خلاصة المقارنات السابقة ونتائجها.

السؤال الذي يطرح نفسه هو: أي بلاغة عربيّة وأي بلاغة غربيّة قارنَهما الخولي؟ يجيب الخولي أنه يقارن البلاغة العربيّة في صورتها السكاكية المتأخرة، بالبلاغة الغربيّة في الكتابات المدرسيّة السابق ذكرها. في الحقيقة، فإن الخولي نفسه يُقرُّ بأن البلاغة الغربيّة كما يعرضها تستند إلى مقدمة كتاب لباريني وفصله الأول[56]. هنا تكمن نقطة الضعف الحقيقية في مقارنة الخولي؛ فالبلاغة العربيّة أكبر من أن تُختزل في مشروع السكاكي وحده؛ والبلاغة الغربيّة أكبر بكثير من أن تُختزل في مقدمة كتاب غربي مدرسي وفصله الأول فقط. من ثمّ، فإن النتائج التي توصل إليها الخولي تحتاج إلى مراجعة جذريّة. لقد ذكر الخولي أن أهم استنتاجات مقارناته هي أن البلاغة العربيّة:

1- لا تتجاوز دراسة الجملة الواحدة.
2- لم تولِ عنايتها لدراسة المعاني.
3- لم تُعن بالنظر في الفنون القولية.

هذه الاستنتاجات تبدو صحيحة في سياق المقارنة بين شروح التلخيص وكتاب **الأسلوب الإيطالي**. لكن يحتاج الأمر إلى تدقيق؛ مرجعه إغفال إسهامات عربيّة أخرى مهمة قد تغير من هذه النتيجة لو وُضِعت في الحسبان؛ فثمة كتابات عربيّة مهمة في دراسة المعنى، مثل كتابات قدامة بن جعفر، وابن وهب الكاتب، بل إن أمين الخولي نفسه يشير إلى أعمال الجاحظ في دراسة المعنى على نحو ما تتجلى في البيان والتبيُّن والحيوان وغيرهما[57].

ينطبق الأمر نفسه على عدم العناية بالفنون القوليّة؛ فكتاب البيان والتبيُّن، والشروح العربيّة ل**كتاب الخطابة** الأرسطية، وغيرها، تقدم إسهامًا عربيًا بلاغيًا مهمًا في دراستها. أخيرًا، فإن الكتب التي ألفها الكُتَّاب والمترسلون وحددوا فيها مراحل إنتاج الأعمال البلاغيّة بوصفها كلًا كاملًا، مثل تأليف القصيدة أو الرسالة، أو سمات الخطب، تقدم معارف

مهمة يمكن أن تضاهي ما ورد عند اليونانيين تحت عنوان مبادئ أو أركان البلاغة canons of rhetoric (الإيجاد، الترتيب، الأسلوب، التذكر، الإلقاء) التي احتفى بها الأستاذ الخولي. نخلص من ذلك إلى أن معرفة الخولي بالبلاغة الغربية تتسم بعدم التعمق، لكنها في الوقت ذاته واسعة التأثير؛ فقد استند إلى أعمال محدودة شكلت عصب مقارنته بين البلاغتين الغربية والعربيّة. على خلاف ذلك، فإنني أحاجُّ في ما يأتي بأن الأثر الغربي غير المباشر كان أعمق، وإن كان أخفى.

2-3 الأثر غير المباشر في مشروع الخولي: حالة أحمد ضيف

لقد كان الخولي ابن عصره على نحو جلي. فقد تأثّر بالحركات الفكرية، والأفكار العامة التي ظهرت في زمنه على نحو ما رأينا، مثلاً، في الإشارة إلى تأثر تصوره لـ"مصريّة" البلاغة بأفكار هيبوليت تين (1828-1893) Hippolyte Taine الذائعة الصيت حينها. يمكن القول إن الأثر الأكبر في مشروع الخولي لتجديد البلاغة يعود إلى هذه الكتابات الوسيطة. وذلك بالنظر إلى غياب إشاراته المباشرة إلى مصادر أفكار أساسية عنده، تأثر فيها بروح العصر المشبع بالأثر الغربي. لكن المثير للدهشة في هذا السياق أن الخولي لا يشير إلى معظم هذه الأعمال الوسيطة، لا سلبًا ولا إيجابًا، على الرغم من أثرها الكبير على مشروعه، على نحو ما سأشرح تفصيليًا من خلال مثال واحد هو الأفكار التي تضمنها كتاب "مقدمة لدراسة بلاغة العرب" للدكتور أحمد ضيف، المنشور عام 1921[58].

يستعصي التشابه بين مشروع الخولي في تجديد البلاغة، وأعمال أحمد ضيف على التجاهل. بدءًا من نقطة الانطلاق المحفزة على التجديد، مرورًا بتصورهما للبلاغة الجديدة، وعلاقاتها المعرفية، وغاياتها. ففي مفتتح كتاب **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** يقول أحمد ضيف:

"إذا كان كتابنا هذا يدعو إلى سلوك طريق جديد في دراسة بلاغة العرب وفهمها، فذلك لأن مصر الآن في حالة رقي يشبه من بعض الوجوه أن يكون عصر نهضة لها. وفي مثل هذه العصور يحدث في العقول كما يحدث في المجتمعات انقلاب، وتغير، وميل إلى الجديد في كل شيء"[59].

يكاد الخولي يستوحي عبارة أحمد ضيف نفسها في مفتتح كتابه فن القول: "دخلتُ كلية الآداب أواخر عام 1928 والجو كله منتعش منعش، يهفو إلى الجديد، ويُشعر بثقل الوقوف الجامد لدراسة العربيّة وعلومها، منذ مئات السنين"[60]. فالكتابان ثمرتا سياق أكاديمي ومجتمعي يهيمن عليه نزوع إلى التجديد. لكنّ أثر **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** في أعمال الخولي يتجاوز التشارك في الهم العام، والتأثر بالنزوع التجديدي السائد إلى تفاصيل دقيقة؛ مثل متابعة الخولي لأحمد ضيف في استعماله لمصطلحي بلاغة وأدب على سبيل الترادف[61]. ففي سياق رد الخولي على المتشككين في رأيه بشأن أثر البلاغة في تجديد الأدب، ومن ثمَّ، الحياة، يقول:

"وإذا ما قلتُ الأدب فلا يخالن مشتبه أني جاوزت حد عنواني، أو عدوتُ [يعني تجاوزتُ] ما إليه قصدتُ من حديث عن البلاغة، فإن البلاغة من بين العلوم الأدبية هي روح الأدب، والأدب مادتها؛ تُعلِّم صُنعه، وتُبصّر بنقده، ولن تعدو البلاغة ذلك عند القدماء والمحدثين"[62].

يبدو الخولي، في قصره المادة البلاغيّة على الأدب، مسايرًا لأحمد ضيف، الذي أوصله يقين المطابقة بين الأدب والبلاغة إلى حد وضع أحدهما محل الآخر في عنوان كتابه **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، وهو يعني أدبهم.

علاوة على ذلك، ربط ضيف دراسة البلاغة (الأدب) بالحياة العقلية والاجتماعية للمجتمعات. يُعدُّ الأمر نفسه إحدى ركائز مشروع الخولي. كما كرر الخولي دعوة ضيف إلى الاهتمام بالبعد النفسي للبلاغة، في ما أطلق عليه الخولي البلاغة النفسيّة، والبلاغة الوجدانية[63]. كذلك سبق ضيفٌ الخوليَّ إلى عرض طرق تدريس الأدب (البلاغة) عند الغربيين، وإلى استعراض الأدبيات الغربيّة التي تستلهم نظرية التطور لداروين، وتطبيقها على الأدب[64].

بالمثل، تُعدُّ إشارات ضيف إلى الذوق بوصفه أداة حكم وتقييم أدبي[65]، ودعوته إلى الاهتمام بأدب مصري قومي[66] أعمدة رئيسة في مشروع الخولي لتجديد البلاغة.

السؤال الذي يطرح نفسه بعد كل هذه التشابهات المهمة هو: لماذا لم يشر الخولي إلى أعمال ضيف؟ نحن نعلم أن الخولي لم يتمرس بالكتابة البحثية المنهجية في أيٍّ من فترات حياته؛ فهو لم يَدرسْ في أيٍّ من المؤسسات البحثية النظامية مطلقًا. لذا قليلاً ما يُحيل إلى الاقتباسات بطريقة نظاميّة، ويفضّل عرض أفكار الآخرين عادة بعد إعادة صياغتها بلغته هو؛ وخاصة أفكار الباحثين المعاصرين له، مجهّلاً قائلها بواسطة عبارات مثل "اشتهر القول..."[67]. لكن عدم التمرس بالكتابة البحثية لا يفسر غياب أية إشارة إلى مشروع معرفي مشابه، قدّمه زميل مجايل له، عَمِلا معًا في الجامعة نفسها، والقسم نفسه خمس سنوات تقريبًا[68]. تضعف حجة عدم التمرّس بالكتابة البحثية النظامية بالنظر إلى أن الخولي أظهر كفاءة بحثية متميزة في معظم أعماله، وأجاد وضع الإحالات بدقة في أغلب مواضع ورودها في كتبه.

إنّ الإجابة التي أراني مطمئنًا إليها هي أن هناك تجاهلاً مقصودًا من الخولي لأعمال ضيف. ما يدفعني إلى القول بأنه تجاهل مقصود هو حرص الخولي على استبعاد إسهام ضيف كليّة من تاريخ تجديد البلاغة. ففي مقاله (بل هي ثورات على علوم البلاغة[69]) يؤرخ الخولي لبداية الثورة التي قادتها الجامعة المصريّة لتطوير البحث البلاغي بالمقال الذي نشره عام 1931 حول البلاغة العربيّة وأثر الفلسفة فيها. جدير بالذكر أن هذا المقال نُشر بعد عقد كامل من كتاب ضيف، الذي كان في الأصل محاضرات بدأ ضيف في إلقائها في الجامعة المصريّة منذ عام 1918. من ثمّ، فإننا نحتاج إلى إعادة تقييم الأثر الغربي في أعمال الخولي، لندرج فيه التأثر بالأفكار المنقولة عبر وسطاء عرب مجهولين؛ مثل أحمد ضيف. علاوة على ذلك، فإننا بحاجة إلى فحص النتائج –الإيجابية أو السلبية – المترتبة على الأثر الغربي غير المباشر في أعمال الخولي، متخذين من الأثر الرومانسي مثالاً.

4- تقييم الأثر الرومانسي في أعمال أمين الخولي

يظهر الأثر الرومانسي في مشروع تجديد البلاغة عند الخولي من تعريفه البلاغة البديلة التي يقترحها، وفي تصوره لغايتها. فهو يُعرّفها حين تكون وصفًا للكلام بأنها "فنيّة القول"، ثم يُعرّف القول الفني بأنه: "الكلام المعبر عن إحساس الإنسان بالحسن[70]". يبدو هذا التعريف ضاربًا في جذور التصور الرومانسي للأدب الذي يربطه، أولاً، بالتعبير عن النفس، وليس بمحاكاة الأقدمين، أو وصف العالم، أو تقييمه، أو نقده، على نحو ما نجد في المدرستين الكلاسيكية والواقعية. كما يربطه، ثانيًا، بالإحساس بالجمال (أو القبح)؛ فيجعل الأحاسيس والمشاعر مصدر الإبداع. وهو تصور رومانسي صرف. وأخيرًا يجعل من التعبير عن الجمال موضوع الإبداع، وهو كذلك تصور رومانسي أصيل.

يتجلى الأثر الرومانسي كذلك في إفراد الخولي مبحثًا خاصًا لدراسة العلاقة بين البلاغة وعلم النفس. وعلى الرغم من أنه يرجع إلى جذور العلاقة بين هذين الحقلين المعرفيين في التراث القديم؛ فإنه ينطلق من خلفية رومانسيّة على وجه التحديد. إذ يُعنى بأثر الخبرة النفسيّة على العمل الأدبي، مهتمًا بالوظيفة التعبيريّة للأدب، وأثر الأدب في الوجدان، داعيًا إلى العناية بعلم النفس الأدبي[71].

من تجليات الأثر الرومانسي، أيضًا، إدراج مقدّمة نفسيّة في تصوره للمحتوى المعرفي لتدريس البلاغة (فن القول) في المدارس والجامعات. ففي خاتمة كتاب **فن القول** يقترح محتوى معرفيًا لمقرر بلاغي؛ يتضمن ثلاثة عناصر: مبادئ، ومقدمات، وأبحاث. ويجعل من المقدمة النفسيّة المقدمة الثانية من مقدمات المحتوى، مشيرًا إلى أن هذه المقدمة يجب أن تُستمد من علم النفس الأدبي، وأن تُعنى بالحياة الوجدانية للفرد والمجتمعات.

كذلك كان أثر المد الرومانسي جليًا في المعجم الذي استعمله الخولي لوصف مشروع تجديد البلاغة. فقد آثر تعبيرات تنتمي إلى معجم المدرسة الرومانسيّة؛ مثل الوجدان، والعاطفة، والشعور، والإحساس، والجمال. وعدّها محور التصور البلاغي عنده. كما ظهر هذا المد في رفضه للعناية التي أولاها التراث البلاغي العربي لحال المخاطَب. فانتقد القانون البلاغي الذي يقرن اختيار التراكيب بالمعلومات المتوافرة حول الحالة المعرفيّة والشعورية للمخاطَب،

وجعل من البلاغة تطويعًا للكلام ليطابق أحوال المخاطَب المختلفة. دعا الخولي، عوضًا عن ذلك، إلى إحلال "الحالة النفسيّة للمتكلم" محل المخاطَب، استجابةً للتصور الرومانسي، والذي يجعل من ذات المبدع محور عمليّة الإبداع، وليس السياق الخارجي، الذي يُعدُّ المخاطَب عنصرًا أساسيًا فيه. ففي عبارة لا تخلو من تضييق متعسف يقول الخولي إن أحوال المتكلم "هي الخليقة بأن تنفرد وحدها بالتقدير"[72]. ثُمّ يعقبها بقول آخر نسمع فيه صدى المبالغة الرومانسية في تصور الإبداع، إذ يقول: "الفن لن يخرج عن أنه ترجمة وتعبير عن إحساس صاحبه، ووقع الأشياء على وجدانه"[73].

علاوة على جميع ما سبق، تجلّى الأثر الرومانسي في مشروع الخولي في موقفه الناقد لمكانة العقل من التراث البلاغي. فقد انتقد تركيز البلاغيين على أثر الاعتبارات العقلية؛ مثل المستوى المعرفي، والحالة العقلية للمخاطَب في الاختيارات البلاغيّة، وتركيزهم على تصورهم للفن القولي بوصفه مخاطبة للعقول. ويدعو بدلاً من ذلك إلى التركيز على الحالات النفسيّة غير العقلية؛ مثل الاستهواء، والتأثير، والاستنفار...إلخ[74].

هذا التصور الرومانسي للبلاغة نتاج لهيمنة التصور الرومانسي (الغربي) للأدب على الوسط الثقافي والأكاديمي المصري في عشرينيّات القرن العشرين وثلاثينيّاته، وأربعينيّاته[75]. لكن الخولي لا يُشير إلى أيٍّ من الأعمال الكثيرة التي غرست النزعة الرومانسيّة في التربة العربيّة.

نتج عن تبني الخولي للتصور الرومانسي للبلاغة وقوعه في تناقض جلي مع تصوره السابق للبلاغة بوصفها ممارسة ذات وظائف عمليّة. ففي حين قد يستوعب تعريف البلاغة (بوصفها فنيّة القول المعبّر عن الأحاسيس) الوظائف الجماليّة للبلاغة؛ فإنه يقصر بكل تأكيد عن استيعاب وظائفها العمليّة؛ التي تتصل بشئون الحياة اليومية؛ والتي تعمل فيها البلاغة أداة للمساومة، والتفاوض، والإكراه، والإقناع، والتوجيه، والصراع، وغيرها.

هذا الأثر الرومانسي في تصور الخولي للبلاغة يوقعه في مأزق آخر؛ فقد أدى ربط البلاغة بالجمالي والفني من القول إلى حصر البلاغة في "الأدب" تحديدًا، سواء أكان فصيحًا أم شعبيًا. من ثمّ، يستبعد "الكلام اليومي العادي"، بحسب تعبيره، من دائرة البلاغة، ويقصرها

على "الكلام المتأنق" بحسب تعبيره أيضًا[76]، بما يتناقض على نحو جذري مع تصوره لغايات البلاغة على نحو ما أسلفنا سابقًا. لكن هذه الازدواجية تساعدنا على فهم النقد اللاذع الذي وجهه الخولي للتصور السكاكي للبلاغة الذي يعمم الوصف بها على كل تلفظ تطابَق مع مقتضى حاله، وحقق الفصاحة. لقد كان تأثر الخولي بالمدرسة الرومانسيّة موجِّهًا في استبعاده لكل قول لا يهدف إلى التأثير النفسي، ودفعه هذا إلى الوقوع في مأزق ثالث هو التمييز بين الإفهام والتأثير، وحَصْر البلاغة في ما يحقق الثاني منهما. ترتب على ذلك، تمييزه بين المتكلم والمتفنن، وحصره للبلاغة في ما يقدمه الثاني منهما كذلك، ليقع في تناقض جذري بين تصورين للبلاغة؛ أحدهما يتعامل معها بوصفها القول الجميل، والثاني يتعامل معها بوصفها القول الفعال.

خاتمة:

لقد فحصتُ في ما سبق من المقال الأثر الغربي في مشروع تجديد البلاغة عند الخولي. أوضحتُ كيف كانت الآثار غير المباشرة، أقوى أثرًا في مشروع الخولي من تلك المباشرة، وأن بعض التأثيرات الجذرية على مشروع الخولي مسكوت عنها، تحتاج إلى إخراجها من الخفاء إلى النور. واستنادا إلى حالة الخولي يمكن القول إن دراسة تطور الأفكار البلاغيّة سيظل منقوصًا إن لم نفحص الأفكار العامة السائدة في المجتمعات المحددة التي تنشأ فيها هذه الأفكار وتزدهر.

تناولتُ في الصفحات السابقة بعض الخصائص الذاتية لمشروع الخولي، مركِّزًا على تصوره لأغراض تجديد البلاغة، وصلتها بالنزعة القومية التي حفَّزت على تأسيس بلاغة محلية، وإعادة كتابة تاريخ للبلاغة ينسجم معها، وبالتصورات الرومانسية للأدب والكلام معًا. ومن الطبيعي أن هذه الخصائص أثرت في مآلات مشروع الخولي، لا سيَّما تصوره غير التاريخي لأثر البلاغة على الأدب، والارتباكات العلمية التي أحدثتها النزعة القومية على تصوره لتاريخ علم

البلاغة، ومسارات تجديده. علاوة على الأثر السلبي للتناقض بين التصور الرومانسي للبلاغة وإدراكها بوصفها معرفة عملية ذات وظائف حياتية.

على الرغم من أن مشروع التجديد البلاغي عند الخولي حافل بالإسهامات الجذريّة، ويتسم بالقدرة الهائلة على الإلهام فإن الخصائص الذاتية السابقة ربما أثرت سلبًا في قدرته على الصمود في وجه التحديات التي واجهته. على سبيل المثال، فقد أضعفت دعوته لبلاغة محلية من امتداد مشروعه خارج مصر إلى حد كبير. كما قلص التصور الرومانسي للبلاغة من عنايته بالأبعاد الحجاجية والإقناعية للخطابات العمومية؛ فضاعت فرصة الإفادة العمليّة من ملاحظاته الثاقبة بشأن الطابع العملي للبلاغة. مع ذلك، فإن أثر الخصائص الذاتية لم يكن الفاعل الحاسم في مآل مشروع الخولي؛ بفضل خاصيتي المرونة والقابلية للتطور اللتين اتسم بهما مشروعه.

مصادر البحث

- الخولي، أمين. (1936). بل هي ثورات على علوم البلاغة. **مجلة الهلال**، ج5، مجلد 44، عدد مارس، ص 541-545.
- الخولي، أمين. (1943). **في الأدب المصري**. مطبعة الاعتماد، القاهرة.
- الخولي، أمين. (1947). فن **القول في معهد الدراسات العليا**. طبعة دار الكتب المصرية، 1996.
- الخولي، أمين. (1961). **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**. دار المعرفة، القاهرة.

مراجع البحث:

- أبوزيد، علي. (1983). **البديعيات في الأدب العربي: نشأتها، تطورها، أثرها**. عالم الكتب، بيروت.
- توفيق، مجدي. (1998). **مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان**. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). **البيان والتبيُّن**. تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨.

- جلال الدين، عبد الرحمن بن أبي بكر. (ت911هـ). **الأشباه والنظائر**. تحقيق عبد العالم سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، الكويت، 1985.
- حيدر، عبد السلام. (2016). أمين الخولي ومنهجه الأدبي في التفسير. نشرت في **طواسين** .http://tawaseen.com/?p=2491
- الخولي، يمنى. (2014). **أمين الخولي والأبعاد الفلسفية للتجديد**. دار هنداوي، القاهرة.
- راضي، عبد الحكيم. (2003). التراث بين ثباته في ذاته وتحول النظر إليه: قراءة في محاولتين لإعادة فهم البلاغة العربيّة. ضمن **أسئلة النقد وإشكاليات الواقع**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، بني سويف.
- سالم، أحمد. (2017). **الجذور العلمانية في الفكر التجديدي عند أمين الخولي**. نور للنشر، القاهرة.
- السايح، خديجة. (2000). **مناهج البحث البلاغي في النصف الأول من القرن العشرين في مصر**. خديجة السايح، دار المعارف الإسكندرية.
- سعفان، كامل. (1982). **أمين الخولي**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- سليمان، سامي. (2003). **خطاب التجديد النقدي عند أحمد ضيف**. مكتبة الآداب، القاهرة.
- سليمان، سامي. (2016). **التمثل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة**. مكتبة الآداب، القاهرة.
- ضيف، أحمد. (1921). **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**. مطبعة السفور، القاهرة.
- الطرابلسي، إبراهيم بن علي. (ت 1308 هـ). **فرائد الآل في مجمع الأمثال**. تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004.
- عبد اللطيف، عماد. (2014). **تحليل الخطاب البلاغي: دراسة في تشكل المفاهيم والوظائف**. دار كنوز المعرفة، عمّان.
- عبد اللطيف، عماد. (2019). مدخل إلى مشروع البلاغة العامة: أعمال العُمَري من نوافذ جِبري. **مجلة البلاغة وتحليل الخطاب**، عدد 14.
- العلائي، محمد. (1947). مقدمة **فن القول**. نشر دار الفكر العربي، القاهرة.
- العمري، محمد. (2019). تحصين البلاغة، **مجلة البلاغة وتحليل الخطاب**، عدد 13، ص 87-113.
- عيّاد، شكري. (1966). أمين الخولي. **مجلة المجلة**، عدد إبريل، ص 67-74.
- فضل، صلاح. (1996). بعد نصف قرن. مقدمة الطبعة الثانية من **فن القول**، دار الكتب المصريّة، القاهرة، ص5-13.
- الكتاني، محمد. (1982). **الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث**. دار الثقافة، الدار البيضاء.

- نصار، حسين. (1996). **أمين الخولي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

مراجع أجنبية:

- Lipparini, G. (1936). *Lo Stile Italiano: Precetti ed esempi di retorica e stilistica con brevi cenni di storia letteraria; per gli alunni delle scuole medie superiori*. Carlo Signorelli.
- Luigi, V. (1903). *Elementi di Stilistica e Metrica*. Torino: Ditta Paravia Co.
- Mehren, F. (1853). *Die Rhetorik der Araber*. Рипол Классик.
- Pellegrini, C. (1899). *Elementi di Letteratura per le Scuole Secondarie*. Livorno.

الهوامش:

[1] انظر: الخولي، أمين. (1947). فن **القول في معهد الدراسات العليا**. طبعة دار الكتب المصرية، 1996، ص 18، والخط الثقيل من عند الباحث.

[2] انظر: الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 19.

[3] انظر: الخولي، أمين. **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**. دار المعرفة، القاهرة، 1961، ص 185.

[4] البديعيات "قصائد ظهرت في القرن الثامن الهجري، واستمرت حتى القرن الرابع عشر، غرضها المديح النبوي، وغايتها جمع أنواع البديع ضمن أبياتها، بحيث يأتي نوع في كل بيت، ويصب ذلك كله في قالب من بحر البسيط، وروي الميم المكسورة". نقلاً عن: أبوزيد، علي. **البديعيات في الأدب العربي: نشأتها، تطورها، أثرها**. عالم الكتب، بيروت، 1983، ص 6.

[5] لعل أشمل معالجة لتطور الأنواع الأدبية وأثرها في النقد الأدبي في تلك الفترة، هي دراسة سليمان، سامي. **التمثُّل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة**. مكتبة الآداب، القاهرة، 2016.

[6] لمراجعة شاملة للأثر الغربي في جذور حركة التجديد الرومانسي للشعر العربي كما تتجلى في مدرسة الديوان، انظر: توفيق، مجدي. **مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

[7] ناقش سامي سليمان موقع الأدب من حلم النهضة، مركزًا على التجلي الأبرز لتطور الأدب العربي في العصر الحديث؛ أعني مسألة الأنواع الأدبية، وبخاصة صعود الرواية والمسرح. انظر: سليمان، **التمثل الثقافي**، مرجع سابق، ص 66-78.

[8] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 153 – 154.

[9] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 158.

[10] بدأ هذا الهجوم أثناء حياة الشيخ الخولي نفسه، وحمل لواءه بعض رجال الأزهر ودار العلوم تحديدًا، لعل أكثرهم عنفًا الأستاذ علي العماري الذي خصص عددًا من المقالات لنقد أعمال الخولي، نشرتها **مجلة الرسالة** منذ منتصف أربعينيات القرن العشرين، منها ستة مقالات مسلسلة حملت عنوان "علوم البلاغة في الجامعة" بدأت مع العدد 687، في 1946/9/2.

[11] العلائي، مقدمة **فن القول**، مرجع سابق، ص 36.

[12] الخولي، أمين. **في الأدب المصري**. مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1943، ص9.

[13] الخولي، مفتتح **فن القول**، مصدر سابق، ص 15.

[14] انظر: نصار، حسين. **أمين الخولي**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1996، ص 28.

[15] نفسه، ص 33.

[16] انظر، الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 186.

[17] نفسه.

[18] الخولي، في الأدب المصري، مصدر سابق، ص 11.

[19] نفسه، ص 9. والرِكْز هو الصوت الخفي.

[20] الخولي، **في الأدب المصري**، ص 10.

[21] نفسه.

[22] يونس، 1943، مقدمة كتاب **في الأدب المصري**، ص 8.

[23] يتتبع نصار تطور الدعوة لدراسة الأدب المصري في الجامعة المصرية. انظر: نصار، **أمين الخولي**، مرجع سابق، ص53-54.

[24] الخولي، **فن القول**، مرجع سابق، ص 162.

[25] انظر: الخولي، **في الأدب المصري**، مصدر سابق، ص 10.

[26] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 164.

[27] انظر: الخولي، **في الأدب المصري**، مصدر سابق، ص 13.

[28] انظر: الخولي، أمين. مصر في تاريخ البلاغة، **مجلة كلية الآداب**، 1934، ص 7-34، ص18.

[29] نفسه، ص 18.

[30] نفسه، ص 28.

[31] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص234.

[32] نفسه، ص 7-34، ص 7.

[33] انظر في تفسير إطلاق المثل، الطرابلسي، إبراهيم بن علي (ت1308 هـ). **فرائد الآل في مجمع الأمثال**. تحقيق إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004، ج2، ص 322-323،

[34] انظر: الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت255هـ). **البيان والتبيُن**. تحقيق عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٦٨، ص ١١٤.

[35] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 157.

[36] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 155.

[37] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 176.

[38] انظر: عبد اللطيف، عماد. **تحليل الخطاب البلاغي**، كنوز المعرفة، عمّان، 2014، ص42-43.

[39] نفسه.

[40] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 132.

[41] انظر: نصار، **أمين الخولي**، مصدر سابق، ص 9.

[42] يخصص كامل سعفان فصلاً من كتابه لعرض مراجعات الخولي لأفكار المستشرقين يوسف شاخت، وكايتاني (يكتبه سعفان مرة كابتاني)، وبول كرواس، وليفي دلافيدا حول موضوعات مثل حادثة الغرانيق، والناسخ والمنسوخ، والصدقات، والشريعة الإسلامية؛ مفندًا آراءً رآها مغلوطة، أو مشوّهة، أو خبيثة. انظر: سعفان، كامل. **أمين الخولي**. سلسلة أعلام العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، ص 165-183.

[43] سالم، سالم، أحمد. (2017). **الجذور العلمانية في الفكر التجديدي عند أمين الخولي**، نور للنشر، القاهرة، 2017، مرجع سابق، ص 105.

[44] لتحليل تفصيلي لموقف الخولي من نظرية النشوء والارتقاء، يمكن الرجوع إلى: سالم، **الجذور العلمانية في الفكر التجديدي عند أمين الخولي**، مرجع سابق، ص 43-52.

[45] انظر: حيدر، عبد السلام. أمين الخولي ومنهجه الأدبي في التفسير. **طواسين**، 2016، موقع إلكتروني: http://tawaseen.com/?p=2491.

[46] نُشر الكتاب عام 1853، Mehren, A. F. (1853). *Die Rhetorik der Araber*. Рипол Классик.

[47] يمكن الاطلاع على نسخة كاملة من الكتاب على الرابط التالي:

https://ia800206.us.archive.org/26/items/dierhetorikdera00mehrgoog/dierhetorikdera00mehrgoog.pdf

[48] العنوان الكامل للكتاب هو: Lo Stile Italiano: Precetti ed Esempi di Retorica, Stilistica e Metrica: per il ginnasio superiore e l'istituto magistrale (**الأسلوب الإيطالي: إرشادات وأمثلة من البلاغة والأسلوب والعروض: موجه لطلاب الثانوية العامة ومعهد القضاء**). وصدر الكتاب عن دار نشر Signorelli.

[49] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 61.

[50] انظر: الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 153. والكتاب الذي أشار إليه الخولي هو: Pellegrini, F. C. (1899). Elementi di Letteratura per le Scuole Secondarie, Livorno.

[51] فضل، صلاح. بعد نصف قرن. مقدمة **فن القول**. دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996، ص 9-10.

[52] التحق الخولي بمدرسة القضاء الشرعي عام 1911، ودرَس بها حتى تخرَّج عام 1920. وفور تخرجه عُين أستاذًا بها حتى سفره عام 1923. وإثر عودته التحق بها أستاذًا مرَّة أخرى، حتى أُغلقت المدرسة عام 1928، فانتقل إلى جامعة القاهرة. انظر: نصار، **أمين الخولي**، مرجع سابق، ص 8-10.

[53] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 42.

[54] نفسه، ص 168.

[55] نفسه، ص 9.

[56] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 40.

[57] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 240. ويلاحظ الخولي أن أفكار الجاحظ عن المعنى جاءت في شكل "شذرات".

[58] يلاحظ سامي سليمان أن كتابات ضيف لم تستوقف دارسي النقد الأدبي العربي الحديث الذين أنتجوا أعمالهم بعده، ويُعدد أسماء بعض هؤلاء الباحثين، لكنه لا يذكر من بينهم اسم أمين الخولي. ولعل هذا راجع إلى تركيز سليمان في هذا التعليق على مؤرخي النقد، دون دارسي البلاغة. انظر: سليمان، سامي. **خطاب التجديد النقدي عند أحمد ضيف**، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003، ص 5. جدير بالذكر أن أحمد ضيف هو أول عربي يحصل على درجة الدكتوراه من جامعة أوروبية، عام 1917. وظهر تأثره بالنقد الأدبي الغربي، الفرنسي خاصة، جليًّا في كتاب **مقدمة لدراسة بلاغة العرب** بجلاء.

[59] انظر: ضيف، أحمد. **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**. القاهرة: مطبعة السفور، 1921، ص 1.

[60] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 7.

[61] ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، مرجع سابق، ص 12.

[62] الخولي، **مناهج تجديد**، مصدر سابق، ص 190-191.

[63] ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، مرجع سابق، ص 39-40، وص 43. ويراجع سليمان، **التمثل الثقافي**، مرجع سابق، ص 65-67.

[64] انظر: مفتتح كتاب **مقدمة لدراسة بلاغة الأدب**، والفصل الذي خصصه ضيف لعرض أفكار برونتيير التي تعالج الأدب من منظور تطوري، ص 143-149.

[65] انظر: ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، ص 39-95، وسليمان، **التمثل الثقافي**، مرجع سابق، ص 58.

[66] ضيف، **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، مرجع سابق، ص 6؛ وسليمان، **التمثل الثقافي**، مرجع سابق، ص 78.

[67] يذهب شكري عياد إلى أن هذا الأسلوب عند الخولي "أكثر ما يكون شبهًا بأساليب القدماء في كتبهم العلمية". ويورد مثالاً على هذا الأسلوب يبدأ الخولي فيه نصه قائلاً: "اشتهر القول في هذه الحقائق النفسية..."، ويورد أفكارًا وخلاصات، دون أن يشير إلى مصدرها، أو ناقلها. انظر: عيّاد، شكري. أمين الخولي. **مجلة المجلة**، عدد إبريل، 1966، ص 67-74، ص 68.

[68] عُيّن ضيف أستاذًا بقسم اللغة العربيّة بالجامعة المصرية (جامعة القاهرة الآن) إثر عودته من بعثة دكتوراه إلى فرنسا عام 1918، وبعد ذلك بعشر سنوات عُيّن الخولي بالقسم نفسه. وعلى الرغم من أن ضيف اضطر إلى ترك قسم اللغة العربيّة بجامعة القاهرة فيما بين 1925-1940، فإنه استأنف العمل فيه منذ عام 1940 حتى وفاته عام 1945، قبل نحو عامين من نشر أمين الخولي كتاب **فن القول**. انظر: سليمان، **التمثل الثقافي**، ص 11.

[69] انظر: الخولي، أمين. بل هي ثورات على علوم البلاغة. **مجلة الهلال**، ج5، مجلد 44، عدد مارس، 1936، ص 541-545.

[70] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 198.

[71] انظر: الخولي، **مناهج تجديد**. مصدر سابق، ص 177-215.

[72] انظر: الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 201-203. والنص المقتبس ورد ص 203.

[73] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 205.

[74] انظر: الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 203.

[75] انظر على سبيل المثال، توفيق، مجدي. **مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان**. الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

[76] الخولي، **فن القول**، مصدر سابق، ص 200.