جامعة أحمد زبانة غليزان
مختبر الدراسات المتعددة التخصصات
في تعليم وتعلم اللغات

مختبر الدراسات المتعددة التخصصات في تعليم وتعلم اللغات
الاستكتاب الدولي الأول عن الأديب مصطفى صادق الرافعي بعنوان

وحي الأقلام

"دِرَاسَاتٌ في أدَب الرَّافعِيِّ"

إشراف
أ. عنتر رمضاني / د. وفاء مناصري

تصدير وتقديم
أ.د آمال لواتي
الأستاذة بجامعة الأمير عبد القادر قسنطينة
- الجزائر-

1444هـ - 2023م

جامعة أحمد زبانة غليزان

مختبر الدراسات المتعددة التخصصات في تعليم وتعلم اللغات

الاستكتاب الدولي عن الأديب مصطفى صادق الرافعي بعنوان:

وحي الأقلام

"دراسات في أدب الرافعي"

إشراف وتنسيق

أ.عنتر رمضاني /د. وفاء مناصري

تصدير وتقديم

أ.د آمال لواتي

الأستاذة بجامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر

مراجعة الملخصات باللغة الإنجليزية

أ.حسام مرمول /جامعة علي لونيسي– البليدة 2

ردمك رقم: 978.9931.9831.1.1.8

1444هـ–2023م

بين يدي الكتاب

اللهم لك الحمد على ما آتيتنا من النعم حمدا كثيرا يبلغ رضاك، والصلاة والسلام على محمد نبيك ورسولك إلى العالمين، وعلى آله وصحبه القائمين بالحق من بعده إلى يوم الدين.

مهما كتبت الأقلام عن مصطفى صادق الرافعي وأطنبت في تمجيد اسمه الذي تلألأ نجما في سماء الأمة العربية والإسلامية، وسجلت بمداد الإعجاب والتقدير أثره العميق في الفكر والفن والأدب والنقد، فإنها لم تفه حقه في التكريم الأدبي. وقد عُدّ كاتبا موسوعيا وشموليا لأدبيات اللغة العربية ولقيم الأمة الإسلامية في زمن كثرت فيه الخصومات والمعارك بين القديم والجديد، والتي كانت انعكاسا لفهم خاطئ لأوليات التحديث والتجديد. وقد دافع عن ثوابت الأمة المبنية على الإسلام والعربية والتراث، وبقي صامدا في معاركه التي حفظتها مدوناته، ومدونات غيره من الأدباء والنقاد والمفكرين أمثال طه حسين، وعباس محمود العقاد، ومحمود شاكر، وسلامة موسى، وشكيب أرسلان، وأحمد لطفي السيّد. وقد اتجه نحو إقامة معادلة الأصالة والمعاصرة لتشكيل مقومات الهوية العربية الإسلامية، يسانده فهمه الرصين وذوقه الصافي وحسّه النقدي، ليؤكد أن الاتجاه المحافظ هو العودة إلى الأسس والأصول الأولى مع التجديد المنسجم مع روح العصر، وأن الأدب يخضع لسنة التطور دون التقليد أو الانقسام أو التحيز. وكان يبحث دائما عن التماسك المنطقي والواعي بين أجزاء الفن الأدبي الذي يكتبه. فلا يقف عند الحدود التقليدية ساعيا دائما إلى التطوير مما كشف عن شخصية أصيلة ومتطورة.

كما عُدّ أديبا إسلاميا في مرحلة الوعي النقدي بنظرية الأدب الإسلامي، وقد أسهم برؤيته الإسلامية وأسلوبه الجمالي في التأثير على المتلقي وإقناعه، وقد استمسك بكتاب الله عز وجل وسنّة رسوله صلى عليه وسلم، بمنهج عقائدي ومسلك عرفاني، مؤكدا المقصد الرسالي الذي يدعو إلى استلهام عمق ودلالات معاني القدوة والعبرة والفطرة التي تعكسها

المواقف والنماذج الحاملة لنبض الإنسان وفقه الدين وحركية التاريخ وصيرورة الحياة، وفي ذلك يقول: "فليس يكون أدبا إلاّ إذا وضع المعنى في الحياة التي ليس لها معنى"، والمتوافق مع المقصد الجمالي، وقد برع فيه بجمع ألوان من الفنون والأجناس والأساليب والصور التي عكست ثورة الفن والأدب في نفسه للكشف عن الشخصيات الخالدة والقيم الثابتة، إذ يقول: "أنا امرؤ سيد في نفسي، وأنا رجل صدق ولست كهؤلاء الذين لا يتأثّمون ولا يتذمّمون، فإن خضت في مثل هذا انتفض طبعي وضعفت استطاعتي، وتبيّن النقص فيما أكتب". وكان عصيّا على التصنيف متجاوزا المذهبية الفكرية والأدبية، حيث يقول: "أنا لا أعبأ بالمظاهر والأغراض التي يأتي بها يوم وينسخها يوم آخر". وهو الشاعر والأديب واللغوي والناقد والمؤرخ.

لقد آمن الرافعي بأن "الأدب الحق هو الذي ينشئ الأمة إنشاء ساميا يدفعها إلى المعالي دفعا، ويملأ سرائرها يقينا، وعقولها حكمة، وينفذ بها من مظاهر الكون إلى أسرار الألوهية". وإن من مقاصد الأدب السامية الارتقاء بأنساقه، إذ يقول: "إن الأنساق في الخير والحق والجمال هي التي تجعل للحياة الإنسانية أسرارها". وهو في كل موضع ينشد السموّ الأدبي الذي يراه بعضهم هدفا صعب المنال، حيث يقول: "ربما عابوا السمو الأدبي بأنه قليل، ولكن الخير كذلك، وبأنه مخالف، ولكن الحق كذلك. وبأنه مُحيّر، ولكن الحسن كذلك، وبأنه كثير التكاليف، ولكن الحرية كذلك". وقد أظهر حكمة الإسلام في تحديد مقصدية الأدب، إذ يؤكد "أن القرآن، بأسلوبه ومعانيه وأغراضه، لا يستخرج منه للأدب إلا تعريف واحد هو هذا: إن الأدب هو السموّ بضمير الأمة". وأن من يحقق هذا السموّ هو الأديب الذي يعرّفه: "لو أردت أن تعرف الأديب من هو، لما وجدت أجمع ولا أدق في معناه من أن تسميه الإنسان الكوني، وغيره هو الإنسان فقط". وكان هو يكتب لأمته "فلا أكتب إلا ما يبعثها حيّة ويزيد في حياتها وسموّ غايتها، ويمكّن لفضائلها وخصائصها في الحياة"، ويفكر في كيفية انعكاس قيّم الحق والخير والجمال في النفس والمجتمع، ببعدها الديني

والإنساني، ببحثه الدائب عن أسرار تلك القيم، ينقلها من نص إلى آخر، ويكسبها صفة التعالي من الظرفية المحدودة والأشخاص المعنيين، فيُخرجها أدبا ساميا من خلال شعرية اللغة ومجازية الصورة لتعبّر عن الزمان والمكان والإنسان.

واهتمت كثير من الدراسات الحديثة والمعاصرة بسيرة الرافعي، وكيفية انعكاس عقيدته وتديّنه، وثقافته ونزوعه الصوفي والفلسفي، وتكوينه الفكري والأدبي، على كتبه ومقالاته ونظرته العميقة لمكونات الواقع الحضاري، وتلتها دراسات أخرى بحثت في خصائصه الأدبية من خلال توسعه في مذاهب الكتابة، والاحتفال باللغة والبلاغة، والانفتاح على القضايا الإنسانية والحضارية. وحقق ذلك من خلال قراءته الواسعة لمصنفات التراث المختلفة والأدب الآخر المترجم. وكوّن بذلك سجلا أدبيا مفتوحا على إعادة قراءته بما حوى من رؤى فكرية وبنى جمالية ما زالت تحتفظ براهنيتها وفاعليتها، ونحت إليه دراسات هذه الألفية، مستندة إلى النظريات والمناهج الحداثية وما بعدها، وما تكشف عنه آليات الأسلوبية والسيميائية والشعرية والموضوعاتية والتأويلية والتداولية، وجماليات القراءة والتلقي، وأنساق النقد الثقافي، ومنها ما اندرجت فيه دراسات هذا الكتاب، وما قدمته من قراءات في فكر وأدب الرافعي حول حوارية القديم والجديد، وقضايا الأمة والهوية والوطن وفلسطين والمجتمع والمرأة، والتشوه الثقافي، والانسلاخ الديني، وفلسفة الروح والجمال والحب، وشعرية المناجاة، ومشهدية السرد، وخطاب العتبات، وجمالية الصورة، وبلاغة الإقناع، وتاريخية المسرح، من خلال تاريخ آداب العرب، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية، وعلى السفود، وتحت راية القرآن، ووحي القلم، وحديث القمر، والمساكين، وأوراق الورد، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وديوان النظرات، ومسرحية حسام الدين الأندلسي، لتؤكد على مقولة أبي حيان التوحيدي: "إن الكلام عن الكلام صعب"، الذي يرى أن صعوبة النشاط النقدي تكمن في أنه لا يتصرف بحرية مطلقة، بل إنه محكوم بقنوات النص الأدبي ومساربه. وتحيلنا أيضا إلى مقولة عبد القاهر الجرجاني: "وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع،

ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة". فالكلمات حقيقة تتشابه على السطح الخارجي. ولكن التعمق في خبايا سياقاتها اللغوية يجعل القارئ يكتشف أن لها طاقات تعبيرية وفنية، ومستويات أخرى من القراءة، لأن الأديب الحقيقي هو الذي يُظهر القيم الجمالية لهذا العالم، حيث يشتغل على التخييل والإبداع، وينفتح على الظواهر والأشياء، مما يجعله يكتشف آفاقا جديدة تتجاوز محدودية الزمان والمكان. وهذا ما تناسب مع رؤية الرافعي التي وصفها شوقي ضيف: "فهو لا يرى الشيء رؤيتنا له وإنما يرى روحه وكأن كل شيء تحت بصره وجود آخر غير الوجود الظاهر الذي نراه". وما اتسق مع بيانه الذي أشاد به العقاد: "إنه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان مالا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها".

في هذا المقام التذكيري المنصف للأديب مصطفى صادق الرافعي أجزي فائق شكري وتقديري وجميل امتناني للأستاذ الفاضل عنتر رمضاني الذي أشرف بخلق صادق، وشغف أدبي، وطموح معرفي على إعداد هذا الكتاب القيّم، وشرفني بكتابة فاتحته، فجزاه الله عني كريم الجزاء، والشكر والتشجيع موصول إلى كل الأقلام اليافعة التي أسهمت فيه بقراءاتها الجادة، ليكون إضافة نقدية تندرج ضمن عناوين بانية اختصت في الكتابة عن الرافعي. وأخرى قيمية لأنها اختارت أن تبعث روحا جديدة لمآثر وآثار شخصيات ستظل حيّة في مسار الأمة العربية الإسلامية، وتبقى النصوص الخالدة متعاقبة عبر الأزمنة والأجيال، ومفتوحة على تعدد القراءات بخطابها الجمالي والإنساني. وأتمنى أن تكون دراساتنا العلمية سائرة على درب الثقافة العربية الإسلامية، متصلة بنظرية المعرفة القائمة على التكامل بين العلوم والفنون والتواصل بين التراث والحداثة.

أ. د. آمال لواتي

قسنطينة، الجزائر المحروسة

16 رجب 1444 هـ / 6 فيفري 2023 م

مقدمة

الحمدُ لله الذي لا يُستفتَحُ بأفضل من اسمه كلام، ولا يُستنجحُ بأحسن من صنعه مَرام، عَلام الغيوب، ومن بيده أزِمَة القلوبِ، الخبير بما تُجن الضمائر وتكنُّ السرائر، سبحانه من عليم خبير، وصلى الله على محمد خير من افتتحَتْ بذكره الدعوات، واستنجحت به الطلبات، صلى الله على مِفتاح الرّحمة، ومصباح الظلمة، وكاشف الغُمة عن الأُمّة، وَعلى آلهِ الذين عظمهم توقيراً وطهرهم تطهيراً، وعلى أصحابه الذين هم أعلامُ الإسلام، وأيمان الإيمان، ومن اتّبعهم بإحسان إلى يوم لقاء الديان، أما بعد:

وفقنا الله عز وجل كي نبعث أدب الرافعي من جديد في حلة بهية، وكتاب جديد، يعنى بدراسات متعددة المجالات في شعره ونثره، نتطلع فيها للتنظير في المشروع الرافعي الأدبي، فعلى ثراء أدبه رحمه الله، وتنوّع ومؤلّفاته، إلا أنه لم يحظ بمشروع هو استكتاب دولي عن أدبه دراسةً وبحثا، بل طاله التغييب والحصر في زوايا ضيقة جدا، وتحضرني في هذا السياق كلمة صادقة هي للأستاذ وليد عبد الماجد كساب في حديثه عن هذه المؤامرة حين عقد لها في كتابه تأملات في أدب الرافعي قال:" إن حجم المؤامرة على الرافعي الأديب والمفكر من الضخامة بحيث يتناسب طرديا مع حجمه الحقيقي، ويكفي أنه لم يحظ طيلة حياته ولا اسمه من بعده بنوع من التكريم من الدولة التي صاغ لها النشيد الوطني، ونافح عنها ضد المحتل الإنجليزي، على حين حظيت به الموقوذة، والمتردية، والنطيحة، ممن حملوا الأقلام زورا وبهتانا، وتقلبوا بين قصور الحكام، بل إن بين رموز الثقافة في بلادنا من يسعى سعيًا حثيثا في محاربته وطمس معالم أدبه" اهـ. وقد صدق الأستاذ وليد عبد الماجد كساب، فالمؤامرة على أدب الرافعي قديمة حديثة، مازالت تزعجهم منه الكلمة القرآنية، والجملة

النبوية، والبيان الرباني الساحر، والإلهام النبوي الأخّاذ، لا لشيء سوى لأنه أديب جعل القرآن والسنة شرعة ومنهاجا في أدبه.

فكان رحمه الله من الذين عُمِّيت أخباره، وعُفِّي على آثاره؛ فحرمت الأجيال من نبعٍ صافٍ أصيل، وحاله في ذلك حال كل أديب سخر قلمه من أجل الدفاع عن هوية الأمة ودينها وأخلاقها ولغتها، ومازال التغييب حاضرا ليوم الناس هذا والله المستعان.

ليأتي هذا المشروع تكريما لهذه الشخصية الفريدة، والكاتب البياني المائز، لعلها تبعث مجده من جديد وتحيي أقلاما من بعد موتها لتكتب عن سيرته وأدبه.

ومازلت أتذكر اليوم الأول الذي عزمت فيه على تحرير ديباجة خاصة بكتاب عن شخصية أدبية مرموقة هي شخصية الأديب الراحل: مصطفى صادق الرافعي، ولم تكن الفرص سانحة آنذاك وأنا طالب في الجامعة، فلم تكن هناك هيئة ولا مؤسسة تشرف معي على الكتاب، ليبقى حبيس هذه الظروف، ورغم كل العقبات التي اعترضتني في كل مرة، إلا أن بلوغي الهدف المقصود كان أهم دافع لإتمام هذا المشروع، فعمر هذا الاستكتاب يفوق ثلاث سنوات، ولكن سنوات ظلت تعمل عملها في قلبي وأنا لم أر ثمرة هذا الجهد، وقطاف ما تعب فيه المشاركون من البحثة الكرام، إلى أن جاءت البشرى من مخبر جامعة غيليزان مخبر الدراسات المتعددة التخصصات في تعليم وتعلم اللغات، ورئيسة المخبر الأستاذة الدكتورة نصيرة بن شيحة، التي فتحت أبوابها لنا، لتشرف بمعية الدكتورة وفاء مناصري على إتمام هذا المشروع الجليل، خدمة لأدب الرافعي وقضاء لدين في عنقنا له.

وقد سعينا بمعية اللجنة العلمية على اختيار المقالات الجديرة بالنشر، تتبعت أدب الرافعي في إبداعه الشعري والنثري، في محاورَ جادّة نُشرت في ديباجة هذا الكتاب.

ولا يفوتني في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الجليل إلى أعضاء اللجنة العلمية الذين أسهموا في مراجعة هذا الكتاب، وأخص منهم بالذكر، الأساتذة الأفاضل: **ذهبية بورويس، نوال بومعزة، باسم بلام، هناء شبايكي، لويزة مغاري، عبد المجيد مصمودي، وفاء مناصري، عبد الحليم معزوز**.

وأخص بالشكر الجزيل الأستاذة: **آمال لواتي**، من جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، وفقها الله لكل خير، التي شرَّفتنا بتقديم هذا المشروع الذي أنار لنَا حوالك العُسر، وبثَّ فينا شُعلة الأمل، وفاءً لأدب الرافعي وإكرامًا له، فجزاها الله عنا وعن خدمة الأدب الفذ، والكلمة الجليلة كل خير.

ولا أجدني إلا وأنا أتمثل قول الشاعر في تقديم شكري، وعرفاني، وامتناني، لكل الذين أسهموا في إتمام هذا الكتاب:

فَلَو كَانَ لِلشُّكْرِ شَخْص يُبِين ... إِذَا مَا تَأَمَّلَهُ النَّاظِرُ
لَصَوَّرتُهُ لَكَ حَتَّى تَرَاهُ ... فَتَعلَمَ أَنِّي امرُؤٌ شَاكِرُ
وَلَكِنَّهُ سَاكِنٌ فِي الضَّمِيرِ ... يُحَرِّكُهُ الكَلِمُ السَّائِرُ

كما لا يفوتني أن أعتذر من كل المشاركين الذين تأخرنا عليهم في إخراج هذا الكتاب وطبعه، وذلك بسبب العقبات والصعوبات في ذلك، رجاء أن يجدوا لنا عذرا ونحن نجتهد ونسعى فيه، وكلنا أمل في أن نجد لديهم باعث الوفاء، وجميل الإخلاص في هذا، فشكر جزيل مُندَّى لشخصكم الكريم كل باسمه ومقامه. وقد قيل قديما: وقد هابك من استتر، ولم يذنب إليك من اعتذر. والكريم من يغلب الثقة بصديقه.

فها هو اليوم المشروع العربيّ الأول يُبعَث من الجزائر الحبيبة، عرفانا لأديب العربية الأول في العصر الحديث **مصطفى صادق الرافعي**، عسى أن تكون مبادرات أخرى بعون الله لاستكمال هذا المشروع الأدبيّ والنقديّ لدى الرافعيّ، وليدخل أدبه الساحة الأكاديمية بصورة جادة ويحظى بالدرس، والبحث، وكذا التحقيق والنَّقد.

ونسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يوفقنا والعاملين في هذا النهج القويم للمعالي، إنه أكرم مسؤول.

أ.عنتر رمضاني / د. وفاء مناصري

الجزائر المحروسة

15 رجب 1444هـ–06 فبراير 2023م

ديباجة الاستكتاب

مصطفى صادق الرافعي الأديب المصري ذو الأصول السورية، صاحب القلم السيال، واليراع البديع، صنَّف وألَّف في فنون العربية، وترك آثارا جديرة بالدرس والاهتمام، منها ما هو معروف ومشهور كوحي القلم وتاريخ آداب العرب، ومنها ما هو مغمور منسي لازال في حاجة للتحقيق والتحرير.

وعلى ثراء أدب الرافعي وتنوعه، وعنايته به وجودته؛ إلا أنه– مقارنة بالدراسات التي حظي بها غيره –لم ينل الاهتمام اللازم الذي يستحقه، بل وبلغ الأمر إلى غياب" مصطفى صادق الرافعي "في المشهد الأدبي والثقافي، وقلما تجد كتابا يتكلم عن حياة الرجل إلا ما ألف في سنوات القرن الماضي، ككتاب" حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان "وإن تعددت أسباب هذا الإهمال والظلم، إلا أن الرافعي أديب يستحق أن يلتفت إليه، وأن يهتم بكل ما كتبه خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة، فقد قدم للأدب واللغة العربية وقضايا الأمة الشيء الكثير، فكتب عن الأسرة والمرأة، والقضية الفلسطينية، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية، كما كرس قلمه للدفاع عن قضايا الدين والعقيدة، كما دافع عن التراث العربي والإسلامي، كما كتب مقالات تعكس نظرته للنقد الأدبي والتجديد فيه، وكتب بأسلوب بديع لا يناظره أسلوب حتى قيل إن :إن أسلوبه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين، فكأننا نقرأ من قلم المبرد .

وتعتبر كتابات الرافعي سياقا مرجعيا اقتضته مرحلة أدبية وفكرية عند العرب، هذه المرحلة التي كانت تستشرف البدائل والحلول والتقليد والمخالفة؛ فكتابات الرافعي على تنوعها وثرائها هي حالة أدبية يقظة مشبعة بوعي مرجعي وإحساس رسالي كان يروم بهما

صاحبهما، الأخذ بكل أطراف الكتابة ومناحيها مؤسسا ومؤصلا حينا، ومبدعا ومبتكرا ومحافظا حينا آخر، وبين هذا وذاك استطاع أن يشكل الرافعي توجها قويا في استنطاق إشكالات استوقفت الباحثين والدراسين لاستكمال ما كان قد بدأه وأبى أن يتوقف عنده، ولسنا لا ندعي أننا نعيد التعريف بالأديب مصطفى صادق الرافعي، ولكننا نتطلع إلى اكتشافه من جديد، وقراءة منتجه الأدبي والنقدي وفق المناهج المعاصرة في دراسة الآداب التي تتجاوز البنيات الظاهرة وصولا إلى مضمرات الخطاب، وما كتبه الرافعي يعد مادة أدبية لمثل هذه الدراسات، فإنصافا للأديب مصطفى صادق الرافعي ولأدبه، يأتي هذا الاستكتاب الأول من نوعه، ليكون جامعا وشاملا بالقدر الكافي لكل فصول حياته وأدبه، يجمع دراسات متينة عن أدبه، وكذا يؤرخ لمعاركه ومكانته بين أدباء عصره بصورة تزيل الكثير من التغافل عنه، و دراسة القضايا التي طرحها وناقشها في كتاباتها، وأبعادها المنضوية فيها على اختلافها وتنوعها، و من ثم لفت النظر إلى ما قدمه من خدمة للغة العربية والأدب والدين والتراث، وبيان مكانة أدبه محاولين تقصي أبعاده الفكرية والأدبية في شتى القضايا التي تشغل الأمة العربية والإسلامية .فيكون هذا الكتاب مصدرا لمن أراد معرفة مصطفى صادق الرافعي بصورة معمقة .

محاور الاستكتاب:

- مصطفى صادق الرافعي حياته وأدبه
- مصطفى صادق الرافعي والتأريخ الأدبي
- مصطفى صادق الرافعي بين المحافظة والتجديد
- الاتجاهات الوطنية والقومية في أدب مصطفى صادق الرافعي.
- القضايا الاجتماعية في أدب مصطفى صادق الرافعي.

- مصطفى صادق الرافعي والمرأة .
- المنهج النقدي والقضايا الأدبية والنقدية في أدب مصطفى صادق الرافعي
- المعارك الأدبية والنقدية عند مصطفى صادق الرافعي.
- القضايا الفكرية والفلسفية في أدب مصطفى صادق الرافعي .
- المضامين التربوية في أدب مصطفى صادق الرافعي .
- المباحث الفنية والبيانية وإعجاز القرآن الكريم في أدب مصطفى صادق الرافعي .
- أدب مصطفى صادق الرافعي في ميزان النقد الأدبي الحديث.
- الرؤية الجمالية في أدب مصطفى صادق الرافعي .
- الجانب الديني عند مصطفى صادق الرافعي.
- شعرية الكتابة عند مصطفى صادق الرافعي.

فهرس المحتويات:

الموضوع	الصفحة
بين يدي الكتاب، تقديم الدكتورة آمال لواتي.	4-1
مقدمة الكتاب: أ. عنتر رمضاني–د. وفاء مناصري	8-5
ديباجة الاستكتاب	11-9
الفهرس	13-12
المداخلات	
مصطفى صادق الرافعي وقضية القدس أ.وليد عبد الماجد كساب –جامعة عين شمس–القاهرة – مصر–	27-14
مكانة الشعر في مسيرة مصطفى صادق الرافعي الأدبية أ. د. عبد الرحمن بغداد –المركز الجامعي–مغنية (الجزائر)	40 -28
شعرية المناجاة ومشهدية السرد **في كتابي حديث القمر والمساكين للأديب مصطفى صادق الرافعي** د. نوال بومعزة جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي –الجزائر–	60-41
شخصية الأديب مصطفى صادق الرافعي بين تحدي الصمم والإبداع الأدبي د. نعيمة مزرارة –جامعة الجزائر 2 –	82-61
خطاب العتبات في ديوان الرافعي . المقدمة نموذجًا د. مصطفى أحمد قنبر أستاذ مساعد بوزارة التعليم والتعليم العالي ـ دولة قطر	101-83
المعارك النقدية لمصطفى صادق الرافعي بين المحافظة والتجديد د. حسين مبرك –جامعة محمد بوضياف – المسيلة –الجزائر–	122-102
شعرية الصورة في أدب الرافعي –كتاب المساكين نموذجا– عنتر رمضاني –جامعة غرداية –الجزائر– سهى حيمور –جامعة 8 ماي 1945 قالمة –الجزائر–	146-123
العناصر الفنية في مسرحية "حسام الدين الأندلسي" لمصطفى صادق الرافعي رؤوف مشروم –جامعة الجزائر 02–	160-147

قضايا المرأة في فكر الرافعي "كتاب وحي القلم" نموذجا حفيظة لورسي –جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل (الجزائر)– حليمة محلق –جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل (الجزائر)–	174-161
فلسفة الرُّوح والجسد الأنثوي في أدب مصطفى صادق الرَّافعي قراءة في "أوراق الورد" خيرة نعيجي–جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	186-175
حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي ط.د أسماء جعيل –المركز الجامعي سي الحواس – بريكة– د. فاطمة الزّهراء عطيّة –المركز الجامعي سي الحواس بريكة –	198-187
تيمة المرأة والجمال في منجز مصطفى صادق الرافعي وسيلة مرباح المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	210-199
بلاغة الإقناع في خطاب مصطفى صادق الرافعيّ: مقاربة حجاجيّة أسلوبيّة. عبد الناصر درغوم أستاذ بجامعة 08 ماي 1945 – قالمة (الجزائر)	226-211
جدليّة اللغة والهويّة عند مصطفى صادق الرافعي خديجة حمداوي –محمد الصديق بن يحيى –جيجل–	244-227
القضايا النقدية في كتاب تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد لمصطفى صادق الرافعي خيرة بن مهيدي –جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس–	264-245
موقف الرافعي في كتاباته من التشوه الثقافي والانسلاخ الديني في الوطن العربي طويطو زهرة –جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل–	286-265
الملخصات المترجمة	287

مصطفى صادق الرافعي وقضية القدس

وليد عبد الماجد كساب[1]

"بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية،
إن لم يُقتل فيها الهَزْلُ؛ قُتل فيها الواجب"[(2)]

ظلت فكرة إقامة وطن لليهود في فلسطين حلمًا يراود الصهاينة في أرجاء العالم المختلفة، حتى إن حركة (**عشاق صهيون**) التي تأسست عام 1880 كان من أهم أهدافها وأوضحها إقامة وطن يجمع كل اليهود، ويستنقذهم من الاضطهاد الذي يتعرضون له على حد قولهم.

ثم كان المؤتمر الصهيوني الأول برئاسة (**تيودور هرتزل**) في مدينة بازل السويسرية في 29 أغسطس 1897 بحضور عدد من المندوبين والمراقبين (من 200–250) أغلبهم أعضاء في حركة (**عشاق صهيون**)، وقد أقرَّ هرتزل في خطاب الافتتاح أن هدف المؤتمر الأول هو التأسيس لوطن قومي لليهود يجمعهم من شتات في (**فلسطين**) وليس في (**الأرجنتين**) أو (**أوغندا**) بسبب من الارتباط التاريخي لليهود بالقدس، وأكَّد أن الإشكالية اليهودية لا يمكن حلها من خلال التوطُّن البطيء؛ لأن ذلك يستغرق وقتًا طويلًا وقد لا يأتي بالنتائج المرجوة، وإنما يكمن الحلُّ في الدخول في مفاوضات سياسية والحصول على ضمانات دولية واعترافات قانونية من الدول الكبرى كبريطانيا وفرنسا وروسيا وأمريكا، حتى يكون ذلك بمثابة تصريح عالمي للمشروع الاستيطاني من قبَل الدول الكبرى.

حدد المؤتمرون– أو المتآمرون–ثلاثة محاور يمكنهم من خلالها تحقيق هدفهم في إنشاء وطن يجمع شتاتهم، وهذه المحاور هي:

1– تنمية وعي اليهود في أنحاء العالم بقضية الوطن القومي في فلسطين، فبدون ذلك لن يتمكنوا من بناء وطن لهم ما لم يبذل الجميع وسعه في سبيل ذلك.

---

(1) –عضو اتحاد كتاب مصر.

(2) مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، مكتبة فياض، مصر، ط01، 1434هـ–2013م، ص 549.

2- تشجيع استيطان فلسطين بالعمال الزراعيين، ومن ثَمَّ التحكم في اقتصاد فلسطين الذي يقوم في أساسه على الزراعة، ومما يؤثر عن هرتزل قوله:" **ستحل المشكلة اليهودية يوم يقوى اليهودي على قيادة محراثه بيده**"[1]

3- السعي إلى حشد التأييد الدولي لإقامة المشروع الاستيطاني الصهيوني.

وقد كان لهرتزل ما أراد؛ فقد تمخَّض عن ذلك المؤتمر إقامة (**المنظمة الصهيونية العالمية**)، وأوصى المؤتمر إجمالًا **بإقامة وطن قومي لليهود في فلسطين يضمنه القانون العام**.

وفي العام 1916 عقدت بريطانيا وفرنسا اتفاقًا سريًّا-برعاية روسية-على اقتسام العراق والشام بينهما، وأن تكون فلسطين تحت إدارة دولية باستثناء صحراء النقب، وفي العام التالي 1917 أصدر وزير الخارجية البريطاني (**أرثر بلفور**) وعدًا مشؤومًا باسم ملك بريطانيا لزعماء الصهاينة بإقامة وطن لهم في فلسطين، وبذلك أعطى من لا يملك الحق لمن لا يستحق.

وأمام هجرات اليهود المتزايدة إلى فلسطين، وفي ظل الدعم الغربي لهذا الكيان الجديد؛ قامت الثورات الشعبية الفلسطينية لمواجهة المحتل واسترداد الأرض في عامي 1920، و1921، كما قامت ثورة البراق في عام 1929، ثم الثورة الكبرى التي انطلقت في أرجاء فلسطين بعد استشهاد عز الدين القسامي على أيدي جنود الاستعمار البريطاني سنة 1936، واستمرت حتى العام 1939.

الرافعي والقضية الفلسطينية:

أما الرافعي فلم يك بمعزل عن القضية الفلسطينية وأحداثها؛ بل كان عنصرًا فاعلًا بكتاباته في خدمة هذه القضية المحورية في العالمين العربي والإسلامي، فبالتزامن مع ثورة الفلسطينيين سنة 1936 كتب ثلاثة مقالات في (**مجلة الرسالة**) داعمًا لحق الفلسطينيين في الدفاع عن أرضهم من منطلق إسلامي بحت، ثمَّ أعاد نشرها في سِفْرِه (**وحي القلم**)، وهو

(1) راجع: مذكرات السلطان عبد الحميد الثاني (مذكراتي السياسية 1891-1908)، ص 34.

جماع ما كتب عن القضية الفلسطينية– حسب ما وصل إلينا من كتاباته، وهذه المقالات– حسب ترتيب النشر– هي:

- **يا شباب العرب**[1]
- **في محنة فلسطين.. أيها المسلمون**[2]
- **قصة الأيدي المتوضئة**[3]

ويبدو أن مقالات الرافعي جاءت ضمن حملة إعلامية كبيرة قامت بها (**مجلة الرسالة**) بداية من العدد (153) الصادر بتاريخ 8 يونيو 1936، والذي تضمن مقالًا تحت عنوان (**المأساة الفلسطينية**) لشخص مجهول اكتفت المجلة بوصفه بـ (**باحث دبلوماسي كبير**).

ثم في العدد (**154**) الصادر في 15 يونيو قصيدة بعنوان (**يا فلسطين**) لشاعر سمى نفسه (**أبو سلمى**)، كما احتوى العدد (**156**) بتاريخ 29 يونيو مقالًا للأستاذ (**علي الطنطاوي**) تحت عنوان (**حادثة فلسطين**)، ثم نشرت مناشدة في العدد (**161**) في 3 أغسطس تحت عنوان (**فلسطين تناشد العالم الإنساني**).

ولقد آتت هذه الحملة بعض أُكلها؛ حيث نشرت المجلة في العدد (**162**) بتاريخ 10 أغسطس تقريرًا تحت عنوان (**عطف المسلمين على منكوبي فلسطين**)، يُفيد أن بعض قراء المجلة بمدينة (**تلمسان**) الجزائرية قد ألَّفوا جمعية لإغاثة منكوبي فلسطين، وجمعوا مبلغًا كبيرًا من المال أرسلوه إلى حساب المجلة لتوصيله إلى فلسطين.

وكان من بين هذه المقالات التي تناولت قضية فلسطين ما كتبه الرافعي–على النحو الذي ذكرنا آنفًا– وبلغ من اهتمام المجلة بما يكتبه الرافعي في هذا الإطار أن صدَّرت في صفحتها

(1) راجع: الصفحة الأولى من مجلة الرسالة، العدد 154، 15 يونيو 1936، وعنوانها الأصلي (محنة فلسطين: أيها المسلمون).

(2) انظر: الصفحة الأولى من مجلة الرسالة، العدد 155، 22 يونيو 1936.

(3) راجع: مجلة الرسالة، العدد 157، 6 يوليو 1936.

الأولى مقالين من الثلاثة، وهما: (**يا شباب العرب**)، و(**في محنة فلسطين.. أيها المسلمون!!**).

ولقد كان الرافعي مؤمنًا إيمانًا قويًّا بأن قضية القدس ليست محنة فلسطين وحدها،" **ولكنها محنة الإسلام. يريدون ألا يثبت شخصيته العزيزة الحرة**"[1]، وهذا يعني أنه لم يكن ينظر إلى القضية نظرة قومية عروبية ضيقة تجعل فلسطين قضية للعرب دون غيرهم من المسلمين الذين تفيض بهم أرجاء العالم؛ ولكنها نظرةٌ أعمُّ وأشمل تضع في حسبانها ما للقدس من منزلة وفضائل لدي المسلمين قاطبة.

ولم لا؟!

أليست القدس أولى القبلتين وثالث الحرمين ومسرى نبيهم؟!

والرافعي إذْ يكتب لا تحكمه لغة العاطفة فقط؛ بل تحكمه لغة العقل والمنطق؛ فنراه يناقش اليهود مُفنِّدًا أكاذيبهم؛ من ذلك ما روجوه عن اضطهادهم في بلاد العالم؛ حيث" **يقول اليهود: إنهم شعب مضطهد في جميع بلاد العالم، ويزعمون: أن مِن حقهم أن يعيشوا أحرارًا في فلسطين، كأنها ليست من جميع بلاد العالم... ولكن لماذا كنستكم كل أمة من أرضها بمكنسة أيها اليهود؟!**"[2]، فالواقع أن اليهود لم يكن مرغوبًا فيهم بأي حال من الأحوال، لا في أمريكا ولا في ألمانيا، ولا في غيرها من بلاد العالم بسبب من تآمرهم وعدم ولائهم للأوطان التي تؤويهم وتحتضنهم.

وعندما ثارت فلسطين كان الرافعي قريبًا منهم في مصر يمتشق قلمه، ويشدد أزر المجاهدين الذين يرومون تحرير أوطانهم من المحتل الصهيوني المغتصب، وهو ما عبَّر عنه بقوله:" **نهضَتْ فلسطينُ تحل العقدة التي عقدت لها بين السيف، والمكر، والذهب. عقدة سياسية**

(1) انظر: مقال "في محنة فلسطين: أيها المسلمون"، وحي القلم، ص 558.

(2) نفسه، ص 559.

خبيثة، فيها لذلك الشعب الحر قتل، وتخريب، وفقر. عقدة الحكم الذي يحكم بثلاثة أساليب: الوعد الكذب، والفناء البطيء، ومطامع اليهود المتوحشة"[1].

إن الاستيطان الصهيوني–كما يرى الرافعي– قد تحقق في فلسطين بسبب من قوة السيف المفرطة، ومكر اليهود ودهائهم الذي توارثوه عبر التاريخ، والدعم المالي الذي رصدوه في سبيل تحقيق أهدافهم الخبيثة في ظل سبات المسلمين الذين فرقتهم (**سايكس بيكو**).

في مواجهة العدو

لقد ركَّز على عدة عوامل يراها الحاسمة في مواجهة الصهاينة، وحمل نداؤه:" **أيها المسلمون! كونوا هناك. كونوا هناك مع إخوانكم بمعنًى من المعاني**" تنوعًا في وسائل المساعدة للقضية الأم. من هذه الوسائل:

1) الجهاد بالنفس:

خاطب أبوالسامي نخوة المسلمين وضمائرهم لنجدة إخوانهم في فلسطين وإنقاذهم من براثن اليهود الذين لم يدخروا وسعًا في تهويد القدس وبناء المستعمرات وتشييد المستوطنات، فنراه تارة يُذكِّرهم بأمجاد المسلمين الفاتحين الذين ضحوا بحياتهم لرفعة الدين وإعلاء رايته، كقوله:" **يا شباب العرب! كانت حكمة العرب التي يعملون عليها: اطلب الموت تُوهب لك الحياة**"[2].

إنه هنا يتمثل المقولة الخالدة للخليفة الأول لرسول الله ﷺ أبي بكر الصديق رضي الله عنه للقائد المسلم خالد بن الوليد رضي الله عنه :" **احرص على الموت تُوهب لك الحياة**"؛ وهو ما كان من ابن الوليد الذي ظل يقاتل طيلة حياته، ولا يخرج من معركة إلا إلى أخرى، وما هُزم في واحدة قط.. حتى كانت نهايته على فراشه، لا شهيدًا في معركة!!

(1) وحي القلم، ص 558.

(2) نفسه، ص 550.

إن النفس– كما يقول الرافعي-:" **إذا لم تخش الموت كانت غريزة الكفاح أول غرائزها تعمل. فللكفاح غريزة تجعل الحياة كلها نصرًا، إذْ لا تكون الفكرة معها إلا فكرة مقاتلة. وغريزة الكفاح هي التي جعلت الأسد لا يسمن كما تسمن الشاة للذبح. وإذا انكسرت هذه الغريزة يومًا، فالحجر الصلد إذا ترضرضت منه قطعة كانت دليلًا يكشف للعين أن جميعه حجرٌ صلدٌ**"[1]، إنَّه يشحذ الهمم لمواجهة المحتل المغتصب دون هيبة ولا خوف؛ لأن صاحب الحق قوي بعقيدته وباستعداده للتضحية بحياته، على عكس المحتل الذي يهاب الموت ويحرص على الحياة حتى النَّفس الأخير.

2) استعادة الثقة:

إن إعداد النفس وتهيئتها للمعركة أمرٌ أساسٌ ومحوري، فالمعركة كما يقول:" **بيننا وبين الاستعمار معركة نفسية، إن لم يُقتل فيها الهَزْلُ؛ قُتل فيها الواجب**"[2] ولقد كان يرى أن الشباب هم عماد الأمة التي يقوم عليها الحاضر وينبني المستقبل؛ ولذا وجه حديثه إلى الشباب في مقال أنشأه إبَّان ثورة فلسطين سنة 1936التي أشرنا إليها، فنراه يُذَكِّر شباب العرب بأنه لم يكن العسير يعسر على أسلافهم الأولين؛ لأنهم" **ارتفعوا فوق ضعف المخلوق، فصاروا عملًا من أعمال الخالق، غلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر، ومعنى الخوف، والمعنى الأرضي، وعلمهم الدين كيف يعيشون باللذات السماوية التي وضعت في كل قلب عظمته وكبرياءه. واخترعهم الإيمان اختراعًا نفسيًّا، علامته المسجلة على كلٍّ منهم هذه الكلمة: لا يُذَل**"[3]، فالسر في الإيمان الذي يملأ القلب فيطرد منها الخوف والتشبث بأهداب الحياة الفانية، فلأن يحوز المرء الشهادة خير له من أن يعيش مسلوب الحرية في وطنه.

(1) نفسه، ص 550–551، بتصرف يسير.

(2) وحي القلم، ص 549.

(3) نفسه، ص550.

إن الإنسان بإمكانه أن يغني نفسه ويقويها ليكون مهاب الجانب غير منكسر، ويكون ذلك من خلال العمل الطيب، فالفقر عندما يكون هو" **قلة المال، يفتقر أكثر الناس، وتنخذل القوة الإنسانية، وتهلك المواهب. ولكن حين يكون فقر العمل الطيب، يستطيع كل إنسان أن يغتني، وتنبعث القوة وتعمل كل موهبة. وحين يكون الخوف من نقص هذه الحياة وآلامها، تفسر كلمة الخوف مائة رذيلة غير الخوف. ولكن حين يكون نقص الحياة الآخرة وعذابها، تصبح الكلمة قانون الفضائل أجمع. هكذا اخترع الدين إنسانه الكبير النفس الذي لا يقال فيه: انهزمت نفسه**"[1]، إنه معنى آخر للفقر غير المعنى المادي الشائع في أذهان الناس، فالمرء يمكنه أن يأخذ بأسباب الغنى المادي ورغم ذلك لا يغتني، أما إذا أخذ بأسباب غنى النفس وثراء الخُلُق فإنه سيغتني حتمًا.

وفي ذات رسالته إلى الشباب يُذكّرهم بمواطن العظمة وبواعث القوة في دينهم الحنيف، منها أن:

"**الإسلام قوة كتلك التي توجد الأنياب والمخالب في كل أسد. قوة تخرج سلاحها بنفسها؛ لأن مخلوقها عزيز لم يُوجد ليؤكل، ولم يُخلق ليُذل. قوة تجعل الصوت نفسه حين يزمجر، كأنه يعلن الأسدية العزيزة إلى الجهات الأربع. قوة وراءها قلب مشتعل كالبركان، تتحول فيه كل قطرة دم إلى شرارة دم، ولئن كانت الحوافر تهيئ مخلوقاتها ليركبها الراكب، إن المخالب والأنياب تهيئ مخلوقاتها لمعنى آخر**"[2]، فالمعركة تحتاج فيما تحتاج إلى تجديد الثقة بالنفس، وطرد وساوس الخوف التي سيطرت على العرب والمسلمين، فلا يمكن لهم بحال أن يتغلَّبوا على عدوهم إلا بعد التغلُّب على أنفسهم التي بين جنبيهم، فنفس المؤمن لا تنهزم أبدًا؛ لأنها تستمد قوتها من قوة الله العليّة.

(1) نفس الموضع، بتصرف يسير.

(2) وحي القلم، 559-560.

3) الجهاد بالمال:

تنبَّه الرافعي مبكرًا إلى أهمية المال كعنصر محوريٍ وأساسٍ في قيام الكيان الصهيوني، وهو الأمر الذي تشي به مقالاته في هذا الإطار، فقد أوضح في غير موضع أن الكيان الصهيوني قام على بذل وتضحيات مالية من جموع الصهاينة في العالم، وكانت الإغراءات المادية بمثابة العماد الذي تأسَّست عليه مستعمراته، يقول عن الصهاينة:" **وقد صنعوا للإنجليز عظيمًا لا يسبح في البحار؛ ولكن في الخزائن**"[1]، ويقول في موضع آخر مخاطبًا ضمائر الشرق ونخوته: "**أيها الشرقي! إن الدينار الأجنبي فيه رصاصة مخبوءة، وحقوقنا مقتولة بهذه الدنانير**"[2].

وتذكر المصادر التاريخية أنَّ (**هرتزل**) حاول إغراء السلطان العثماني (**عبد الحميد الثاني** 1842-1918) سنة 1896 برشوة تبلغ نحو مائة وخمسين مليون ليرة ذهبية، فضلًا عن سداد جميع الديون المستحقة على الدولة العثمانية، ووعد ببناء أسطول بحري جديد بتكلفة إجمالية نحو 120مليون ليرة، وقرض بدون فوائد خمسة وثلاثون مليون ليون ليرة لإنقاذ الخزانة العثمانية من الإفلاس، ووعد آخر ببناء جامعة عثمانية في القدس الشريف؛ لكن كل هذه الإغراءات لم تفلح مع السلطان العثماني الذي رد بقوله:" **لا أستطيع أن أتخلى عن شبر واحد من أرض فلسطين، فهي ليست ملك يميني؛ بل ملك الأمة الإسلامية.. وإني لا أستطيع الموافقة على تشريح أجسادنا ونحن على قيد الحياة**" [3].

(1) نفسه، ص 559.

(2) نفسه، ص 549.

(3) يُراجع موقف السلطان عبد الحميد الثاني من اليهود في المصادر الآتية: رفيق النتشة: **السلطان عبدالحميد الثاني وفلسطين** ص 176 وما بعدها. والدكتور حسان حلاق: **دور اليهود والقوى الدولية في خلع السطان عبد الحميد الثاني عن العرش**، ص 10. وموفق بني المرجة: صحوة الرجل المريض أو السلطان عبد الحميد الثاني، ص 213 وما بعدها.

ولذلك فليس المستغرب أن يُفرد الرافعي مقالين يدعو فيهما المسلمين إلى التبرع بأموالهم لإنقاذ فلسطين من أيدي الصهاينة، مؤَكِّدًا أن" **كل قرش يدفع لفلسطين، يذهب إلى هناك ليجاهد هو أيضًا.. وليفرض على الساسة احترام الشعور الإسلامي.. وليتكلم كلمة ترد إلى هؤلاء العقل.. ليثبت الحقيقة التي يريدون طردها**"[1]

وبأسلوب بياني بليغ يستعطف عموم المسلمين، ويخاطب فيهم الضمير الإنساني، والرباط الإسلامي المتين، فيتساءل:" **أيجوع إخوانكم أيها المسلمون وتشبعون؟! إن هذا الشبع ذنب يعاقب الله عليه، والغني اليوم في الأغنياء الممسكين عن إخوانهم، وهو وصف الأغنياء باللؤم لا بالغنى، كل ما يبذله المسلمون لفلسطين، يدل دلالات كثيرة، أقلها سياسة المقاومة، كان أسلافكم أيها المسلمون يفتحون الممالك؛ فافتحوا أنتم أيديكم، كانوا يرمون بأنفسهم في سبيل الله غير مكترثين؛ فارموا أنتم في سبيل الحق بالدنانير والدراهم**"[2]

لقد كان الرافعي عمليًّا فيما يدعو إليه، يبحث عن الحلول الناجعة، فلم يكتفْ بالكلام والعبارات الرقراقة الفضفاضة، ولا بإثارة الشجون واستدرار الدموع؛ إنما قام بطرح مبادرة تتضمن صيام المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها يومًا واحدًا، والتبرع بنفقاته لتجهيز المجاهدين، يقول:" **لو صام العالم الإسلامي كله يومًا واحدًا وبذل نفقات هذا اليوم الواحد لفلسطين؛ لأغناها. لو صام المسلمون كلهم يومًا واحدًا لإعانة فلسطين؛ لقال النبي مفاخرًا الأنبياء: هذه أمتي. لو صام المسلمون جميعًا يومًا واحد لفلسطين؛ لقال اليهود اليوم ما قاله آباؤهم من قبل: إن فيها قومًا جبارين!! أيها المسلمون، هذا موطن يزيد فيه معنى المال المبذول فيكون شيئًا سماويًّا. كل قرش يبذله المسلم لفلسطين، يتكلم يوم الحساب يقول: يا رب، أنا إيمان فلان**"[3]

(1) وحي القلم، ص 558–559 بتصرف.
(2) نفسه، ص 560.
(3) نفسه، ص 561.

إن إيمان الرافعي بقضية فلسطين جعلته مهمومًا بها، يستحث من حوله من المسلمين ليدافعوا عن أرضهم، ويذودوا عن أعراضهم المنتهكة في فلسطين، وقبل هذا وذاك عن مسرى نبيهم وقبلتهم الأولى التي دنسها اليهود.

الأيدي المتوضئة

فضلًا عن أن هذا المقال القصصي تناول وجوب الدعم المادي للقضية الفلسطينية؛ فإنه ركز أيضًا على عدة قضايا أخرى، منها أهمية التربية المسجدية ودورها في التوعية بقضايا المجتمع، وموقف المشايخ والدعاة وكذا المؤسسة الدينية من القضية الفلسطينية، كما تضمن المقال نقدًا لاذعًا للخطاب الديني السائد في ذلك الوقت.

ويحكي هذا المقال قصة على لسان الراوي الذي حضر خطبة الجمعة في المسجد الأحمدي بمدينة طنطا سنة 1936م[1]، وكيف أن الخطيب قد شرَّق وغرَّب دون أن يهتم بما يجري حوله من أحداث عظام تشيب لها رؤوس الولدان، يقول الرافعي على لسان الراوي: **"وصعد الخطيب المنبر وفي يده سيفه الخشبي يتوكأ عليه؛ فما استقر في الذروة حتى خُيِّل إليَّ أن الرجل قد دخل في سر هذه الخشبة، فهو يبدو كالمريض تُقيمه عصاه، وكالهرم يمسكه ما يتوكأ عليه؛ ونظرت فإذا هو كذبٌ صريحٌ على الإسلام والمسلمين، كهيئة سيفه الخشبي في كذبها على السيوف ومعدنها وأعمالها. وتالله ما أدري كيف يستحل عالم من علماء الدين الإسلامي في هذا العصر، أن يخطب المسلمين خطبة جمعتهم وفي يده في هذا السيف علامة الذل والضعة والتراجع والانقلاب والإدبار والهزل والسخرية والفضيحة والإضحاك؛ ومتى كان الإسلام يأمر بنجر السيوف من الخشب ونحتها وتسويتها وإرهاف حدِّها الذي لا يقطع شيئًا، ثم وضعها في أيدي العلماء يعتلون بها ذؤابة كل منبر، لتتعلق بها العيون، وتشهد فيها الرمز والعلامة، وتستوحي منها المعنوية في الدينية التي يجب أن تتجسم لترى؟! أفي سيف من الخشب معنوية غير معنى الهزل**

(1) راجع: مجلة الرسالة العدد 157، بتاريخ 6 يوليو 1936.

والسخافة، وبلاهة العقل وذلة الحياة، ومسخ التاريخ الفاتح المنتصر، والرمز لخضوع الكلمة وصبيانية الإرادة؟ قال: وكان تمام الهزء بهذا السيف الخشبي الذي صنعته وزارة أوقاف المسلمين، أنه في طول صمصامة عمرو بن معد يكرب الزبيدي فارس الجاهلية والإسلام، فكان إلى صدر الخطيب، ولولا أنه في يده لظهر مقبضه في صدر الرجل كأنه وسام من الخشب"[1]

إنَّ الرافعي يبحث عن القوة الحقيقية الكامنة في تعاليم الإسلام، وينادي بضرورة الاستعداد للمعركة والأخذ بأسباب النصر، ومن ثم يعيب على الخطيب أن يتوكأ على سيف خشبي هزيل لا يرد ضيمًا، ولا يستعيد حقًّا، ولا يدافع عن حرمة، ولا يذود عن عِرض، ولو كان طويلًا منجورًا.

إن الخطبة—كما يرى أبوالسامي- لابد أن تكون مرآة للمجتمع، **"فما يريد الإسلام إلا أن تكون كمحطات الإذاعة، يلتقط كل منبر أخبار الجهات الأخرى ويذيعها في صيغة الخطاب إلى الروح والعقل والقلب، فتكون خطبة الجمعة هي الكلمة الأسبوعية في سياسة الأسبوع أو مسألة الأسبوع، وبهذا لا يجيء الكلام على المنابر إلا حيًّا بحياة الوقت؛ فيصبح الخطيب ينتظره الناس في كل جمعة انتظار الشيء الجديد؛ ومن ثَمَّ يستطيعُ المنبرُ أن يكون بينه وبين الحياة عمل"**[2]

ثم يورد- في مقارنة بليغة- موقفًا إيجابيًّا لشاب من شباب الحركة الإسلامية آنذاك، وهو الشاعر والأديب **عبدالحكيم عابدين** (1914-1976)، حيث قام في الناس خطيبًا عقب الصلاة يدعوهم إلى التبرع لصالح فلسطين، يقول الراوي:" **ولما قُضيت الصلاة ماجَ الناس إذْ انبعث فيهم جماعة من الشبان يصيحون بهم يستوقفونهم ليخطبوهم؛ ثم قام أحدهم فخطب، فذكر فلسطين وما نزل بها، وتغيُّرَ أحوال أهلها، ونكبتهم وجهادهم واختلال**

(1) وحي القلم، ص 562-563.

(2) وحي القلم، ص 564-565.

أمرهم، ثم استنجد واستعان، ودعا الموسر والمخف إلى البذل والتبرع وإقراض الله تعالى؛ وتقدم أصحابه بصناديق مختومة، فطافوا بها على الناس يجمعون فيها القليل والأقل من دراهم هي في هذه الحال دراهم أصحابها وضمائرهم"[1].

ويسوق المقال صورتين من ردود فعل المصلين بالمسجد، فمن الناس مُنفقٌ مؤمنٌ بأن المال مالُ الله، وأنه مستخلفٌ مِن الله– عزَّ وجلَّ– فيه، وضرب مثلًا بذلك الرجل القروي البسيط الذي أخرج كيسه" **فعزل منه دراهم، وقال: هذه لطعام أتبلغ به ولأوبتي إلى البلد، ثم أفرغ الباقي في صناديق الجماعة؛ واقتديت أنا به فلم أخرج من المسجد حتى وضعت في صناديقهم كل ما معي؛ ولقد حسبت أنه لو بقي لي درهم واحد لمضى يسبُّني ما دام معي إلى أن يخرج عني"**[2]

ويصور في مشهد تمثيلي مشوق كيف ضنَّت نفوس البعض بالمال على مساعدة المنكوبين من أهالي فلسطين، وكيف امتلأ الصندوق بالكلمات المعسولة دون الدراهم.. إنه حب الدنيا عندما يتمكَّن من النفس؛ فتشح بالقليل!! يقول الراوي:" **ثم تحركت النفس بوحي الحالة؛ فمدَّ أولهُم يده إلى جيبه، ثم دسَّها فيه، ثم عيَّث فيه قليلا؛ ثم ... ثم أخرج الساعة ينظر فيها. وانتقلت العدوى إلى الباقين، فأخرج أحدهم منديله يتمخَّط فيه، وظهرت في يد الثالث سبحة طويلة، وأخرج الرابع سواكًا فمرَّ به على أسنانه، وجرَّ الخامس كراسة كانت في قبائه، ومدَّ صاحب اللحية العريضة أصابعه إلى لحيته يخللها؛ أما السابع صاحب اللا لحية، فثبتت يده في جيبه ولم تخرج، كأن فيها شيئًا يستحيي إذا هو أظهره، أو يخشى إذا هو أظهره من تخجيل الجماعة. وسكت الشاب، وسكت الشيوخ، وسكت الصندوق أيضًا.. فخجل الشاب وحمل صندوقه ومضى"**[3]

(1) نفسه، ص 564.

(2) نفسه، ص 565.

(3) نفسه، ص 567.

ويُذكِّر الرافعي بحديث النبي ﷺ:"... **ولجاهل سخي أحب إلى الله من عالم بخيل**"[1]، ليستحث علماء المسلمين على البذل والعطاء ليكونوا نموذجًا يُحتذى به بين الناس، وليؤكِّد أنَّ العلماء هم ورثة الأنبياء؛ ومن ثَمَّ عليهم أن يكونوا على قدر المسئولية، على قدر هذا التشريف.

أما عن موقف الرافعي من الصهاينة بشكل عام فقد تناوله في مقال آخر– لمز به مصطفى كمال أتاتورك الذي أسقط الخلافة الإسلامية بالتعاون مع (**يهود الدونما**)– تحت عنوان (**تاريخ يتكلم**) بمجلة الرسالة (**أول أبريل سنة 1935، العدد رقم 91**)، جمع المقال الوعي بالواقع وبين التاريخ والإبداع، وجاء في قالب (**فانتازي**) مشوق؛ حيث تخيل نفسه وقد عادت به آلة الزمن إلى الوراء فالتقى الخليفة الفاطمي (**الحاكم بأمر الله**) المعروف بطغيانه واستبداده ودار بينهما حوار طويل.

يوازن الرافعي بين (**أتاتورك**) و(**الحاكم بأمر الله**)، ويقول إن أصلهما يهوديٌ صِرفٌ، وبالتالي فلا عجب أن يكون الأول مُلهمًا للثاني، ويكون الثاني نسخة مكررة من الأول في طغيانه واستبداده، يقول عن الحاكم بأمر الله قاصدًا أتاتورك:" **ابتلي هذا الطاغية بنقيصتين: إحداهما من نفسه، والأخرى من غيره، فأما التي من نفسه فإني أراه قد خلق وفي مُخِّه لفافة عصبية من يهودية جده رأس هذه الدعوة؛ فهو الحاكم بن العزيز بن المعز بن القاسم المهدي عبيد الله، ويقولون: إن عبيد الله كان ابن امرأة يهودية من حداد يهودي، فاتفق أن جرى ذكر النساء في مجلس الحسين بن محمد القداح، فوصفوا له تلك المرأة اليهودية، وأنها آية في الحسن، وكان لها من الحداد ولد، فتزوجها الرجل وأدب ابنها وعلمه، ثم عرفه أسرار الدعوة العلوية وعهد إليه بها. ومن بعض اللفائف العصبية في المخ ما ينحدر بالوراثة مطبوعًا على خيره أو شره، لا يد للمرء فيه ولا حيلة له في دفعه**

(1) رواه الترمذي في الجامع.

أو الانتفاء منه، فيكون قدرًا يتسلسل في الخلق ليحدث غاياته المقدورة، فمتى وقع في مخ الإنسان فالدنيا به كالحبلى ولا بد أن تتمخض عنه"[1]

إن الرافعي يرى أن ما يقوم به (**أتاتورك**) من مسخ لتعاليم الإسلام واضطهاد المسلمين بإيعاز من (**يهود الدونما**) هو نتيجة حتمية؛ لأن اللفافة اليهودية أو (**الجينات اليهودية**) تجعله يقبل على هذا الأمر في نشوة، يقول:" **هذه اللفافة اليهودية في مخ هذا الطاغية ستحقق به قول الله تعالى: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِلَّذِينَ آمَنُوا الْيَهُودَ﴾ [المائدة: 82] فهو لن يكون العدو للإسلام دون أن يكون الأشد في هذه العداوة، ولن يكون فيها الأشد حتى يفعل بها الأفاعيل المنكرة. وما أرى هذه المآذن القائمة في الجو إلا تخرق بمنظرها عينه من بغضه للإسلام وانطوائه على عداوته، فويل لها منه"**[2]

وهكذا كان أدب الرافعي مرآة صادقة لثقافته، وجزءًا لا يتجزأ من عقيدته الراسخة، من ذلك انشغاله بقضية فلسطين والقدس الشريف باعتبارها قضية المسلمين الأولى، ومن ثم أطلق صيحات التحذير من تخلي المسلمين عن قبلتهم الأولى ومسرى نبيهم الكريم ﷺ، ولو استمع المسلمون نصيحته لتغير الحال، ولما بقيت فلسطين أسيرة الصهاينة يفعلون بأهلها الأفاعيل.

(1) وحي القلم، ص 532

(2) وحي القلم، ص 532-533.

مكانة الشعر في مسيرة مصطفى صادق الرافعي الأدبية

أ. د. عبد الرحمن بغداد[1]

الملخص: ما زال يتمتع مصطفى صادق الرافعي – رحمه الله – إلى يومنا هذا بشهرةٍ جاهرةٍ، تمتد إلى أرجاء الوطن العربي وخارجه، بل وباتتْ شهرته حديثَ الباحثين والدارسين العارفين لقيمة هذه الشخصية الأدبية، إذْ اجتمع عنده ما لم يجتمع عند غيره، فهو شاعرٌ مُكْثِرٌ مُجيدٌ، وكاتبٌ له أسلوبه المميز، وناقدٌ ذَلِّقُ اللِّسان في نِضال خصومه، ولُغويٌّ حريصٌ على اللغة من جهة حِرْصه على الدِّين.

ولما تكشف أنَّ للشعر في حياة الرافعي خطرَه وأثرَه، أقدمتُ على أن أسلط الأضواء والدراسة على مكانة الشعر في نفس هذا الرجل الكبير، وعلى واقعه الذي أنتجه شاعرًا، ورَصْد آثاره الشعرية التي دَوَّنتها موهبته الحية.

ومن أجل ذلك، استدعتْ طبيعة البحث أن أُخصص قسمًا أولاً للحديث عن البدايات الأولى لمسيرة الرافعي الشعرية وطبيعة إبداعه، وعطائه الفني الذي أفرزته أحداث التاريخ داخل شخصيته الاجتماعية والفكرية والأدبية، ثم تناولتُ في القسم الثاني جهود الرافعي في الكتابة الشعرية بإبراز دواوينه الشعرية التي أبانتْ عن مدى صدقٍ في شعريته، ووجدانه، ونظرته إلى الحياة.

الكلمات المفتاحية: الرافعي – موهبة الشعر – التقليد – التجديد – الدواوين الشعرية.

– البدايات والإرهاصات:

وُلدتْ قصة الشعر مع مصطفى صادق الرافعي منذ نعومة أظفاره، ونمتْ من أيام عمره، إذْ بدأ حياته الأدبية شاعرًا مقلدًا، متأثرًا بما حفظ وقرأ وراجع من شعر القدماء والمحدثين على حد سواء، ولعل سبب هذه الوجهة، ولما يبلغ الرافعي العشرين من عمره – كما يقول ضيف الله – أنَّ أصداء البارودي وشوقي وحافظ وصبري ومطران كانت تملأ سمعه، فتاقت نفسه إلى أن يشاركهم في هذا الفن عَلَّهُ يُصيب فيه بعد حينٍ إمارة كالتي حُظي بها البارودي[2]. وتمثلت في نفسه هذه المنافسة الأدبية بين شعراء عصره، حيث سعر عبر تعبيره الصادق عن تجربته الشعرية إلى الانتصار للفردية التي كان يقدسها دائما، ومن ثم:

---

1 – جامعة المركز الجامعي مغنية (الجزائر).

2 – ضيف الله، نثر الرافعي – الجزائر – الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر–ط1، 1968، ص 30.

"كان له هوى إلا أن يكون شاعرا كبعض من يعرف من شعراء العربية، أو خيرا ممن يعرف من شعراء العربية"[1]. غير أن هذه النشأة المحتشمة لم تقيد طموح الرافعي الشاعر وقدراته، بل كم راودته فكرة "شاعر الأمير" وتسربت إلى نفسه ليأمل في مستقبله: "إلا أن يكون شاعر تصير إليه في إمارة الشعر منزلة تخمد ذكر فلان وفلان من شعراء عصره"[2]. لكن الرافعي كان يعلم علم اليقين أنه لن يتمثل له ذلك الطموح إذا لم يمض في مطالعة تصانيف البلغاء والأدباء العرب كالجاحظ وابن الأثير والثعالبي وابن عبد ربه والزمخشري والعسكري، بتأن وتبصر كبيرين. فكان لقراءاته الكثيرة الدور المميز في إظهار موهبته الشعرية حيث ولدت له في نفسه مقدار من الحسن الشعري والخيال الملهم، بل ومنحته متعة في حياته الشخصية.

وكانت بداية عكوف الرافعي على عالم الشعر، وهو فتى حَدثًا، يتبوأ مقعدًا بمتجر أخيه سعيد الرافعي، وفي إشارة إلى ذلك، يروي لنا الأديب جورج إبراهيم حنا أول عهد الرافعي بالشعر فيقول: "بدأتْ صلتي بالمرحوم الرافعي قريبا من سنة 1900، كنت يومئذ أقول الشعر وكان اسمي معروفا لقراء مجلة الثريا، ولم أكن أعرف الرافعي أو أسمع به، وكان لأخيه الوجيه سعيد الرافعي متجر في شارع الخان بطنطا، يستورد إليه النقل والفواكه الجافة من الشام، وكنتُ زبونه، فذهبت يوما أشتري شيئا من فاكهة الشام، إذ كان له بها شهرة، فلما صرت إليه، لقيت هناك فتى نحيلا في العشرين من عمره، يلبس جلبابا، جالسا إلى مكتب في المتجر قريب من الباب، فما رآني الفتى حتى ناداني فدعاني إلى الجلوس، ثم قال لي: أتعرف أني شاعر؟ قلت: لا ولست أعرف، قال: أنا مصطفى صادق الرافعي، وهذه الكراسات كلها من شعري. وعرض عليَّ بضعة دفاتر كانتْ على المكتب، (...) ولكنه شعر الحداثة لا يعجبني،

سأختار أجوده وأمزق الباقي، وسأطبع ديواني بعد قليل فتعرفني"[3].

وسار الرافعي على هذا النهج إلى حين صدر الجزء الأول من ديوانه عام 1903 كما وعد بذلك وعمره ثلاث وعشرون سنة وقتها أحسَّ بنضج قريحته، وأن الأسباب قد تهيأت له ليشب بشعره وثبة ترفعه إلى الأوجّ وتضمن له مكانة بين الفحول من شعراء عصره. وليس عجيبا أن تتفتح تلك المنابع الشعرية في

1 – محمد سعيد العريان، من حياة الرافعي، حياة الرافعي – القاهرة – مطبعة الاستقامة – ط3 – 1955 – ص 43.

2 – المرجع نفسه، ص 43.

3– المرجع نفسه، –ص 47.

نفس الرافعي الفتى ولا سيما بعد المقدمة التي وضعها في ذلك الجزء والتي جاءت مسهبة وتفصيلية لمعنى الشعر وفنونه ومذاهبه وأوليته[1].

وقد اسْتشرف للرافعي كبار شعراء عصره بمستقبل شعري باهر، إذْ أبدى العلامة الشيخ إبراهيم اليازجي إعجابه بشاعرية الرافعي مع حداثة سنه في نظم الشعر، في مقال له بمجلة الضياء سنة 1903 يقول فيه: "فإن الناظم كما بلغنا لم يتجاوز الثالثة والعشرين من سنيه، ولا ريب أن من أدرك هذه المنزلة في مثل هذه السن، سيكون من الأفراد المجلين في هذا العصر، وممن سيحلون جيّد البلاغة بقلائد النظم والنثر"[2]. ولعل اليازجي حين يسوق هذا إنما للتدليل على أن الرافعي الشاعر كان يعدو في التفوق والنبوغ عدوًا، مقارنة مع سنه، ويسعى للظفر بكثير من آماله، برغم ما كان يشعر به دائما أنه فريسة للوقت يُطارده، أينما كان. وقد شجعه في المضي قدمًا، أولئك الذين رفعوه أقصى درجة يتبوؤها شاعر عربي، فالإمام محمد عبده يتمثله مصلحا ثائرا ومقاتلا شجاعا في صد هجمات التغريب، مما حمله على أن يدعو له بأن يجعله للحق من لسانه سيفا يمحق به الباطل، وأن يقيمه في الأواخر مقام حسان في الأوائل[3]. وممن امتدحه أيضًا محمود سامي البارودي شعره الذي وصفه بقوله:

لِمُصْطَفَى صَادِقٍ فِي الشِّعْرِ مَنْزِلَةٌ * أَمْسَى يُعَادِيهِ فِيهَا مَنْ يُصَافِيهِ**

صَاغَ الْقَرِيضَ بِإِتْقَانٍ فَلَوْ تُلِيَتْ * صُدُورُهُ عُلِمَتْ مِنْهَا قَوَافِيهِ**

مُهَذَّبُ الطَّبْعِ مَأْمُونُ الضَّمِيرِ إِذَا * بَلَوْتَهُ كَانَ بَادِيهِ كَخَافِيهِ**

حَازَ الْكَمَالَ فَلَمْ يَخْتَجْ لِمَنْقَبَةٍ * فَلَسْتَ تَنْعَتُهُ إِلَّا بِمَا فِيهِ[4]**

تؤكد هذه الشواهد منزلة المشاهير من الشعراء التي تبوأها الرافعي في عصره، وظلَّ يُقِرُّ ضمنيًّا بتقدمه على غيره من شعراء العربية، وهو الطابع الذي سايره عبر مراحل عمره لا سيما في شبابه حين أجاد أربعة أجزاء من دواوين شعره (الأجزاء الثلاثة من ديوان الرافعي، والجزء الأول والوحيد المطبوع من ديوان النظرات) في ظرف خمس سنوات. وللتدليل على مدى نمو طبيعة الرافعي الشاعرية وتقدم ملكته نحو نشاط أدبي زاخر، يستفيض هو في تصويرها قائلا: "طلع ذلك الجزء الأول على الناس، فجاء وله تلك المقدمة التي لم يمتر أحد في أنها فصل الخطاب في الشعر، فانتبه أدباء العربية لأمير سيكون، وانتظروا من

1 – محمد سعيد العريان، حياة الرافعي –ص 48.

2 – المرجع نفسه، ص 48.

3 – المرجع نفسه، ص 51.

4– محمود سامي البارودي، الديوان – بيروت – دار العودة – ب. ط – 1998 – ج4 –ص 706 و707.

شاعرنا روحا عالية تنطق المتقدمين بلسان قلمه، وتحيي أنفاسهم في روائع كلمه، ولكن أكثرهم مع ذلك ممن لا يعرف الشاعر أنكر على ابن ثلاث وعشرين تلك الحكمة الكهلة وذلك الديوان النفيس"[1]. ويضيف في مقدمة جزئه الثالث قوله: "هذا هو الجزء الثالث وهو تمام الديوان، وإنما كان هذا الديوان نوعا من أنواع الشعر، تمثلت فيه أفكار صاحبه وعواطفه في زمن عمره فلا نستطيع أن نقول إلا أن هذا النوع مع شهرته النادرة كالثمرة متى جاء وقتها وحان قطافها، انفصلت عن غصنها، وتم بذلك عامها. ولا يكون انفصالها، إلا لتعود فتظهر للناس أنضج ما كانت بما يبذل في نشأها الثانية من العناية"[2]. وينتهي إلى القول في مقدمة ديوانه "النظرات": "المقدمات الثلاث التي كتبتها لثلاثة أجزاء ديواننا الأول المعروف بديوان الرافعي، وقد جئنا في كل مقدمة بما ليس في الأخرى، وجئنا في هذه بما ليس في جميعها"[3].

وعلى أية حالٍ، ظل الرافعي على مذهبه في الشعر يصدر العديد من القصائد والمقطوعات الشعرية التي نتلمس فيها ظاهرة بارزة هي الصدق الذي غدا ميزةً شَدَّتْ قراؤه، وجعلت اتصاله بهم قوية، حيث اعتمدتْ غالبية قصائده على رسم الصور العينية والمواقف الفلسفية في حياة الناس التي أغنت تجربته الشعرية، وجعلتْ لعمله الشعري الأثر الفعال في نفوس جماهيره. ولعل هذا ما يشير إليه في حديثه مع صديقه أبي رية: "والشاعر الذي يريد أن يتناول اللواء ويرفعه على الأمة يجب أن يبدأ من شعره بتغذية إحساس الأمة والنطق عن لسانها، وما هي إلا قصيدتان أو ثلاث في هذه المعاني حتى يكون قبلة الشعب كله"[4].

ومنذ ذلك الحين، سعى الرافعي إلى إثراء عطائه الشعري، وتنويع سبل أدائه. هذا التنوع الذي انطوي تحت استجابة لنداء التجديد وعوامل التطور في محاولة منه تحديد لغة الشعر العربي الحديث على وجه الخصوص، دون أن يفقد هويته وضوابطه الفنية الأصيلة التي طالما ميزته على مدى قرون طويلة. لكن ظلت في ذهن الرافعي الشاعر صورة القوالب التقليدية في النظم، وإن كان قد ضاق بها، حيث يذكر لنا المقالح أنه: "لم يعد يستطيع التحرك داخل القصيدة المنظومة بما أمتلك من فيض الرؤى وعميق الأسرار، فإن من حقه كمبدع كبير أن يختار قالبه الأوسع وأن يحلق في سمائه ما استطاع إلى ذلك سبيلا، ومن حقه

1 – الرافعي، الديوان –مطبعة الأخبار– القاهرة –ب. ط – 1904– ج 3 – ص 12.

2 – مرجع نفسه، ج03، – ص 13.

3 – الرافعي، الديوان النظرات – القاهرة – دار الكتاب اللبناني – ب.ط – ب.ت. – ج 1 – ص 34.

4 محمود أبو رية، من رسائل الرافعي – ص 102.

أن يطلق لموهبته العنان فلا يقيدها بالقوالب ولا يجعل الشعر هو ذلك المنظوم الملتزم بأعاريض الخليل وتفاعيله"[1].

ومضى الرافعي في إخراج ثروته الشعرية حيث ترك لنا دواوين شعرية حية، أودع فيها أنواع الشعر من المديح والأوصاف والغزل والرثاء، غاية في الرقة والإبداع والحُسْن. وتنقسم آثاره الشعرية إلى قسميْن: ديوان الرافعي، وديوان النظرات.

– ديوان الرافعي:

كان لابد لغرام الرافعي بالشعر ثمرةٌ، ولعل هذه الثمرة تمثلت في أنه أخذ يتمرن على نظم الشعر، ولما يبلغ العشرين من عمره، ينشره في الصحف التي كانت تصدر في مصر يومئذٍ. وظل الرافعي الفتى يشتغل بالشعر قوةً ونشرًا إلى غاية سنة 1903م، وعمره "ثلاث وعشرون سنة، حين نشر حافظ إبراهيم ديوانه وقدم له بمقدمة بليغة كانت حديث الأدباء في حينها، وطال حولها الجدل حتى نسبها بعضهم إلى المويلحي. واستقبل الأدباء ديوان حافظ ومقدمته استقبالا رائعة، وعقدوا له أكاليل الثناء، والرافعي غيور شموس، فما هو إلا أن رأى ما رأى حتى عقد العزم على إصدار ديوانه، وما دام حافظ قد صدر ديوانه هذه المقدمة التي أحدثت كل هذا الدَّويّ، فإن على الرافعي أن يحاول جهده ليبلغ بديوانه ما بلغه حافظ، وإنَّ عليه إن يحمل الأدباء على أن ينسوا بمقدمته مقدمة ديوان حافظ[2]. فظهر الجزء الأول من الديوان في نفس السنة، بُعيْدَ ديوان حافظ بقليل، مشتملا على مقدمة قيمة – دبجها قلمه — في التعريف بالشعر وضروبه ومذاهبه وأوليته وتحديد منهجه الشعري، مما حمل الأديب والناقد الكبير الشيخ إبراهيم اليازجي على رفض أن يكون كاتبها من أهل ذلك العصر، ولكن ما يشفع أن يكون قائلها الرافعي ما تفجرت فيها من موهبة وغزارة معرفة، وسعة اطلاع، وذوق عربي مصفى في انتقاء المأنوس من الكلم. وهو الأمر الذي أوضحه محمد زرمان في قوله: "وقد أبان فيها عن بحر خضم من العلم، وكَشف فيها عن حاسة نقدية دقيقة، ونفس ذواقة قادرة على فرز الغث من الثمين، ومعرفة الجيد من الرديء"[3].

وبلغ الرافعي من ديوانه مبلغه الذي جعله يرقى إلى مصاف الشعراء الكبار، واستمر على دأبه فأصدر في سنة 1904م الجزء الثاني من الديوان، وفي سنة 1906م أخرج الجزء الثالث، "ومضى على سنته

1– عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن – بيروت — منشورات دار الآداب — ط1 — 1984 – ص 123.

2– الرافعي، ديوان النظرات –ص 20.

3 – محمد زرمان، المقال في أدب الرافعي–باتنة — المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية — ب. ط — 1987–ص 21.

هذه، مَعْنيةً بالشعر، متصرفا في فنونه، ذاهبا في مذاهبه، لا يرى له هدفا إلا أن يبلغ منزلة من الشعر تخلد اسمه بين شعراء العربية"[1]. والمتأمل في الأجزاء الثلاثة، يرى أن الشعر العربي كان مثارة لأنواع ثلاثة من التجارب الشعرية لدى الرافعي، وهي:

1- النوع الأول يتمثل على وجه الخصوص في تحديده لمعان الشعر وفنونه. وفي تعريفه للشعر يأتي قوله: "الشعر معنى لما تشعر به النفس، فهو من خواطر القلب، إذا أفاض عليه الحسّ من نوره انعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصور في المرآة"[2].لاشك أن تعريف الشعر تعريفًا جامعًا، هو أمر عسير، ومثل هذا التعريف من الرافعي لمفهوم الشعر وإنْ رُميَ بالغموض، فإنه جاء في غاية التحديد إذْ يؤكد على حقيقة الشعر وكُنْهِه وروحه، لاسيما في علاقته بالنفس الإنسانية وتفاعله مع الحياة – أي في التركيز على المضمون دون الشكل – وذلك في وقت لا يزال الشعر فيه يُواصل انتفاضته للتخلص من القيود الشكلية. وقد أشار الرافعي أيضًا، من حيث إحساسه الشاعري بالشعر إلى دور البيان والخيال والشعور في الإفصاح البليغ عن المعنى المتخيل. وقد مثل ذلك الجوزو – بحسب قوله: "أن المعاني الشعرية في الخيال بمثابة الصورة في المرأة، ما يشعرنا أن التصوير الشعري تصوير آلي ينقل الصورة بحروفها دون زيادة أو نقصان"[3]. ويضيف الرافعي في أن أسباب تلك الموهبة هي: "رقة في الحس، وطبع في النفس، وصفاء في الذهن، وانتباه في الخاطر، وبعد في النظر، وشدة في العارضة، وقوة في البديهة، وحنكة في التجارب، وحكمة تحبط بذلك كله، وهذه أداة الشعر التي قلما اجتمعت في واحد"[4]، وتبقى فعالية ذلك الشعر هي "تصوير عالم حي من المعاني والألفاظ، فالمجيد من جعله مختصرة من صورة العالم كله،... "[5]. إنَّ مفهوم الشعر من منظور الرافعي هو خطوة جادة ودؤوب في محاولة الوصول إلى حقيقة الشعر ورسالته، بل هو أكثر تقدمًا وأصالةً ووضوحًا مما جاء به أقران الرافعي في هذا الشأن.

2- إن معظم ديوان الرافعي كباقي دواوين الشعراء العرب، حافل بالموضوعات المنوعة التي رست على القوالب التقليدية كالغزل، والتهذيب، والمدح، والرثاء، والوصف. ولعل وصفه للمجتمع وهجاؤه له

1 – الرافعي، ديوان النظرات –ص 23.

2 – الرافعي، الديوان – الإسكندرية – مطبعة الاستقامة – ب.ط – 1904- ج 2 – ص 3.

3 – مصطفى الجوزو، الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية – بيروت – دار الأندلس – ط1 – 1981 – ص 209.

4 – الرافعي، الديوان – ج2 – ص 4.

5 – المصدر نفسه – ج3 – ص 3.

من أرقى أبوابه الشعرية في ديوانه، ومن أمثلة ذلك النوع من الهجاء الاجتماعي تصويره للغنى والفقر، ذامًّا عيبًا اجتماعيًّا متفشيًّا، وصراعًا محتدمًا، يقول:

أرى الإنسانَ يطغى حينَ يغنى * وما أدنى الهبوطَ من الصعودِ**

يظنُّ الناسَ من خلقٍ قديمٍ * ويحبسهُ أتاهم من جديدِ**

فيا أسفاً على الفقراءِ أمسوا * كمثلَ العودِ جُفِّفَ للوقودِ [1]**

ويضيف قائلا في قصيدة أخرى عنوانها "الفقر والغني":

زمانٌ عيشُنا فيه اضطرارًا * كما تحتَ الثرى دُفن النضارُ**

لعمركَ إنما الأموالُ حزنٌ * فإن العمرَ ثوب مستعارُ**

وما ماتَ الغنيُّ بغيرِ همٍّ * وأيةُ حسرةٍ هذا الخسارُ**

فيا كوخَ الفقيرِ غدوتَ دنيا * وكلُّ الأرضِ للفقراءِ دارُ[2]**

ثم نرى الرافعي – بعد ذلك – يثور على الأوضاع الاجتماعية الفاسدة، التي يرجعها إلى ذلك الصراع بين الناس والمغالبة بينهم في متاع الدنيا. وفي هذا المعنى يقول:

إنَّ الأنامَ وحوشٌ * وإنما الاسم ناسِ**

تخاتلٌ وزحامٌ * وقسوةٌ ومراسِ**

فاخشَ الضعيفَ وإن لا * نَ، كم من الضعفِ باسِ**

والماءُ أليـنُ شيءٍ * لكنهُ لا يُداسِ[3]**

وإذا أردنا أن نعرف قيمة شعره في نقد المجتمع، فلنقرأ أوصافه في الأشخاص، حيث لا نجده يقل عن أمهر مصور حين يقول:

ضلت الناس، لا الفقير مُمَنَّى * وبثراءٍ، ولا الغنيُّ يبالي**

خَفَّضَ الدهر، ثم أعْلى فأمْسى * بعضُهم سادةً وبعضُ موالي**

إخْوةٌ كالغصون ينْبتها الجذْ * ع قِصارٌ تكون تحت طوالِ**

1- الرافعي، الديوان – ج2- ص 20.

2 - المصدر نفسه ج2 – ص 18.

3 - المصدر نفسه – ص 244.

أَيُّهَذِي النفوس، مِلْتِ عن الفطرة * حتى بليتِ بالأذلال**[1]

فهو يشكو الناس وثقافتهم وظلمهم وغدرهم، ويصور قومه ويعدد عيوبهم، وما دام الوضع متردية إلى هذا الحد، فلا منجى ولا مفر من الهلاك والاندثار. ولكن الرافعي الإنسان يدفعه إيمانه بقدر الناس وقضائهم إلى محاولة تحريضهم على إصلاح تلك العيوب، وتحذيرهم من أي سيل عرم يجتاحهم، كموجة التحضر الغربي التي بدأت ترسل سهامها، والتي يقول فيها:

إذا صحتَ في شرقنا صيحةً * وقلت أرى الغربَ منا اقتربْ

فما أنت مسمعُ من في القبور * ولا أنتَ مفزعُ من في السحب[2]

ومن ثم فالرافعي– كما يقول عباس بيومي – في نقده الاجتماعي: "يبرز مظاهر الوهن، ويخلق لدى الناس نفورة من واقعهم، ويبغض إليهم ما هم فيه، علهم يتغيرون، أو يثورون، أو يعلمون"[3]. ومن خلال مطالعتنا لهذه المقتطفات الشعرية، ننتهي إلى الاعتقاد بأن الرافعي أخذ يقيم لكل مقام مقالا ويفي بغرض كل مناسبة، وكأنه سير لذلك، إذ جاء شعره تصوير حقيقية – ملونة بشعوره الخاص – للعصر ولناسه.

3– إنَّ الناظر في قصائد هذا الديوان، تطالعه فكرة أن الأشعار التهذيبية والأخلاقية، حظيت بنصيب الأسد من مشروع الرافعي الشعري، وظلت تحتل المساحة الكبرى من اهتماماته الفكرية، عقب دعوات التغريب التي بدأت تتفشى في أيامه. وكان من الضروري أن يندرج ضمن اهتمامات الرافعي دعوة النشء إلى وجوب التخلق بالمكارم والفضائل:

لا زينة المرءِ تعليلهِ ولا المالُ * ولا يشرفهُ عمٌ ولا خالُ**

وإنما يتسامى للعلا رجلٌ * ماضي العزيمةِ لا تثنيه أهوالُ**

يريكَ من نفسهِ فيما يهمُّ بهِ * أن النفوسَ ظبي والناسُ أبطالُ**

والمرءُ إن كانْ إنساناً بزينتهِ * فإنَّما هو بينَ النـاسِ تمثَالُ**[4]

---

1 – الرافعي، الديوان – ج3 – ص 32.

2 – الرافعي، الديوان – القاهرة – المطبعة العمومية – ب. ط – 1321هـ / 1903 – ج1 – ص 29.

3 – عباس بيومي عجلان، من أدب الرافعي ومعاركه – الإسكندرية – دار المعارف الجامعية – ب.ط – 1979– ص 50.

4 – عباس بيومي عجلان، من أدب الرافعي ومعاركه – ص 14 و15.

وكما هو دأب الرافعي في إرشاد الشباب ووعظهم، فإن هيمنة المفاهيم التربوية ظاهرة وجلية على شعره أيضا، فقد اهتم بالطفل تربية وتوجيها، وحمله على الرجوع إلى التعاليم الإسلامية، مستنبطة منها الأسس التربوية، لتعويده على الاحتذاء بها. وفي ذلك يقول:

لكلِّ فتى من الدنيا كمالُ * فما نقصَ الورى إلا الفعالُ**

ومن لم يرشدوهُ في صباهُ * تحكَّمَ في شِيبتهِ الضَّلالُ**

فما قلب الصغيرِ سوى كتابٍ * تسطرُ في صحائفهِ الخِلالُ**

فكم رجلٍ ترى فيهِ صبياً * وكم من صبْيةٍ وهمُ رجالُ**[1]

ثم نرى الرافعي – بعد ذلك – ينطلق مرغبة الفتية في التدريس وحب العلم والإقبال عليه من جهة، ومحذرا إياهم من الكسل والخمول من جهة أخرى، لينفع بذلك أمته ووطنه:

زمن كالربيعِ حلَّ وزالا * ليتَ أيامهُ خُلِقْنَ طِوالاَ**

يا بني الدرسِ من تمنَّى الليالي * كلياليكم تمنَّى المُحالاَ**

قد خبرنا الأنامَ في كلِّ حالٍ * فإذا الطفلُ أحسنُ الناسِ حالاَ**

غيرَ أن الكسولَ في كلِّ يومٍ * يجد اليوم كلهُ أهوالاَ**

ويرى الكتبَ والدفاترَ والأقـ * ـلام وأوراقَ درسهِ أحمالا**[2]

وينهي قصيدته داعيًا الدارس الجاد على مجاهدة النفس ومغالبة الهوى، مؤكدا على أنه لا محال للنائمين في العلم والتعلم، حيث يقول:

من يقمْ في الأمورِ بالجد يهنأ * والشَّقا للذين قاموا كُسالى**

وزمانُ الدروسِ أضيقُ من أن * يجدَ الخاملونَ فيه مجالا**[3]

هذا، وما يمكن استخلاصه بعد عرضٍ لبعض تجارب الرافعي مع الشعر ودروبه:

أ. أنه – رغم حداثة سنه – كان شاعرا مكثرا مجيدا ولكن في المقابل ركبه شيء من الغرور، والذي ظهر جليا في زعمه الصدارة والانفراد بما سطره قلمه من فصل الخطاب في النظم، حتى ملأ مسامع زمانه

1 – الرافعي، الديوان – ج1– ص17.

2 – المصدر نفسه، ص 86.

3 – المصدر نفسه، ص 86.

تغنيا بمحمدته، مما دعا رجالات الفكر والأدب إلى التفكير بمستقبل هذا الشاعر الزاهر، غير أن الكثير منهم تجاهله بحجة حداثته في مجال الشعر والأدب. وفي اعتقادنا أن الرافعي وَجَّهَ اهتمامه بشكلٍ خاصٍ إلى مقدمات الديوان أكثر من اهتمامه بالمحتوى ظانا منه أنه قادر على الخروج من معرفته للشعر وحنكته فيه إلى طرح مفاهيم وضروب نقدية جديدة لم يطرقها أحد قبله، ونحن من جانبها لا نرى ذلك إلا داعياً من دواعي الكبرياء والطموح الذي لا يُحدُّ، لا سيما بعد أن نشر –قبله حافظ إبراهيم سنة 1903 ديوانه، وقد دبَّجه بمقدمة بليغة.

ب. لقد عكف الرافعي على إتمام أجزاء الديوان، كما عكف على الإكثار فيها من الألوان الشعرية التقليدية وعلى الخصوص فن المديح حيث سعى إلى نيل المكاسب به ولا سيما "إمارة الشعر" إلا أنه لم يكن الوحيد من بين شعراء يومئذ الذي راودته الفكرة. والملاحظ أيضا إصرار الرافعي على الانفراد بنشر ذلك النوع في شعره نتيجة ما ألهمته تجربته وأمدته قريحته من أفكار وخواطر، اعتقادا منه أن الحديث عن الوطن وزعمائه سوف يكون جد مقتضب في السنوات المقبلة. ولسنا نجد في ذلك إلا موضع ضعف عند الرافعي حين أنفق حياته الشاعرية في مدح الملوك والأمراء يصوغ الثناء لهم، وينظم عقود المدح فيهم، ويجهد عقله في اختراع معاني الكرم والتقدير ونسبتها إليهم.

ج. ثم إنَّ ديوان الرافعي هذا، يُعدُّ باكورة شاعريته، ولما يتخطى العقد الثاني من سنه، وقد وُفِّقَ فيه إلى درجة أنه أصبح أقرب إلى القراء، وتضاعفتْ رسائل المعجبين به. وإن يكاد يجمع الدارسون على أنَّ ديوان الرافعي يُماثل تقريبًا ديوان المتنبي، في حجمه وموضوعاته، وفي نظم أغراضه، التي لم تخرج عن النسق الشعري القديم.

– ديوان النظرات:

إنه ثاني تجربة شعرية فريدة تميز بها الرافعي عن دواوينه الثلاثة التي نشرها قبلاً، وقد مضى فيه "على سننه، معنيًا بالشعر، مُتصرفًا في فنونه، ذاهبًا في مذاهبه، لا يرى هدفًا إلا أنْ يبلغ منزلةً من الشعر تُخلد اسمَه بين شعراء العربية"[1]. وأصدر الجزء الأول منه عام 1908م، وشاء أن يُسمي هذا الجزء من الديوان بالنظرات، و"بَشَّر به في مقدمة شرح الجزء الثالث*، وقدم له بحديث عن حقيقة الشعر باسطا فيها شخصيته وفكره وفنه، حيث تأتي إحدى تعريفاته للشعر على أنه: "لسانُ القلب إذا خاطب القلبَ، وسفير النفس إذا ناجتْ النفسَ، ولا خير في لسان غير مبين، ولا في سفير غير حكيم"[2]. إنَّ التركيزَ

1– الرافعي، ديوان النظرات –ص 22 و23.

2– المصدر نفسه –ص 31.

واضحٌ على جانب الشعور والإحساس والتأثير النفسي في الشعر، يمنح الشعر طابعًا وجدانيًّا وشاعريًّا لا يشعر به إلا أصحاب النفوس الزكية. ثم يعرض في مقدمة الديوان إلى مسألة الوزن العروضي وارتباطه الوثيق بالشعر، فيقول: "أما ما يعرِض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرِضُ للكلام من استقامةِ التركيبِ والإعرابِ، وإنَّكَ إنما تَمْدحُ الكلامَ بإعرابِه، ولا تَمْدحُ الإعرابَ بالكلام"[1]. إنه يرى أنَّ الشعر يتنزل من النفس منزلة الكلام، وقيمة الوزن والقافية في الشعر كقيمة الإعراب في الكلام، باعتبار أنَّ الإعرابَ قيمة إضافية للكلام.

وعزم الرافعي على إصدار الجزء الثاني من الديوان بداية من عام 1919 م لما اجتمع له "من شعره قصائد شتى، نظمها على فترات مختلفة، نشر بعضها في الصحف، وتوزع الباقي بين أوراقه، وايدي أصدقائه، وحاول غير مرة أن يجعلَ من بعضها الجزء الثاني من النظرات، وأشار مرة إلى أنَّ آخرها القصيدة التي يرثي فيها والده الشيخ عبد الرزاق الرافعي"[2]. غير أنه استجمعت لديه من الأسباب ما انفكت تؤخره عن ذلك. فها هو يصور لنا ذلك الضيق متحدثًا إلى صديقه أبي رية قائلاً: "أنت لا تعلم الأسباب التي جعلتني أفضل العمل في إتمام ديوان النظرات على الجزء الثالث ولا هذا محل بيانها، فاقنع بأنها أسباب، ولكل شيء وقت"[3]. ولعل في ذلك إشارة إلى شُغْله بالمقال الأدبي عن الشعر.

وقد ظَلَّ هذا الجزء في شكل ورقات وقصاصات ومسودات ملقية لدى الرافعي من سبع سنوات على مكتبه، أو على صفحات الجرائد، أو عند الأصدقاء والتلاميذ، في انتظار من تصير الحياة إليها ليخرجها إلى قرائه ويستقضيها من نفسه. على أن الرافعي كان قد تمثل له في 12 أفريل 1919م المقدار اللازم لهذا الجزء من ديوان "النظرات"، حين صار عنده ما يملأ مائتين وعشرين صفحة غير المقدمة[4].

ومن بين القصائد التي لفتت إلينا الانتباه، تلك التي يتبرم فيها من وضعية المجتمع المصري وما آل إليه من تبذل وفشل وانحلال، حتى عم الفساد إلى فئة الشباب الذي ما فتئ الرافعي يمجده وينشد فيه الهمة والسؤدد. وفي هذا المعنى يقول:

غنيٌّ مِلءُ خَدَّيهِ المُـدامُ * ومِلْء يَدَيْه للغِيد السَّلامُ**

1 – الرافعي، ديوان النظرات –ص 3.

2 – الإمام مصطفى صادق الرافعي لمصطفى نعمان حسين البدري – تقديم: محمد بهجت الأثري – بغداد – مطبعة دار البصري – ب.ط – 1968– ص 396.

3– محمود أبو رية، من رسائل الرافعي– ص 70.

4 – لمصدر نفسه– ص 76.

تَلَطَّفَ لَفْظُه فهو ابْتِسامُ * ودَلَّ على تَدَلُّلِه القوامُ**

* * * * *

تَمَدَّنَ، والتَّمدُّن ما رأَيْنا * رَذائِل تُشْتَرَى نَقْدًا، ودينا**
وأَخْلاقٌ بها ضَحِكتْ علينا * لَدُن ذَكَرتْ تَمَدُّنَنَا الأَنامُ**

* * * * *

رأَى ورأَتْه غانيةٌ، فَهَامَا * وكُلُّ مِنْهما رامَ مَرامَا**
كَسَتْها صُفْرةُ الذَّهب السِّقَامَا * وذَلك كُلُّ ما فيهِ سِقامُ[1]**

وفي مقام آخر، يرسل قصيدته "الشرق المريض" الذي يرمز به إلى "العالم الإسلامي" المزجي بين أعوانه الأشرار اليائسين العاجزين، الذين يبادرون به الموت قبل أوانه، فيقول:

يَا مَنْ لِذَا الشَّرْقِ، يَا مَنْ لِلطَّرِيحِ عَلَى * لَحْدِ الزَّمَانِ بِأَيْدِي شَرِّ أَعْوَانِ**
مُسْتَيْئِسِينَ وَلَمَّا يَأْمَلُوا أَمَلاً * وَاليَأْسُ دَاءُ النَّفْسِ العَاجِزِ الوَانِي**
وَيَسْبَقُونَ الرَّدَى المُقْبَرَ وَهُوَ قَضَا * فِي الغَيْبِ، فَاعْجَبْ لِهَذَا الشَّانِ مِن شَانِ**
يُذْعِنُونَ وَلاَ يُذْعِنُونَ لَــهُ * لَكِنَّهُ خُلُقٌ يَقْضِي بِإِذْعَانِ**
وَيَسْأَلُونَ المُنَى تَجْرِي بِلاَ عَمَلٍ * كَالرِّيحِ جَارِيَةٌ فِي غَيْرِ أَرْسَانِ**
سُخْفٌ وَأَسْخَفَ مِنْهُ وَهُوَ مُعْجِزَةٌ * وَضلَّــهُ أَنْ يُسَمُّوهُ بِإِيمَانِ[2]**

ما يمكن قوله في تجربة الرافعي الشعرية، أن المتصفح لدواوينه يقف عند الكثير من قصائده الخطابية ذات المترع التقليدي، ثم يتسامى شعره – بعد ذلك – عن تلك الاتباعية إلى شعر جيد جديد أكثره لم يُنْشر، إذْ كان –كما يذكر تلميذه العريان – في نية الرافعي لو أمهلته المنية أن يصدر شعرًا أكثر ما في دواوينه، ليقدمه هدية منتقاة إلى الأدباء والمتأدبين، ولكن الموت

غاله، فبطل أمله، وبقي عمله تراثًا باقيًا لمن يشاء أن يُسْدي يدًا إلى العربية يُتِمُّ بها صَنيع الرافعي.

1 – الرافعي، ديوان النظرات – ص 98.

2 – الرافعي، ديوان النظرات – ص 98.

الخاتمة

بالوصول إلى خاتمة هذه الدراسة، نقول إنَّ الشاعر مصطفى صادق الرافعي – رحمة الله عليه – استطاع بما انطوى عليه من ملكات ذاتية وعناصر شخصية مكتسبة أنْ يحلَّ المكانة التي يستحقها بين شعراء عصره، وإنني لأرجو أن يكون هذا الجهد المتواضع مُشاركةً في إنصاف هذه العبقرية المضيَّعة والشعرية العربية المهدورة والحِسّ الإسلامي الصادق، ومحاولةً منا في انتشال هذا الاسم الأدبي من وادي النسيان، ووضعه على السفح كما كان في زمانه.

مصادر البحث ومراجعه

أ. المصادر

1. الرافعي، ديوان النظرات – بعناية: حسن السماحي سويدان – ج1 – مصر – مطبعة الجريدة – ط1 – 1908.
2. الرافعي، الديوان – ج1 – القاهرة – المطبعة العمومية – ب. ط – 1321هـ / 1903م.
   ج2 – الإسكندرية – مطبعة الجامعة – ب.ط – 1904.
   ج3 – القاهرة – مطبعة الأخبار – ب.ط – 1906.

ب. المراجع

1. الإمام مصطفى صادق الرافعي لمصطفى نعمان حسين البدري – تقديم: محمد بهجت الأثري – بغداد – مطبعة دار البصري – ب.ط – 1968.
2. الجوزو، الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية – بيروت – دار الأندلس – ط1 – 1981.
3. ضيف الله، نثر الرافعي – الجزائر – الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر – ط1- 1968.
4. عباس بيومي عجلان، من أدب الرافعي ومعاركه – الإسكندرية – دار المعارف الجامعية – ب.ط – 1979.
5. عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن – بيروت – منشورات دار الآداب – ط1 – 1984.
6. محمد زرمان، المقال في أدب الرافعي- باتنة – المعهد الوطني للتعليم العالي في اللغة والآداب العربية – ب.ط – 1987.
7. محمد سعيد العريان، حياة الرافعي – القاهرة – مطبعة الاستقامة – ط3 – 1955.
8. محمود أبو رية، من رسائل الرافعي- مصر – دار المعارف – ط2 – 1969.
9. محمود سامي البارودي، الديوان – بيروت – دار العودة – ب.ط – 1998 – ج4.

شعرية المناجاة ومشهدية السرد في كتابي حديث القمر والمساكين للأديب مصطفى صادق الرافعي

د. نوال بومعزة[1]

الملخص: تهدف هذه الدراسة إلى محاولة إعادة بعث نصوص عربية خالدة تنتمي إلى الأدب العربي الحديث، منها نصوص مصطفى صادق الرافعي التي حققت وظيفتي المتعة والفائدة من خلال استثمار الأديب للأساليب البلاغية والإنشائية خاصة في كتاب حديث القمر، فما هي الغايات الأساسية لهذا التوظيف؟ وما الذي حقق على المستويين الفني والجمالي؟ ماهي خصائص المناجاة في كتاب حديث القمر، كيف نسجت اللغة في كتاب المساكين؟ ما الذي حققه السرد في هذا المنجز؟ فلقد أثبتت نصوص الرافعي ملكة أدبية لغوية، جعلت منها نصوصا متفرّدة، في نسجها وأساليب عرضها، فقد مزج في كتاب المساكين بين السرد والمشهد الحواري والخطاب الحجاجي الذي يعتمد على المنطق وطرح الأسئلة، واستعراض النماذج القصصية، فأين تكمن جمالية هذا المزج؟ وماهي الأبعاد الفنية والأسلوبية والاجتماعية والنفسية التي تضمنتها قصتا الفتاة البائسة، وقصة الكونت العجوز ولويز، وما هو تأثير القصص المسرودة في تغيير مفاهيم القارئ للحقائق المجرّدة كالسعادة، الفقر، التعاسة، الحب، الحرب، الدين...؟

الكلمات المفتاحية: مصطفى صادق الرافعي، المناجاة الحوارية، التأمل الفلسفي، السرد الفلسفي، مشهدية السرد الحجاجي.

توطئة:

كم هو جميل ونافع أن نعود إلى نصوص الرفعة، والشعور بفيض الوجدان، مع أعلام الأدب العربي الحديث، وفي مقدمتهم الأديب مصطفى صادق الرافعي. يشدنا عالم الكتابة الرافعية إلى سلوك منهج التأمل في التحليل، فنصوصه مليئة بكل أنواع البيان مشبّعة بلغة عربية غاية في الفصاحة، يمكن أن تمثّل في حد ذاتها الشعرية في عصر النهضة العربية.

1 – جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي –الجزائر–

تتخطى منجزات الرافعي حدود عصره، وتلتزم بقضايا الإنسان في علاقته بذاته أو بالمجتمع. لقد حاول طيلة حياته الأدبية الالتزام بما تمليه ظروف العصر، ووحي قلمه الذي تقطر منه البلاغة والفصاحة والجزالة، مشدودا إلى هموم مجتمعه ومشكلاته بخيوط الواجب، ودوره الإصلاحي الذي كلف به نفسه دون إشفاق.."[1] إنّ محاولة التوفيق بين الالتزام بقضايا الواقع والتحليق في الخيال بواسطة التأمل اللغوي لمهمة شاقة وصعبة.

لقد حظي أدب الرافعي بالدراسة والتحليل، فبرزت القيمتان الفنية والجمالية في منجزاته. وفي هذا السياق خصصت مجلة الفيصل في عددها 179 ملفا خاصا بالأديب ضمّ العديد من المقالات حوله: شخصيته، حياته، صفاته ومكانته الأدبية من تلك المقالات:

أ. جهاد الرافعي لمحمد سعيد العريان [2]: بأسلوب عاطفي جيّاش سرد الأستاذ محمد سعيد العريان محطات حياة الرافعي، مع التركيز على الصفات الخلقية التي ميزته مثل حبه للغة العربية وللدين الاسلامي: " فإذا كانت الأمة الإسلامية المسلمة قد فقدت الرافعي، فما فقدت فيه الكاتب، ولا الشاعر ولا الأديب؟ ولكنها فقدت الرجل الذي كان ولن يكون لها مثله في الدفاع عن دينها ولغتها. وفي النظر إلى أعماق هذا الدين يزاوج بينه وبين حقائق العلم وحقائق النفس المستجدة في هذا العصر"[3].

ب . تأمّلات في كتاب من وحي القلم للرافعي لعبد الله عقيل سليمان العقيل:

خصّص المفكر والأديب عبد الله عقيل سليمان العقيل صفحات من هذا الملف للحديث عن الرافعي كأديب للبيان القرآني، نقرأ: " إنّ الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي قد انبرى ينافح عن

1- أحمد يسري فهيد، الرافعي الحائر بين وحي القلم ووحي الوجدان، إضاءات من الموقع الالكتروني: http: //www.idazat.com آخر تحديث 2020/5/5.

2- محمد سعيد العريان ، جهاد الرافعي ، مجلة الفيصل ، مجلة شهرية ، ثقافية تصدر عن دار الفيصل الثقافية ، العدد 179، جمادى الأول 1412هـ ، السنة 15 – نوفمبر / ديسمبر 1941.

3- المرجع السابق ، ص 36.

عقيدة الاسلام، ويذب عن لغة القرآن، ويدعو إلى السمو الأدبي والاعتزاز بتراث الأمة العربية الأصيل المتمثل في آدابها وعلومها وحضارتها وخصائصها ومقوّماتها "[1].

ج . مصطفى صادق الرافعي، أديب كتب تحت راية القرآن بقلم الدكتور أنور ماجد عشقي: أبرز هذا المقال الجانب الوطني في شخصية الرافعي الذي شارك في كتابة العديد من الأغاني الوطنية بعد أن استيقظت شاعريته، " فهو لا يريد أن يتخلف عن أي عمل فكري يخدم به الإسلام وأهله "[2].

د . إمام الأدب وحجة العرب بقلم الدكتور محمد علي الهاشمي: استفاض الدكتور محمد علي الهاشمي في الحديث عن الرافعي من خلال البحث في بيئة نشأته، وتتبع مراحل تكوينه ومرجعياته، وتوّجهاته الفكرية " إنّ الكتابة التآمة المفيدة مثل الوجهين في خلق الإنسان، ففي كل الوجوه تركيب تام تقوم به منفعة الحياة، ولكن الوجه المنفرد يجمع إلى تمام الخلق جمال الخلق، ويزيد على منفعة الحياة لذّة الحياة، وهو لذلك وبذلك يرى وبعشق "[3].

هـ . مصطفى صادق الرافعي الوجه الآخر، بقلم الدكتور محمد أبو بكر حميد.

يكشف هذا المقال عن الوجه الآخر للأديب مصطفى صادق الرافعي؛ حيث غاص صاحب المقال في الحياة الشخصية للرافعي، طريقة تعامله مع أهله وأطفاله، أحلامه التي لم يحققها، ورياضة المشي التي يعشقها، ويرى أنّ أحد أصدقاء الرافعي شاهده وهو ينهي مشيه الذي يبدأ بعد الفجر، يمسح وجهه بقطرات الندى التي تتساقط على أوراق البرسيم، فلما سأله قال له الرافعي، إنه ينضد الوجه ويرد الشباب"[4].

و. الرافعي .. بين الصحافة والسياسة بقلم: عبد الجليل هنوش[5]: البحث عن كتاباته في مجال الصحافة، هو ما اشتغل عليه الأستاذ عبد الجليل هنوش. تسهم الصحافة في إثراء الجوانب المعرفية في

1- عبد الله عقيل سليمان العقيل، تأملات في كتاب من وحي القلم الرافعي، مجلة الفيصل، مرجع سابق، ص 38.
2- أنور ماجد عشقي مصطفى صادق الرافعي، أديب كتب تحت راية القرآن، مجلة الفيصل، مرجع سابق، ص 29.
3- محمد علي الهاشمي، إمام الأدب وحجة العرب، مجلة الفيصل، ص 48.
4- محمد أبو بكر حميد، مصطفى صادق الرافعي، الوجه الآخر، مجلة الفيصل، ص 51.
5- عبد الجليل هنوش، الرافعي بين الصحافة والسياسة، مجلة الفيصل، ص 541.

الكتابة الأدبية، والعلاقة بين الأدب والسياسة علاقة تأثير وتأثر. لقد حفلت كتابات الرافعي بالجانب السياسي وبالدعوة إلى التحرّر، ونبذ الاستعمار بكل أنواعه.

1. شعرية المناجاة في كتاب حديث القمر: إنّ المتأمل في كتاب حديث القمر[1] للرافعي يلمح توظيف طاقة لغوية إيحائية كبيرة أسهمت في إنشاء جو شاعري في الكتاب مكّنه من النفاذ إلى عوالم الأدب الخالد الذي لا يموت بموت مؤلفه.

تحضر ثيمة المناجاة في كتاب حديث القمر كقيمة مهيمنة، تتغلغل في حوار الكاتب مع القمر، وتعانق علاقة الإنسان بالطبيعة، والمناجاة نوع من الكتابة النثرية يعود في أصوله الأولى إلى عالم التصوّف والمتصوفة، فهي " طقس أدائي يمارس ويؤدي دورا عمليا في حياة العربي، سواء كانت حياته الخاصة أو حياته وسط الجماعة، وليس مجرد نوع من الكتابة الأدبية التي يتحدث فيها الكاتب إلى قارئ مجهول، غير أنّ المناجاة – وعلى خلاف معظم الأنواع النثرية – كانت أقرب ما تكون إلى الممارسة الشعرية الغذائية التي يفترض أن يتحدث فيها المتكلم إلى ذاته، بينما يستمع إليها – عرض– جمهور من المستمعين أو القراء، أو بعبارة أخرى كانت المناجاة الصوفية خصوصا "[2]. إنّ المهد الأول لانتعاش مصطلح المناجاة كان في ظل الروحانيات والابتهالات، وخاصة في الأجواء التي تثيرها طقوس التصرف، وتحوّلت " من مجرد دعاء وابتهال في اتجاه واحد من العبد إلى ربّه، إلى لون من الشكوى والتردّد، والغضب واللوم والخوف، وإن ظل في سياق التوجه الدعائي الابتهالي"[3]. إنّ القاعدة الأساسية للمناجاة هي عوالم الصوفية منها ولدت كمصطلح، وانبعثت إلى مجال الأدب بأشكاله، ويمكن استكناه روح المناجاة في كتاب حديث القمر من خلال:

1– مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط 8، 1982.

2– خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، الكلمة / مجلة أدبية فكرية، العدد التاسع، 5 مارس 2012، من الموقع الإلكتروني:
www.alkalimah.net/artistes/reed/4325

3– المرجع نفسه.

2. رمزية العنوان: تتجلى إشارات المناجاة في كتاب حديث القمر على مستوى العتبة الأولى للدخول إلى النص، وهي العنوان، الذي يجتهد كل كاتب مبدع إلى تجسيده بكل رمزية وإيحائية، ذلك لأنّ من أهم وظائف العنوان قدرته على الإيحاء والتأثير في القارئ، وتحفيزه على الدخول في عالم النص وتقصّي دلالاته، ومن ثمة يغدو العنوان مفتاحا تأويليا يلجأ المبدع إلى جعل دلالاته غير مباشرة، من خلال توظيفه رمزيا استعاريا "[1]. وقد استحضر الرافعي أركاَن جلسة حوارية غير عادية بينه وبين القمر، في حديث خاص ومتميّز، ملأ فضاءه الشجون والآهات والشكوى، ولقد رأى الرافعي في توظيف المناجاة المسلك الأساسي لعملية البوح، فالمناجاة " أسلوب تعبيري له سياقه ودلالته، ينصرف فيه المتحدث أو الكاتب عن المخاطب الحقيقي، ليوجه حديثه إلى شخص يتوهمه، أو شيء لا وجود له، أو فكرة أو موقف خيالي، تبدأ غالبا بحرف النداء " يا" وترتبط بالتجسيد، حيث تمنح – المناجاة– الكائنات والمجرّدات صفات بشرية مثل الفهم، فيخاطبها المتحدث تماما كما لو أنّ هناك شخصا موجودا، وتستخدم غالبا، لإيصال العاطفة القوية "[2]. إنّ خاصية الانزياح التي مارسها الرافعي بين المسند والمسند إليه أضفت على العنوان طابع الغموض، وأحالته إلى موضوع لغز يتطلب من القارئ طرح إشكاليات عديدة أهمها، ما الحديث الذي سيجرى مع القمر؟ "فقد عطّل الرافعي الوظائف النحوية عن أداء وظائفها اللغوية، وبنى علاقات لغوية جديدة، نقلت العنوان من لغة ذات دلالة مباشرة إلى لغة شعرية "[3]. تعمل هذه الانزياحات على خلق فضاء توتري بين النص والقارئ، وقد صُرّح بهدف الكتاب في شكل تصدير أنّ الغرض الأساسي من خلال هذا المنجز هو تنمية ملكة التخيل، نقرأ: "وقد كتب على نمط خاص من الكتابة العربية يجعل طالب الإنشاء بإدمان قراءته وتأمله منشئا، إذ يربي فيه ملكة التخيل الصحيح التي هي أصل البلاغة ولإبلاغه بدونها " [4]. وقد استفاض الرافعي في شرح

1- حسام اللحام، انزياح الروح، دراسات في بلاغة الأسلوب، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2018، ص 11.

2- صبري الموجي، المناجاة في الشعر العربي، من الموقع الإلكتروني:

http//:www.rqiim.com/sabryelmougy74/ ، آخر تحديث 11 اغسطس 2019.

3- حسام اللحام، انزياحات الروح، ص 13

4- مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، تصدير الكتاب.

غرض الكتاب عندما أعلن صراحة العلاقة الوطيدة التي تربطه بالطبيعة، وأنّها عنصر إلهامه الأول، فاستشعر روح الحديث والعاطفة لديه، " ولقد كان القمر بضيائه كأنه ينبوع يتفجر في نفسي، فكنت أشعر بمعاني هذا الحديث، كما يشعر الظمآن اللهف قد بلغ الري وتندّى الماء كبده فأحسّ بروحه تتراجع كأنما تخذّرها قطرات الماء"[1]، تتولّد ملكة التخيل –حسب الرافعي– بالجمع بين الطبيعة وإحساس الكاتب، فيتشكل وعي إدراكي بلحظات لا يمكن أن توصف إلاّ من خلال التماهي مع الطبيعة ومظاهرها.

تنطلق هذه المناجاة من محاكاة المناجاة في الخطاب الديني وطريقة الأنبياء في التعبّد، وتوحيد الله من خلال التأمّل في مخلوقاته، وتمظهرات صنعه، ومن ثمة انتقلت هذه الطريقة إلى التعبير الصوفي، وهو " تعبير شعري بطبيعته، ينبع الجمال على نحو عفوي من داخله، فهو ليس بحاجة إلى ارتداء حلي خارجية، فالكلام الصوفي هو كلام الباطن، كلام الماوراء واللاّشعور لأن التجربة التي ولدته هي تجربة إبحار في مناطق مجهولة من الفكر والروح والنفس " [2] .لقد صقلت التجربة التأملية الصوفية فكر الرافعي، فاستحضر الطبيعة في شكل محاورة غير عادية.

3. خصائص المناجاة الحوارية في كتاب حديث القمر:

لقد أحدثت انزياحية اللغة في كتاب حديث القمر طاقة شعورية خلاّقة عندما يرتبط عنصران متنافران معا، وبطريقة غير مألوفة، إنه اندماج حواري نفسي متطابق، اندماج مشاعر الذات في القمر للتعبير عمّا تحس به، فمناجاتها تعبير عن انطلاقها نحو عالم مثالي تسعى الذات من خلال هذا الاندماج إلى استعادة التوازن الذي نفتقده في الواقع، يمكن حصر خصائص المناجاة في كتاب حديث القمر في النقاط الآتية:

أولا: الطابع التأملي الفلسفي في الكتاب: يكتسي كتاب حديث القمر طابع التأمل والتكثيف في نسج الجمل والتراكيب، تتحكم فيه المناجاة التي هي " أدب بليغ ولون من ألوان النثر جد طريف، وقد أتى

1– مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، ص 5.

2– وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص 101.

الصوفية فيه بكل معنى جديد بديع"[1]. ينسج الرافعي من اللغة عالما ينسجم ويتجاوب مع الطبيعة، فشخّصها في صفة محاور، وطرف ثاني يتبادل معه مناجاة وشجون وبوح مسترسل: " أيها القمر[2] الآن وقد أظلم الليل وبدأت النجوم تنضح وجه الطبيعة التي أعيت من طول ما انبعث في النهار برشاش من النور الندى تنحدر قطرات دقيقة منتشرة كأنها أنفاس تتثاءب بها الأمواج المستيقظة في بحر النسيان الذي تجري فيه السفن الكبيرة من قلوب عشاق مهجورين برّحت بهم الآلام .."[3] . تعمل خاصية الهمس في المقطع على إيصال إحساس الاتحاد بين الكاتب والطبيعة التي مثلها القمر، " فالمناجاة هي لون من لون ألوان الخطاب الهامس، الخافت بين اثنين أو أكثر، وتشمل مناجاة الخالق عز وجلّ ورسوله المصطفى صلى الله عليه وسلم ومناجاة الطبيعة، واعتماد معجمها أسهم في التعمّق أكثر في فهم الرسائل الحقيقية وراء تلك المظاهر، حقائق لخّصها الرافعي في ثنائيات ضدية أهمّها:

أ. الحب يقابل النار.

ب . اللين يقابل الهواء .

ج . البكاء يقابل الماء.

يسترسل الرافعي في شرح تكامل هذه الثنائيات التي استقاها الانسان من الطبيعة، وولدت من رحمها، فهو يكره التصنع في الأحاسيس، ويبحث عن صفات الإنسان الحقيقية في الطبيعة: " أريد أن أبكي بكائي الطبيعي أيها القمر، لأنه يخيّل إليّ أنّ حقائق كثيرة تغتسل بدموعي، أنيّ لا أكون في حاجة إلى البكاء إلاّ حين تكون هي في حاجة إلى الدموع.."[4]. لم يتوقف الرافعي في البحث عند حدود الأحاسيس، بل قابل علوم البلاغة بأنواع اللغة الطبيعية في الإنسان: " وأنت فإذا أدرت أن تدرس علم البلاغة في هذه اللغة الطبيعية فادرس المصائب والآلام والأحزان، إنها هي أقانيم الثلاثة: المعاني والبيان

1- عبد الكريم القشيري، أربع رسائل في التصوف، تقديم، قاسم السمرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1969، ص 49.

2- مصطفى صادق الرافعي ، حديث القمر ، ص 9.

3- سحر محمود عيسى، المناجاة في الشعر العربي الحديث ، قراءة جديدة ، دراسة نقدية ، دار الحكمة ، 2012، ص 78.

4- مصطفى صادق الرافعي ، حديث القمر ، ص 13.

والبديع، وإنّك إن درستها وتدبرت شواهدها الصحيحة التي لم يصغها رواتها ولم يجيئوا فيها بمنكر القول وزوره". [1]

ثانيا: التشخيص.

لقد خلص الرافعي من خلال حديثه مع القمر إلى طرح قضايا إنسانية إصلاحية اجتماعية سياسية من خلال توظيف تقنية " التشخيص "، والتي تحوّل المناجاة " من مجرد دعاء وابتهال في اتجاه واحد من العبد إلى ربّه، إلى لون من الشكوى والتردّد والغضب واللوم والخوف، وإن ظلّ في سياق التوجّه الدعائي الابتهالي " [2]. ويقصد بالتشخيص " نسبة صفة البشر إلى أفكار مجرّدة، أو إلى أشياء لا تتّصف بالحياة"[3]. يرتكز كتاب حديث القمر على خاصية الحوار بتوظيف صيغة النداء، فتجعله حيويا مشهديا وحركيا، وكأنّ مظاهر الطبيعة تساعد الأديب مصطفى صادق الرافعي في إيصال أفكاره إلى القارئ. فمن البكاء إلى الابتسام ثم الحديث عن الجمال والروح، وتحليل مفهوم الإلحاد، نقرأ: " يريد الملحد أن لا يُقرّ بشئ يسمى فلسفة النفس أو يسمى دينا، لأنّ الحرفيين مترادفان، ثم أنت تراه يخرج لك من رأيه ما يريد أن يجعله حقيقة لهذه الفلسفة التي أنكرها .. فهو يكفر بإيمانك لجعلك تؤمن بكفره... " [4] . تؤكد فلسفة الرافعي على الروح وتعلّقها بالله من خلال التفكير في مخلوقاته، فالمناجاة " من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجاه الواحد من أنا إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدامى حديثا شخصيا يسمى حديث النفس، فكانت مجرّد متتاليات دعائية تعبّر عن معان دينية وأخلاقية، اعتمدها المتصوّفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداها " [5].

إنّ لجوء الرافعي إلى القمر ومظاهر الطبيعة كونهما يمثلان القدرة على تمثيل الانفعالات، وتحويل المعاني المجرّدة إلى مشاهد حسيّة نستشعر وجودها، " فالسنة تلد، والطبيعة تتنفّس وتتنهّد، والألفاظ تبكي

1- مصطفى صادق الرافعي ، حديث القمر، ص 14.

2- خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي.

3- مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مكتبة لبنان ، 1984 ، ص 14.

4- مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر ، ص 56.

5- آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2002 ، ص 94.

وتتعانق، والخواطر تموت، واليد تنام، واللون يتكلّم، والحب يظمأ، والأحزان تبترد، والقلم يحبّ ويسكر، والعيون تمشي، والابتسامة تغفو " [1]، لا تكتمل صورة التشخيص في كتاب حديث القمر إلاّ بتوفّر عناصر الطبيعة، لقد جسّد القمر وجرّده من كل صفات المادية، وحوّله إلى إنسان خالي من عيوب الزيف والكذب والخداع والنفاق.

إذن؛ تتحدّد المناجاة في كتاب حديث القمر، من خلال علاقة الأديب (الأنا) بالآخر (القمر)، الذي وضع فيه كل الصفات والمزايا الجميلة التي يبحث عنها، ولم يجدها في الواقع الإنساني القاسي، فاختيار المناجاة أكسب الكتاب صدقا في اختيار الكلمات ونسيج التراكيب، كما ألهم حضور القمر قريحة الأديب، ودفعه لإبداع مشاهد وصفية غاية في الدقة، تفرّد الرافعي في صنعها وتركيبها وإخراجها الإخراج الذي يجعل منها تحفة خالدة في الأدب العربي لا تموت بموت مؤلفها.

4. مشهدية السرد في كتاب المساكين[2]:

تبدو للوهلة الأولى كتابات الرافعي عصيّة على الفهم بالنسبة للقارئ بفعل لغتها التي اصطبغت بصبغة لغة فطاحل اللغة العربية القدامى، وقد ميّزها الرافعي بأساليب التأمل الفلسفي والطابع الدرامي، والخصائص الرومنسية، فجمع بين اتجاهات مختلفة في الكتابة، ووحّد عناصر لغة كتابته، فلا يحسّ القارئ بالتناقض، بالرغم من صعوبة فهم المعاني في العديد من نصوصه.

يعد كتاب المساكين من أهم مؤلفات الرافعي، وأكثرها تداولا في أوساط القرّاء لأهمية وإنسانية الموضوع المطروح، وهو إعادة النظر في المعاني المجردة التي لم نحسن فهمها في هذه الحياة كمفهوم الفقير، والمسكين، والإلحاد والحرب والحب صدر الكتاب بطبعته الأولى سنة 1917 .

أولا: التشكيل السردي في كتاب المساكين .

اعتمد الرافعي في تأثيث كتابه على تأثير العتبات النصية في القارئ، وقد ظهر جهده في كتاباتها واضحا من خلال التسلسل الآتي:

. صفحة من كمال النبوة وأخلاق سيد الخلق.

1- حسام اللحّام ، انزياحات الروح، ص 21.

2- مصطفى صادق الرافعي ، المساكين، عصير الكتب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2019.

. الاستهلال بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم.

. صفحة من الغيب.

. مقدمة الطبعة الثانية .

. مقدمة الطبعة الأولى.

. غرض الكتاب .

. الشيخ علي .

. في وحي الروح .

. الفقر والفقير.

. مسكينة ..مسكينة .

. لؤم المال ووهم التعاسة.

. وهم الحياة والسعادة .

. سحق اللؤلؤة .

. الحظ .

. الحرب.

. الجمال والحب .

. الدين ولادة ثانية .

يعمل الاستهلال في الكتاب على جذب اهتمام القارئ إلى موضوع تحدث عنه الرسول صلى الله عليه وسلم وهو مصطلح مسكين، واستدل بالحديث الآتي: " كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول في بعض دعائه: اللهم أحيني مسكينا، وأمتني مسكينا، واحشرني في زمرة المساكين "، فقال له أنس بن مالك رضي الله عنه: يا رسول الله، إنك لتكثر من هذا الدعاء، قال: " يا أنس، إنّ رحمة الله لا تفارقهم طرفة عين "[1] . يشكل هذا الحديث النبوي الشريف المفتاح الأول لفهم النص، وهو حجة قوّية من الرافعي

1 – مصطفى صادق الرافعي، المساكين، ص 9.

لتثبيت آرائه اللاحقة وصدق نواياه، وبالتالي أكسب كتابه طاقة إيحائية توكيدية تحمل على شحن القارئ خاصة، فتحوّلت هذه البنية إلى نص توليدي، تولّد عنه نص سردي حجاجي يصب في محور فلسفة الفقر، وشرح تداعياته " فتكتسب بدايات الكلام أهميتها بوصفها انحرافا عن صمت أو فراغ، وتُعد هذه البدايات تأسيسا لمتوالية من المعاني التي تعلن في اكتمالها الأخير ولادة نظام ما "[1]. وقد خطا الرافعي في ذلك منهج القدماء في كتابة العتبات الاستهلالية أو ما يعرف بالمقدمات الافتتاحية. فقد " اعتنوا باستفتاحات الفصول واجتهدوا في أن يهيؤها بهيئات تحسن بها مواقعها في النفوس، وتوقظ نشاطها لتلقى ما يتبعها وما يتصل بها، وصدورها بالأقاويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تتهيأ بها عند الانفعالات والتأثرات لأمور سارة أو فاجعة أو شجية بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك "[2].

ثانيا: صفحة من الغيب، عتبة سردية استشرافية.

شُحنت جملة صفحة من الغيب بطاقة وجدانية إيحائية، تسرد ذلك الحلم الذي رآه الرافعي حول مقدمة كتاب المساكين التي نقلها كتابة كما رآها في منامه، نقرأ: " هذا كتاب المساكين، فمن لم يكن مسكينا لا يقرؤه، لأنه لا يفهمه، ومن كان مسكينا فحسبي به قارئا والسلام"[3]، تلخص هذه الجمل حقيقة معرفة هذا الشعور في جانبه المادي وهو الاحتياج بجميع أنواعه، أو في جانبه الروحي، وهو أننا كلنا فقراء أمام قدرة الخالق، فمن لا يؤمن بمصطلح مسكين لا يفهم ما يرغب الرافعي في قوله. وقد دعّم هذا الرأي بعتبتين عنونهما " صفحة من الحكمة "، وغرض الكتاب الذي استفاض في تحليله بالحجج والبراهين.

ثالثا: سحر الوصف في قصة الشيخ علي: تمثل شخصية الشيخ علي الشخصية المحورية في الكتاب، فصفاته خلاّقة لا مثيل لها، فقد استفاض الرافعي في وصف شكله والتركيز على جوهره، "، إنما هو صورة من الرجل الصحيح الذي لم تزوّره فيه حرفة العيش ومطالب الحياة شيئا على الله "[4].

1 – وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997، ص 79.

2 – أبو الحسم حازم القرطاجي، تحقيق، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 296.

3 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 42.

4 – المصدر السابق، ص43.

اضطلع الرافعي بتقديم هذا الشيخ من خلال سرد محطات حياته وتقديمه كنموذج يختلف عن نماذج بشرية أخرى، "ولو تنفس به العمر، تبلغ المائة وجاوز العصرين، ما زاد كل عمله على أن يُشبه نفسه، فهو حليم لنفسه غضوب لنفسه، وكذلك هو في الخفة والوقار، والضحك والعبوس، والزهو والانقباض، وفي كل ضدين منهما لذة وألم، كأنه جزيرة قائمة في بحر لا يحيط بها إلا الماء "[1]، تختلف تقنية الوصف في كتاب المساكين عن باقي أنواع السرد الأخرى، فالرافعي يجيد صناعة التراكيب اللغوية، ووصف شخصيات متونه؛ بحيث يجعلها عصية في التحديد، " فالوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية"[2]. فاعتماد الثنائيات الضدية في بناء تصوّر دقيق لشخصية الشيخ علي هو ما اعتمده الرافعي، وقد جُرّد الشيخ من كل ألوان الحياة المادية، وصوّره مختلفا عن باقي الناس، زاهدا في الحياة، وهو المعنى المطلق لمفهوم السعادة، نقرأ: "وهل في النعمة خير من الكفاف حاضرا، ومن الصحة فارهة، ومن قوّة العين، وضحك السن واستطلاق الوجه، وأن يكون القلب في حجاب من نور السماء لا تهتك عنه رذائل النفس، ولا يعلق به غبار الأرض، ولا يتغشاه ظلام الحياة، ولا يزال هذا القلب في نضرته وصفائه . كأنه سعادة مخبوءة في غيب الله لم يخلق بعد من خبئت له ؟ "[3] . لقد تحوّل الرافعي في كتاب المساكين إلى راو عليم بكل شيء، قدّم شخصية الشيخ علي "كأنه في الأرض بطل خيالي يرينا من نفسه إحدى خرافات الحياة.. " [4] . يكتسب الشيخ علي صفات الحكايات الخرافية، والبطولة المطلقة من خلال:

. الزهد في الدنيا؛

– " إذا سطعت له بالجوهرة الكريمة النادرة، فلا يغدو أن يراها حصاة جميلة تتألق" [5]؛

. وصف الذهب أمامه يقابل بالضحك؛

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 43.

2 – حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 70.

3 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 45

4 – م ن، ص 45.

5 – م ن، ص 46.

. النفور من ألوان الطعام؛

. الصمت البليغ؛

. التعاسة السامية خير من السعادة السافلة.

5. السرد الفلسفي في كتاب المساكين:

ينتعش السرد ويتنوّع عندما يمتلك الأديب أدوات معرفية تمكّنه من صنع عمل يحمل أكثر من خطاب، ومن تلك الأدوات التفكير الفلسفي، واعتبارات السؤال والمقاييس الفلسفية، فالعلاقة بين الأدب والفلسفة علاقة جدلية، قوامها التزاوج بين الشكل الفني الأدبي من جهة والبعد الفلسفي العميق من جهة ثانية.

أكسب التفكير الفلسفي الرافعي ملكة الكتابة بتوظيف السرد، بمعنى قول الأفكار والقضايا في شكل متواليات سردية تقوم على الوصف والعرض والحجج وتقديم الأسئلة، ومن القضايا التي طرحت في الكتاب:

. مفهوم البخل وأسبابه، وأنّ الأنظمة السياسية والاجتماعية هي المسؤولة عن خلق الفقر.

. فلسفة الموت والحياة.

. الفقر والفقير.

. الدين والتدين.

لقد نظمت هذه القضايا على خواص أدبية سردية ممّا يضع القارئ أمام إشكالية تصنيف الكتاب، هل هو مذكرات أم رواية؟ أم هو كتاب فلسفي؟ وقد صنف النقد هذا النوع من الكتابات بالأدب الفلسفي، " وهو ذلك الأدب المشبع بمفهوم الفلسفة وتساؤلاتها، الذي يبقى مع ذلك، أو ربما لذلك، أدبا جميلا مؤثرا ومتميزا "[1]، لقد زخرت العديد من الأعمال الأدبية العربية بهذا التزاوج الجمالي بين الأدب والفلسفة، فأُنجزت أعمال أدبية جمعت بين التفكير الفلسفي والروح الجمالية للعمل الأدبي، كأعمال نجيب محفوظ، وجبران خليل جبران، وطه حسين وغيرهم، ففي موضوع الفقر نقرأ في كتاب المساكين: " يا بني، إنّ أفقر الفقراء ليس هو الذي لا يجد غذاء بطنه، ولكنه الذي لا يستطيع أن يجد شعوره، فلا تحسبن أنّ مع

1 – عبد اللطيف الزكري، الأدب الفلسفي، القدس العربي ، الثلاثاء 21 يوليو 2020 ، من الموقع الإلكتروني: http: //www. alquds.com. آخر تحديث 21 يناير 2017.

جنون الضمير وجفوته ومرضه عادة وراحة، لأنّ لذة المال لا تتجاوز الحواس الظاهرة، فهو يبتاع لها كل شيء مما تشتهي، ود شعوره، ولكنّه لا يستطيع أن ينيل القلب شيئا إلاّ إذا جاءه بالخير والفضيلة "[1] . تعمل أساليب النداء والاستفهام في كتاب المساكين على لفت انتباه القارئ للحوار الذي دار بين الشيخ علي والكاتب، فسرد القصة بواسطة الحوار الذي يعدّ من أهمّ الوسائل الفعالة التي لابّد منها في عملية التواصل، ومن العالم الداخلي وأسرار النفس والمناجاة في كتاب حديث القمر ينتقل الرافعي إلى الحوار الخارجي باستحضار شخصية الشيخ علي، ويُعد الحوار أداة طيّعة في رسم الشخصيات والكشف عن طبيعتها وموقفها فضلا عن الأحداث وتطويرها "[2]. لقد أماط الرافعي اللثام على العديد من القضايا التي عدّت من المعاني المجرّدة، والتي لا يمكن تحديد معنى نهائي لها كمفهوم السعادة، الموت، الحياة، الفقر، العدالة الاجتماعية.

6. مشهدية السرد القصصي في كتاب المساكين. تكتظ الاقتباسات وعوالم التناص والاستشهادات في كتاب المساكين، وكأن الرافعي يريد إقناع القارئ بأفكاره بشتى الوسائل المعرفية المتاحة في مخيلته، وقد اتسمت تلك الأفكار بالثراء والتنوّع، فمرجعية الرافعي عربية إسلامية يستشهد بمواقف الرسول صلى الله عليه وسلم، وما ورد في القرآن الكريم من آيات يدعم بها آرائه، وتؤكد مواقفه. هذا واعتمد الرافعي أسلوب السرد القصصي الذي يعكس نوعا من المهارة في توصيل المعنى بطريقة أكثر تأثيرا، فاجتمع السرد بالفلسفة، ولا أهمية لفلسفة تحلق في التجريد دونما مساس بحياة الناس واهتماماتهم وانشغالاتهم، كما أنه لا أهمية لأدب، في أي جنس أدبي كان، إذا خلا من المعنى، إذ المعنى هو الذي يبث الحياة وأسباب بقائها واستدامتها في الأعمال الأدبية كافة. يسرد الرافعي في كتاب المساكين قصتين أساستن هما:

أولا: قصة مسكينة .. مسكينة!

يضطلع الشيخ علي بمهمة سرد أحداث هذه القصة، التي بطلتها فتاة يتيمة متشردة أنهكها التعب والمرض والجوع، فأصبحت موضع سخرية من قبل الناس، فلم يبق أمامها إلاّ الانتحار، " وكذلك أخذت سمتها

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 82.

2 – يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977، ص 163.

إلى طريق النهر، وأمضت نيتها على الموت غرقا، لتموت نظيفة، وتكون لنفسها غاسلة، وترسل روحها المتألمة إلى السماء في دموع السماء! "[1] . إلا أنّ رحمة الله بعباده تفوق توقع البشر، فقد التقت طفلا يعاني هو الآخر من الفاقة، فقدّم لها رغيف خبز سدّ رمقها نوعا ما. أبدع الرافعي من خلال الشيخ علي في وصف اللقاء فقال: " وبصر هذا الطفل بالفتاة، وأدرك أنّ روحها تخطر في أنفاسها، وأنه الجوع لا غير، وهو من أبنائه، طالما شدّ عليه حتى انطوى، ولأن لغمزاته حتى التوى، وما يعرف أنه ابن أبيه وأمه، أكثر ممّا يعرف أنه إبن فقره وهمه، فابتدر إلى المسكينة، وكانت حركة الحياة فيها أسرع من حركة أضراسها في طعامه، ثم ذهب لا يعرف ما صنع، لأنه طفل؟ أو لأنه فقير؟ لا أدري "!

تعمل هذه المشاهد على نقل المعاناة الحقيقية للناس، وخاصة فئة الفقراء بمعنى الاحتياج إلى الأكل واللباس، فلقد أحدث هذا الفعل، أي المساعدة مفعول السحر في الفتاة، فتراجعت عن قرار الانتحار، " وقد بدأت تهضم في معدتها الطعام والعزيمة جميعا، ومات الذي كان بينها وبين الموت "[2]. تذكرنا قصة الفتاة ببطلة رائعة فيكتور هوغو البؤساء، فمأساتها لم تنته بعد، فأثناء عودتها اعترض طريقها نوع آخر من الشخصيات العدائية المتكبرة، هي سيدة " لو لبس معنى الغنى لفظا ما لبس غير اسمها، ولو كان للكبرياء رسم ما رأيته غير رسمها، ولو كان للكبرياء رسم ما رأيته غير رسمها، وقد أورثها الغنى الغرور بنفسها، حتى توهّمت أنها في الأرض أخت شمسها.."[3]. وأثناء لقائها بالفتاة عاملتها السيدة الغنية بازدراء شديد. نقل الرافعي سردا مشهديا غاية في الدقة والوصف، ارتكز على تصوير مشهد الحوار بينهما:

". سيدتي، أدام الله نعمته عليك، وهنّأك هذه النعمة بدوامها.

. هي دائمة، وما أنت والنعمة؟

. سيدتي وقاك الله ما أنا فيه من بأساء الحياة، ولا كتب عليك أن تعرفي ماهي!

. فلماذا أنت وأمثالك في الحياة أذن أيتها الحمقاء؟ وهل يُكتب تاريخ البؤس إلا في صفحة من مثل هذا الوجه؟

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 90.

2– م ن ، ص 92.

3 – م ن، ص 93.

. سيدتي، ألا مهلا مهلا، وانظري إليّ ينظر الله إليك.

. قد نظر الله إليك من قبلي .."[1].

واصل السرد نقل هذا الحوار القاسي من سيدة غنية بثت كل كرهها لفئة الفقراء في تلك الفتاة، التي لم يشفع لها حالها البائس: " رحماك واتقي الله في الإنسانية، فلعل في قصرك الباذخ كلبة جعلتها أحسن حالا منّي، حينما تصيرين مثلها فتعالي إلينا، ويومئذ تعرفين كيف يطرد الكلاب "[2]، ولأن الرافعي يغترف من النص القرآني مفاهيم الشكوى إلى الله " وسمع الله قولها إذ تجادل الفتاة"[3]؛ فقد لحق بالسيّدة شرّ أعمالها؛ حيث مرضت ابنتها مرضا شديدا، فحزنت عليها حزنا كبيرا أنساها غناها وأفقدها بريقها وعنفوانها، وذات مرّة التقطتها الفتاة البائسة وقد تيّسر حالها بعد حصولها على عمل، فأشفقت عليها" حتى نفرت دموعها حزنا، ثم رفعت عينيها إلى السماء وقالت: يا رباه! مسكينة! مسكينة!"[4] .

ثانيا: قصة الكونت العجوز فيكتور وزوجته الجميلة لويز

أعدّ الرافعي في هذه القصة العناوين الفرعية الآتية: الرجل البخيل، في الحب، في الحفلات في الرقص، في الموسيقى، يا ليل، على المائدة، فصل خامس في السنة، شهر النحل، وبعد رمز الشيخ علي وهو يسردهذه القصة للكونت العجوز فكتور بالبخيل، فصفة البخل الشديدة ملتصقة به، نقرأ: " أما فلان هذا، فهرم بخيل، لو مُسخ حجرا لتحطمت من غيظها الأحجار، ولو كان على بخله حديدا لما لان الحديد من النار، ولو صوّره الله طينا أجوف لما ظّن في يد أحد على نقر، ولو خلقه مرّة أخرى من تراب لما جُمع هذا التراب إلاّ من يثاب أهل الفقر "[5] . هذا النوع من الناس يتسبب في كسر العديد من الأفكار والقيم في المجتمع، فهو لا يؤمن بأهمية المرأة، ويرى أنها سبب كاف لإفلاسه، ونهب أموالهن، وبقي على هذا الحال حتى بلغ منه الكبر عتيا، وفي يوم من أيّام خرجاته إلى الطبيعة. وجد فتاة قروية جميلة، " فوثبت

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 95.

2 – م ن، ص 95.

3 – م ن، ص 96.

4 – م ن، ص 98.

5 – م ن، ص 143.

صورة الفتاة إلى عينيه على ما اشتهى، وكانت زهراء اللون، حوراء العينين، ساجية ترف رفيفا، الشمس طلعت يوما على أبدع من ثغرها واللؤلؤ.."[1]. إلاّ أنّ السارد الشيخ علي يتدخل في كل مرّة لينبّه القارئ إلى ضرورة قراءة الشخصيتين من منظور موضوعي، فالفتاة لويز أيضا طمعت في عيش الأغنياء، وبالتالي " انقلب الاثنان كلاهما صيد وصائد، أماهي فأصابت رجلا مجنونا بها يحبها حب الجد والأب والزوج والعشيق،... وأمّا هو فقد ظفر في زعمه بالمرأة الطبيعية التي نبتت نع الأزهار، وطلعت في سماء الحياة مطلع ضوء النهار، وحسب أنّ هذه الفتاة التي تناهز عشرين سنة في عمرها ينتهبها من القدر انتهابا، ويقضي بها دين الحب طفولة وشبابا "[2]. يشتغل السرد في هذه القصة على إيصال المعنى بالحجج والبراهين، فزواج المصلحة والمنفعة لا يدوم، بحيث تعبت الفتاة من هذا الزوج الهرم، وتحوّل القصر إلى سجن، وانتهت القصة بوفاة الكونت، وانعزال الفتاة بعد أن ورثت ما ترك زوجها، وبيع القصر إلى أديب.

تتوّزع مقاطع معاناة الفتاة النادمة من خلال العناوين الفرعية التي هيكلت قصة الكونت فكتو، ليظفر الرافعي بمغزى القصة التي لُخص في سطرين:

" الفقر خلو المال، ولكن أقبح الفقر الخلو من العافية.

والغنى أن تملك من الدنيا، ولكن أحسن الغنى فيكتور أن نهنأ في الدنيا "[3].

لقد وظّف مصطفى صادق الرافعي القصص المسرودة كحجج وبراهين تعكس ما يحدث في النفس البشرية، فالأدب مرآة النفس والمجتمع، وبالتالي حمّل الرافعي السرد البعد الحجاجي، وجعله لونا من ألوان البلاغة، أو ما يعرف ببلاغة السرد، فيحضر الحجاج محملا بترسانة الأساليب والأدوات التي يتم اقتراضها من البلاغة، " فتوظيف الحجاج لخدمة السرد التخييلي كان أمرا شائعا في أقوى عصور البلاغة، أي القرن الثامن عشر"[4]. لقد كان همّ الرافعي المزاوجة بين المتعة والفائدة في أعماله التي عكس ثقافته الواسعة في

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 152، 153.

2 – م ن، ص 154.

3 – م ن، ص 188.

4 – سيمور شتمان، الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي، مجلة الصورة، القصر الكبير، المغرب، العدد الخامس، 2003، ص 3.

الدين والفكر والثقافة والأدب والسياسة وعلم النفس وعلم الاجتماع والشعر، الذي لم يهمله ووظّفه في قصيدة مطوّلة في الفصل التاسع.

خاتمة:

إذن ومن خلال ما سبق، مهما تعدّدت الدراسات حول أعمال الأديب مصطفى صادق الرافعي، إلا أنها تظل نصوصا منفتحة في كل مرّة تستدعي قراءة معينة، نصوصه مليئة بالآليات والأساليب والروابط اللغوية والمنطقية والجدلية والفكرية التي تجعل من كل جملة نصا في حدّ ذاته، " فالرافعي لم يزل في حاجة إلى الدراسة والبحث، وتراثه الأدبي لم يزل في حاجة إلى تقييم حقيقي، ومكانته الأدبية، ونبل المشاعر التي حرّكته وعنف المعارك التي خاضها لابدّ أن تفهم كما يجب"[1]، فالرافعي ظاهرة أدبية فريدة من نوعها، ومن خلال هذه الدراسة المتواضعة يمكن استنتاج النقاط الآتية:

- توظيف المناجاة في كتاب حديث القمر منح المنجز طاقة تعبيرية مشحونة بلغة إيحائية بليغة.
- عمل التشخيص في كتاب حديث القمر على تحويل الوظائف اللغوية المباشرة إلى انزياحات لغوية شعرية، والغرض من ذلك تنمية ملكة التخييل؛
- أكسب الطابع التأملي الفلسفي مساحة واسعة للرافعي للحديث عن قضايا وجودية واجتماعية وفكرية متنوّعة؛
- اعتمد الرافعي عتبات نصية متميّزة في تقديم كتاب المساكين ترتكز على فصاحة اللفظ وبلاغة التراكيب، فكان منبعها الاقتباسات من القران الكريم والسنة النبوية الشريفة وآراء الفلاسفة والحكماء؛
- تمحور السرد في كتاب المساكين حول شخصية الشيخ علي الذي اضطلع بمهمة سرد نماذج من القصص الانسانية، كقصة الفتاة البائسة، وقصة الكونت فكتور؛
- برزت في كتاب المساكين تقنيتا الوصف والحوار؛ حيث دقق الرافعي في الوصف الخارجي والداخلي للشيخ علي؛

1 – نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987، ص 103.

- اشتغل الرافعي على السرد القصصي الذي منح الكتاب مشاهد جمعت الواقعي بالمتخيّل، فالأسلوب القصصي يمنح المعنى حيوية وتأثيرا؛
- إنّ اعتماد الرافعي السرد والحوار، والوصف، ومنطق الإقناع، والحجة بتوظيف السرد القصصي عكس ثقافته الواسعة في الفكر والفلسفة، والدين وعلم النفس، وعلم الاجتماع.

قائمة المصادر والمراجع.

أ. **المصادر:**

1. مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط8، 1982.
2. مصطفى صادق الرافعي، المساكين، عصير الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.

ب . **المراجع:**

1. أبو الحسم حازم القرطاجي، تحقيق، محمد الحبيب ابن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
2. آمنة بلعلى، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
3. حسام اللحام، انزياح الروح، دراسات في بلاغة الأسلوب، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2018.
4. حسن نجمي، شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
5. سحر محمود عيسى، المناجاة في الشعر العربي الحديث، قراءة جديدة، دراسة نقدية، دار الحكمة، 2012.
6. سيمور شتمان، الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي، مجلة الصورة، القصر الكبير، المغرب، العدد الخامس، 2003.
7. عبد الكريم القشيري، أربع رسائل في التصوف، تقديم، قاسم السمرائي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1969.
8. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1984.
9. نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1987.
10. وضحي يونس، القضايا النقدية في النثر الصوفي حتى القرن السابع الهجري – منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006.
11. وليد منير، النص القرآني من الجملة إلى العالم، المعهد العالي للفكر الإسلامي، القاهرة، ط1، 1997.
12. يوسف نوفل، قضايا الفن القصصي، دار النهضة العربية، القاهرة، 1977.

ج ـ المجلات:

1- مجلة الفيصل، مجلة شهرية، ثقافية تصدر عن دار الفيصل الثقافية، العدد 179، جمادى الاول 1412هـ، السنة 15 – نوفمبر ديسمبر 1941.

دـ المواقع الإلكترونية:

1. أحمد يسري فهيد، الرافعي الحائر بين وحي القلم ووحي الوجدان، إضاءات من الموقع الالكتروني: http: //www.idazat.com، آخر تحديث 2020/5/5.
2. خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، الكلمة / مجلة أدبية فكرية، العدد التاسع، 5 مارس 2012، من الموقع الإلكتروني: www.alkalimah.net/artistes/reed/4325
3. صبري الموجي، المناجاة في الشعر العربي، من الموقع الإلكتروني: http//: www.rqiim.com/sabryelmougy74/، آخر تحديث 11 اغسطس 2019.
4. عبد اللطيف الزكري، الأدب الفلسفي، القدس العربي، الثلاثاء 21 يوليو 2020، من الموقع الإلكتروني: http: //www.alquds.com، آخر تحديث 21 يناير 2017.

شخصية الأديب مصطفى صادق الرافعي بين تحدي الصمم والإبداع الأدبي

د. نعيمة مزرارة[1]

الملخص: تأثر الجانب النفسي لشخصية الرافعي بظروفه الصحية إذ فقد حاسة السمع في صغره وبعدها توالت عليه الأمراض حتى انقطع عن الدراسة وأصبح أصما في الثلاثين من عمره، وبلا شك فان هذه الظروف قد لعبت دورا بارزا في تكوين شخصية الرافعي المبدعة.

تأتي مادة هذه الورقة البحثية لإبراز أهم سمات شخصية الرافعي النفسية، وهي بذلك تتناول في متنها ثلاث محاور: المحور الأول يتناول السياق المفاهيمي للإبداع وخصائص التفكير الإبداعي، وكيف يمكن إبرازها في شخصية الرافعي، أما المحور الثاني يتناول عرض للجوانب النفسية من شخصية الرافعي المبدع والمحور الثالث يتناول أشكال تحدياته للصمم الذي ألم به وولّد في نفسه عزيمة لا تتراجع لينتج من خلالها أدبا خارقا متفردا.

الكلمات الدالة: الرافعي، الجوانب النفسية في الرافعي، شخصية الرافعي، تحدي الصمم، الإبداع الأدبي.

مقدمة:

يعتبر الإبداع من المصطلحات الغامضة في البحوث العلمية ولعموم الناس كذلك، ولقد اختلف العلماء في معناه باختلاف الأطر النظرية والمدرسة التي ينتمي إليها كل عالم ولهذا تعددت التعاريف الخاصة به، فعلى الرغم من كثرة استخدام هذا المصطلح وتداوله في العديد من الدراسات والأبحاث إلا أنه لا يوجد تعريف موحد يجتمع عليه المتخصصين في الميدان، وقد بدأ التركيز على مصطلح الإبداع منذ الستينات من القرن العشرين وأصبح موضوعا مهما من موضوعات البحث العلمي في كثير من الدول. وبوجه عام رغم اختلاف الباحثين في مفهوم الإبداع إلا أن تعريفاته توزعت في ثلاث اتجاهات، فهناك من الباحثين من اعتبر الإبداع على أنه " إنتاج" أمثال مارلوك (1978) الذي يرى بأن الإبداع يتمثل في " قدرة الفرد على إنتاج أفكار وأفعال أو معارف جديدة غير مألوفة للآخرين، وقد يكون نشاطا خياليا وإنتاجيا، أو أنه صورة جديدة لخبرات قديمة، أو ربط علاقات سابقة بمواقف جديدة، وكل ذلك ينبغي أن يكون لهدف معين ويأخذ طابعا علميا أو فنيا أو أدبيا أو غيره "، ويفترض الباحثون أصحاب هذا التوجه على أن العملية الإبداعية ستؤدي في نهاية الأمر إلى نتائج ملموسة، حيث يرى (ماكينون) صاحب هذا

1 – جامعة الجزائر 2.

الاتجاه أن الإنتاج الإبداعي المميز يتطلب توافر ثلاث شروط رئيسية: الجدة والملائمة وإمكانية التطور[1]وفي ذات الصدد يرى (ولك) أن الإبداع يقصد به التميز في العمل أو الانجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين.

يتجسد التفكير الإبداعي في صورة إنتاج شيء جديد غير مألوف سابقا، سواء كان فكرة أو اكتشاف أو اختراع، ويتميز بالجدة والأصالة. ويؤكد أغلبية الباحثين في هذا الشأن بأن العائد من الإنتاج الإبداعي هو الأساس في إطلاق تسمية أو صفة الإبداع عليه، فمفهوم الإبداع لا يطلق على إنتاج غير نافع أو لا يحقق رضا أو ينال ذائقة الناس، أو لا يحمل قيمة اجتماعية، ويقول ريتشارد دي ميل R.D.Melle في هذا الشأن أن الإبداع يعني شيء جديد قد أنتج وأن هذا الشيء ذو قيمة[2].

وهناك اتجاه ثاني من الباحثين ممن اعتبر الإبداع على أنه " عملية " حيث أكد (بارنز–Parnes1967)، أن " الإبداع عبارة عن وظيفة ثلاثية الأبعاد تتمثل في المعرفة والتخيل والتقويم، وهو يرى أن هذه العمليات تنطوي على إيجاد حقيقة ما وإيجاد مشكلة، أو التوصل إلى فكرة وإيجاد الحلول للمشكلات المطروحة وأن تتخطى النتائج والحلول التي تم التوصل إليها بقبول[3].

يركز أصحاب هذا الاتجاه على العملية الإبداعية في حد ذاتها وليس الإنتاج الإبداعي، أي جلّ اهتمامهم ينصب على الكيفية التي يبدع بها المبدع إنتاجه وليس العمل المبدع، ويؤكد تورانس في هذا الصدد على أن " الإبداع عملية الإحساس بالصعوبات أو المشكلات والثغرات في المعلومات والعناصر المفقودة والقيام بالتخمينات أو فرض الفروض فيما يتعلق بهذه النواقص واختبار هذه التخمينات وربما تعديلها وإعادة اختبارها وأخيرا توصيل النتائج للآخرين "، وفي ذات السياق يشير تايلور إلى أن " الإبداع هو السيرورة أو العملية العقلية التي تسفر عن إنتاج أفكار جديدة ومقبولة[4].

1 – عبد اللطيف، محمد خليفة، الحدس والابداع، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (2000)، ص 36.

2 – علي، الحمادي، شرارة الابداع، دار ابن حزم، لبنان، الطبعة الأولى، 1999، ص31.

3– تيسير، صبحي ويوسف قطامي، مقدمة في الموهبة والابداع، دار الفارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر، بيروت، 1992، ص83.

4 – Castermon, Bernard Demory.(1974).la Créativité en Pratique, Paris Chotard et Associés.p30.

في حين يذهب اتجاه آخر إلى ربط الإبداع " بالسمات الشخصية للمبدع" [1]حيث استقطبت سمات الشخصية الاهتمام الأكبر من بين المتغيرات التي درست علاقتها بالإبداع، لذا وُجدت العديد من الدراسات والبحوث ركزت على دراسة الخصائص الشخصية المرتبطة بالإبداع. إذ نجد (جيلفورد – Gilford) يشير إلى أن " الإبداع هو الطريقة التي يتصرف بها الفرد في مواجهة المشكلات، وهذا السلوك مرتبط بعدد من سمات الشخصية "كما يؤكد أندرسون Anderson في نفس السياق إلى أن " الإنتاج الإبداعي يتطلب الذكاء والإدراك السليم والحساسية واحترام فردية الإنسان وجرأة الفرد في إيضاح أفكاره والتعبير عنها واستعداده للدفاع عن معتقداته"[2]

إن الملاحظ على أغلب هذه الدراسات والبحوث هو تناولها للإبداع عند الأفراد العاديين، بينما فئة المعاقين لم تحظى بالاهتمام الكافي من الدراسة والبحث إلا القليل منها رغم ما لهذه الفئة من مميزات وسمات متفردة ومبدعة تميزهم عن الأشخاص العاديين، ففي هذا الصدد نجد دراسة فاطمة أحمد جعفر (1990) حول التعرف على الفروق في التفكير الإبداعي وسمات الشخصية بين الأفراد المعاقين سمعيا والأفراد العاديين، توصلت نتائجها إلى وجود فروق في التفكير الإبداعي من حيث (الطلاقة والمرونة والتفاصيل لصالح المعاقين سمعيا، كما وجدت فروق دالة إحصائيا لصالح المعاقين سمعيا في سمات الشخصية المبكرة.

وقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة منها دراسة Betty Lark (2001) ودراسة Marschark & West (2002) أن الإبداع غير اللفظي يعتبر سمة مميزة للمعاقين سمعيا إلى جانب اهتمامهم ببعض الفنون والأدب وهذا حال نماذج العديد من المعاقين المبدعين في تاريخنا العربي من أدباء ونقاد ومفكرين وفنانين أو شعراء ورسامين، إذ أن الكثير من هؤلاء لم يبقوا حبيسي الإعاقة بل ثابروا وانطلقوا في سماء العلوم والفكر والأدب بأفكارهم وفنونهم وأخذوا يبدعون في مجالات عدة، فمنهم من وهبته الطبيعة روح الأدب فأبدع في تأليف العديد من القصص والروايات التي نالت إعجاب القراء، ومنهم من وهبته الطبيعة أنامل من ذهب وأذن موسيقية، فترك لنا أعظم المقطوعات والسيمفونيات الموسيقية، وغيرهم الكثيرين ممن لم يرتضوا بأن تكون إعاقتهم حائلا بين أحلامهم وطموحاتهم فقرروا أن يتخطوا الصعاب ليخطوا تاريخهم بحروف من ذهب، وهذا هو دأب الأديب مصطفى صادق الرافعي في تحديه للصمم الذي ألم به، وسوف نركز في

1 – عبد اللطيف، محمد خليفة، الحدس والإبداع، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 47.

2 – زكريا الشربيني ويسرية صادق. (2002). أطفال عند القمة والموهبة والتفوق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، ص96.

بحثنا هذا على جوانب مهمة من سمات شخصيته وإنتاجه الإبداعي، وهذا تحدي كبير في حد ذاته لأن شخصية فذة وقامة علمية بحجمها لا يمكن حصر دراستها هنا، كما يصعب الإحاطة بجوانب هذه الشخصية وأبعادها الإنسانية والأدبية، وكما قيل في الرافعي أنه " أمة في واحد، والخوض في عالمه الأدبي والنقدي مثل الخوض في بحر متلاطم زخار وهو يشبه الغوص في أعماق مليئة باللؤلؤ والمرجان، ومهما جهد المبحر في غوصة أو غوصتين فهل يستطيع أن يحمل إلا أقل القليل من هذا البحر الغني؟.[1]

نحاول من خلال هذه المقاربة النفسية الأدبية تقديم بعض الجوانب من شخصية الرافعي وسماته النفسية والفكرية والاجتماعية والوجدانية مع التركيز على كيفية مجابهته وتحديه للصمم ليبدع وينتج من خلاله أدبا خارقا متفردا بملكة إبداعية ابتكارية، وعليه تتضمن هذه المقاربة في طيها الإجابة عن ثلاث تساؤلات هي:

- ما المقصود بالإبداع؟ وما خصائص التفكير الإبداعي؟ وكيف يمكن إبرازها في شخصية الرافعي؟
- ما أهم الجوانب النفسية من شخصية الرافعي؟
- ما أشكال تحدي الرافعي لإعاقته؟

هدف وأهمية البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على جوانب من شخصية الأديب المبدع مصطفى صادق الرافعي وأشكال تحديه لإعاقة الصمم لديه، مع إبراز جوانب إنتاجه الإبداعي الأدبي، ويستمد البحث أهميته من كونه يتناول موضوع غاية في الجدية والتناول وهو الكشف عن بعض جوانب من حياة الرافعي هذه الشخصية الفذة، مبدع عصره بلا منازع كما قيل عنه، إذ سخر حياته للعلم والفكر والأدب وكرس جهوده لخدمة قضايا أمته وهي الدفاع عن اللغة العربية والدين الإسلامي، ومن أجل هذا أفنى الرافعي عمره في هذا الدرب الشائك وترك لنا تراثا غزيرا وإنتاجا أدبيا غنيا، وكفى بذلك دافعا قويا لمثلنا على حبه وإكباره ودراسة حياته والتعريف بشخصيته ونشر عطائه الأدبي وفضائله على الأمة العربية والإسلامية.

المحور الأول: المقصود بالإبداع مع عرض خصائص التفكير الإبداعي وكيف يمكن إبرازها في شخصية الرافعي.

1- ماهية الإبداع: يعدُّ الإبداع نشاط ذهني متميز نتيجة تفاعل عدة خصائص في شخصية الفرد منها عوامل عقلية نفسية وجدانية أو اجتماعية، بحيث يفرز هذا التفاعل والتداخل بين هذه

1 – وليد القصاب، "مقال حول التصور الإسلامي للنقد الأدبي عند الرافعي، 2007، " www.aljamaa.net/ar/

العوامل إلى انتاجات إبداعية أو حلول مبتكرة لمشكلات معينة في أي مجال من المجالات العلمية أو الأدبية أو الحياتية، حيث تتميز هذه المجالات بالحداثة والأصالة والمرونة والقيمة الاجتماعية، وقد قلنا آنفا بأن الإبداع مصطلح غامض نظرا لتشعب التخصصات والفروع التي تناولته كلٌ من زاويته الخاصة، وعلى هذا اختلف الكثير من الباحثين والعلماء في الاتفاق على إيجاد مفهوم أو معنى موحد لمصطلح الإبداع فإذا ما عدنا إلى المعنى اللغوي للإبداع نجد أن قواميس اللغة العربية اهتمت بهذا المصطلح، حيث بينت أن معناه يرتبط بمفهوم الخلق والاختراع والابتكار، وقد تناوله ابن منظور في قاموسه " لسان العرب" بمعنى (بدع، بدع الشيء يبدعه وابتدعه أي أنشأه وبدأه، وبدع الرَّكيَّة استنبطها وأحدثها، والبديع والبدع أي الشيء الذي يكون أولا. كما نجد الإبداع عند الزمخشري بمعنى (أبدع الشيء وابتدعه، أي اخترعه، وابتدع فلان هذه الرَّكيَّة، وسِقاء بديع: جديد ويقال: أبدعت الرّكاب إذا كلّت، وحقيقته أنها جاءت بأمر حادثٍ بديع[1].

أما المعنى الاصطلاحي نجد العديد من التعاريف التي تناولته من الناحية النفسية والتربوية، حيث نشر بيرز Piers1960 وجهة نظره في هذا المجال التي تقول بأن " الإبداع تجسيد لقدرة الفرد على استخدام طرائق غير تقليدية في تحقيق انجاز (إنتاج) تتوافر فيه سمات الأصالة والابتكار"[2].

في حين كارل (روجرز – C.Rogers) يعرف الإبداع على أنه " ميل الإنسان ليحقق ذاته ويشغل أقصى إمكاناته وعندما يتفتح ذهن الإنسان أمام خبرته كافة يصبح سلوكه سلوكا إبداعيا ويصبح بنّاءً، في حين يعرف (سبيرمان – Spearman) الإبداع بأنه " القدرة التي يملكها الفكر البشري لخلق شيء جديد بواسطة تبديل العلاقة وإنتاج علاقة جديدة ليس فقط في مجالات تصور الأفكار ولكن أيضا في مجال التصور الحسي"[3]

1 – جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. 2004، ص32.

2 – تسيير صبحي، الموهبة والإبداع طرائق التشخيص وأدواته المحوسبة، ط1، دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع، عمان. 1992، ص28.

3- ينظر الموقع: www.Kenanaonlien.com/ page=3886 ؟

يقول (ماكينون –Mackinnon) في هذا الصدد: " إن الإبداع ظاهرة متعددة الأوجه أكثر من كونها مفهوما نظريا محدد التعريف"[1]، كما يعرف مارلوك (1978) الإبداع بأنه " يتمثل في القدرة على إنتاج أفكار وأفعال أو معارف وتعتبر جديدة وغير مألوفة للآخرين، وقد يكون نشاطا خياليا وإنتاجيا، أو أنه صورة جديدة لخبرات قديمة، أو ربط علاقات سابقة بمواقف جديدة، وكل ذلك ينبغي أن يكون لهدف معين ويأخذ طابعا علميا أو فنيا أو أدبيا أو غيره ".

ويرى جيلفورد (1957): أن الإبداع هو تنظيم عدد من القدرات العقلية البسيطة وتختلف هذه التنظيمات فيما بينها مجال الإبداع، وهذه القدرات هي: الطلاقة الفكرية، والمرونة والأصالة والحساسية للمشكلات وإعادة التحديد وهذه كلها تسمى عوامل التفكير الإبداعي. بينما يشير " فتحي جروان" إلى أن الإبداع: " نشاط عقلي مركب وهادف توجهه رغبة في قوية في البحث عن حلول أو توصيل نواتج أصيلة لم تكن معروفة سابقا"[2].

ويعرفه سمبسون Simpson بأنه المبادأة التي يبديها الشخص بقدرته على الانشقاق من التسلسل العادي من التفكير إلى تفكير مخالف له كليا[3].

إن الإنتاج الإبداعي لا يقتصر مجال دون آخر، إنما يشمل مختلف ضروب العلم والفن الأدب، يقول صباح السويفان في هذا الشأن عن الإبداع الأدبي بأنه يتمثل في القدرة على الخلق وملكة التعبير عما تجيش به المشاعر من أحداث ورؤى وتداخلات إنسانية متنوعة وبالتالي صياغتها في عمل أدبي مبدع[4].

من خلال ما تم عرضه من تعريفات نستخلص أن مصطلح الإبداع لم يستقر على تعريف موحد، فتارة يُعرّف على أنه استعداد أو قدرة على إنتاج شيء جديد وذي قيمة، وتارة أخرى يُعرف على أنه عملية يتحقق الإنتاج من خلالها فأدبيات الدراسة المتخصصة في الإبداع أثارت العديد من الإشكالات والأطروحات والتي تبيّن فيما بعد أنها أبعادا للإبداع حيث يتناول من عدة زوايا وهي عملية الإبداع، والإنتاج المبدع، والشخصية المبدعة.

---

1 – زكريا. الشربيني، صادق يسرية، أطفال عند القمة الموهبة والتفوق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي. القاهرة. 2002م، ص93.

2 – غضبان مريم، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، رسالة ماجستير في علم النفس الاجتماعي جامعة منتوري قسنطينة، 2006، الجزائر.

3 – رمضان محمد القذافي، رعاية الموهوبين والمبدعين، المكتب الجامعي الحديث. الأردن. 1996م، ص16.

4 – https: //www.alraimedia.com/article/752205

وعليه يمكننا القول إن البحوث والدراسات التي تناولت مفهوم الإبداع سابقا انطوت على نوع من الغموض وعدم الوضوح، حيث من الخطأ أن يتم التركيز على بعد واحد من أبعاد الإبداع وإهمال الأبعاد الأخرى، وعليه ظهرت بعد ذلك عدة اجتهادات وبحوث نادت بالمنحى التكاملي في تعريف الإبداع يجمع بين هذه الأبعاد كلها، حيث اعتبر الإبداع نتاج تفاعل عدة عوامل وعناصر (عملية وإنتاج وسمات في المبدع وبيئة خارجية مساهمة)، ويتطلب منا هذا الإبداع ضرورة العناية به لتنميته وتطويره.

2- خصائص التفكير الإبداعي وإبرازها في شخصية الرافعي: يعرف جيلفورد (1959) التفكير الإبداعي على أنه عملية تنظيمات بين عدد من قدرات العقلية للفرد ينتج عنها أفكار جديدة، وتتمثل هذه القدرات في: الطلاقة، والمرونة، والأصالة[1].

في حين يعرف فروم (1959) التفكير الإبداعي على أنه إنتاج شيء جديد ملموس ويمكن أن يسمع ويرى كالتمثيل والنحت والموسيقي[2].

وسواء كان التفكير الإبداعي عملية أو إنتاج فهو بلا شط ينطوي على العديد من الخصائص تتوفر في الشخصية المبدعة وسوف يتم توضيحها فيما يلي:

أ/ الطلاقة: تتمثل الطلاقة في القدرة على استدعاء أكبر عدد ممكن من الأفكار في فترة زمنية قصيرة نسبياً، ويعرفها جيلفورد بأنها " صدور الأفكار بسهولة لذا فالطلاقة تتضمن الجانب الكمي في الإبداع[3]، وهي تنقسم إلى أنواع:

- **طلاقة الكلمات**: وتسمى أيضا الطلاقة اللفظية أو الإنتاج التباعدي لوحدات الرموز والتعبير ويقصد بها مدى توفر الحصيلة اللغوية عند الفرد.
- **طلاقة التعبير**: يقصد بها القدرة على التعبير عن الأفكار بسهولة وصياغتها في كلمات بطريقة تكون فيها متصلة بغيرها وملائمة لها، وهي تتطلب التفكير السريع في الكلمات ذات العلاقة بموقف أو حدث معين.

---

1 - Guilford,J.P(1959) ,traits of ceativity ,sourceimer ,P ,E, ccraetivity pingin Book LTD, England.P101.

2 - Veroom,Ex .(1959) .the creative atittude, In,H,(ed) creativity and its cultivation , Newyork, Harperof row.p44.

3 – الشربيني زكريا، يسرية صادق، أطفال عند القمة الموهبة والتفوق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى ، دار الفكر العربي. القاهرة، 2002م، ص93.

- **طلاقة التداعي**: نقصد بها سرعة إنتاج الكلمات ذات خصائص محددة في المعنى في زمن محدد. ويزداد الإبداع ويتطور بازدياد القدرة على الطلاقة، وتعد الطلاقة الفكرية ميزة المبدعين المعاقين سمعيا، حيث لديهم مهارات فائقة في التعامل مع اللغة ودلالاتها وتوليد الأفكار المبدعة تميزهم عن غيرهم.

وقد أكدت الدراسات النفسية الحديثة منها دراسة Lark Betty (2001) ودراسة Marschark & West (2002) أن الإبداع غير اللفظي سمة مميزة للمعاقين سمعيا، إلى جانب الفن والأدب، كما أوصت نتائج هذه الدراسات على أنه يمكن الارتقاء بمستوى التفكير الإبداعي عند المعاق سمعيا من خلال مجموعة من الأنشطة المدرسية المتنوعة عن طريق التمثيل الصامت والأنشطة الفنية وتأليف القصص التي تنمى التفكير الإبداعي.

يحضرنا في هذا الصدد رأي عادل عبد الله في أن الموهبة والإبداع لدى الأفراد من ذوي الإعاقة السمعية تتركز في المقام الأول في القدرة على ابتكار أساليب مختلفة للتواصل مع الآخرين (عن طريق الفن أو الأدب والكتابة)، حيث يستطيعون على إثرها أن يتفاعلوا ويؤثروا، وهذا ما نشهده في كتابات الرافعي بيانا وبلاغة مع وجود قدرة خارقة على توليد المعاني، وتجديد التعبيرات، وإيراد المقابلات والمتطابقات، ومختلف أنواع البديع والبيان من استعارة ومجاز وتشبيه، مما كون لديه أسلوبا خاصا ومميزا في الكتابة لا يوجد عند غيره من الأدباء، حتى وصفه أحد الصحافيين بأنه المختار لحراسة لغة القرآن[1].

لم تكن الكتابة عند الرافعي فكرة ومعنى فحسب بل كانت كذلك فنا وأسلوبا وصناعة، وما من اجتماع هاتين الميزتين في الرافعي إلا ليكون أدبا يستحق الخلود[2]، وكما وصفه الزعيم مصطفى كامل بقوله: "سيأتي يوم إذا ذُكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان".

إن الأديب المبدع والعبقري هو الذي يستطيع بأسلوبه وبلاغته إثارة وتشويق القارئ ونقله إلى عالم المعاني والتصورات التي تجعله يتذوق الجمال والفن مع الإحساس به، وفي هذا الصدد نجد العقاد يضع في كتابه" مراجعات في الأدب والفنون" شرطا ذاتيا يجب توفره عند الأديب حتى يمكن وصف كلامه بالجمال والروعة، وذلك الشرط هو القدرة في نقل القارئ أو المستمع إلى عالم فائض بالمعاني التي فكر فيها أفلاطون وعبدها الغزالي وشعر بها شكسبير وغناها فاخنر وتطلع إليها نيتشه وصورها ليوناردو واستنشق

1 – البدري مصطفى نعمان، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص16.

2 – العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، جمهورية مصر العربية. 1955م، ص222.

هوائها آلاف الملايين ممن هم أقل حظا من هؤلاء في العبقرية والابتكار ولكنهم إخوانهم في وطن المعرفة والإدراك [1].

- **القدرة على الإحساس بالمشكلات**

يرى "جيلفورد " أن الحساسية للمشكلات شرط هام من شروط الإبداع لأنها تمثل الخطوات الأولى لأي تفكير ابتكاري"[2]، وتكشف القدرة على الإحساس بالمشكلات مدى إمكانية إدراك المبدع لعيوب نظم أو معايير اجتماعية أو مواقف الحياة وما تتضمنه من أوجه القصور أو النقص مع إدراك ما تحتاجه هذه المواقف من إضافات أو تعديلات، ويمكن النظر إلى الحساسية للمشكلات على أنها قدرة الفرد المبدع على رؤية الكثير من المشكلات في موقف ما، في الوقت الذي لا يرى فيه شخص آخر عادي أية مشكلات.

يرى زولتمان Zoltman أن الشخص المبدع يتمتع بحساسية عالية للمشكلات تجعله يتفتح على الخبرة وعلى محيطه فيكون قادرا على أن يجمع كمية كبيرة من المعلومات ليزيد بذلك من فرصته في القيام بترابطات باستخدام المعطيات المتباعدة المتجمعة لديه.[3]

لقد تلمّس الرافعي المبدع عدة مشكلات تحيط بمجتمعه آنذاك، وأدرك بأن ظروف الواقع متذبذبة وهائجة تتحكم فيها التغيرات والأحداث الدولية الكبيرة كالحرب العالمية الأولى وآثارها، إلى جانب الغزوات العسكرية والفكرية والثقافية للعالم الإسلامي، وعلى اثر ذلك تفشى وامتد الجهل بالكتاب والسنة واللغة العربية بين الناس امتدادا واسعا واعوجت الألسنة باللهجات العامية واللغات الأجنبية، وأمام هذه الفتن رأى الرافعي ضرورة أن يحمل زاده وعلمه رغم أمراض جسمه ويجابه بعزيمة، فوجد في الساحة سلامة

1 – يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة. 1886م، ص28.

2 – أحمد عبادة، الحلول الابتكارية للمشكلات النظرية والتطبيق، دار الحكمة للنشر والتوزيع. البحرين. 1992م، ص24.

3 – J.C. de Shetère, Pr Trucotte .(1977) .La dynamique de la créativité dans l'entreprise, Canada: Dunod.p14.

موسى الذي كان يدعو إلى العامية والأدب المكشوف والفرعونية فكان له الرافعي بالمرصاد، فحرص على الدفاع عن لسان الأمة وقيمها وكرامتها ومقوماتها بأدبه وفنه وقد رفع لها أكثر من شعار.[1]

- **المرونة**: يتميز الشخص المبدع بالمرونة في تفكيره وسرعة إنتاج وتوليد أفكار **جديدة** عبر التخلص من" القيود الذهنية المتوهمة" (المرونة التلقائية)، أو من خلال إعادة بناء أجزاء المشكلة (المرونة التكيفية)، بمعنى قدرته **على التغيير متى كان ذلك لازما مقارنة بالشخص العادي**، وقد عرف جيلفورد في هذا الشأن المرونة بأنها القدرة على سرعة إنتاج أفكار تنتمي إلى نواح مختلفة وترتبط بموقف معين".[2] **أي درجة السهولة التي يغير بها الشخص حالة نفسية أو وجهة عقلية معينة إلى حالة مغايرة**.

وتختلف المرونة عن الطلاقة في كون هذه الأخيرة تتحدد بالكمية أي بعدد الاستجابات أو سرعة صدورها أو بهما معا، في حين أن المرونة تعتمد على الخصائص الكيفية للاستجابة وتقاس بمقدار تنوع هذه الاستجابات وتباينها كي تتناسب مع ما يمكن أن يواجه الشخص في موقف ما.

- **الذكاء**: يؤكد أندرسون Anderson أن الإبداع يتطلب الذكاء والإدراك السليم والحساسية واحترام فردية الإنسان وجرأة الفرد في إيضاح أفكاره والتعبير عنها واستعداده للدفاع عن معتقداته. [3]

وفي هذا الصدد ذكر(1974) Mindel&Vernon أنه أجريت نحو خمسين دراسة مقارنة على مستويات الذكاء بين المعاقين والأسوياء وأثبت الإحصاء من هذه الدراسات أن الإعاقة في حد ذاتها لا تؤثر على نسبة الذكاء والفهم[4].

- **الجدة والأصالة**: من أهم ما يهم الكاتب أو الأديب المبدع هو الحرص على الإتيان بالجديد فيما يكتبه أو يقوله من أدب، والواقع أن من أهم مقومات العمل الأدبي أن يكون متسما بالجدة

1 – البدري مصطفى نعمان، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، 1991م، ص16.

2 – الشربيني زكريا، يسرية صادق، أطفال عند القمة الموهبة والتفوق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، القاهرة، 2002م، ص116.

3 – الشربيني زكريا، يسرية صادق، أطفال عند القمة الموهبة والتفوق العقلي والإبداع، ص66.

4 – رنا عبد الحميد صالح، السمات الشخصية لدى المعوقين سمعيا في ضوء بعض المتغيرات، جامعة دمشق، كلية التربية، 2014م، ص22.

والأصالة، فالأديب الذي يكتب كلاما معادا ومستهلكا أو مجترا لنصوص قدمها من قبل لا يعتبر أديبا مبدعا ومبرزا، بل هو يقدم زوايا جديدة في الموضوع المطروق مما يجعل أدبه متسما بالجدة والأصالة.[1] فالمقصود بالجدة والأصالة هو الإنتاج غير المألوف الذي لم يسبق إليه أحد[2] ويرى تورانس أن الأصالة هي القدرة على الابتعاد عن الشيء العادي والطريق الشائع والمعروف.

إذا أمعنا النظر فيما كتبه الرافعي نجد بوضوح أن الرجل لم يكن عدو التجديد، أو ضد للإبداع والتحديث كما صوره بعض خصومه بل اعتبر التوليد سرا من أسرار النبوغ في الأدب وفي غيره كذلك، إذ يقول: "سر النبوغ في الأدب وفي غيره هو التوليد، وسر التوليد في نضج الذهن المهيأ بأدواته العصبية، المتجه إلى المجهول ومعانيه كما تتجه كل آلات المرصد الفلكي إلى السماء وأجرامها"، كما أن التجديد عند الرافعي لا يعني الحرية المطلقة، أو الانفلات التام من الأنظمة والضوابط، حتى يصل إلى الهدم والاعتداء على الأصول.[3]

- **المحور الثاني: الجوانب النفسية من شخصية الرافعي:**

تعد خصائص شخصية الفرد هي نتاج تفاعل عدة عوامل قد تكون وراثية أو ظروف صحية أو بيئية تعمل في إطار اجتماعي واسع وتتشابك وتتعدد فيه صلات وتفاعلات الفرد مع غيره، وكذلك فان التجارب والخبرات السابقة للفرد لها تأثير مباشر في تكوين شخصيته من عدة جوانب، ويتمتع المبدعون بخصائص وسمات سلوكية ومعرفية ونفسية واجتماعية متنوعة، لكن وجود السمات العامة والمشتركة بينهم تدل بدرجة متفاوتة على أنهم يمتلكون قدرات إبداعية مثلما وضحها العديد من الباحثين والدارسين النفسانيين في هذا المجال، إذ نجد أن "رو" 1976 يحدد سمات المبدعين في أنهم: منفتحون على الخبرة بشكل غير عادي وغريب، ويلاحظون الأشياء بطريقة فريدة وغريبة، فضوليين يحبون الاستطلاع مع الاستقلالية التامة في الحكم، التفكير، العمل.

كما نجد كاروبيرسو وآخرون 1996 يحدد السمات الآتية للأشخاص المبدعين: الاستقلالية الذوق الجمالي، والثقة بالنفس الفضول، التساؤل، جو المغامرة والانفتاح على التجارب، والفكاهة، واللعب

1 – يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ص 28.

2 – أحمد عبادة، حب الاستطلاع والابتكار عند الأطفال، ص41.

3 – http: //www.aljamaa.info/ar/detail-khabar.asp?id=4947&idRub=174

بالأفكار القوة والحماس، سرعة البديهة، ولديهم اهتمامات فنية، محبين للجمال ويؤمنون بمبادئه، واسعي الأفق في فهم الدين والتاريخ.[1]

أشارت نتائج العديد من الدراسات النفسية إلى أن الأشخاص ذوي الاستثناءات المزدوجة (معاق ومبدع) كفئة المبدعين ذوي الإعاقة السمعية يتميزون بخصائص وسمات تختلف عن خصائص الأشخاص العاديين، فنجد دراسة فاطمة أحمد جعفر (1990) حول التعرف على الفروق بين المعاقين سمعيا والعاديين في التفكير الإبداعي وسمات الشخصية توصلت نتائجها إلى وجود فروق ذات في التفكير الإبداعي لصالح المعاقين سمعيا، كما وجدت فروق لصالح المعاقين سمعيا في سمات الشخصية المبكرة.

يعتبر الأديب مصطفى صادق الرافعي من ذوي الاستثناءات المزدوجة حيث اجتمعت فيه الإعاقة والإبداع ولعبت دورا بارزا في تكوينه النفسي وسنوضح فيما يلي أهم الخصائص النفسية من شخصيته استنادا إلى سمات المبدعين المعاقين سمعيا كما حددتها الأطر النظرية والدراسات العلمية الحديثة في مجال علم النفس والتربية الخاصة المذكورة آنفا ومن بين هذه السمات ما يلي:

أ/ الثقة بالنفس والاعتداد بقدراتها ولكن بلا غرور:

يفرض الشخص العبقري والمبدع ذاته بصفة مستمرة بما ينجزه من أعمال وانتاجات مميزة، ولكي يحقق ذاته فانه من الطبيعي أن يركز كل اهتمامه في العمل الإبداعي الذي ينهمك فيه من قمة رأسه إلى أخمص قدميه، فهو لا يركز مع النتائج التي يحرزها فحسب بل يذوب في قوام العمل في حد ذاته، ثم أن النتائج التي يتوخاها المبدع من عمله أو إنتاجه هي نتائج ذاتية داخلية وليست اجتماعية خارجية حيث لا يرجو تصفيق الناس له والاعتراف بفضله إذ هو أعلى من تقدير الآخرين له، بل انه يهتم بتقدير نفسه واعتزازه بها قبل كل شيء[2].

فالمبدع هو شخص ذاتي المركز لأنه لا يحب أن يكون مجرد نسخة من ملايين النسخ المتشابهة في عدم تفردها أو تميزها لكن شدة اعتزازه بنفسه لا تعني انه يتصف بالغرور والتعالي على الآخرين لأنه يستمد خبراته من خلال احتكاكه ببيئته، وهذا هو دأب الرافعي في الحياة، فقد كان شديد الاعتداد بنفسه وعارفا حق المعرفة بمكانته، عزيز النفس وحريصا على كرامته من أن يمسها أي إنسان مهما ارتفع مقامه.

ب/ قوة العزيمة ومضاء الإرادة وحب المغامرة:

1 – غضان مريم، مساهمة الأسرة في ظهور السمات الإبداعية لدى الطفل، ص52.

2 – يوسف ميخائيل أسعد، العبقرية والجنون، ص155.

يرى بارون Barron أن الأشخاص المبدعين هم أفراد مقدامين وجريئين يميلون للمغامرة والقيام بالمخاطرات الذكية وحب المجازفة، وهذا ما امتاز به الرافعي حينما أحس بخيبة أمل كبيرة لما تقدمه الجامعة آنذاك من دروس في الأدب واللغة للطلاب فكتب مقالا ينتقد فيه مناهج التدريس في الجامعة، وبدأ بانقلاب في حياته الأدبية بمحاولة إعادة الاعتبار للغة العربية والجملة القرآنية وشمر بعدها الرافعي عن ساعديه وقدح زناد فكره في تأليف كتاب عام (1911) سماه "تاريخ آداب العرب" ويروي شاهد عصره ومؤرخ سيرته الأستاذ محمد سعيد العريان أن بعد هذا الكتاب أصبح اسم الرافعي على كل لسان، وكتابه موضوع نقاش وإعجاب في كل مجلس ومنتدى.[1]

ت/ تعدد الميول والاهتمامات:

يمتلك المبدعون خلفية معرفية واسعة وعميقة في حقول مختلفة علمية، أدبية، لغوية، فنية، ثقافية، فهم أشخاص كثيرو القراءة والاطلاع، حيث يرى نيومان Newman بأن الشخص المبدع يبدي اهتماما كبيرا للأشياء وتستحوذ عليه الرغبة في التقصي وحب الاستطلاع والاستكشاف في كل مجال.[2] هذا ما ينطبق على شخصية الرافعي، حيث لم يكن من ذوي التوجه الواحد، بل كانت له صولات وجولات فكرية وأدبية في مختلف أصناف العلوم، وكما قيل في وصفه أنه " نشأ ذواقة أدب وصناجة شعر وعرّيف بيان، يكلف بالبلاغة ويهيم بالمعاني، ويألف صور الوجدان وينبهم ويتيه بمعاني الجمال، وتأخذه الأشواق لمختلف الفنون وسحرها، وترك بصماته في علوم الفقه والفكر والفلسفة، إذ كان يسعى جاهدا في الإصرار على القراءة والمطالعة ويعنى بالعلوم والمعارف جميعا، فالرافعي أبدع في مختلف ألوان المعرفة وأنماط الفنون وألفاف العلوم[3].

ث/ القدرة الفائقة على انتقاء وتذوق جمال الأشياء والطبيعة والإحساس به: توصلت نتائج العديد من الدراسات والبحوث النفسية إلى أن المبدعين المعاقين سمعيًا يميل عملهم الإبداعي نحو الجوانب التي تعتمد على الذاكرة البصرية نظراً لبراعتهم فيها واعتمادهم على حاسة الإبصار في تلقي المعلومات، وذلك لأن جهازهم العصبي يتعامل بأسلوب أفضل مع المرئيات من الصور والألوان، فهم عادة ما يتأثرون بفن

1 – أبو بكر حميد محمد "شخصية الأديب المسلم في حياة الرافعي ورسالته"
http: //www.aljamaa.info/ar/detail-khabar.aspid=4857&idRub174

2 – .C. de Shetère , Pr Trucotte .(1977) .La dynamique de la créativité dans l'entreprise,Canada: Dunod.p14.

3 – البدري مصطفى نعمان، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص332.

تصميم المرئيات لذلك نجدهم بارعون في وصف الجمال وفلسفته عن طريق الكتابة والشعر، أو الفن كالرسم، أو النحت، وكل ما يدل على دقة الملاحظة والتمييز البصري، ولعل من أبرز نواحي حياة الرافعي حبّه وتأثره الشديد بالجمال والحُسن، فقد كان له من الكتابة في فلسفة الحب والجمال أروع ما خطّه يراع في أدبنا الحديث، وكان له فيها جولات واسعة امتدت فترة غير قصيرة في حياته وفجرت فيه مواهبه النثرية والشعرية وكان أولها " حديث القمر سنة 1912، ثم تبعها " رسائل الأحزان و" السحاب الأحمر" 1924 ثم تبعهما " أوراق الورد " 1931.

يقول الرافعي في مقدمة كتابه وحي القلم: " إن كل حقيقة من الحقائق الكبرى: كالإيمان والجمال والخير والحق والحب ستبقى محتاجة في كل عصر إلى كتابة جديدة من أذهان جديدة "كما يصف الرافعي الأديب " الإنسان الكوني" المتأثر بالجمال بقوله: " وهو إنسان يدله الجمال على نفسه ليدل غيره عليه، وبذلك زيد على معناه معنى، وأضيف إليه في إحساسه قوة إنشاء الإحساس في غيره، فأساس عمله دائما أن يزيد على كلِّ فكرة صورة لها، ويزيد على كل صورة فكرة فيها، فهو يبدع المعاني للأشكال الجامدة فيوجد الحياة فيها، ويبدع الأشكال للمعاني المجردة فيوجدها هي في الحياة." [1]

فالأديب على حد قول الرافعي ليس كغيره من الناس في رؤية جمال الأشياء وتذوقه، إذ لا يتوقف الأمر عنده إلى مجرد تلقي الصورة الجمالية فحسب، بل ويضفي عليها من لمساته ليزيدها جمالا فنيا فوق جمالها الطبيعي، وكأنما الأديب أوجدته الحكمة لهذه الغاية، وقاد المشاعر، دافئ الأحاسيس، وعميق البصيرة في إدراك الأشياء وخباياها وفي تذوق جمالها ورونقها، فالإحساس بالجمال عند الأديب المبدع لا يقف عند حدود المحسوس والملموس بل هو أعمق بكثير، مما يجعل هذا الأديب يبدع في انسياب المعاني والتصورات على كتاباته وإنتاجه الأدبي.

ج/ كل مبدع متفرد في كيفية أداء أعماله: يطمح كل أديب مبدع إلى أن يكون شخصية متفردة ومتميزة، وذلك في أن يحاول بكل ما أوتي من إمكانات وقدرات أن يترك بصمته الشخصية في أعماله الأدبية التي يضطلع عليها، فتفردية الأديب لا تتحقق من فراغ بل فيما يتركه من نتاجات أدبية، حيث أن الأديب المتفرد يرسم طريقه ويشقه بنفسه ويخط خططه بنفسه كذلك، وهو لا يسلك وفق خطوط مرسومة من قبل بل يتحسس طريقه بنفسه ويترك فكره ووجدانه على السجية، وهو بذلك يبتكر طرقا جديدة والبصمة الأديب الشخصية تأتي من طريقة تصميمه وبنائه لعمله الأدبي قبل أن يبدأ في إخراجه من حيز الكمون إلى حيز الواقع.

1 – الرافعي مصطفى صادق، وحي القلم، الجزء الثالث، طبعة المكتبة العصرية، لبنان، 2003م، ص205

هناك تباين بعيد المدى في وسائل تحصيل المعرفة والخبرة بين كل أديب وآخر، فثمة مجموعة كبيرة ومعقدة من العادات والسلوكات الغريبة والميول والرغبات يتحراها الأديب في أثناء تأدية عمله أو إنتاجه الأدبي[1].

هناك عادات سلوكية يتفرد بها كبار الأدباء والشعراء والمفكرين والعلماء، فقد نجد أديبا لا يأتيه الإلهام إلا في الأجواء الصاخبة، وآخر لا يبدع إلا وقد أحاطه الهدوء والسكينة، وهناك من لا يكتب إلا وهو جالس بمكتبه بينما آخر لا يكتب إلا وهو يتنزه في حديقة، والتاريخ يزخر بالعديد من النماذج أمثال فولتير، شكسبير، أينشتاين والشاعر المصري أحمد رامي، هذا الأخير الذي وصف نفسه بأنه يكتب شعره بقلم رصاص صغير الحجم وقد دفع به في جيب معطفه حتى يكون جاهزا وقت نزول الوحي الشعري عليه، وكان يحمل بعض الأوراق معه حيثما ذهب.

إذا عدنا إلى طريقة تصميم الرافعي لعمله الإبداعي فنجد أنه كان دائما ما يحمل في جيبه قصاصات يكتب بإحداها كل ما يخطر له من موضوعات الأدب ليعود إليها عند الحاجة، أما الباقية منها فيتخذها مذكرة يقيّد فيها الخواطر التي تتفق له في أي من هذه الموضوعات أينما كان[2]، فإذا ما تم له اختيار الفكرة أو الموضوع الذي يتهيأ لكتابته، ترك هذه الفكرة تختمر في عقله وفكره، بينما وعيه الباطني يأخذ في تحضير المادة ويدعها لفترة طوية أو قصيرة، يقيد في أثنائه كل خواطره لا تكاد تفلت منه خاطرة كعصف ذهني لكل ما يرد في فكره من كلمات ومعاني، وإذا اجتمع له قدر كاف من هذه الخواطر يبدأ في ترتيبها معنى إلى معنى وجملة إلى جملة، وهذه العملية تعتبر الخطوط الأولى من طريقة كتابته للمقالات، ثم بعد فترة يعود لتلك الخواطر المرتبة فيتأملها بتمعن ويربط بينها ويستولد ويستنتج من كل معنى معنى حتى تستوي له المقالة قائمة فيكتبها، وهنا يكون قد انتهى من عمل الذهن النفس ويبقى عمل الفن والصناعة والأسلوب لتخرج مقالة الرافعي في قالبها الأخير.

ح/ الاتصاف بالمرح والأريحية وروح الدعابة: يرى كل من برونر وتايلور أن المبدعين يمتازون بالفكاهة والطرافة والمرح وروح الدعابة حتى في أصعب الظروف والمواقف، وكذلك كان شأن الرافعي في حياته، حمل من هموم الحياة ما حمل ورغم ذلك لم تبرحه روح الدعابة والمزح والدعابة، حتى ليحسب الناظر إليه لم يمسسه همٌ أبدا، انه ليهزل في أجدّ الجد وأحرج الساعات وأصعب المواقف هزله في أصفى حالاته وأسعد أيامه، فما آتاه أو جالسه مهموم أو مكروب إلا وغدا منه مسرورا فكأنما يمسح عن قلبه فيمحو أحزانه

1 – يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، ص80

2 – العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، ص222

يقول سعيد العريان في كتابه حياة الرافعي واصفا الشاعران الرافعي وحفني ناصف في أن "كلاهما أديب المرح يجيد الدعابة والنكتة البكر، وان كانت فكاهة حفني أظهر وأبعث على الضحك وتكشف عن فراغ القلب وفكاهة الرافعي أعمق وأدل على قصد العبث والسخرية وامتلاء النفس ولعل روح الفكاهة لدى الرافعي كان لها شأنها فيما كان بينه وبين المرحوم حافظ إبراهيم من صلة الود والإخاء."[1]

خ/ القدرة على نقد الذات والتعرف على عيوبها:

يعتبر النقد الذاتي مقوما من المقومات الأساسية في إبداع الأديب أو الفنان، حيث يهدف النقد الذاتي الذي يقوم به الأديب إلى إجراء تعديلات مستمرة بحيث يلغي النمنمات التي لا تعجبه في أعماله السابقة ويعدل ويضيف أو ينقص، وهذا من شأنه خلق ارتقاء إبداعي متسامي، فالنقد الذاتي هو المحرك ألأساس لآليات النمو المتصاعد في إبداع الأديب، ولا تتأتى هذه العملية لكل أديب، لكننا وجدناها عند الرافعي المتقن لعمله إذ كان يحرص دائما على إصدار عمله في أبهى وأدق وأجمل صورة يمكن أن يكون عليه، فالتعديلات التي يضفيها الأديب على أعماله يستلهمها من تزاوج ما يتلقاه من البيئة ومن عملية التخزين لديه والنقد الذاتي واعتمالهما بإيجابية في ذاته، مما يولد الإبداع والخلق والجدة في لوحته الأدبية[2].

د/ البذل بإخلاص وتفاني وعدم التطلع إلى الشهرة والصيت: وقد يرد سؤال لدى المتتبع لشؤون الأدب والفكر يتساءل فيه لماذا يكتب الأديب ؟ وما الدافع من الإبداع عنده؟ هنا تتعدد الآراء والمواقف وأغلب التوجهات تفيد بأن الكاتب إما يكتب من أجل الكسب المادي أو طمعا في الشهرة، ويوم يرى إنتاجه وأعماله نُشرت وبدأت تثير انتباه القراء وتشغلهم وتنال ذائقتهم تأخذه العزة بنفسه ويحضرنا في هذا الباب الشاعر المتنبي الذي كان حين يصدر قصيدته ينام قرير العين مرتاح البال وقد عبر عن هذا في قوله:

أبِيتُ ملء عيوني عن شواردها ويسهر القوم جراها ويختصموا

إذن قد يتأثر الإنتاج الإبداعي لبعض الأدباء والكُتَّاب بالدافع الخارجي (كالتأثر بالمال، الشهرة، المنصب ونحوها..) أكثر من الدافع الداخلي(كالرغبة في نشر العلم والمعرفة والعطاء، تحقيق الذات، لذة الاكتشاف)، أما الأديب الرافعي فما تطلع يوما لا لشهرة ولا لمال أو جاه، فقد كان من الذين تأثروا بالدافع الداخلي أكثر من الخارجي، إذ عاش طوال حياته قنوعا وراضيا بعمله موظفا صغيرا يتقاضى راتبا ضئيلا يقتات منه عيشه، فالرافعي لم يكن العمل عنده إلا وسيلة تعينه على العيش لا أكثر، إذ شغله

1- العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، ص44.

2 - سعاد جبر، الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع، 2006م: http: //www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=80987&r=0

الشاغل هو أكبر من ذلك، إذ كان يقود نفسه إلى مراتب الثقافة والأدب والفكر ويجتاز قممها العالية ليجد له المكان الذي يليق به كأديب مبدع بين أدباء وكُتّاب عصره. وكما قيل عن الرافعي بأنه عبقري زمانه بلا منازع، حيث العبقري لا تلين له عريكة ولا تفتر له همة أو عزيمة، ولا يتوقف عن بذل الجهد والعطاء حتى لو كان على حساب صحته، فهو كالجندي المغوار الذي يواصل الحرب بالرغم من انكساراته المتوالية، وبشهادة تلميذه وصديقه سعيد العريان فان الرافعي خرج من فتن الصيت والشهرة، حيث عرف حقيقة أدبه وما ينبغي له وما يجب عليه وبرئ أن يكون كبعض المشاهير من الكتاب والشعراء الذين لفتتهم الشهرة والمال والصيت في عصره ممن يطيح بالقول من أعلى رأسه إلى أسفل القرطاس.[1]

ذ/ الاستقلالية ومعارضة الاستبداد ورفض الواقع الاجتماعي المحيط بهم: كنا قد أشرنا آنفا أن من خصائص التفكير الإبداعي القدرة على تَلَمُّس المشكلات والإحساس بها وإيجاد حلول لها، ولهذا فان المبدعون يرفضون كل أشكال الاستبداد والتخلف للواقع الاجتماعي الذي يحيط بهم، والتاريخ يزخر بنماذج عديدة من عباقرة الفن والأدب والعلم والفكر لم يكونوا راضيين عن حال واقع المجتمع الذي عاشوا في إطاره وكانوا يتصورن في أذهانهم مجتمعا متباينا كثيرا عن المجتمع والواقع المؤلم الذي كانوا يحيونه، فالمبدع بحكم خصائصه وتكوينه النفسي يكون شخصية مختلفة عن المجتمع الذي نشأ فيه، ويبدو دائما في نظر هذا الأخير شخصية معارضة ومتمردة عنه وعن الواقع.

في حقيقة الأمر أن الشخص المبدع دائما يخبر مشاعر من التأسف والرفض نتيجة تراكم الخيبات التي يأتيها مجتمعه وهو في صراع دائم بين الذات المثالية والذات الواقعية لديه، فتصوراته الذهنية المتعلقة بالمجتمع المرغوب تحقيقه تتباين تباينا كليا ومستمرا عن المجتمع الواقعي الذي يعيش فيه، بيد أن هذا المبدع يحاول باستمرار أن يعالج الفجوة التي بينه وبين مجتمعه، ولا يبق مكتوف الأيدي أو مطأطئ الرأس بل يضع خططه لحمل ذلك المجتمع على التغيير والتطوير والإصلاح.[2]

يعتبر الرافعي واحدا من هؤلاء الذين الرافضين للواقع الاجتماعي المحيط بهم، لقد عاش طيلة حياته ينبه أمته إلى حقائق وجودها على حين تعيش هي في ظلال التقليد وأوهام التجديد، وأشكال التخلف والانحطاط خاصة لمَّا تأمل حال اللغة العربية على ألسنة الناس كلاما وكتابة فوجدها عجمة مستعربة أو عربية مستعجمة ووجد أن "الجملة القرآنية" قد غابت من هذه اللغة التي يكتب بها أدباء عصره وبعدها نذر نفسه أن يعيدها، ووقف بلسانه وقلمه بالمرصاد لكل من أراد تقهقرا وتراجعا لمقومات الأمة في عصره،

1 – العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، ص7.

2 – يوسف ميخائيل أسعد، سيكولوجية الإلهام، ص272.

وما كتابه " تاريخ آداب العرب" إلاّ ردا لاعتبار ومكانة اللغة العربية وهيبتها داخل مدرجات الجامعة والمجتمع إذ أنه بعد إصداره أحدث انقلابا وأثرا ليس في مناهج الجامعة وطرق تدريسها للغة والأدب فحسب، بل في كل ما صدر من كتب بعد ذلك في هذا العلم.

لقد رضي الرافعي بأن يبقى مقامه من أمته غريبا ومعتزلا لا يعرفه أحد إلا من خلال مؤلفاته وما ينشر في الصحف، وهو ماض على نفس الدرب والعهد الذي قطعه على نفسه وهو أن يكون من أمته لسانها العربي في ظل العجمة المستعربة، وأن يكون للدين حارسه وحاميه يدفع عنه أسباب الزيغ والفتنة والضلال.[1]

المحور الثالث: أشكال تحدي الرافعي لإعاقته: يدور جدال كبير في أوساط الدراسات والبحوث النفسية حول مدى العلاقة بين أنواع الإعاقات المختلفة، وأشكال التحدي لها، فالمعاقون بصرياً يميلون إلى الأعمال الإبداعية التي تعتمد على الذاكرة السمعية وإدراكهم السمعي في حين أن المعاقين سمعيا يميلون نحو الجوانب التي تعتمد على الذاكرة البصرية، وهذا حال أديبنا المبدع مصطفى صادق الرافعي الذي توالت عليه الأحداث والأمراض منذ صغره حيث أصيب بمرض التيفوئيد وألمّ به وآذاه، فأنهك جسمه وأفقده القدرة على السمع مما أدى به إلى الانقطاع عن المدرسة النظامية، ولأن الإعاقة السمعية تؤثر على النمو اللغوي للطفل فمن الطبيعي أن تتأثر مهارات التعلم كالقراءة والتعبير والكتابة لديه والتي هي مطلوبة وأساسية في التعليم، لكن انقطاع الرافعي عن التعليم النظامي لم يكن شديد الوقع على نفسيته فهو كان عصامي التكوين، حيث أنشأ ملاذاً آخر لنفسه وهي مدرسته الذاتية التي أعد برامجها بنفسه وكان فيها المعلم والتلميذ في آن واحد، وقد لعب الوالد عبد الرزاق الرافعي دورا مهما في حياة ابنه وطفولته، إذ وجد الرافعي –بعد انقطاعه عن المدرسة– الرعاية الأبوية تفتح له ذراعيها بصدر رحب وكانت بمثابة السند والدعم والشعلة التي أوقدت طموح الرافعي وإصراره في أن يخط غمار الحياة بكل ثقة وعزيمة رغم المرض، لقد وجد في مكتبة أبيه العامرة بالمصنفات من الكتب في مختلف أنواع العلوم في الفقه والدين واللغة والأدب والفلسفة ما يسد به عطشه ويغترف من كل صنف منها، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على إصراره واعتماده على نفسه.

تشير نتائج بعض الدراسات النفسية والتربوية المتعلقة بالثقة بالنفس في علاقتها بالإبداع لدى الأفراد من ذوي الإعاقة السمعية إلى أن هؤلاء الأفراد يأخذون بالانطلاق نحو المجتمع والآخرين تعبيراً عن عدم الاستسلام ومقاومة الإعاقة ومن ثم الانتصار عليها نتيجة لما يتمتعون به من خصائص في الشخصية،

1 – العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، ص15.

كثقتهم بأنفسهم والاعتداد بها، حيث يبدؤون باكتشاف ذواتهم والقدرات التي يمتلكونها بغية تنميتها لتخرج على شكل إبداعي ينافسون فيه الآخرين من أفراد المجتمع كأن لسان حالهم يريد أن يقول: نحن هنا موجودين ولنا قدرات ونستطيع المشاركة بعملية التنمية لمجتمعي، ونريد أن تكون لنا بصمات واضحة في مختلف المجالات أسوة بالآخرين.

ذلك كان دأب الرافعي في سن الثلاثين بعدما صار أصماً وأحسَّ آثار الداء توقر أذنيه فأهمّه هذا الأمر، ولأن العلة كانت في أعصابه فانه التمس كل أبواب العلاج لكن دون جدوى من ذلك، وبعدها أخذت الأصوات تتضاءل في مسمعيه عاما بعد عام إلى أن فقد سمعه في إحدى أذنيه ثم تبعتها الأذن الأخرى وأصبح أصما، وانعكست علته هذه على نفسيته وكانت سببا في انعزاله عن الناس، فما عاد يجد لذة ولا راحة في مجالسته أحد، حيث كان ضجيج الحياة بعيدا عن أذنيه.[1]

إن انعزال الرافعي عن الناس عاد عليه بالنفع من حيث لا لم يكن يدري، فهو لم يكن من الذين استسلموا لعجزهم وإعاقتهم وبالتالي تقوقعوا على أنفسهم دون حراك أو تحرك، إنما الرافعي انعزل عن حياة الناس لينكبَّ على حياة أخرى وينغمس بين طياتها وهي حياة الكتب والأدب والفكر، والتي بادلته من عطائها واستلهامها ووجد فيها ملاذا آمنا وخلاصا له من تلك العزلة التي حالت بينه وبين تواصله مع الناس وفُرضت عليه بسبب صممه ولم تكن يوما من اختياره.

من الخطأ عزو إبداع صاحب الإعاقة إلى وجود الإعاقة في حد ذاتها لأن هذه الأخيرة لا يمكن أن تكون سببا للتميز والتفرد والإبداع، فالعلاقة بين الإعاقة والإبداع ليست علاقة سببية إنما علاقة تعويضية، فصاحب الإعاقة بلا شك يحس بالنقص الشديد ولكنه بدل أن يستسلم لهذا الوضع فانه يحاول الدفاع والاندفاع بقوة نحو التميز والتفوق والتعويض في مجال معين كأسلوب أو ميكانيزم دفاعي لما يحسه من صراعات وضغوطات داخلية، فالرافعي الأديب كان يحس في قرارة نفسه نقصا في ناحية يجهد جهده ليداريه بمحاولة الكمال في ناحية أخرى، وأسلوب التعويض قد يرتبط بنفس العوامل التي تتعلق بطبيعة ونوع الإعاقة، أو أنها تتعلق بعوامل إبداعية في مجالات أخرى، فمثلا المعاق بصريا يوجه كل تركيزه وإدراكه واهتماماته إلى حاسة أخرى هي حاسة السمع وما يتعلق بها من عمليات معرفية كالإدراك السمعي والذاكرة السمعية، فبها يستقبل المعارف والمعلومات لعجزه عن استقبالها عن طريق البصر كما هو الشأن عند الأديب طه حسين الذي فقد البصر، في حين المعاق سمعيا يوجّه مجمل تركيزه على حاسة البصر، وهذا ما التمسناه في الرافعي الأديب، إذ بعد فقده للقدرة على السمع وجّه كل اهتمامه وجهوده باعتماده

1 – العريان محمد سعيد، حياة الرافعي، ص 31.

على القدرة البصرية، حيث أصبح لديه إمكانات معرفية فائقة في الإدراك والتمييز البصري للمرئيات وقوة الذاكرة البصرية كذلك وهذا كان له دفعا قويا ليجعله يتحدى ويواجه عجزه وقصوره، فانكبّ على القراءة والكتابة والاطلاع على مختلف علوم المعرفة وأصبح متذوق بارع في التعرف على جماليات النصوص الأدبية والشعرية والفنون الأخرى، كما أنه احترافي في تذوق جمال الأشياء وحسنها، إذ ظهر ذلك في كتاباته عن فلسفة الحب والجمال التي أبهرت الناس ببيانها وجمالها الإبداعي، وحسبنا أن نذكر ما قاله تلميذه سعيد العريان في هذا الصدد: "كان يُعجِزُه في أن يسمع فراح يلتمس أسباب القدرة على أن يتحدث، وكان مشتاقٌ إلى السمع ليعرف ماذا في دنيا الناس، فمضى يلتمس المعرفة في قراءة أخبار الناس وقال لنفسه: إذا كان الناس يُعجزهم أن يسمعوني فليستمعوا مني."

لقد تخطى الرافعي ظروفه الصحية بعزم وتحدي كبير وتصميم وإبداع متميز بعد أن أثر ذلك على وجدانه وترك لديه آثارا نفسية مؤلمة وجروحا يطوي آلامها، ولهذا راح ينفّس عن نفسه بكثرة التأمل والتدبر والتفكر وتفضيل العزلة والانفراد وحب الطبيعة والمروج والمناظر الجميلة، ونجد أن كل هذه الخصال التي تحملها شخصيته ولّدت فيه عزيمة لا تتراجع أبدا، فالرافعي لدرجة ولهه بالفكر والأدب ظل يقرأ يوميا ثماني ساعات، ويتخطى ما يثير صممه من عقبات بثقة ويقين وتحدي كبير.ولا شك أن هذه العزيمة ما ولّدها فيه بدرجة أكبر إلا إيمانه ويقينه بأن عليه واجبا يجب أن ينهض إليه ويؤديه كما ينبغي، وعلى ذلك مضى على دربه حتى كتب الله له البروز والتميز في نواح جليّة من الأدب واللغة مما جعله مبدع عصره بلا مُنازع.

خاتمة

نختم بحثنا هذا على مقولة العريان: " رحم الله الرافعي رائدا عظيما من رواد الأدب العربي في الإبداع والتنظير النقدي، وفي الدفاع الحار عن أصالة الكلمة ونبل الفكر، وشرف التعبير، لقد حاول الكثير من مؤرخي الأدب أن يتحدثوا عن الرافعي في حياته فقالوا شاعرا وقالوا كاتبا وقالوا أديبا، وقالوا عالما، ومؤرخا، ولكنهم لم يقولوا الكلمة التي ينبغي أن تقال، لقد كان شاعرا وكاتبا وأديبا وعالما ومؤرخا، ولكنه بكل أولئك وبغير أولئك كان شيئا غير الشاعر والكاتب والأديب وغير العالم والمؤرخ: كان "هبة الله إلى الأمة العربية المسلمة في هذا الزمان".

وعلى هذا يمكننا القول إن الصمم لم يكن عائقا أمام صاحبه نحو الإبداع والانطلاق بعزيمة وإرادة قوية وإصرار متواصل نحو التقدم والنجاح والتميز، بل بالعكس كان دافعا قويا وباعثا على التحدي واثبات الذات وتحقيقها لذلك أبدع في عدة مجالات الحياة الأدبية والفنية والعلمية والفكرية والدينية.

فالرافعي لم يعرف اليأس طريقه ولم يعرقل طموحه أي عائق، وبالإبداع والعزيمة هزم صممه وتحداه وحولوه إلى طاقة ايجابية خلاقة للإنجاز، بل واقتحم مجالات عجز الكثير من الناس الوصول إليها، وخاض أدق التخصصات ليثبت أن الإعاقة طاقة وإرادة، وأن الإبداع والعطاء ليس حكرا على الأصحاء فحسب، وإنما حتى ضعيفي السمع أو المعاقون سمعيا لهم نصيب في الإبداع والابتكار في شتى العلوم والميادين كونهم يتميزون بسمات شخصية فعالة كالاتزان الانفعالي والصلابة النفسية وضبط الذات إلى جانب مفهوم ذات عالي مما جعلهم لا يقعون فريسة للإعاقة أو عرضة لإحساس المحيطين بهم من العائلة أو الأصدقاء بالعجز نحوهم، بل بالعكس شجعوهم وساندوهم وكانوا لهم بمثابة الدافع للاستمرار في تحدي العوائق.

قائمة المراجع:

- أبو بكر حميد، محمد.(2006)." شخصية الأديب المسلم في حياة الرافعي ورسالته" http: //www.aljamaa.info/ar/detail-khabar.aspid=4857&idRub174
- أحمد.عبادة. (1992). الحلول الابتكارية للمشكلات النظرية والتطبيق، دار الحكمة للنشر والتوزيع. البحرين.
- أحمد .عبادة.(2001). حب الاستطلاع والابتكار عند الأطفال، الطبعة الأولى، مركز الكتاب للنشر، القاهرة.
- البدري. مصطفى نعمان.(1991). الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، الطبعة الأولى.دار الجيل.بيروت.
- تسيير.صبحي. (1992). الموهبة والإبداع طرائق التشخيص وأدواته المحوسبه، الطبعة الأولى، دار التنوير العلمي للنشر والتوزيع .عمان.
- تيسير صبحي، يوسف قطامي(1992).مقدمة في الموهبة والإبداع، دار الفارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- الحمادي. علي. (1999). شرارة الإبداع، دار ابن حزم، الطبعة الأولى .لبنان.
- الرافعي. مصطفى صادق.(2003). وحي القلم، الجزء الثالث.طبعة المكتبة العصرية.لبنان.
- رمضان محمد القذافي.(1996).رعاية الموهوبين والمبدعين، المكتب الجامعي الحديث. الأردن
- رنا.عبد الحميد صالح.(2014). السمات الشخصية لدى المعوقين سمعيا في ضوء بعض المتغيرات، جامعة دمشق، كلية التربية.
- زكريا. الشربيني، يسرية. صادق.(2002). أطفال عند القمة الموهبة والتفوق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي. القاهرة.
- الزمخشري.(2004).أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- سعاد. جبر.(2006). الإبداع الأدبي بين الماهية والواقع http: //www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=80987&r=0
- العريان. محمد سعيد.(1955).حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى.جمهورية مصر العربية.

- عبد اللطيف محمد خليفة.(2000).الحدس والإبداع، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.القاهرة.
- غضـان. مريم.(2006). مسـاهمة الأسـرة في ظهـور السـمات الإبداعيـة لـدى الطفـل، رسـالة ماجسـتير في علـم النفس الاجتماعي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر.
- القصاب. وليد.(2007)."مقال حول التصور الإسلامي للنقد الأدبي عند الرافعي" www.aljamaa.net/ar/
- يوسف.ميخائيل أسعد.(1886).سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة.
- يوسف.ميخائيل أسعد.(2001) العبقرية والجنون، دار غريب للطباعة والنشر. القاهرة.
- يوسف.ميخائيل أسعد.(1973). سيكولوجية الإلهام، مكتبة غريب. القاهرة.
- يوسف.ميخائيل أسعد. (2001). العبقرية والجنون، دار غريب للطباعة والنشر.القاهرة.
- Castermon,Bernard Demory.(1974).la Créativité en Pratique,Paris Chotard et Associés.
- Guilford,J.P(1959) ,traits of ceativity ,sourceimer ,P ,E, ccraetivity pingin Book LTD, England.
- J.C. de Shetère , Pr Trucotte .(1977) .La dynamique de la créativité dans l'entreprise,Canada: Dunod .
- Veroom,Ex .(1959) .the creative atittude, In,H,(ed) creativity and its cultivation , Newyork, Harperof row.
- http: // www.Kenanaonlien.com/page=3886؟
- http: //www.alraimedia.com/article/752205
- http: //www.aljamaa.info/ar/detail-khabar.asp?id=4947&idRub=174

خطاب العتبات في ديوان الرافعي ـ المقدمة نموذجًا

د. مصطفى أحمد قنبر[1]

الملخص: لم يلقَ خطاب المقدمة في الأعمال الإبداعية ـ كواحد من خطاب العتبات النصية ـ عنايته من الباحثين، إذا ما قورن بالعنوان على سبيل المثال.

ونظرًا لما تحمله المقدمة من أهمية عند القارئ والباحث والمؤلف، ودورها الذي تلعبه في المحتوى الذي تصدرته، ودور المحتوى الذي تلاها في تشكيل مضامينها؛ آثرت أن يكون (خطاب المقدمة في ديوان الرافعي التي جاءت في الجزء الأول) ملخصَ بحث لأحد القضايا التي يتناولها هذا الكتاب. والله الموفق والمستعان.

الكلمات المفتاحية: خطاب؛ العتبات النصية؛ المقدمة؛ الرافعي.

1. العتبات: المفهوم والأهمية:

العتبة... ليست باللفظة الغريبة على آذان أهل العربية، فقد ارتبطت بفن المعمار والبناء. كما أنها ترتبط بكل من يريد الدخول إلى الديار أو الخروج منها، فلن يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب، وليس غريبا أن يهتم النقاد والباحثون بموضوع العتبات النصية، ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلا عميقا، وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، فلن يستطيعوا إلى ذلك سبيلا إلا بعد المرور بالعتبات. (2)

وعتبات النص في أبسط مفهوم هي بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرِّف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتُقنع القراء باقتنائها، ومن أبرز مشمولاتها: اسم المؤلف، والعنوان، والأيقونة، ودار النشر، والإهداء، والمقتبسة، والمقدمة... وهي بحكم موقعها الاستهلالي ـ الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا ومتفاعلة معه دلاليًا وإيحائيًا، فتلوّح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحيانا.(3)

---

1 – أستاذ مساعد بوزارة التعليم والتعليم العالي ـ دولة قطر

2– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر / لبنان، ط1 (1431هـ ـ 2010م) ص 227.

3– يوسف الإدريسي: عتبات النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1 (1436هـ ـ 2015م) ص21.

ولم يكن هناك اهتمام بعتبات النص " قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض والتي صارت تحتل حيزًا هامًا في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاءً، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته[1].

غير أن ذلك لا ينفي أن الوعي بقيمة هذه العتبات وأهميتها قديم قدم حركات التأليف الأدبي والعلمي، وبالرغم من كونه لم يبلغ أعلى درجات النضج النظري والمنهجي والتطبيقي، إلا أنه انبثق بدرجات متفاوتة مع ظهور النصوص الأولى، وأخذ في التنامي والتطور وفق مستوى وعي القدامى بقيمة عتبات النص وأهميتها [2].

وقد أفرز الثراء المعرفي في لغتنا عدة مصطلحات للعتبات النصية، منها: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، سياجات النص... وهي كلها تصب في نهر واحد، يتلخص في مجموع النصوص التي تخفر النص، وتحيط به من عناوين، وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره.[3]

ويعود الاهتمام بهذا الحقل إلى أحد علماء السيميائية الغربيين الناقد والمنظر الأدبي الفرنسي جيرار جينيت Gérard Genette (1930-2018)[4]، الذي كان له اهتمام كبير بعتبات النص أو ما اصطلح عليه بمصطلح المناص (Paratexte) أو النص الموازي. من خلال كتابه المسمى عتبات (Seuils)، الذي

1- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 (2008) ص14.

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص 12-22.

3- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت (2000) ص 21، وفيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص223.

4-رحل ج. جينيت عن عالمنا في 2018/5/11 تاركًا أكثر من عشرين كتابًا نقديًا بدأت رحلته في التأليف بكتاب "أشكال" عام 1966، وانتهت مع كتابه "حاشية" عام 2016. انظر: صحيفة العربي الجديد، في: https//www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

كان استمرارًا وانتظامًا معرفيًا مصطلحيًا لما عالجه في كتابيه: مدخل إلى النص الجامع 1979، وأطراس1982. [1]

وترجع أهمية الدراسة التي قدمها جينيت كونها أهم " دراسة علمية ممنهجة في مقاربة العتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة؛ لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعًا من التحليل" [2] وقد ترجم هذا الكتاب إلى العربية عبد الحق بلعابد عام 2008م.

والنص الموازي أو المناص عند (جينيت) ينقسم إلى قسمين تندرج تحتهما عناصر مناصية هامة:

أ ـ النص المحيط (Peritexte): وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات مثل: اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، التصدير، الاستهلال، التمهيد... ويسمى بـ (النص المحيط التأليفي). وهناك أيضا: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة... ويسمي بـ (النص المحيط النشريّ).

ب ـ النص الفوقي (Epitexte): ويشمل كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، ومتعلقة بفلكه، مثل: الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر. ويسمى بـ (النص الفوقي النشري). أما النص الفوقي التأليفي: فينقسم إلى قسمين (النص الفوقي العام)، ويشمل: اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذا المناقشات والندوات التي تدور حول أعماله، إلى جانب التعليقات التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه. و(النص الفوقي الخاص)، ويشمل: المراسلات، والمسارات، والمذكرات الحميمية.. .[3]

2. خطاب المقدمة:

يقع خطاب المقدمة ضمن النص المحيط التأليفي، لكنه ككثير من المصطلحات له مرادفات كثيرة خاصة ما عرفته فنون التأليف العربي قديما وحديثا، ويغلب استخدام اصطلاح (مقدمة) على كثير من المؤلفات العربية خاصة تلك التي تلتزم قواعد أو عناصر محددة في الكتابة كالأطروحات الجامعية، أو البحوث ذات الطابع الأكاديمي، لكننا لانعدم اصطلاحات أخرى تحل محلها في بعض المؤلفات، مثل: تقديم، استهلال، مدخل، تمهيد، الديباجة، توطئة، حاشية، خلاصة، عرض، قبل البدء، قبل بدء القول، مطلع، خطاب بدئي، فاتحة /ديباجة، خطبة الكتاب.[4]

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص32 وما بعدها.

2- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص224.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص49. 50.

4- م ن، ص113.112.

لكن جاك دريدا، يرى أن هناك فرقًا واضحًا بين المقدمة والمدخل، حيث إن للمدخل موقعًا أكثر نسقية، وأقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتابة، إنه وحيد ويشتغل على قضايا معمارية عامة، ولكنها جوهرية، كما يمثل المفهوم الشامل أو العام في تنوعه وخصوصيته الذاتية، أما المقدمات، فعلى العكس تمامًا، تختلف من طبعة إلى أخرى وتأخذ في الحسبان تاريخانية أكثر دقة؛ لأنها تلبي ضرورة ظرفية أو آنية.[1]

وقد احتفى المؤلِف العربي بخطاب المقدمة الذي كانت تدبج به النصوص، وعلى الرغم من تعذر القطع باللحظة التاريخية والمعرفية التي أشَّرتْ على بداية تشكل الوعي النظري بأهمية هذا الخطاب[2] نجد أن اصطلاح (خطبة) كان هو المستعمل للدلالة على المقدمة، [3] ومن الدلائل على ذلك ما نُقل عن ابن خلكان في تعليقه على بعض المؤلفات حيث قال: "وكان العلماء يقولون: "إصلاح المنطق" كتاب بلا خطبة، و"أدب الكاتب " تأليف ابن قتيبة خطبة بلا كتاب، لأنه طوَّل الخطبة وأودعها فوائد."[4] كما أن أبو حيان التوحيدي حينما ينقل عن بعض الكتب ومقدماتها في كتابه (البصائر والذخائر)، يقول مثلا: خطبة الزند، وهو ينقل هنا عن مقدمة لكتاب اسمه الزند، ويسميها بالخطبة، ويشبهه في استعمال هذا المصطلح أبو منصور الثعالبي، إذ يقول في ترجمة القاضي الجرجاني: وأنا أكتب من خطبة كتاب القاضي في تهذيب التاريخ فصلين.[5] واستعمل بعض المؤلفين مصطلح المقدمة منذ القرن الرابع إذ ينقل القلقشندي عن كتاب للزجاجي ما يسميه بشرح مقدمة أدب الكاتب، وينص على هذا المصطلح الخطيب البغدادي في كتابه تاريخ بغداد، وابن الأثير في نقده لرسالة ابن الدهان المسماه بالمآخذ الكندية. [6]

1- د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، في: مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة1، الجزائر، مجلد أ، ع50(ديسمبر 2018) ص70.

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص 30.

3-عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 38.

4-ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان 681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 6 /400.

5- د. أحمد جاسم النجدي: منهج البحث الأدبي عند العرب، العراق، وزارة الثقافة والفنون (1978) ص 226.

6- المرجع السابق، 226 227.

غير أن هذا الفهم للمقدمة واستخدامها احتاج إلى مراحل عديدة تطورت فيها أشكال التقديم من الافتتاح بقولهم: (باسمك اللهم)، إلى (البسملة)، إلى اعتماد ما عرف بفصل الخطاب، وهي تعني قولهم (أما بعد)، ثم (الحمدلة)، إلى أن وصلوا إلى المقدمة التي كانت تعرف باسم الخطبة. [1]

3. خصائص المقدمة:

هناك جملة من الخصائص تمير خطاب المقدمة من غيره من خطاب العتبات النصية، تتمظهر في: الشكل، والمكان، ولحظة الكتابة أو وقتها، ومن تصدر عنه (المرسل)، ومن توجه له (المستقبل)، وشخصية المتكلم فيها. وهو ما يتبيّن في العرض الآتي:

1- الشكل: ذهب (جينيت) أن المقدمة تتخذ من حيث الشكل نظام النص، [2] لكن الملاحظ غلبة الشكل النثري على صيغة المقدمات، وقَلَّ أنْ ترد المقدمة في شكل شعري أو حواري خاصة في المؤلفات العربية. حتى وإن كان النص مجموعة من الدواوين الشعرية.

2- المكان: جرت عادة كثير من المؤلفين على أن تتصدر المقدمة نص المؤلَف، لكن بعض المؤلفين يمكن أن يعمد إلى نهاية النص ليلحق به مقدمته، وهذا مرده لضرورات التسويق والنشر والتوزيع والفئة القارئة لهذا الكتاب، كما قد يتغير مكان المقدمة من طبعة إلى أخرى. [3] كما يمكن أن يتموقع خطاب المقدمة داخل النص، حيث يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبررًا تقسيماته، ومن ثمَّ يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي. [4]

3- لحظة الكتابة: لا خلاف في أن خطاب المقدمة يأتي عادة بعد أن يفرغ المؤلف من كتاب النص، غير أن ذلك لا ينفي أن تكون بعض مكوناته أو أكثرها سابقة في الوجود على أفكار النص وتفصيلاتها. ويقرر (جينيت) أن أول ظهور لها يكون عند صدور الطبعة الأصلية من الكتاب، وفي طبعات أخرى تأتي مقدمة أطلق عليها (الاستهلال اللاحق)، وكثيرا ما تحفظ الكتب بمقدمات الطبعات التي تناوبت عليها. وهناك أيضا ما يُسمى بـ (الاستهلال المتأخر)، وهذا غالبًا ما يكون عند إعادة

1- انظر: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص38. وتفصيل ذلك في: أبو القاسم الكلاعي (أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، من أعلام القرن السادس)، إحكام صنعة الكلام، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة (1966) ص 55 وما بعدها.

2-عبد الحق بلعابد: عتبات، ص114.

3- د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر ..."، ص71.

4- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص115.

طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو عند إخراج أعمال كاتب ما في طبعة أخرى تجمعها، وهو ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب. [1]

4- المرسِل: مرسل المقدمة هو من كتبها، ويُعرف بتسجيل اسمه في ذيلها مع تاريخ الكتابة، وأحيانا اسم المدينة التي جرى فيها تحرير هذه المقدمة، وأحيانا تصدَّر باسم من كتبها إن كانت لغير المؤلف أو يوضع اسمه تحت اسم المؤلف على صفحة الغلاف بخط لافت لنظر القارئ، خاصة إن كان من كبار العلماء أو النقاد، وهذا لغرض في نفس المؤلف، أو القائم على عمليات الطباعة والنشر والتوزيع، وقد يكون ذلك باختيار المؤلف أو بإيعاز من دار الطباعة والنشر.

ويمكن حصر نوعيات المقدِمين في ثلاث:

أ ـ **المقدم الحقيقي**: وتكون الشخصية المقدمة للكتاب حقيقية أو واقعية، وغالبًا ما تكون شخصية المؤلف نفسه.

ب ـ **المقدم المتخيل**: حيث يقدم للكتاب شخصية من صنع خيال المؤلف.

ج ـ **المقدم الغيري**: وهي التي تكون موقعة باسم مؤلف آخر، لا المؤلف الأصلي للكتاب [2].

وقد يكون المقدم هنا على علاقة وثيقة بالمؤلف: أستاذه، أو صديقه، أو أحد العلماء البارزين في فن الكتاب أو تخصصه، وفي ذلك نوع من الإشادة بالنص وصاحبه؛ إذ تكون دائما تقريظًا لهذا العمل، وثناء على المعالجة التي اشتغل عليها، ويرحب أصحاب دور النشر والتوزيع بهذا النوع من العتبات لما فيها من تروج للكتاب ودار النشر ثم للمؤلف. وقد يكون صاحب المقدمة من يشرف على إصدار الكتاب ويتحكم في نشره، فيرخى العنان لمداده؛ كي يمرح قلمه يمنة ويسرة [3]. وقد يكون المقدم الغيري شخصية اعتباريه مثل دار النشر، أو الطباعة، أو التحقيق، خاصة إن كان الكتاب المطبوع مخطوطةً تم تحقيقها من قبل قسم التحقيق في هذه الدار.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص115.

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص 77. ود. فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي، في ص71.

3- من ذلك على سبيل المثال المقدمات التي تتصدر بها سلاسل كتاب (الأمة)، الذي يصدر عن وزارة الأوقاف القطرية، إذ يقدم لموضوع الكتاب المشرف على إصداره الشيخ عمر عبيد حسنة ـ قبل مقدمة المؤلف ـ بصفحات تصل إلى الثلاثين.

وقد يكون صاحب المقدمة أحد تلاميذ المؤلف، الذي أعادت أسرته أو إحدى دور النشر طباعة أحد مؤلفاته بعد سنوات من رحيله، كما فعل د. حلمي خليل في تقديم كتاب أستاذه محمود السعران (علم اللغة مقدمة للقارئ العربي) للطبعة الثانية عام (1997). [1]

5- المستقبل: يرى (جينيت) أن قارئ المقدمة أو الاستهلال ومتلقيه هو الحائز الفعلي للكتاب، وهو الذي يُرسل إليه هذا الخطاب، وليس الجمهور، كما هو عليه الحال في العنوان وكلمة الناشر. وهو ليس دائما واقعيًا، فيمكن أن يكون شخصية تخييلية أو بطل العمل نفسه. [2] لكنه كان واحدًا من هؤلاء الجمهور الذي وقع ضحية (خداع) العنوان؛ فاقتنى الكتاب شراءً أو استعارةً؛ ليشبع تطلع نفسه التواقة، أسيرة العنوان أو المؤلِف، أو هما معًا.

6- ضمائر الخطاب في المقدمة: تظهر في خطاب المقدمة واحد أو اثنان، أو الثلاثة في آن واحد، من ضمائر الخطاب الآتية:

أ- ضمير المتكلم المفرد(أن): ويخص المقدم الحقيقي للكتاب / النص.

ب- ضمير المخاطب المفرد(أنت): ويتوجه إلى من يسمون بالجمهور الخاص.

ت- ضمير الغائب المفرد(هو): الذي يعود على النص، حيث تجعل المقدمة منه نصًا نموذجيًا أو مثاليًا، إذ يعتبر الحديث بصيغة الغائب عن الحاضر ضربًا من ضروب تعظيم النص وتبجيله[3].

4. وظائف خطاب المقدمة:

لو لم يكن لخطاب المقدمة وظائف منوطة به لا يمكن لغيره من الخطابات أن يؤديها؛ ما أخذت المقدمة كل هذا الاهتمام من الكُتاب والقارئين في القديم والحديث، ولما أُفرد ت لها مساحات في أدبيات كتابة البحوث العلمية، خاصة في مناهج البحث عند طلاب الدراسات العليا الذين يُعدون لتكوين كوارد علمية وبحثية، تُجابه بهم المشكلات المتفاقمة على مستوى الأفراد والمجتمعات والدول. ورغم أن المؤلفات التي عرضت لأهمية خطاب المقدمة في البحوث العلمية الجامعية تشدد على الإلزام والصرامة

1- مقدمة د. حلمي خليل، في: محمود السعران: علم اللغة مقدم للقارئ العربي، القاهرة، ط2، دار الفكر (1997).

2- د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي في رواية "الولي الطاهر ... "، ص71.

3- المرجع السابق ، ص72.

في الوفاء بمتطلباته، نجد الأمر يختلف نوعًا ما في المؤلفات أو الكتب التي تحرر أصحابها من ربقة التقاليد البحثية الجامعية. لنجد الأمر فضاءً مفتوحًا أمام المرسِل ليقول ما يشاء.

ويلجأ بعض الكتاب في بداية أعمالهم إلى بعض النصوص أو المقتطفات لتثبيت توجهاتهم وتدعيمها قصد تقريب النص من المتلقي، إذ تعتبر هذه النصوص بمثابة وحدات نصيّة قائمة بالذات، يتم ترحيلها من جنس أدبي (الشعر) إلى آخر (الرواية) وبالتالي، تعمل ـ ضمنيًا ـ على تخصيب هذا الحيز النصي الضيق من جهة، والزافر بالإشارات الفنية والتواصلية من جهة ثانية. [1]

إنها وسيلة ضرورية لرسم صورة عامة ومركزة على موضوع المتن، لأنها من أهم الفضاءات النصية في عملية ولوج القارئ من عالم ما قبل النص إلى عالم النص، حيث المبادئ والمناهج التي سيقوم عليها المؤلَف الذي سيأتي بعدها[2].

ومهما يكن من أمر الخطاب في هذه العتبة النصية فإنها "عادة ما تنضوي على الخلفية الإيديولوجية لصاحبها، وذلك بالنظر إلى الموقع الذي تتحدث منه، وصيغ خطابها، وهذا ما يؤكد على أن المقدمة هي نص أيديولوجي بامتياز."[3]

وترتبط المقدمة ارتباطًا وثيقًا بالعتبات التي سبقتها ومرَّ عليها القارئ، وأخصُّ منها العنوان، فبعد أن وقع هذا القارئ في شباك إغراءات العنوان، وما أحاط به من أيقونات مارست عملها في جذبه للكتاب، يأتي الاختبار الأول على رهانات ما عساه أن يجده من إجابات أو أفكار تغريه بمواصلة القراءة، وربما في مرحلة لاحقة الترويج للكتاب أو التراجع وربما التخلص من الكتاب بأي وسيلة، والترويج أيضا، ولكنه ترويجٌ سلبيٌ يكون بكشف خباياه، تلك التي لم يَبِن عنها عنوانه والعتبات الأخرى المحيطة به.

وقد وقفتْ كثير من الدراسات التي تناولت خطاب المقدمة في النصوص عند وظائف هذا الخطاب، سواء بالنظر إلى من يصدر عنه أو من يوجه إليه، ورأت أنها تتجلي فيما يأتي:

1- عبد القادر شريف حسني: الخطاب الاستهلالي وأفق القراءة التناصية "واسيني الأعرج نموذجًا"، في: https: //ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-ar-hosni.pdf ص37، وعبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً) ، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1 (2010)، ص117.

2- سعيدة تومي: عتبات النص التراثي ـ مقدمة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، ع 9(سبتمبر 2017) ص155.

3- د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي ، ص72.

1- ضمان القراءة الجيدة للنص: وهي الوظيفة المركزية للمقدمة، وهي رغم بساطتها إلا أنها معقدة أكثر مما نظن، كونها تهدف إلى أن يُقرأ النص، ويُقرأ جيدًا، ذلك أن النص الذي لا يُقرأ جيدًا، يتهدد بألا يصدر مرة أخرى، والملاحظ أن هذين الهدفين مرتبطان بالكاتب أو بأكثر دقة بالاستهلال التأليفي ومدي مقروئية الكتاب. ولهذا فهو يطرح على قرائه سؤالا يعد الموجه الأساسي لقراءاتهم للكتاب عامة: لماذا وكيف يمكنكم قراءة هذا الكتاب؟ ويتفرع عن هذا السؤال نوعان من الوظائف: ترتبط الأولى بسؤال ماذا؟ وتتعلق الثانية بسؤال كيف؟

أ ـ سؤال لماذا؟ ويروم إلى إعطاء قيمة للنص، بإبراز أهمية موضوعه، والإشارة إلى إغفال تناوله من قبل الكتاب السابقين، أو تقصيرهم في دراسته ومقاربته، وكأنَّ الكاتب بذلك يريد أن يقول: إذا لم أتناوله أنا، فمن يتناوله غيري؟ ومن الأمثلة على ذلك ما صرح به أحد الكُتاب في مقدمة كتاب له: إذا كان لهذا الكتاب امتياز، فإني أدين به إلى عظمة موضوعي. [1]

غير إن الإشارة السابقة بشأن السؤال (لماذا) عند (جينيت) ليست بجديدة؛ فهي عنصر أساس من عناصر المقدمة لا يمكن إغفالها في الأطروحات الجامعية والبحوث الأكاديمية، بل إن على كاتب الأطروحة أن يستعرض الدراسات السابقة استعراضًا نقديًا؛ حتى يبرر للقارئ الأوَّلي (لجنة المناقشة) القيمة العلمية التي يكتسبها موضوع بحثه.

ب ـ سؤال كيف؟ يعنى هذا السؤال احتمالين لدى الكاتب: الأول أننا في وضعية خاطئة، لا تسمح لنا بالقراءة التي يتمناها الكاتب. والثاني: أنه يخشى علينا الوقوع في هذه الوضعية الخاطئة. وبذلك فـ (كيف) نوع من أنواع (ماذا)، وطريقة غير مباشرة لها؛ لذا يعمد الكاتب إلى بعض المعلومات والأخبار التي من شأنها أن تجنب القارئ الوقوع في هذا الخطأ.[2]

وهذا العمل من الكاتب ليس بجديد أيضا على فنون التأليف العربية الحديثة، إذ يعمد كثير من المؤلفين إلى عرض مسرد في بداية أعمالهم للمصطلحات والاختصارات المستخدمة في كتابه ربما قبل المقدمة أو بعدها، أو الإشارة إلى ظروف الفترة التاريخية أو طبيعة الحياة الفكرية أو الجغرافية أو السياسية التي واكبت موضوع الكتاب أو اتصلت بقضاياه، وذلك حتى تُفهم المسائل المطروحة في الكتاب على وجهها.

1- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص118، ويوسف الإدريسي: عتبات النص، ص79.

2- يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص79.

2- التنبيه والإخبار: ففي المقدمة يتعرف القارئ على أصل الكتاب وظروف تأليفه وتحريره وعن مراحل تكونه، [1] وقد يختار الكاتب طريقة أخرى غير مباشرة كتقديم الشكر والعرفان للأشخاص أو المؤسسات التي ساعدت المؤلف في إنجاز عمله. [2] وهذه الوظيفة أيضا ليست بجديدة عن أدبيات فنون التأليف العربي، خاصة في البحوث والأطروحات الجامعية، ولا يخلو أي من المؤلفات التي تتناول مناهج البحث وكيفياته من النص عليها.

3- تحليل العنوان، وتعليله: تتضمن المقدمة تفسيرًا وشرحا للعنوان، وتبريرًا لطوله وقصره، ويمكن أن يتضمن ذلك أيضا التعليق على العنوان الفرعي للكتاب، وهنا يتصدى المؤلف للدفاع عن الانتقادات الموجه للعنوان (خاصة في الطبعات التالية للطبعة الأولى)، وما يطرأ من تغيير على العنوان بعد الإعلان عنه في الصحف مثلا، ويرى (جينيت) أن هذه الوظيفية التعليقية للعنوان قد أصبحت الآن تتموضع في كلمة الناشر؛ لأنها أكثر قربًا وظهورًا منها في المقدمة. [3]

وليست هذه الوظيفة أيضا بالشيء الجديد على فنون التأليف العربي، خاصة في الأطروحات الجامعة، التي تلتزم قواعد صارمة يعد الخروج عنها خصمًا من درجة الباحث عند تقييمه.

4- تنظيم القراءة وترتيبها: وذلك بتفسير فهرس موضوعات الكتاب وتفصيله، وترتيب المواد التي يتناولها حتى تساعد القارئ المستعجل في التوجه إلى ما يبحث عنه ويرغب في الاطلاع عليه، ويتخطى ما لا يرغب فيه[4].

وهناك وظائف أخرى أرى أنها ليست من الأهمية بمقارنة الوظائف السالفة، مثل: اختيار القارئ الذي يراه المؤلف أهلا لقراءة نصه، وتوكيد التخييلية خاصة إن كانت موضوعات كتابه تتناول شخصيات وأحداث ليست واقعية، ويظهر هذا كثيرًا عندما يكون العمل من الإعلام الإبداعية رواية أو مسرحية...، وتجنبًا لوقوع المؤلف تحت طائلة التحقيقات القضائية. ثم هناك البوح بنية المؤلف وقصده، وأخيرا إخبار القارئ بمؤلف جديد يتصل بموضوع الكتاب الحالي [5].

1- يوسف الإدريسي: عتبات النص ، ص79، وعبد الحق بلعابد: عتبات، ص121.

2- د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي، ص 72.

3- عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 122.

4- يوسف الإدريسي: عتبات النص، ص79.

5- انظر في ذلك: عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص51 وما بعدها. عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 121 وما بعدها. ويوسف الإدريسي: عتبات النص، ص80.79.

5. خطاب المقدمة في ديوان الرافعي:

جاء خطاب المقدمة لديوان الرافعي الجزء الأول، بعد الغلاف الخارجي الذي حمل العنوان واسم المؤلف، واسم شارح الديوان، ودار الطباعة، وسنة الطباعة التي حررت بالتاريخ الهجري، ولم يفصل بين المقدمة وبين الغلاف من العتبات النصية الأخرى سوى صفحة بيضاء. وقد تصدر الديوان مقدمتان: الأولي للمؤلف وهو ما اصطلح عليه المقدمة الذاتية، والثانية للشارح وهو ما اصطلح عليه المقدمة الغيرية.

وقد جاءت مقدمة المؤلف في تسع صفحات، بينما جاءت مقدمة الشارح في صفحتين تقريبا. وسيقتصر موضع البحث على مقدمة المؤلف. لكننا سنعرج قليلا على مقدمة الشارح، وأول ما يُلاحظ عليها أنها تميزت بقلة عدد صفحاتها، وأنها بدأ ت بالعنوان ثم البسملة، وزيلت بالتوقيع بذكر اسم الشارح الذي تربطه علاقة صداقة بالمؤلف، وربما قرابة فكلاهما من آل الرافعي. وقد ضمنها صاحبها سبب إقباله على شرح الديوان، ومنهجه في الشرح الذي توخى فيه الإيجاز بعد أن استشهد بكلام للجاحظ يؤيد به ما ذهب إليه في منهجيته، وأن يجد فيه القارئ ـ بما حواه الديوان من نظم ونثر ـ الحاجة والملهاة والأُنس.

المقدمة الذاتية للديوان:

جاءت المقدمة الذاتية التي خطها الرافعي في أسلوب نثري، في تسع صفحات، اثنتين وثلاثين فقرة، داخل إطار ذي خطين الداخلي عادي والثاني عريض، وقد علت المقدمة البسملة في وسطها داخل إطار من الزخرفة الإسلامية، وعنون لها صاحبها بـ (كلمة الناظم) تحت البسملة. وتشير هذه الصدارة لم لا يعرف من القراء أن صاحب هذا الديوان ذو توجه إسلامي. وأن موضوعات هذا الديوان لا تحمل إلا نظمًا هادفًا.

أما عن موضوعات هذه المقدمة، فهي ليست بعيدة عن محتوى نصوص هذا الكتاب، إنها حديث عن الشعر والشعراء، وقد خلت من العناوين الجانبية التي تحمل الأفكار التي أراد المؤلف أن يعرض لها كما هي عادة عامة المقدمات، ولم يتطرق صاحبها إلى موضوعات قصائد الديوان، ولا الفكرة التي على هديها تمت عملية جمع القصائد، ولا السنوات التي نظمت فيها تلك القصائد... ناهيك عن الوظائف الأخرى التي تُعنى بها المقدمات الذاتية.

غير أن بعضا من الوظائف التي يُعني بها خطاب المقدمة الذاتية قد تكفل بها الشارح في مقدمته التي وسمها بـ (مقدمة الشارح)، ثُمَ في تقديمه لكل قصيدة من قصائد الديوان، كبيان السنوات التي نظمت فيها هذه القصائد، والجمهور الذي توجه له بعض القصائد، فضلا عن البوح بنية الشاعر وقصده، بالإضافة إلى ما قدمته الشروح التي جاءت في الحواشي من معلومات وأخبار وتعليقات واستطرادات تتعلق

بالقصائد وما تضمنته، وبيان لبعض معاني المفردات المهجورة ضمانًا للقراءة الجيدة للنص، وعدم الانحراف بها عن مرادها الذي قصد إليه الشاعر.

لكن هذه المقدمة التي خصصها صاحبها لا للحديث عن المادة التي يضمها كتابه من قصائد جادت بها قريحته، كما هو خطاب المقدمات، حازت إعجاب أحد كبار الأدباء في عصر الرافعي، وهو إبراهيم اليازجي، حين أُهدي إليه ديوان الرافعي، إذ قال: لقد قرأت مقدمة الديوان فأكبرت أن يكون كاتبها من عصرنا، فأنا منذ أسبوعين أبحث عنها في مظانها من كتب العربية، مما أخادع نفسي في قدرة هذا الشيخ على كتابة مثلها، فقال له: إنه ليس بشيخ، بل هو فتى لم يبلغ الثالثة والعشرين."[1]

والحق ما شهد به الشيخ اليازجي، فقد عمد صاحب المقدمة إلى تحري حسن الصياغة والديباجة، باعتماد الأسلوب اللطيف الأخاذ؛ سيرا على نسق الرسائل الفنية، حيث سيادة أسلوب السجع والمجانسة والمطابقة، ولو لم يتعلق الأمر بكتاب أدبي، ولعل من يطالع مقدمات الغزالي في كتابه (المنقذ من الضلال)، وابن خلدون في مقدمته لكتابه الشهير (المقدمة)، يرى كيف تسلسلت الفقرات في المقدمتين، في ديباجة رائقة شائقة، تثير الانتباه مما يدفع إلى مزيد من استمرارية القراءة، إلى جانب الحرص على ضرورة ما تحويه المقدمة من معلومات مع موضوع الكتاب. [2]

ولا يمكن القطع بأن مقدمة ديوان الرافعي الذاتية قد سطَّرها الرجل بعد فراغه من جمع قصائده وقبيل الدفع بها إلى الطباعة، فليس في المقدمة ما يشي بذلك ولو بالإشارة، بل إنها لو انتزعت من الكتاب ونشرت في وعاء آخر، ما قال أحد إنها تتعلق بالجزء الأول من ديوان الرافعي، وتقدم له تقديمًا ذاتيًا إذ ليس فيها من حديث من قريب كان أو بعيد عن الديوان أو حتى عن عمل واحد من الأعمال التي ضمَّها. لكن الذي لا يُشك فيه أن مقدمة الشارح جاءت بعد انتهاء العملين معًا: ضم القصائد، ثم إلحاق الشرح بها، بطلب من الناظم نفسه، وهذا ما صرح به الشارح في المقدمة التي كتبها لهذا الديوان. [3]

- **سياحة فكرية في عوالم الإبداع:**

أرخي الرافعي العنان لقلمه لكي يترجم ما اعتمل في نفسه، وما وقر في رُوعِه، عن تلك الصناعة التي لها عوالمها الخاصة، ومتطلباتها، ومخرجاتها. وهو إذ يفعل ذلك إنما ينقل للقارئ شهادة موثقة لرجل من

1- مصطفى صادق الرافعي: كلمة وكليمة، بيروت، دار ابن حزم، ط1(1422هـ. 2002) ص36.

2- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص39 وما بعدها. وسعيدة تومي: عتبات النص التراثي، ص 157.

3- مقدمة الشارح في: مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج1، الإسكندرية، مطبعة الجامعة (1322هـ) ص12-13.

أهلها عاش ولايزال في هذه العوالم الإبداعية، صاغها صياغة شعرية فنوع في الأساليب، وعدد في الصور، وتعدى حواجز الزمان والمكان، ودعَّم أقواله بأرفع الأدلة وأقواها: من القرآن والحديث وحكم السابقين والمعاصرين. وفرَّق بين شاعر وشاعر، وبين شعر وشعر.

- **إشكالية الإبداع:**

ليس طريق الشعر معبَّدًا أمام السائرين فيه، فالأدوات التي يجب أن يتسلحوا بها ليست في متناول الجميع وليست دائما مطروحة في الطريق . على حد قول الجاحظ . يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، ذلك أن " مسلك الشاعر أوعر ومركبه أصعب وأسلوبه أدق، وكلامه مع ذلك أوقع في النفس وعلى قدر إجادته يكون تأثيره، فالمجيد من الشعراء أفضل من غيره في صناعة الكلام، وإنك إنما تزين النثر بالشعر، ولا تزين الشعر بالنثر." [1]

من هنا تبدو مهمه الشاعر صعبة في هذه الحياة، وكأن الرافعي يهمس في آذان قارئي شعره بأن مهمته في الإبداع لم تكن سهلة ولم يكن طريقها مُعبَّدًا، وأن الإبداع معاناة، وأنه كان على وعي بدور الشعر وقائله في الثقافة العربية؛ لذا كان الشعراء . عند الرافعي . أهلا لأن تخرج الحكمة من أفواههم، وأن يكون الشعر المكان المختار للحقيقة كي تشرف منه على هذا الكون: "ولم أقرأ أجمع فيه من قول حكيم العصر وإمام الإفتاء في مصر: (لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانًا تُشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر)، ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول كعب الأحبار: (الشعراء أناجيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة" [2]

وللتدليل على وعورة الإبداع، وكثرة عثراتها، فإنه يجب على من ألزم نفسه السير في هذا الطريق، أن يراجع سبل السالكين من قبله، وما تفردوا به، وما أجادوا فيه، وكيف كان المبدع محاطًا بجمهور من المتلقين، المفتتنين بالإبداع وروائعه، الخبيرين بتعبيراته وصوره. وهنا نرى براعة الرافعي في التطواف بين العصور، والوقوف عند أشهر ما عُرف به المبدعون من أغراض؛ ما يقدم صورة لشخصية قرأت التراث، ووعت وجوه التميز في الإبداع الأدبي عامة والشعري خاصة، الذي واكب الحضارة العربية الإسلامية على مر عصورها: "وقد فَتن الناسُ ابنَ المعتز بتشبيهاته، وأسكرهم أبو نواس بخمرياته، ورقت قلوبهم على

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص 11.

2- المرجع السابق، ص 5.

زهديات أبي العتاهية وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام، وابتهجت أنفسهم بمدائح البحتري، وروضيات الصنوبري، ولطائف كُشاجم." [1]

لكن هذه الوعورة التي يقابلها من ارتاد طريق الإبداع، لا شك تقابلها عذوبة ومتعة عند إنعام النظر في روائع فحول الشعراء، وكيف امتلكوا ناصية البيان، ولا يكفي هذا فقط، بل لابد من اقتفاء أثرهم والسير في دروب مسالكهم، عندها يمكن لأي مبدع أن يكون شاعر دهره، وصناجة عصره: " فمن رجع بصره في ذلك وسلك في الشعر ببصيرة المعري، وكانت له أداة ابن الرومي، وفيه غزل ابن ربيعة وصبابة ابن الأحنف وطبع ابن برد وله اقتدار مسلم، وأجنحة ديك الجن ورقة ابن الجهم وفخر أبي فراس وحنين ابن زيدون وأنفة الرضي وخطرات ابن هانئ، وفي نفسه من فكاهة أبي دلامة ولعينه بصر ابن خفاجة بمحاسن الطبيعة وبين جنبيه قلب أبي الطيب، فقد استحق أن يكون شاعر دهره، وصناجة عصره.." [2]

أما عن المدَّعين، الذين يتكلفون الشعر، ولم يتجشموا وعورة السير في طريق الإبداع، فهم في نظر الرافعي " كالأعمى يتناول الأشياء ليقرها في مواضعها، وربما وضع الشيء الواحد في موضعين أو مواضع وهو لا يدري! وأبصرنا فيهم كذلك مَن يجيء باللفظ المونق والوشي والنضر، فإذا نثرت أوراقه لم تجد فيها إلا ثمرات فجة. ورأينا في المطبوعين مَن أثقل شعره بأنواع من المعاني، فكان كالحسناء تزيدت من الزينة، حتى سمجت فصرفت عنها العيون بما أرادت أن تلفتها به! على أن أحسن الشعر ما كانت زينته منه وكل ثوب لِبسته الغانية فهو معرضها."[3]

- **جدلية المفاضلة بين الشعر والنثر:**

هل الرافعي يفضل الشعر على النثر؟ خاصة بعدما ساق من الحجج النقلية حاجة النثر إلى الشعر لا العكس، ودعم رأيه بالقرآن والحديث وكلام الشافعي: " إنما تزين النثر بالشعر، ولا تزين الشعر بالنثر. وفي الحديث الشريف: (إنا قد سمعنا كلام الخطباء وكلام أبي سُلمى، فما سمعنا مثل كلامه من أحد)، وقال الشافعي . في كتاب (الأم) .: (الشعر كلام كالكلام، فحَسَنه كحسنه، وقبيحه كقبيحه، وفضله على سائر

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص7.
2- المصدر نفسه، ص 8.
3- المصدر نفسه، ص8-9.

الكلام أنه سائر في الناس يبقى على الزمان، فينظر فيه)، هذا، وإن من الشعر حكمة: {وَمَن يُؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُوا الأَلْبَابِ} (البقرة: 269)."[1]

وماذا عن كلامه الآخر الذي يشير إلى أن كليهما لا يخرج عن دائرة الإبداع، ولكل منهما غرضه المنوط به وقد جاء قبل كلامه السابق: "إن الشعراء إنما أغراضهم التي يرتمون إليها وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء والطلب والاجتداء والمديح والهجاء. وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر، وإصلاح فساد، أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة لمسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهي عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية، أو ما شاكل ذلك. "[2]

ومما يقوي هذا الاتجاه الأخير قوله في مكان آخر متقدم من مقدمته: "...والذي أراه أن النظم لو مد جناحيه وحلق في جو هذه اللغة ثم ضمهما لما وقع إلا في عش النثر وعلى أعواده، ولن تجد لمنثور القول بهجة إلا إذا صدح فيه هذا الطائر الغرد، بل لو كان النثر ملِكًا لكان الشعر تاجه، ولو استضاء لما كان غيره سراجه.ومازال الشعراء يأتون بجمل منه كأنها قطع الروض إذا تورَّد بها خد الربيع، وهذا ابن العباس وكتبه، وابن المعتز وفصوله والمعري ورسائله، وانظر إلى قول بشار وقد مدح المهدي فلم يعطه شيئًا، فقيل له: لم تجد في مدحه، فقال: (والله لقد مدحته بشعر لو قلت مثله في الدهر لما حتف صرفه على حر، ولكني أكذب في العمل فأكذب في الأمل."[3]

فما تفسير هذا التناقض الذي يُفهم من كلام الشيخ؟ وهل الشيخ يميل للشعر أكثر من النثر؟ مع أن نتاجه الشعري أقل بكثير من إنتاجه النثري؟ والذي يُطمَأن إليه من كلام الشيخ أنه لا تناقض، وفضل الشعر على سائر الكلام كما قال الشافعي (أنه سائر في الناس يبقى على الزمان)، وهذا لطبيعة الشعر الموسيقية التي تسهِّل حفظه عن النثر، وتزين أحدهما بالأخر راجع إلى طبيعة النثر الذي يقبل الشعر، بينما لا يقبل الشعر النثر إلا في حدود ضيقة تحكمها طبيعة الوزن والقافية.

اما علاقة الحكمة بالشعر فالأمر بيِّنٌ من خلال التعبير بـ (من) التبعيضية.

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص 11.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 10.

ويظهر أن الأمر خلّيٌ من التناقض في تقاسم الأغراض بين الفنيين، فليس الأمر بعينه على طول الخط، فكثيرا ما برع أحد الفنين في غير ما وضعه فيه الرافعي، لكنه ـ بشيء من التَّسمُّح ـ يمكن القول إن هذا التصنيف من الرافعي يذهب إلى الأعم الأغلب الذي اشتهر في التراث العربي.

ثم يعود الرجل إلى التصالح بين أفكاره ليقرر أن كلا الفنين لا يستغني أحدهما عن الآخر، بأسلوب جمع فيه بين الحقيقة والخيال، وبين شواهد من أعلام فنون الإبداع العربي كان أصحابها قد جمعوا بين الفنين، ولعله بذلك إنما يشير إلى أنه واحد من هؤلاء بطريق أو بآخر.

الإبداع رجل أم امرأة:

قضية الإبداع الشعري، هل انحازت إلى الجانب الذكوري، وغضت الطرف عن نصيب المرأة منه؟ فرغم انحياز الرافعي في خطاب المقدمة إلى الجانب الذكوري فما ذلك إلا لطبيعة الغلبة في الخطاب الذي درجت عليه كل أنواع الخطاب العربية وأجلها القرآن الكريم والحديث الشريف، ومع ذلك أشاد الرافعي بالإبداع الأنثوي، بل وبمشاركتهن في الاحتفاء بالمبدعين: " كانت القبيلة إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس، وأيام كانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ أو فرس تنتج، وكانت البنات ينفقن بعد الكساد إذا شبَّب بهن الشعراء. " [1]

وها هو يشيد بإبداعات أنثوية، خلدت أسماء مبدعاتها؛ لما ما تميزت به من تفرد في سماء البيان، وأفق البلاغة: " ولقد نبغ فيه من نساء هذه الأمة شموس سطعن في سماء البيان، وطلعن في أفق البلاغة، ولا يزال الناس إلى اليوم يروون للخنساء وجنوب وعلية وعنان ونزهون وولاّدة وغيرهم، وبحسبك قول النواسي: ما قلت الشعر حتى رويت لستين امرأة منهن الخنساء وليلى." [2]

- **شيء من تاريخ الأدب:**

ووسط هذه السياحة في عوالم الإبداع وقضاياه، لا نعدم حديثًا للرافعي مؤرخًا أديبًا، وهذا ليس بمستغرب على الرجل الذي سطر كتابًا من جزأين في هذا الفن، باسم (تاريخ آداب العرب)، نجد ذلك في عديد من فقرات المقدمة، عرض فيها لكثير من القضايا، منها:

. أوائل العرب من الشعراء ومحركهم في النظم.

. أشهر من نبغ من نساء العرب الشاعرات.

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص 6.

2- المصدر نفسه، ص 4-5.

. متى قصدت القصائد عند العرب.

. منزلة امرؤ القيس بين الشعراء.

. احتفال القبائل بنبوغ شعرائهم.

ويكفي ما نسوقه الآن ما يدل على تمكن الرافعي من تاريخ آداب العرب، حين يقول: " ولكل زمن شعر وشعراء ولكل شاعر مرآة من أيامه؛ فقد انفرد امرؤ القيس بما علمت واختص زهير بالحوليات واشتهر النابغة بالاعتذارات وارتفع الكميت بالهاشميات وشمخ الحطيئة بأهاجيه، وساق جرير قلائصه وبرز عدي في صفات المطية وطفيل في الخيل والشماخ في الحمير، ولقد أنشد الوليد بن عبد الملك شيئًا من شعره فيها فقال: ما أوصفه لها، إني لأحسب أن أحد أبويه كان حمارًا! وحسبك من ذي الرمة رئيس المشبهين الإسلاميين أنه كان يقول: (إذا قلت (كأن) ولم أجد مخلصًا منها، فقطع الله لساني)! وقد فتن الناسُ ابنُ المعتز بتشبيهاته، وأسكرهم أبو نواس بخمرياته، ورقت قلوبهم على زهديات أبي العتاهية وجرت دموعهم لمراثي أبي تمام، وابتهجت أنفسهم بمدائح البحتري..."[1]

- **سؤال الهوية:**

لا يحتاج سؤال الهوية إلى كبير عناء لمن يقرأ هذه المقدمة، وذلك لمن لا يعرف الرافعي! فهو وإن لم ينص صراحة على هذا في مقدمته، غير أن هناك من الشواهد الكثير على الهوية الإسلامية التي تميز الرجل من غيره، وبها طبعت كل أعماله. ولئن خلت الصفحة الأولى في المقدمة من الحمدلة والتصلية كما هو شأن الكتاب الإسلاميين، فقد اكتفي المؤلف بتوسط البسملة داخل إطار زخرفي إسلامي في أعلاها، وقد كُتبت بخط مغاير لنمط الخط الذي كُتب به العنوان والمتن.

فإذا عرجنا بمتن المقدمة وجدنا الرافعي قد ألحَّ على تأكيد هويته الإسلامية، بداية من الصفحة الأولى، حيث التناص المباشر مع القرآن الكريم: "حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات، فيخرج من بطونها شراب مختلف ألوانه، فيه شفاء للناس."[2] ثم بعد ذلك بصفحات حين يؤكد اتفاقه مع القرآن في حديثه عن الشعراء ومذاهبهم واستشهاده بالقرآن الكريم في سورة الشعراء: "وما انتهى المرء من مذهب

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص7.

2- المصدر نفسه، ص3.

فيه إلا إلى مذهب، ولا خرج من طريق إلا إلى طريق {أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ} الشعراء الآية: 225 [1].

ويتجلى هذا التأكيد أيضا في استشهاده بالحديث الشريف في تميز الشعر من غيره من أنواع الكلام الأخرى: "وفي الحديث الشريف: (إنا قد سمعنا كلام الخطباء وكلام أبي سُلمى، فما سمعنا مثل كلامه من أحد)"[2]، ثم برأي الشافعي حين نقل من كتابه (الأم) قوله: " الشعر كلامك الكلام، فحَسَنه كحسنه، وقبيحه كقبيحه، وفضله على سائر الكلام أنه سائر في الناس يبقى على الزمان، فينظر فيه." [3]

كما ظهر أيضا حين استشهاده برأي مفتي مصر في ذلك الوقت . وأظنه الإمام محمد عبده . في منزلة الشعر: "ولم أقرأ أجمع فيه من قول حكيم العصر وإمام الإفتاء في مصر: (لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكانًا تُشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشعر)، ثم بقول لكعب الأحبار: " ولا فيما قالوه في الشعراء أجمع من قول كعب الأحبار: (الشعراء أناجيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة)"[4].

ثم جاء اختتامه لتلك المقدمة بآية سورة البقرة في سياقه عند الحكمة في الشعر: "، وإن من الشعر حكمة: {وَمَن يُؤْتَ الحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُوا الأَلْبَابِ} (البقرة: 269) "[5].

وختامًا: فقد حاول هذا البحث أن يعرض لعتبة من العتبات النصية وهي عتبة المقدمة، فخصص الجزء النظري للعتبات النصية عامة والمقدمة خاصة معرفًا بها، وبأنواعها، وخصائصها، ووظائفها، ثم جاء القسم التطبيقي ليعرض لتجلياتها في ديوان الشاعر مصطفى صادق الرافعي، من خلال عرض وتحليل ومناقشة لما تضمنته هذه المقدمة من سياحة فكرية في عوالم الإبداع الشعري، كإشكالية الإبداع، وجدلية المفاضلة بين الشعر والنثر،... وأخيرا سؤال الهوية الذي برزت فيها.

1- الرافعي: ديوان الرافعي، ص9.
2- المصدر نفسه، ص11.
3- المصدر نفسه، ص 11.
4- المصدر نفسه ، ص 5.
5- المصدر نفسه، ص 11.

المراجع والمصادر

أولا: الكتب:

1. د. أحمد جاسم النجدي: منهج البحث الأدبي عند العرب، العراق، وزارة الثقافة والفنون (1978).
2. ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان 681هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر .(د.ت)
3. سعيدة تومي: عتبات النص التراثي ـ مقدمة في عتبة المقدمة، مجلة تاريخ العلوم، ع 9 (سبتمبر 2017)
4. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص): الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1 (2008).
5. عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت (2000).
6. عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية (روايات إدوار الخراط نموذجاً)، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط1، (2010).
7. د فوزية بو القندول: الخطاب المقدماتي في رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار، في مجلة العلوم الإنسانية، جامعة قسنطينة1، الجزائر، مجلد أ، ع50، (ديسمبر 2018).
8. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر / لبنان، ط1 (1431هـ ـ 2010م).
9. أبو القاسم الكلاعي (أبي القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، من أعلام القرن السادس)، *إحكام صنعة الكلام*، تحقيق محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة (1966).
10. محمود السعران: علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، القاهرة، ط2، دار الفكر (1997).
11. مصطفى صادق الرافعي: كلمة وكليمة، بيروت، دار ابن حزم، ط1(1422هـ ـ 2002).
12. مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، ج1، الإسكندرية، مطبعة الجامعة (1322هـ).
13. يوسف الإدريسي: عتبات النص، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (1436هـ ـ 2015م).

ثانيًا: المواقع الالكترونية:

14. عبد القادر شريف حسني: الخطاب الاستهلالي وأفق القراءة التناصية "واسيني الأعرج نموذجًا"، في:
https: //ouvrages.crasc.dz/pdfs/2014-roma-ar-hosni.pdf

15. صحيفة: العربي الجديد، في: https: //www.alaraby.co.uk/culture/2018/5/12

المعارك النقدية لمصطفى صادق الرافعي بين المحافظة والتجديد

د. حسين مبرك[1]

الملخص: خاض " مصطفى صادق الرافعي" معارك ضارية، سخَّر لها كلَّ طاقاته وأوقاته وجهوده بغرض الدفاع عن أفكاره وآرائه وقناعاته التي يعتقد صحتها، والتَّوكيد على وجاهة منهجه وحججه، وأحقِّية طروحاته، وواقعية رؤيته، في ظل الصراع المحموم الذي شهدته الساحة العربية الأدبية والثَّقافية والنَّقدية، وما تخلَّلها من مناهج ونظريات كثيرة، وما سادها من مذاهب اجتماعية، واعتورها من اتِّجاهات وتيارات فلسفية وفكرية وسياسية مختلفة في مشاربها وخلفياتها وأبعادها. واستطاع الرجل أن يفرض وجوده كطرف فاعل قويٍّ ومؤثر في صناعة الرَّأي العام، وتحريك المشهد الأدبي والفكري والثقافي العربي العام.

الكلمات المفتاحية: معارك، مناهج، نظريات، اتجاهات، مذاهب.

توطئة:

إن رسم خارطة للأفق الحضاري الذي تنشده الأمة العربية والإسلامية، وتتطلَّع إليه، وتحاولُ استشرافه، في ظلِّ هذه الحيوية التي ولَّدتها المعارك الأدبية التي انخرط فيها أعلام ورموز في الفكر والأدب والإصلاح والتجديد، أمثال: طه حسين، وعباس محمود العقاد، وزكي مبارك، ولطفي السيد، وسلامة موسى وغيرهم طلائع النهضة، رغم محاولات التَّعتيم التي مورست ضدَّه، من قبل بعض الدَّوائر والمراكز الثَّقافية والمنابر السِّياسية والإيديولوجية المعادية لفكره وفلسفته، المناوئة لمنهجه وخطِّه الإصلاحي والتي كانت تؤذيها جرأتُه وصراحتُه، وتسوؤها رؤيته المحافظة، وثقافته الإسلامية، وكذا صرامتُه وجدِّيتُه في تناول موضوعاته وقضايا عصره، وكل ماله علاقةٌ بشؤون الأمَّة العربية والإسلامية، في ماضيها وحاضرها ومستقبلها. غير أنَّ ذلك التَّعتيم والتحامل والتَّجنِّي عليه، لم يثن عزيمته، وظلَّ راهبا في صومعة الكتابة والبحث، والدِّفاع عن اللغة العربية والإسلام، من خلال مؤلفاته الغزيرة القيِّمة التي أثرت المكتبة العربية وأنارت الدَّرب لأجيال متعاقبة، وأسهمت في تنوير العقول وتحرير النفوس من كثير من الزيغ والشبهات والأباطيل والأكاذيب التي زرعها المرجفون والمتشككون والمعادون للثقافة العربية ولتراث العرب وتاريخهم وماضيهم ومستقبلهم.

ولعلَّ الحديث عن معارك مصطفى صادق الرافعي، هو حديث ماتع، لأنه يأخذنا إلى فضاء يعج بالحركية والحيوية والتدافع، والتجدد، حيث الإبداع والإمتاع والإقناع، وارتطام الأفكار، واصطدام الكبار

1 – جامعة محمد بوضياف – المسيلة –الجزائر–

ومقارعة الحجة بالحجة وبتوقفنا عند إحدى معاركه مع طه حسين، يتراءى لنا هذا العالم الخصب الحافل بألوان الإبداع والإجادة والفكر النَّيِّر والرؤية النافذة، والتفكير العميق، وسعة الاطِّلاع وغزارة الإنتاج والتَّأليف، باعتبار أنَّهما عملاقان من عمالقة الأدب العربي في القرن العشرين، وقد عاشا في فترة تصلنا بتلك النَّهضة الفيَّاضة التي أشعَّت على الأدب العربي، بأيدي أفذاذ من رجالات المضمار، وصنع الخيار والانتصار. ذلك أن هذه الفترة التي تعايشا فيها، كانت مسرحا للمنافسة الأدبية، ومهما كانت وسائلها وبواعثها، فإنَّها كانت النَّهج المؤدِّي للرِّيادة والطَّليعة.

ومعركة الرَّافعي مع أدباء عصره، هي محفل أدبي وتظاهرة ثقافية وأدبية كبرى، وفعالية رائدة غير مسبوقة قلَّ أن نجد لها نظيرا، ذلك أنَّها كانت سجالا مشحونا بأفكار ومقولات ونظريات ومناهج ورؤى بين مذهبين: قديم وجديد، أصالة ومعاصرة، تجديد ومحافظة، أفضت كلها إلى بروز الحداثة.

ولعلَّ الخصوصية التي ميَّزت المعارك التي خاضها الرَّافعي مع خصومه، تغطيتها لمختلف المجالات الأدبية، والميادين الثقافية والاجتماعية، وإن خرجت في بعض الأحيان عن حدود الحوار الفكري الإيجابي المعتدل، إلى الحسابات الشخصية، ومحاولة تصفيتها، فتلونت بلون السباب والتَّجريح والشَّتم، ومع ما شاب هذه المعارك من شوائب محدودة وما شانها من عيوب معدودة، إلَّا أنَّها خلَّفت آثارا محمودة على مستوى التَّفكير الأدبي، والتَّحاور الثَّقافي، والتَّواصل الاجتماعي، وكان لها دورٌ إيجابي في تقويم أنماط التفكير، ومناهج التَّنظير، وأساليب الحوار والتواصل والنِّقاش الهادف الجادِّ والرَّصين وتوجيه الدِّراسات والأبحاث، وكشفت من ناحية أخرى عن الواقع الثَّقافي والاجتماعي العربي المهزوز، المختل الموازين والمفاهيم والقيم، الذي يرزح تحت الجمود والرَّجعية والتَّزمت، وفقدان الثِّقة، واهتزاز الهويَّة ومن ثَمَّ جاءت هذه المعارك التي حمل لواءها مصطفى صادق الرَّافعي، لتكون دواء شافيا لحالة الانفصام التي عانى منها المجتمع العربي لسنوات طوال، فأعادت إليه الروح بعد موات، وأيقظته بعد سبات ووثَّقت صلته بالماضي، وجدَّدتها بالحاضر.

وقد عرفت هذه المعارك الأدبية في النَّقد العربي القديم والحديث، تحت مسمَّيات ومصطلحات أخرى مترادفة، أو متشابهة ومتقاربة في معانيها ومفاهيمها، كالمساجلات والمعارضات والمنازعات، والنَّقائض والمناظرات، وما إلى ذلك من المصطلحات التي تندرج في سياق الخصومات والمعارك الأدبية، التي لا تخرج عن كونها اختلافا يفضي إلى جدال فنزاع بين طرفين فأكثر، حول قضيَّة من قضايا الأدب، أو موضوع من موضوعات الحياة، أو تجربة من تجارب الإنسان، أو منهج من مناهج النَّقد، أو ماهية جنس أدبي، أو فنٍّ من الفنون، حيث يعمدُ كل طرف إلى تأييد موقفه ودعمه بالحجج والأدلَّة، على ضوء خلفية ثقافية

وفكرية، وبالمقابل يحاول دفع موقف الطَّرف الآخر، وتفنيد مزاعمه، وإبطال آرائه، وإضعاف موقف خصمه تجاه الموضوع المختلف فيه.

- **معارك الرَّافعي وخلفياتها الفكرية والثَّقافية:**

قبل أن تطفو معارك الرافعي مع خصومه إلى السطح، وتتحول إلى خلافات أدبية وفكرية، كانت عبارة عن إشارات ولفتات نقدية، مبنية على التَّلميح، أكثر من قيامها على التَّصريح، متَّخذة شكل همز ولمز في بعض المواقف النَّقدية المتَّصلة بقضايا الأدب وظواهره المختلفة، ففي مقال له عن التَّجديد والمجدِّدين، يقول الرَّافعي: " أنتم ويحكم، تقولون: العلم والفنَّ والشهرة والغريزة والعاطفة والمرأة وحرية التَّفكير، واستقلال الرَّأي، ونبذ التَّقاليد، وكسر القيود...لم أر إلى الآن من آثار المجدِّدين شيئا ذا قيمة، لا في العلم ولا في الأدب.."[1].

وقد كانت الصحف والجرائد، هي الميدان لهذه المعارك الأدبية التي خاض غمارها الرَّافعي، وتيمَّم وطيسها، مثل: الجريدة، " السياسة" الهلال".. خلال العقد الثَّاني من القرن العشرين، ومنذ أن أخرج الرافعي كتابه النَّثري الأوَّل" حديث القمر"، ويذهب الرافعي إلى القول: " فقد كتب في سنة 1912 في "الجريدة" نقدا لكتابنا " حديث القمر" كان كله دائرا على أنه لم يفهم من الكتاب شيئا"[2].

وظل طه حسين يحمل على الرافعي وعلى بعض كتبه التي صدرت له، وذكر أنه لم يفهم ما كتبه، وما أورده فيها، مثل كتاب" حديث القمر" والجزء الأول من " تاريخ آداب العرب"، وقد دبَّج " طه حسين" مقالات تحت عنوان" أحسن إليَّ وأنا مولاك"، فيقول: " في صيف السنة الماضية أهدى الأستاذ الرافعي إليَّ كتابه" رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحبَّ وكتب إليَّ يسألني أن أقول في كتابه شيئا وأن أحسن كما أحسن الله إليَّ، وألَّا أنسى نصيبي من الدنيا ولا أبغي، وإذا فقد كان يسألني أن أثني عليه" [3]ورغم ما يحمله هذا الطلب من إقرار بمكانة طه حسين الأدبية من طرف الرافعي، إلا أن رد طه حسين كان مخيبا لآماله، فكان رده عنيفا، معتبرا أن هذا الطلب هو محاولة من الرافعي لكسب الإطراء والثناء والمدح على حساب النظرة الموضوعية، وكتب طه حسين يقول: " وقد كان يدبَّر في نفسه أني آمن إن أجبته إلى ما يريد فأثنيت وأطريتُ وأني معرض لحرب شعواء، إن أبيتُ عليه الثناء والإطراء، وكان في كتابه أقرب إلى

1 – مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 252.

2 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط4، 1956، ص 100.

3 – طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ص125.

التَّضرع والتَّوسل منه إلى الوعيد والنَّذير، وقد ضحكتُ من كتابه هذا وأهملته فيما أهمل، ثم نقضت فلسفته في الجمال والحب، فأغضبه هذا النقد ويظهر أنه أغضبه إلى حدً أن أفقده رشده وصوابه"[1]، ولم يكن طه حسين ليكترث بردة فعل الرافعي، ويذهب إلى حدً نعته بالمتسول والمتضرع، حين يقول: " رأيت أن فيه سفها وشتما منكرا وتجاوزا لحدود الأدب والأخلاق، فقدرت أن نشره شر لأنه ترويج للمنكر، ورأيت أن الرجل قد هوجم في كتابه فمن حقه أن يدافع عن نفسه...آثرت أن أنشر هذا الفصل وأنا مع ذلك معتذر إلى القراء لأني لم أعدهم أن أنشر مثل هذا الحمق في صحيفة الأدب"[2]، ومثل هذا الكلام إنما يدل على أن طه حسين يشرك القراء ويستدرجهم إلى ساحة المعركة، معبرا عن اعتذاره لهم، مسترضيا إياهم، فيما يراه من سفه وسخف، وهو في الوقت نفسه يضع نفسه في موضع المتحكم في زمام النشر العارف بما يصلح للنشر وما لا يصلح، فنراه يقول: " ما رأيك في رجل يزدريني ثم يكتب هذا الفصل الطويل فلا يدل به إلا على أن الله قد ملأ نفسه غلا وحقدا وخوفا من النقد وذرعا"[3] ثم يهاجم طه حسين فلسفة الرافعي في الحب والجمال، وينزع عنها صفة الفلسفة وصفة الأدبية والجمال، ويرى أنها محاولة بائسة سخيفة لأنها مكذوبة متكلفة زائفة، بقوله: " العلة الصحيحة في أن فلسفته في الجمال والحب لا تفهم وتدل جملتها على شيء ذلك لأنه لا يحسن هذه الفلسفة ولا يشعر بها ولا يصف جمالا يخلبه حقا، ولا يذكر حبا بعث قلبه على الخفوق، وإنما هو يكذب حين يزعم لها حب الجمال وفهمه. ويكذب على الناس حين يزعم لهم أنه يصدر فيما يكتب عن حس وشعور هو متكلف، وهو يعرض لما لا يعلم"[4]

وكان للرافعي أن يرد على طه حسين ويدافع عن أدبه، وعن مكانته الأدبية، لاسيما أنه حامل لواء المدرسة القديمة في الأدب العربي التي ترى أن التهجم على الأدب العربي والثورة عليه، هو تهجم على اللغة العربية، وكل تحامل على اللغة العربية، هو مساس بالقرآن الكريم، وتطاول على الإسلام، فكتب مقالا عاصفا حافلا بالسخرية المرة والتَّعريض المر جاء فيه: " إلى الأستاذ الفهامة الدكتور طه حسين، يسلم عليك المتنبي، ويقول لك: [5]

وكم من عائب قولا صحيحا * وآفته من الفهم السقيم**

1 – طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، ص8.

2 – المصدر نفسه، ص 126.

3 – المصدر نفسه، ص 126.

4 – المصدر نفسه، ص 126.

5 – أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ج4، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص 120.

ولقد روى أن "كيسان مستملي أبي عبيدة كان يكتب غير ما يسمع، ويقرأ غير ما يكتب، ويفهم غير ما يقرأ...أكتب إليك فتفهم غير ما تقرأ، أو أحدثك فتحسب غير ما تسمع، وأراك إن انتقدت كلامي دارت بك الأرض حول نفسك فأخذتك الغشية ولم يبق في الألفاظ ولا في المعاني ولا في الأساليب ولا في الشعر ولا في النثر إلا صورة تمر بسرعة دوران الأرض فلا تبين منها شيئا ولا تفهم منها شيئا" [1]، وكان الرافعي يرى أن القوم في مصر لم يعودوا قادرين على التمييز بين الأدب الحي القيم والأدب الزائف، بل" وأصبحوا يتنافسون في أسماء الشعراء كما يتنافسون في ألقاب الأمراء"[2]، وفي سياق رده على طه حسين، يرى الرافعي أن ادعاء طه حسين بعدم فهم ما كتبه في رسائل الأحزان مرده إلى أن العيب في سوء فهمه وسقم ذوقه، وليس بسبب غموضها، يقول: "قرأت يا سيدي ما كتبته عن رسائل الأحزان مما تسمح في تسميته نقدا وألممت بالغاية التي أجريت إليها كلامك وما كان يخفى علي أن في أحقَّ ما يسمى تعسفا وفي النقد ما يدعى تهجما وفي النقد ما يعرف بالمغالطة. ولعمري لقد كنت تكتب غير ما كتبتَ لو أنك سمعت مني غير ما سمعته في تخطئتك والرد عليك حين قام الجدل بينك وبين الأستاذ هيكل، ورأيتك حينئذ تكاد تبتلعك ثيابك، وكأن كلامي منك كالماء يسقي شجرة الحنظل المرَّ فما يزيد إلا مرارة"[3]، ويمضي الرافعي في تعنيفه لطه حسين الذي حاول تسفيه قلمه والنيل من مقدرته معتمدا أسلوب التهكم والزجر، فنراه يقول: "ثم رأيتك تنحط في منزلة دون المنزلتين مما يدل على بعدك من الإنصاف وذهابك عن حقيقة النقد فتزعم أن كل جملة من جمل الكتاب تبعث في نفسك شعورا قويا أن الكاتب يلدها ولادة وهو يقاسي في هذه الولادة مما تقاسيه الأم من آلام الوضع كذا وكذا، لقد نبغت في الخيال بعد أن قرأت" رسائل الأحزان" وستنبغ أكثر من هذا بعد أن تقرأ السحاب الأحمر الذي أهديتك إياه، على أني لو أردت أنَّ آخذ معك في كتابي هذا المأخذ لجعلتك تتلوى من الكلام المؤلم على مثل أسنان الإبر، ولاستقبلتك بما لا تدري معه أين تذهب ولا كيف تتوارى كالإعصار الذي يأخذ عليك الجهات الأربع من آفاقها"[4] ويزداد الرافعي شططا وغيظا، ويمعن أكثر في تحدي خصمه ويعلن في جرأة أنه عاجز كل العجز عن أن يأتي بمثله، فيقول: " لقد كتبت رسائل الأحزان في ستة وعشرين يوما، فاكتب

1 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص101

2 – محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2006، ص 450، 451

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص102

4 – المصدر نفسه، ص102.

أنت مثلها في ستة وعشرين شهرا، وأنت فارغ لهذا العمل وأنا مشغول بأعمال كثيرة لا تدع لي من النشاط ولا من الوقت إلا قليلا وها أنا أتحداك أن تأتي بمثلها أو بفصل من مثلها، وإن لم يكن الأمر عنك في هذا الأسلوب الشاق عليك إلا ولادة وآلامها من آلام الوضع –كما تقول فعليً نفقات القابلة والطبيبة متى ولدت بسلامة الله"[1]، وظلت المعركة على أشدها، تزداد ضراوة وعنفا، لتخرج في بعض الأحيان عن حدود اللياقة، ولم يكن الرافعي ليهادن أو يتسامح مع طه حسين والعقاد، سيما وأن كلا منها كان شديد الاعتداد بنفسه، فنرى طه حسين يقول: " الأستاذ الرافعي لا يحب النقد إلا أن يكون هذا النقد على هواه... ولم أكد أعلن إليه أن لي في كتابه رأيا قد لا يرضاه حتى أعلن إلي متشددا أنه سيرد عليً...وأنا أقول في صراحة ووضوح وفي قصد واعتدال أيضا ورأيي في الكتاب أني لم أفهمه، وإذا فلا يمكن أن يكون جيدا "[2]، ويحاول طه حسين من حين لآخر استرضاء الرافعي، والتخفف من التحامل عليه، فيردف قائلا: " كذلك تظلم الأستاذ الرافعي إن قلت إن حظه من العلم باللغة العربية وآدابها وبدقائقها وأسرارها قليل، وإنما الحق أن الذين يعلمن لهذه اللغة كما يعلمها الأستاذ الرافعي قليلون جدا وأحسبهم يُحصون "[3] ورغم إقراره بامتلاك الرافعي لناصية العربية وعلومها، إلا أنه يعود مرة أخرى إلى أسلوبه ويراه مهزوزا، مبديا سخريته منه، إذ يقول: " ولكن ماذا تريد وقد أبى الأستاذ الرافعي أو أبت عليه فطرته أن يكون علمه باللغة مفيدا وأن يكون ظهوره على أسرارها، ماذا تريد وقد حرص الأستاذ الرافعي على أن يكون عالما وحده منفصلا عن هذا العالم الذي يعيش فيه "[4] وما كان للرافعي أن يتوانى في الردً على خصمه وادعاءاته وسخريته منه، بل كان في رده قاسيا عنيفا، نحو قوله: " ولقد كان أشدهم حمقا هذا الدكتور طه حسين أستاذ الآداب العربية في الجامعة المصرية. فكانت دروسه في الشعر الجاهلي كفرا بالله وسخرية بالناس، فكذب الأديان وسفَّه التواريخ وكثر غلطه وجهله وهو فوق هذا متخلف الذهن، تستعجم عليه الأساليب الدقيقة ومعانيها وأكبر ما معه أن يتشبه بالمفكرين ولكن في ثوب الرواية"[5] ذكر أن طه حسين كان قد انتقد بعض أعمال محمد حسين هيكل، وانتصر الرافعي لهيكل وأشار إلى بعض أغلاط طه حسين ومآخذه، ولم يشأ طه حسين أن يذكر الرافعي، رغم إيراده للحادثة التي نبه فيها الرافعي طه حسين إلى

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 116.
2 – طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، ص122.
3 – المصدر نفسه، ص122.
4 – المصدر نفسه، ج3، ص 122.
5 – المصدر نفسه، ج3، ص 7.

هذه الهنات والمطبّات، وفي هذا السياق أشار الرافعي إلى هذه القصة، بقوله: " فمن الذي نبهك وردك إلى المعاجم؟ ولماذا لم تذكر اسمه وقدت عليه حتى في الصواب الذي تعترف به...أفيشق عليك أن تذكر لي حسنة واحدة في كلمة كنت لا تعرفها، ثم تسمي نفسك بعد ناقدا حرا مصنفا وتريد أن يقبل الناس منك ويستمعوا لك"[1] إن الخصومة الأدبية بين الرافعي وغيره من أدباء عصره ليست محض مصادفة، وليست عارضا من عوارض الحياة الفكرية والأدبية التي عرفتها الحياة الثقافية العربية إبان النهضة، ولم تكن آراء كل منهما مجرد انطباعات مندفعة غرضها خلق بؤر للاختلاف فحسب، بل هي وليدة رواسب فكرية وأدبية واجتماعية وثقافية مرتبطة بتكوين ومشرب كل منهما، ومن ثم فإن مواقف مصطفى صادق الرافعي في مختلف مناحي الأدب والفكر والاجتماع إنما مرآة عاكسة لرصيده الثقافي والأدبي وتنشئته الدينية وتربيته الاجتماعية، ومنه فإن معرفة هذه المواقف من شأنه أن يوضح لنا معالم هذه المعارك ومحاورها، كما يبرز لنا حقيقتها ومعرفة الأسباب الكامنة وراءها

- **موضوعات معاركه وتجلياتها:**

لقد تعدَّدت محاور المعارك الأدبية التي خاضها مصطفى صادق الرافعي، وتشعبت موضوعاتها وقضاياها، بتشعب الحياة الأدبية والفكرية، وشملت شؤونا اجتماعية ودينية، غير أن هذه المعارك دارت رحاها على ثلاثة محاور أساسية هي: القديم والجديد والكتابة الفنية ومعركة الشعر الجاهلي، غير أن بعض الدارسين يرون أن معارك الرافعي وإن تعددت أساليبها وتشعبَّت سبلها قد دارت حول محور أساسي هو الجديد والقديم.

- أسلوب الرافعي في الكتابة: لقد كان الرافعي يرى في أسلوبه نموذجا في فنَّ القول، قوامه البيان العربي الفصيح، والبلاغة الرائعة التي لا تقوم في نظره على المفردات وإنما عمادها تأليف الكلام، وها هو يقول في معرض الردَّ على لطفي السيد: " وليس عندنا في وجوه الخطأ اللغوي أكبر ولا أعظم من أن يظن امرؤ أن اللغة بالمفردات لا بالأوضاع والتراكيب"[2]، وراح يجسد مشروعه في فن الكتابة، من خلال كتبه النثرية الذائعة الصيت، وهي رسائل الأحزان حديث القمر السحاب الأحمر وأوراق الورد، معتمدا في كتابتها أسلوبا " تتقاصر دونه الأعناق منذ القرن الرابع إلى القرن التاسع"[3] مشيرا إلى أن خاصية الاشتقاق التي

1 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص79.

2 – المصدر نفسه، ص56.

3 – طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، ص 8.

تتميز بها العربية، لا تحجر على الأديب بقدر ما تملي له التصرف وإدارة الكلام على ما يشتهيه، لأنَّ" كل ما وضع من اللغة ارتجالا فإنما وضع لمناسبة بين الدال والمدلول على وجه من الوجوه، ولولا تحقق هذه المناسبة ما تأتى لواضع أن يشتق لفظا، لأن الأصل في الاشتقاق المناسبة في المعنى والمادة "[1] وهو أمر يتيح للأديب أن ينوع في طرق التعبير، لأن المعنى هو الأصل النفسي الذي تدور عليه الجمل والأساليب، يقول الرافعي: " العرب قوم معنويون، كان تمدنهم معنويا، ولو جردتهم من مزايا لغتهم، وألقيت في أفواههم أصول أي لغة من لغات العالم لخرجوا بها جنسا مغمورا في الأجناس، فهم من خصائص لغتهم ولغتهم من خصائصهم ولا فرق "[2] ويرى الرافعي أن اللفظ هو الذي يسوس المعنى ويصرفه إلى موضعه، لا على أساس أن اللفظ يوجدا لمعنى، ولكنه يخصصه، يقول: " الألفاظ هي التي تسوس المعاني وتنزلها في منازلها وتضعها على أقدارها.."[3]، ويرى طه حسين في أسلوب الرافعي أنه يفتقد إلى الصدق الفني، ولابد للأديب الحق أن يعبر بلسان عصره، محكما ذوقه ومستجيبا لإحساسه، وألا يصطنع لغة غيره، ويتكلف أسلوبهم، ومن ثم فإن " اتخاذ هذه الأساليب نقص أدبي، لأن الكمال الأدبي يستلزم أن تكون اللغة ملائمة للحياة، وهو نقص خلقي لأنه كذب للكاتب على نفسه وعلى معاصريه، وهو نقص من جهة أخرى، لأنه لا يدل على أقل من أن الكاتب ينكر شخصيته ولا يعترف لها بالوجود، وأي إنكار للشخصية أشد من أن تحس وتشعر ثم تستحي أن تصف إحساسك كما تجدها فتستعير لهذا الوصف أساليب لا تلائمه وضروبا لا تؤديه"[4]، ويرى " حلمي مرزوق" أن مطالب الصدق الفني مقصورة على ثلاث قضايا، وهي" مجاراة العصر والذوق وحرية الأديب، وتقويم فكرة الصدق في ذاتها ومكانها بين القيم الأدبية الأخرى، وهذا الأخير يؤيد طه حسين في أن أسلوب وأمثاله يصطنع تراكيب القدماء.."[5]. ولعلَّ سبب غياب الصدق الفني في كتابات الرافعي كما يتصور طه حسين هو اقتفاء أثر القدامى وترسم خطاهم وأساليبهم من ناحية اللفظ والتركيب، مثلما يعيب عليه أن أسلوبه إذا كان مستملحا مستساغا في عصر من العصور فإنه لم يعد صالحا لهذا العصر وقد أقر طه حسين في هذا السياق بأن" في اللغة قديم لابد منه إذا أردنا أن تبقى اللغة،

1 – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974، ص 173.

2 – المصدر نفسه، ص219.

3 –المصدر نفسه، ص 219.

4 – طه حسين: حديث الأربعاء، ج3، ص 11.

5 – حلمي مرزوق: تطور النقد والفكر الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص479.

وفيها جديد لابد منه إذا أردنا أن تحيا"[1]، وهكذا طفت إشكالية الجديد والقديم، وشغلت حيزا كبيرا من معارك الرافعي الأدبي.

- القديم والجديد: ظلّت إشكالية القديم والجديد محور حركة نقدية واسعة بين الأدباء والنقاد والباحثين في كل زمان ومكان من مراحل تطور آداب الأمم، فهناك فريق تمسك بالتراث اللغوي والأدبي، وبكل المآثر القديمة، وفريق آخر آثر عدم ترسم خطى الأولين، ونبذ كل أشكال التقليد، ودعا إلى التجديد، وقد انطلق الرافعي في مقاربته لهذا الموضوع من رؤية محافظة على أصول التراث وفروعه، وعماده اللغة العربية، يقول: "فالمذهب القديم هو أن تكون اللغة لا تزال لغة العرب في أصولها وفروعها، وأن تكون هذه الأسفار القيمة التي تحويها لا تزال حية تنزل من كل زمان منزلة أمة العرب الفصحاء وأن يكون الدين العربي لا يزال هو كأنما نزل به الوحي أمس لا يفتنًا فيه علم ولا رأي، وأن يأتي الحرص على اللغة من جهة الحرص على الدين، إذ لا يزال منهما شيء قائم كالأساس والبناء لا منفعة فيهما إلا بقيامهما معا"[2]، ثم ذهب الرافعي في معرض رده على أولئك الذين حملوا لواء التجديد، وظلوا يتغنون به ويرددونه إلى التشكيك في منهج هؤلاء وخروجهم عن جادة الصواب، وبعدهم عن الفهم الصحيح لمسألة الجديد الذي يجب أن يوضع في إطاره وسياقه وبمنأى عن المؤثرات الخارجية التي تعصف بهؤلاء فلا يستقرون على رأي، ويتخبطون في برك من المفاهيم الطارئة التي لا تبقي لهم من الوعي والتثبت شيئا، فنراه يقول: " ولكن ما هو المذهب الجديد؟ أنأخذ بالمقابلة فنقول: إذا كان الأبيض هو القديم فالأسود هو الجديد، وإذا كانت الفصاحة وإذا كان الحرص على ميراث التاريخ، وإذا كان القانون الطبيعي للفضيلة الاجتماعية وإذا كنا نولد بجلود كجلود آبائنا، فالركاكة وإهمال القومية التاريخية والتحلل من قيود الواجبات والانسلاخ من الجلد لأنها ليست أوربية، كل هذا جديد لأن كل ذلك قديم؟ أم هناك حقيقة ثابتة محدودة خفيت على عظمها وخطرها في هذه اللغة خفاء أمريكا في هول المحيط حتى بعث الله لها في أيامنا هذه من يرميها ببصره فكشفها وسماها وكان منها المذهب الجديد وكانت هي إياه"[3]، بل إن الرافعي يعيب على هؤلاء دعاة التجديد تبنيهم الجديد الذي يأتي من عند الآخر الأجنبي الذي يختلف عن الثقافة العربية الإسلامية، وكان حريا بهؤلاء من أجل التجديد أن ينطلقوا من ذواتهم، فيكون التجديد أصيلا، يقول: " العلة الحقيقية لا ترجع إلى مذهب قديم أو جديد، بل إلى الضعف في لغة والقوة في أخرى، وأن صاحب المذهب

1 – طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، ص 35.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص9.

3 – المصدر نفسه، ص10.

الجديد...أخذ بالحزم في واحدة وبالتضييع في الثانية وأكثر من الإقبال على شيء دون الآخر فتعلق به وأمضى أمره عليه وحسنت نيته فيه واستمكنت فصارت إلى نوع منها العصبية للأدب الأجنبي وأهله"[1]، ويمضي الرافعي في منهجه محققا وممحصا ما يسمى بالتجديد، محاولا دفع الشبهات التي شابت مفهومه وسياقه، بقوله: " إن أرادوا بالمذهب الجديد العلم والتحقيق وتمحيص الرأي والإبداع في المعنى على أن تبنى اللغة قائمة على أصولها، وعلى أن يكون "التفنن" طرائق" كما قيل في ابتداع القاضي الفاضل الذي سموه الطريقة الفاضلية، لا مذاهب لا يراد بها إثبات ومحو.."[2] ولا ينسى الرافعي أن يؤكد على ضرورة تكييف هذا التجديد بما يتماشى مع قيمنا وهويتنا وانتمائنا الحضاري والتاريخي، ولا يرفضه من حيث المبدأ، يقول: " ولكن مع هذا نزيد عليه أن الأصل في كل ذلك سلامة اللغة وسلامة القومية، فلا ننظر في آراء الأمم إلا على أننا شرقيون ولا نقبل من لغات الإفرنج إلا على أننا أهل لغة لها خصائصها، ولا تصرفنا مدنيتهم عن أنفسنا، ولا نأتي بسيوفهم لرقابنا ونزعاتهم لقلوبنا"[3]، إن نزعة التجديد التي انضوى تحت لوائها الكثير، إنما هي نزعة مشوبة بمغالطات مدسوسة، حاول هؤلاء تمريرها وإسقاطها على الأدب العربي وتراثهم وتاريخهم ولغتهم، من قوم لا يريدون أن تسمى الخطيئة باسمها، ولا يقولون إنهم أخطأوا، ولكن ينبغي من وجهة نظرهم أن يقال إنهم أتوا بصواب جديد وهو ما جعله يقول: " إن لهم أغراضا لا مناص أن تجعل لهم عقولا بحسبها وعلى مقاديرها في المصلحة والمفسدة وهم صور من ضمائرهم، فليس في الملحد يكون ضمير مؤمن ولا في الفاجر ضمير تقي.. يريدون أن يبتلوا الناس في دينهم وأخلاقهم ونعتهم كالمسلول يصافحك ليبلغك تحيته فلا يبلغك إلا مرضه وأسباب موته"[4]، ويرى الرافعي أن هؤلاء المجددين بما يهدفون إليه من تشتيت لغة الأمة وعقائدها وتقاليدها، وإثارة القلاقل وبث الفوضى بين أبنائها، من خلال الإخلال بقيمها وإفساد طباعها وخلالها التي حافظت على بقائها ونقائها إنما هم بالرغم من تلقيبهم بالكتاب أو العلماء أو المفكرين غلطات إنسانية يخرجها القدر في شكل علمي أو أدبي ليعارض بها صوابا كاد يهمله الناس فتكون النتيجة أن يعود الناس إلى الاستمساك بهذا الصواب حينما يرون الخطر يتهدده والشر يحيط به، وهم على هذه الحال كالزنادقة ابتليت بهم الأمة الإسلامية بعد تسفيههم للعربية والاعتداء عليها والسخرية بالدين والنيل منه، يقول الرافعي: " ماذا يصيب الدنيا إذا أدب هؤلاء القوم بالوسيلة

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص11.

2 – المصدر نفسه، ص 12.

3 – المصدر نفسه، ص12.

4 – المصدر نفسه، ص 5–6.

الوحيدة التي يفهمون بها الأدب ويزدجرون بها عن السباب، إن أنانية هؤلاء المجرمين أنانية عمياء، لا تعقل ولا تدرك أن الإحراق بالنار يؤلم ويرمض حتى تحرقها النار نار السفود"[1]، وهو حين يهاجم خصومه يوجع في نقده، فيعدد مثالبهم، ويحصي عليهم هفواتهم وعيوبهم بالحجة الدامغة ويفحمهم، ففي معرض رده على العقاد نراه يقول: " ومن صفات هذه الطائفة أن تكون على شيء من بريق الذكاء، وقدرة على تلفيق الأفكار، ومظهر من مظاهر العلم والاطلاع، وأستاذية منتحلة، يغتر بها من ينخدعون بشقشقة اللسان وسمات الوقار"[2]، ولم يتردد الرافعي في التحذير من خطر هؤلاء، وحملتهم على العربية والإسلام باسم التجديد مرة، وباسم مجاراة روح العصر والتحديث مرة أخرى قديمة متجددة وبعناوين مضللة مغرضة يقول: " لأصحاب المذهب الجديد أصل في تاريخ الأدب العربي وكانت جذوره ممن انتحلوا الإسلام وكانوا يدينون لغيره.."[3]، ومن أسلوب الرافعي في محاججة هؤلاء ومقارعتهم أنه يلجأ إلى مساءلتهم والإجابة على ألسنتهم، بنبرة فيها غير قليل من الاستخفاف والاستهجان، نحو قوله: " لقد سألت بعضهم ما هو الجديد هذا الذي تحامون عنه؟ قال: هو ما يكتب في الصحف، فإن فيما يكتب الضعيف والساقط والمرذول ثم ما هو إلى الجزالة والفصاحة ثم ما يلتحق بجيد الكلام، فأي هذه تريد وأيها ليس قياسا من أصله العربي المعروف؟ أ فتجعلون النقص مذهبا من كماله.."[4]، والحق أن الرافعي لم يكن ليهادن هؤلاء المجددين أو يتساهل معهم، ولكنه يتشدد معهم ويعنفهم بعد أن يستعرض آراءهم ويفند حججهم ويدحض طروحاتهم ويبطل مقولاتهم، وينتهي إلى أن الدافع إلى ما\هبوا إليه، يكمن في " الانقياد للاستعمار في محاولة حرب الدين ومسخ اللغة، أو الانعطاف إلى نزعة الإلحاد التي انتشرت عند أغلبية من نادوا بالجديد والكيد لهذه أو الطموح إلى غايات بعيدة عند من يملك الوسيلة أو الاستعداد الكافي لها من أسباب الثقافة اللغوية والتحصيل الأدبي أو مركب الذي غلب على كثيرين ممن عبروا البحر إلى أوربا ثم عادوا وقد ظنوا أنهم أوربيون وتخلصوا من كل ما يمت إلى تراثهم وعاداتهم وعقائدهم بنسب قريب أو نسب بعيد"[5].

1 – مصطفى صادق الرافعي: على السفود، شركة نوابغ الفكر، الطبعة الأولى، 2012، ص51–52.

2 – مصطفى صادق الرافعي: على السفود، ص51.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص 17.

4 – المصدر نفسه، ص30.

5 – مصطفى الشكعة: مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، دار المعارف، مصر، ص 81.

وكان لطه حسين موقف من قضية القديم والجديد، وهي معركة أساغها، وبرر لها، وناقش آراء الرافعي فيها وخصومته مع سلامة موسى وشكيب أرسلان وخليل السكاكيني، حيث يقول: " هذه الخصومة إذا مشروعة سواء أكانت نافعة أم لم تكن نافعة، فليختصم الأستاذ سلامة موسى ومصطفى صادق الرافعي، وليختصم الأديبان خليل السكاكيني وشكيب أرسلان، لكن نظن أن من حقنا نحن القراء على هؤلاء المختصمين أن نسألهم فيم يختصمون حتى نتبعهم فيها على بصيرة من أمرها ومن أمرنا فقد يظهر لنا الآن هؤلاء المختصمون يختلفون في أشياء لم يستطيعوا بعد أن يحددوها"[1].

ويرد طه حسين على الرافعي، ويرى بأنه يسرف في إصدار الأحكام، ويتعجل في إطلاقها دون روية ولا تفكر أو فهم فيقول: " بأن الأستاذ الرافعي مسرف في هذا الحكم، ولعلً مصدر إسرافه في هذا الحكم، إن صحَّت نظريته السابقة أنه أخطأ فهمَ ما يكتب أنصار الجديد، وهو إنما أخطأ الفهم لأنه أخطأ الذوق، أو هو إنما أخطأ الذوق لأنه أخطأ الفهم وتستطيع أن تدور مع الأستاذ الرافعي حول الذوق الذي هو الفهم أو حول الذوق الذي ليس هو الفهم، والفهم الذي ليس هو الفهم حتى تتعبا فتسقطا معا، وقد بلغ منكما الكلل والإعياء"[2]، وأكثر من هذا يذهب طه حسين إلى محاججة الرافعي في مسألة الذوق، ويتهمه بعدم الفهم والتمييز والعجز عن تبين المفاهيم الصحيحة والقيم المتزنة التي من شأنها أن تكون مقياسا صحيحا للممارسة النقدية التي تقوم على الذوق وصحة الفهم والإدراك، كما يشير إلى أن العرب عرفوا الجديد والقديم، وأن الآداب قائمة على التجدد، وأن معرفته بالآداب الأجنبية لا يعني أبدا التهجم على اللغة العربية وآدابها والتهوين من شأنها والانتقاص من أصولها الراسية، بل يراه يقع في التناقض، بقوله: " فيصرح بأن العرب عرفوا القديم والجديد فكان القرآن جديدا... والحق أن الآداب تجددت غير مرَّة وأن العرب شعروا بهذا التجديد وأنهم ذكروه واختصموا فيه كما يختصم فيه الأستاذ الرافعي وأصحابه الآن. ونظن من السخف ة الإطالة التي لا تجدي أن نهون على الأستاذ ونهدئ من روعه. وذلك أن مذهبنا الجديد لا يقتل اللغة ولا يصرف الناس عنها ولا يغير من أصولها وقواعدها، وإنما نريد أن تكون اللغة حية نامية، ومن ذكر الحياة والنمو، فقد ذكر التطور، ومن ذكر التطور وآمن به فهو من أنصار المذهب الجديد، سواء أرضي ذلك أم أنكره"[3]، ولعلً وجه الاختلاف بينهما يكمن في طريقة التجديد، فإذا كان الرافعي يرى أن التجديد يكون في إطار القديم على أساس التكامل بينهما والتواصل، فإن طه

1 – طه حسين: حديث الأربعاء، ج3، ص24.

2 – المصدر نفسه، ص27.

3 – المصدر نفسه، ص 30.

حسين يذهب إلى أن التجديد يجري وفق إحداث قطيعة مع القديم، وربما حملته هذه النظرة إلى التنكر للقديم، والتصغير من شأن بعد ثقافي وحضاري يمثل دعامة أساسية للأصالة، فالتجديد في نظره هو تجديد في طرق الحياة وأساليب التفكير والمواقف والسلوكات والمعاملات وكل ما يصدر عن الإنسان" سواء علينا أكان أنصار القديم يستمتعون بالجديد راضين أم كارهين فهم يستمتعون به والأمر على هذا النحو في اللغة وما يشبه اللغة، فهم مخطئون، سواء أرادوا أم لم يريدوا، إلى أن يتحدثوا إلى الناس بلغتهم ليفهم الناس وهم مضطرون إلى أن يسمعوا لغة الناس ليفهموهم...نصر القديم إذا ضرب من التكلف وربما كان نوعا من البدع، يقصد إليه أصحابه تزينا وتجملا واختلابا لألباب من الناس"[1]

معركة الشعر الجاهلي: تعد معركة الشعر الجاهلي مظهرا من مظاهر الصراع بين القديم والجديد، بل هي أعنف مظاهر الخصومة لما تخللها من قضايا حساسة وخطيرة، على رأسها المساس بالدين الإسلامي، إلى جانب ما أحدثته من ضجيج وصخب في سياق الدراسات التاريخية الأدبية، وقد انفتحت هذه المعركة واتسعت بين المحافظين من جهة، والمجددين من جهة ثانية، لتشمل علماء الدين والفقهاء، وانتقلت من صفحات الجرائد إلى أروقة المحاكم، وقد كان كتاب الرافعي" تحت راية القرآن" من الكتب القليلة التي تناولت هذه المعركة مباشرة، حيث رد الرافعي على آراء طه حسين ووضعها على محك النقد، وذهب إلى أن طه حسين أداة أوربية استعمارية، ويأخذ عليه أنه لم يصلِّ على النَّبي مرَّة واحدة في كتابه، مثلما يفعل نصارى العرب، ويسمِّيه المبشِّر طه حسين مرَّة والمستر حسين مرة أخرى، كما يكنِّيه " أبا مرجريت" و" أبا ألبرت" مشيرا إلى دور زوجته في حياته وتأثيرها عليه، كما اتَّهمه بالزَّندقة والإلحاد، يقول الرافعي: " إن الذي يُخشى من طه أمران أولهما أنه يقلد المعري ويحتذيه ويسير على أعقابه إما في الجنة وإما إلى النار. مع الفارق أن أكثر إلحاد المعرِّي إلحاد شعري تجيئ به القافية ويحمل عليه التَّخيل. والأمرُ الثاني الذي نخشاه من طه حسين أنه أداة أوربية استعمارية تعمل في إفساد أخلاق الأمة وحلِّ عروتها الوثقى من دينها في أدبه ولغته وكتابه.."[2]، ولم يتردد الرافعي لحظة في اتهام طه حسين بالكفر كيف لا وهو من رأى أن القرآن تأليف لا وحي، وأن الرسول صلى الله عليه وسلم رجل سياسة لا رسول، بالإضافة إلى كونه هاجم الصحابة ورفض الحديث، ولأن القرآن عماد الدين، فقد رأى أن الدين يتنافى مع مذهبهم في الحضارة الغربية التي يؤمنون بها إلى النخاع، ولا يخفى أن الرافعي قد استند في هذه الأحكام إلى ما قاله طه حسين في الأدب الجاهلي وعلاقة القرآن بالشعر الجاهلي وبخاصة شعر أمية بن أبي الصلت، إذ يرى في ذلك"

1 – طه حسين، حديث الأربعاء، ج3، ص 32.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 119.

إشارات أن القرآن من تأليف النبي صلى الله عليه وسلم والحقيقة أن من الصعب تماما الدفاع عن طه حسين اللهم إلا في بعض النقط الفرعية التي لا تقدم ولا تؤخر في اتهام الرافعي له"[1]، وقد أشار الرافعي في سياق خصومته مع طه حسين إلى علاقة هذا الأخير بالمستشرقين ورجال الدين والسياسة الغربيين، واتصاله بالبيئات الثقافية النشطة وأقطاب الفكر والنهضة والأدب، فضلا عن زيارة طه حسين إلى فلسطين وزيارته للجامعة المصرية فيها، وتنويهه بمجلة" الكاتب المصري" اليهودية، ومن ثم فإن طه حسين في نظر الرافعي مولع بسرقة آراء المستشرقين من دائرة المعارف الإسلامية، وهو يقلد الذين لا يوثق برأيهم وبفهمهم في الآداب العربية، كما أخذ عليه منهجه في الشكِّ الذي لا يطرده في الروايات إلا حين لا يعجبه مضمونها، في حين يسارع إلى تصديقها إذا رأى أنها تخدم موضوعه وفكرته، ومما يراه الرافعي تناقضا في حديث طه حسين عن امرئ القيس، حيث ينفي وجوده، ثم يعود فيثبته، فبعد أن يذكر أننا لا نعرف عن امرئ القيس أكثر من اسمه، يعود فيقول بأنه أول من قيد الأوابد وشبه الخيل بالعصي والعقبان، ومن المعروف أن طه حسين يكثر في مقدماته من استعمال عبارات، مثل: لعلَّ، ربما قد يكون، ولا يبعد أن يكون، وهو" لا يبحث كما يدعي وكما هو الأصل في مذهب ديكارت وإنما يقرر تقريرا"[2].

ويمضي الرافعي في اتهام طه حسين بتحريف النصوص وتفسيرها على النطق بما ليس فيها في قضية الرواة وانتحال الشعر" وقد تنبه الدكتور أحمد كمال زكي إلى أن طه حسين قد أورد أقوالا نسبها إلى ابن سلام وهي لا توجد في كتابه، كما أشار إلى أنه كان يبتر من النص وما يتعارض مع ما يريد أن يقوله"[3]، والرافعي لا ينكر أن الشعر الجاهلي منحولا، بل يرى أن كثيرا منه قد ضاع وأن بعضه منحول، ولم يتحفظ على آراء طه حسين في ذاتها، وإنما لكونها من وضع المستشرقين الذين لا يؤمن شرهم، لكنه رفض من الناحية الأدبية والنقدية المناهج العلمية الغربية، وما استحدثه بعض النقاد والدارسين في دراساتهم النقدية للأدب العربي، وما يتطلع إليه من أجل النهوض بالأدب، يقول: " فإن كل ما أتمناه من زمن بعيد هو أن أتفرغ لمقالات في النقد نحو سنتين أو ثلاثة تهدم العصر كله من جميع نواحيه الضعيفة وتبني عليه أدبا جديدا، فإن هذا العمل ينشئ جيلا قويا جدا ويقضي على التدجيل الصحفي المتفشي الآن، ويحدث في اللغة والأدب نهضة تبعث الحياة"[4]، وظل الرافعي ينعى على النقد ضعفه وفساده، وما شابه من دجل

1 – إبراهيم عوض، معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، مطبعة الفجر الجديد، مصر، ص21.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص199.

3 – إبراهيم عوض، معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، ص 115.

4 – المرجع نفسه، ص251.

ومجاملات ورداءة، وتشويه جعلت منه بضاعة كاسدة وتجارة بائرة أسهمت بقسط وافر في تدني الأدب والذوق، بل " أصبح أكثره مما لا قيمة له، وساء التصرف به، ووقع الخلط فيه، وتناوله أكثر أهله بعلم ناقص، وطبع ضعيف، وذوق فاسد وطمع فيه من لا يحمل مذهبا صحيحا...على أن جهد عمله إذا فتشته واعتبرت عليه ما يخلط فيه، أن يكتب حيث يريد النقد أن يحقق ويملأ فراغا من الورق حيث يقتضيه البحث أن يملأ فراغا من المعرفة"[1]، والنقد في نظره ليس مدحا وإطراء، أو تزلفا وتملقا، ولا هو مجاملة، وهو في الوقت ذاته ليس تهجما أو تجريحا، ولكنه تقويم للعمل الأدبي.

إنَّ النَّقد في مذهبه" ليس هو مدح الكاتب أو الكتاب، إنما هو بيان قيمة الكتاب وما فيه من صواب وخطأ أولا، ثم وصف الكتاب بما ينتجه البحث حتى يكون القراء على بينة من استحقاق صاحب الكتاب لما يصفه به الناقد ذما أو مدحا"[2].

والناقد في نظره هو من أمتلك أدواته وتهيأت له وسائله وتوفرت فيه شروط الممارسة النقدية الفاعلة التي ترعى الظاهرة الأدبية وتعمل على تقويمها وتوجيهها حتى تستوي على سوقها وتعطي ثمارها التي تكون جودة في الأداء ونوعية في الإبداع " ومثل هذا النقد لا يستقيم إلا لمن استكمل أدواته ووسائله: من استعداد واطلاع ومعاناة لفنون الأدب شعره ونثره"[3]، فإذا لم تتوافر هذه الشروط في طبع الناقد ولم يستو له شيء فلن يكون نقده نقدا، " لأن النقد يعني الذوق والإحساس والإلهام جميعا"[4]، بل إن الممارسة النقدية لا تعني في مذهبه الشرح والتعليق والتلخيص والتقرير والتأريخ، كما لا يعني إرسال الكلام على عواهنه، لذلك عاب الرافعي على معاصريه من النقاد طريقتهم في التعامل مع النصوص الأدبية، ورأى أن طريقتهم" لا تتعدى الشرح والتعليق أو التلخيص والتقرير، ويراهم نقادا يجدون النقد مادة إنشائية يتصرفون فيها بهذا الشرح أو ذاك التلخيص ليكتبوا فقط، وهذا مبلغ همهم في النقد"[5]، وللرافعي طريقته في الممارسة النقدية التي تقوم على دعامتين أساسيتين، هما: " البحث في موهبة الشاعر، وهذا يتناول ننفسه وإلهامه وحوادثه، والبحث في فنه البياني، وهو يتناول ألفاظه وسبكه وطريقته"[6]، ولم يغفل الرافعي في سياق حديثه عن

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص238.

2 – محمود أبو رية: من رسائل الرافعي، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الثانية، 1959، ص245.

3 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص280.

4 – المصدر نفسه، ص240.

5 – المصدر نفسه، ص239.

6 – المصدر نفسه، ص242.

أصول الممارسة النقدية أسلوب الموازنة بين الشعراء والأدباء، وأثر ذلك في بيان منزلة الشاعر أو الأديب بين نظرائه، مشيرا إلى أن النقد في أمسّ الحاجة إلى الموازنات بين الشعراء المتشابهين الذين ينتمون إلى عصر واحد، " فعقد الموازنات بين الشعراء يعد أساسا هاما في النقد، لأنه يبين لنا في أي المنازل يقع شعر الشاعر من غيره في تاريخ لغته وآدابها"[1]، ويذهب الرافعي إلى أن إغفال زمن الشاعر وبيئته التي نشأ فيها وانطبع بطوابعها، أمر مخل بالنقد، لان الشاعر ابن بيئته، يصدر عنها، فيؤثر فيها مثلما يتأثر بها، ومن ثم ينبغي النظر إلى شعره من حيث زمانه ومكانه، ويورد مثالا لامرئ القيس، إذ " لا يذهبن عنك أن الذين ينتقدون امرأ القيس وغيره بما هو من خصائص الجاهلية، إنما نشأ عنهم ذلك بعد مقابلته بنعمة الحضارة وترف العمران، ولو كانوا في الجاهلية لكانوا أجهل منه ولكن في شعر كل شاعر ما يمكن أن ينتقد في كل زمن.. ولئن كان في نقد الشعر تاريخ لا يتم النقد إلا به، فهو تاريخ الشعر في نفس قائله، ثم تاريخ هذه النفس في معاني الشعر من عصرها، ثم أدب هذا الشاعر من الوجود الأدبي للغة التي نظم بها"[2]، أما من الناحية الفنية فقد اهتم الرافعي بسبك الشَّعر ولفظه وأسلوبه، بعدما أشار إلى موهبة الشاعر ونشأته وزمانه، فمتى عرف الناقد حياة الشاعر، وما يتأجج في بيئته أستطاع أن يتبين خصائص أسلوبه ونمط كتابته، لأن اللغة تتطور بتطور المجتمع، وتتغير ألفاظها بتغير صورها الذهنية من المجتمع ويمثل الرافعي بالشعر الجاهلي وجفائه في ألفاظه ومعانيه وأساليبه" والسبب في أن العرب لم ينظروا في تصفية معانيهم ونحت ألفاظهم الشعرية حتى تخرج رقيقة تتهالك ونحيفة لا تتماسك فذلك راجع إلى فطرة الاستدلال وحالة البداوة"[3] ويسترسل الرافعي مبينا منهجه النقدي في التعاطي مع الظاهرة الأدبية، قائلا: " وأنا حين أكتب عن شاعر لا يكون أكبر همي إلا البحث في طريقة ابتداعه لمعانيه ويدقق النظرة في أسرار الأشياء، ويحسن أن يتشف هذه الغيوم التي يسبح فيها المجهول الشعري، ويتصل بها ويستصحب للناس من وحيها.."[4]، وهو في ذلك يركز أكثر الجانب الفني والبياني ويعده قوام جماليات النص الأدبي، ومن ألوان النقد التي كان يعتد بها في سياق التقويم للأثر الأدبي " التعريف الذي يعنى بالنظرة الأولى في هاتيك

1 – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص341.

2 – المصدر نفسه، ص204.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص291

4 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص303

الآثار، ويدل على بعض مزاياها...ومن أوائل محاولات الرافعي في التعريف مقالته في شعراء العصر التي أثارت زوبعة من المصاولات والمناقشات التي لها مكانها في تاريخ الأدب الحديث.."[1]

ومن الملاحاة، وهي شدة الوطء في النقد وغلظ القول في المناقشة، وانتقاد المشاعر عند المساجلة، موقفه المستخف من " سلامة موسى" وتحقيره، ورده على طه حسين ناعتا إياه بالمستهتر وعدم الفهم، وملاحاته للطفي السيد في شأن اللغة العربية وتمصيرها، ومنها نقده لقصيدة حافظ إبراهيم في الإمام عمر بن الخطاب رضي الله عنه" العمرية"[2]

وقد يشتد نقد الرافعي ويزداد حدة ويستحيل تعنيفا وإقذاعا، "كما هو حاله مع عباس محمود العقاد، ومنازلته للدكتور زكي مبارك بمقالات" صعاليك الصحافة" ردًا على ما جاء في كلام الدكتور من نقد وحي القلم"[3]، ليبلغ أحيانا درجة السباب والشتم والقذف نتيجة الإثارة والاندفاع، وحرصا على الدين واللغة، وهو القائل: " إنه يخيل إلي دائما أني رسول لغوي بعثت للدفاع عن القرآن وبيانه"[4]، وما كان للرافعي أن يرضى بما أصاب اللغة العربية الفصحى من ظلم وهوان وفساد من قبل أدباء وكتاب جيله الذين استهوتهم اللغات الأجنبية، ونادوا بإحلال العامية محلها.

- **رؤيته للتراث وتاريخ الأدب:**

كانت للتراث في حياة مصطفى صادق الرافعي أهمية كبرى بلغت حدَّ القداسة، فالتراث بالنسبة إليه هو ذلك الكل المركب الذي يشمل اللغة والدين، العادات والتقاليد، وكذا الإرث الأدبي العربي الذي لا مناص من الاطلاع عليه واستيعابه، " ويتجلى تقديره للتراث في الرسائل التي بعث بها إلى تلميذه " محمود أبو رية" مجيبا إياه حول ما ينبغي دراسته من الآثار الأدبية التراثية بطبيعة الحال، ومبلغ عنايته بالتراث يتجلى في معظم ما توخاه تاريخا أو نقدا أو إ نشاء في الآداب العربية وفي مباحث القرآن العظيم وفي البلاغة النبوية وفي سائر مجالات الأدب والتعبير والمفاصحة التي أبدع فيها بما لم يكن له في العربية ضريب"[5]، ويستدل الرافعي برأي ابن خلدون في كتب الأدب القديمة في مقدمته، فأدب الكاتب لابن

1 – مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص 147.
2 – المرجع نفسه، ص 155.
3 – مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص187.
4 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص257.
5 – مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص252.

قتيبة يعد من الدواوين الأربعة التي قال فيها ابن خلدون: " سمعنا من شيوخنا في مجالس التعلم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين هي أدب الكاتب لابن قتيبة والكامل للمبرد والتبيين للجاحظ والنوادر لأبي علي القالي...وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها"[1]، وكان من المعجبين بشعر أبي الطيب، في دقة معانيه وروعة مبانيه وقوة بيانه، بقوله: " إن المتنبي رب المعاني الدقاق، فالذهن في شعره عنده جولان، ومادام هناك ذهن يلقف وذوق يستدق، وملكة بيانية وبصر بمذاهب الشعر، أمكن إدراك ما يترامى إليه مثل أبي الطيب ولو بشيء من الجهد الملذ والتعب المريح "[2]

إن تاريخ الآداب بوصفه أحد الفروع الضرورية في دراسة الآداب، هو الرابط بين مراحلها عبر سلسلة حلقات منذ نشوئها حتى اكتمالها، انطلاقا من الماضي نحو المستقبل، مرورا بالحاضر، فهو بمثابة التأصيل والتقعيد لمختلف الأجناس الأدبية وما يتصل بها من دراسات، إذ لا يمكن دراسة فن أدبي دون العودة إلى جذوره التاريخية، وما طرأ عليه من تطور بحسب الظروف وعوامل كل عصر مرَّ به، وقد أدرك الرافعي أهمية الدراسة الأدبية، وحث على تعليم هذا الفرع في الجامعة، كما أسهم في إثراء هذه الدراسات، خاصة في كتابه" تاريخ آداب العرب" الذي اكتملت فيه مزايا المؤرخ، سواء من حيث المنهج العلمي المتبع أو شموليته، فإذا تأملنا الجزء الأول منه وجدناه عميق النظرة، حسن التناول، شامل الأبواب، يسير على نهج لم نألفه عند المؤرخين السابقين لتاريخ الأدب العربي، ويكتب الرافعي هذا الجزء بادئا بالحديث عن الأدب والمؤدبين وعلوم الأدب وكتبه، ثم يمضي بنا في رحلة طويلة، تحدث فيها عن العرب وأصلهم وبلادهم، وعن اللغة العربية وأصلها مع مقاربتها باللغات الأخرى، وقد حظي كتابه" تاريخ آداب العرب" بحفاوة بالغة، حيث" أثار ضجة من الإعجاب والاستحسان بين الصفوة من المتأدبين المعاصرين من أمثال أحمد لطفي السيد، والأمير شكيب أرسلان" [3]، ودعم كتابه الأول بالجزء الثاني الذي عرض فيه إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ثم أخرج الجزء الثالث، وهو موسوعية أدبية شاملة تناولت الحياة الأدبية واللغوية والعلمية والثقافية مبتدئا بالقرن الخامس الهجري منتهيا بالقرن الماضي"[4]

ويذهب الرافعي إلى بيان أن حضارة كل أمة تقوم على مقومات أربع، تتمثل في الأدب والدين والعلم والسياسة بقوله: " لتاريخ الحضارة في كل أمة راقية أربعة أبواب متفرقة على أركانه، وهي السياسة والأدب

1 – مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، ص 252.

2 – المرجع نفسه، ص256.

3 – مصطفى الشكعة: مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، ص 54–55.

4 – المرجع السابق، ص56.

والدين والعلم"[1] وهكذا ينبغي أن يكتب في التاريخ مؤرخا وفي اللغة لغويا وفي الشعر شاعرا وفي النثر كاتبا وفي الخطابة خطيبا، لا يفوته أن يكون جريئا في الحق نقابا عليه

أثر المعارك الأدبية التي خاضها الرافعي وتداعياتها على المناخ الأدبي:

ما من شكٍّ أن دواعي وبواعث المعارك الأدبية التي خاض غمارها الرافعي هي معارك متعددة المشارب والمآرب ومتداخلة فيما بينها، من سياسية واجتماعية وثقافية وشخصية، وقد خلفت آثارا وبصمات، وأحدثت طفرة نوعية على مستوى التفكير العام، وعلى مستوى الأدب، وما استحدثته من أمور لم يكن ليعرفها الأدب العربي من قبل، فكانت بمثابة الشجرة التي آتت أكلها ضعفين، ولازال الأدب العربي يجني ثمارها إلى اليوم.

نعم لقد كانت معارك الرافعي مع خصومه، من أخصب المعارك الأدبية في تاريخ الثقافة العربية، لأنها حملت أقطاب الفكر واللغة على إعادة النظر في كل المسلمات والحقائق والقواعد التي كانت سائدة رائجة في العصر، الأمر الذي أغنى المباحث النقدية والدراسات الأدبية، وعلى مستوى الدراسات الإسلامية جعلت بعض الأدباء ينجزون دراسات إسلامية قيمة ومنهم طه حسين الذي كتب " على هامش السيرة" و"مرآة الإسلام"، وكذا سلسلة العبقريات التي ألفها الأديب والمفكر" عباس محمود العقاد"، ومن أصدائها غير المباشرة ظهور الأدب الإسلامي الذي جاء كردً فعل على الهجمات ومحاولات المساس بالدين الإسلامي وقيمه، أما على صعيد الأدب فقد كان من تبعات هذه المعارك التي انبرى لها الرافعي وتيمم وطيسها أن برزت مناهج وأساليب وطرائق جديدة للحوار والنقد والدرس الأدبي، وفتحت الباب على مصراعيه على ما يعرف بالأصالة والمعاصرة، ثم الحداثة والتجديد، وتطورت أساليب الكتابة في الصحف والمجلات وأثرت المكتبة العربية بالكثير من المصنفات والمؤلفات، وكشفت تداخل العوامل السياسية والاجتماعية في الأدب وتوجيهه، ومع هذه ضراوة هذه المعارك إلا أن الرافعي لا يغمط فضل خصومه، فنراه يقر بعلم طه حسين حين يقول إنه: " رجل عالم فاضل تراه أحسن أدبائنا إذا وقف عند الحفظ والمراجعة. وإذا وقف عند العقل فأخذ يجمع الحواشي والمتون والتعاليق، ويضم مسألة إلى مسألة، وكلاما على كلام في أي علم تشاء"[2]، ويتمنى الرافعي على طه حسين أن يتخلى عن غروره حتى يكسبه الإسلام،

1 – مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ص341.

2 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص247.

لأنه قيمة كبيرة وذخيرة نافعة، يقول: " ولو عافاه الله من التعنت بعلمه على الناس، ورزقه نعمة الوقوف عند حده وحفظ عليه الفضيلة الشرقية الإسلامية لربحناه ربح الذهب والفضة"[1]، وقد تغير الرجل من بعد، وكتب عن الإسلام ودافع عن لغته ودينه، وحين مات الرافعي، كان " طه حسين" من أوائل من عزوا أهله وأرسل برقية باسمه إلى طنطا، على حين لم يرسل غيره من منافسيه"[2]، ورغم شدة المعارك التي خاضها الرافعي إلا أنها لم تخرج عن طابع النزعة الأدبية، بين جيل من الكتاب والأدباء لم تختلف رؤيتهم ولا هدفهم، وإنما اختلفت أساليب الرؤية ومناهج الوصول إلى الهدف، وكان من آثارها أن تعددت مدارس الكتابة الفنية، ومنها مدرسة البيان التي امتازت بمتانة الأسلوب وعمق الأفكار وغزارتها، ومدرسة الصدق الفني التي امتازت بسهولة السبك ووضوح الرؤية، وعنهما انبثقت قضية وظيفة الأدب، هل هي بلاغية أم إ بلاغية؟، أما قضية الجديد والقديم، فهي مسألة قديمة متجددة وغير قابلة للتثبيت، ومن ثم يمكن القول بأن الرافعي لم يكن قديما خالصا، فليس من المعقول أن يكون الرافعي من أنصار القديم لا لشيء إلا لأنه حافظ على اللغة وقوة أساليبها، وهو من أبدع أساليب جديدة لم يعرفها النثر العربي من قبل، وفي الأخير يمكن القول بأن معارك الرافعي الأدبية، كانت انطلاقة جديدة لنهضة أدبية شاملة، وبذرة أنبتت ظواهر أدبية جديدة مازال ينعم بها الأدب العربي إلى يومنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، مطبعة الفجر الجديد، مصر
2- أبو الطيب المتنبي: الديوان، شرح أبي البقاء العكبري، ج4، دار المعرفة، بيروت، لبنان
3- حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1983
4- طه حسين: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، الطبعة الثامنة، دار المعارف، مصر
5- محمد أبو الأنوار: الحوار الأدبي حول الشعر، قضاياه الموضوعية ودلالاته الفكرية وآثاره الفنية من بداية القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1987
6- محمود أبو رية: من رسائل الرافعي، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1959
7- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1974
8- مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، الطبعة الرابعة، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر، 1956

1 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص248.

2 – عباس بيومي عجلان: من أدب الرافعي ومعاركه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1989، ص 105.

9- مصطفى نعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1991.

10- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

11- عباس بيومي عجلان: من من أدب الرافعي ومعاركه، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1989.

12- مصطفى الشكعة: مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، دار المعارف، مصر.

شعرية الصورة في أدب الرافعي –كتاب المساكين نموذجا–

عنتر رمضاني[1] / سهى حيمور[2]

الملخص: نستجلي في هذا المقال، شعرية الصورة في أدب الرافعي، وكيف تتشكل معالمها في الخطاب الأدبي عنده، في كتابه (كتاب المساكين) الذي ترجم فيه لفلسفته في الفقر، ونظرته إليه، من خلال مجموعة من المقالات والخواطر الأدبية، وبعض القصص التي بثها في ثنايا هذا الكتاب، لنبحث عن مواطن الأدبية فيه، وكيف يرقى نص الرافعي من خلال خاصية التصوير لديه، ليحقق معايير النص الأدبي بحق، فما مفهوم الصورة عند الرافعي؟ وما الأسس التي استند إليها في هندسة الصورة الأدبية في كتاب المساكين، وهل تحققت شعرية الصورة عند الرافعي في كتاب المساكين.

الكلمات المفتاحية: شعرية؛ الصورة؛ الأدب؛ الرافعي؛ المساكين.

Abstract: In this article, we investigate the poetic imagery in the literature of Mostafa Saadeq Al-Rafe'ie, mainly how its characteristics are formed in his literary discourse, particularly in his book "Kitab al-Masakin" (lit. The book of the destitute). In this book, Al-Rafe'ie expounds his perspective on the philosophy of destitution. Through a collection of literary articles, essays, and stories within it, we examine the literary elements of the book, and how Al-Rafe'ie's use of imagery elevates the text to meet the standards of literary works. So, what does concept of imagery in Al-Rafe'ie literary style refer to? And what foundations did he use in creating literary images in "Kitab al-Masakin"?, And was the poetic imagery successfully realized in the book?
Keywords: poetic imagery, literature, Al-Rafe'ie, Kitab al-Masakin, destitution.

1 – جامعة غرداية –الجزائر–

2 – جامعة 8ماي 1945 قالمة –الجزائر–

مقدمة: ملك الرافعي ناصية بديعة في اللغة، وتمكن من بلوغ حدود الابداع فيها، فهو إذا ما كتب شيئا كأنما يشتغل عليه اشتغالا حثيثا، فكانت لغته منتقاة بذوق وفن، إذ لا نرى فيها ذلك التقعر والاغراب الذي يمارسه المتفاصحون من المتأخرين، وإنما هو يؤثر السلامة باللفظة والكلمة المفردة يغرسها في عبارته، فتنبت فيها بمعنى هو منها، ولكنه يثمر فيها ويعطيها حياة جديدة[1]. فكان أسلوبه فريدا في عصره ميزته طريقته في الكتابة وتصويره للمعاني لا تتأتى لأي كاتب، وبعد، والكلام عن التصوير والخيال عند الرافعي، لأنه أبرز ما يطالعك وانت تقرأ للرجل، ولأن الرافعي نشأ شاعراً ملهماً مشبوب الخيال، ذا عبقرية فنية مبدعة، وهو وإن آثر النثر فيما بعد للإفصاح عما يختلج في نفسه من فكر ومعان، فقد لازمه خيال الشاعر في أكثر ما دبجه قلمه في الأدب الإنشائي؛ فكثير من مقالاته الوصفية قصائد نادرة في عالم الشعر والخيال؛ وهو مصور قدير دقيق الحس، يعرض لك المعنى البكر في أروع صورة وكأني به عنى نفسه إذ يقول: (أما الذهن العبقري فليس له من المعاني إلا مادة عمل فلا نكاد نلابسه حتى تتحول فيه وتنمو وتتنوع وتتساقط له أشكالاً وصوراً في مثل خطرات البرق[2]. فهو كاتب مجازي بالدرجة الأولى، ولا يرضى لآرائه وأفكاره أن تكون مستعارة بل يشحذ همته ليصنعها ويخرجها في أبهى الألفاظ وأرقى المعاني.

نرصد في هذا البحث شعرية الصورة والخيال اللذين ساعدا الرافعي بأن يكون لنصوصه ملامح شعرية راقية، من خلال أسلوبه وطريقته في الكتابة، فلغته الشعرية تأليف موسيقي فريد في تركيبه، وهذا هو صميم اللغة الشعرية التي تميز بها رحمه الله فهو يقول عنها: " اللغة الشعرية –كما هي في الحقيقة–تأليف موسيقي لا تأليف لغوي". فهي تتجاوز أن تكون مفردات مركبة في معنى قد يعرفه المتلقي أو لا يعرفه، ولكنها تتعداه إلى أبعد من ذلك ألا وهي الشعرية واللغة العليا، والتصوير والخيال عند الرافعي بابه واسع وفسيح، كما أنه يستغرق جزءا هاما من تعبيره، فهو علم في الأسلوب البياني، وهو كاتب مجازي بالدرجة الأولى.

وأي نتاج أدبي له مادة هي المضمون أو المحتوى، وله صورة هي التي تبرز ذلك المضمون، ثم الغرض والمغزى أو ما يسمى وظائف الفن وغاياته، فمادة الأدب هي الحياة بأسرها، بمشاهدها وتجاربها، وبما فيها من نجاح أو فشل، ورقي أو انحطاط، وأفراح أو أتراح، وعلى قدر تعبير الصور التي يستند لها الكاتب

1 – مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل بيروت، دار عمار، الأردن، ط 01 1411هـ/1991م، ص 347.

2 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، العدد رقم 514، 10 مايو 1943، ص 374.

لإيصال تلك المعاني لنا، وتأثيرها فينا، أو قبولها من طرف القراء، فالصورة الأدبية في تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر، وهي الطريق الذي يسلكه الأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضا أدبيا مؤثرا، فيه طرافة ومتعة[1].

ويأتي هذا البحث الموسوم بـ: "شعرية الصورة والخيال في الأدب" ليبين مفهوم الخيال والصورة وأهميتهما في أدب الرافعي وعلاقتهما بالإبداع الأدبي، لنجيب عن الإشكال الرئيس: كيف أسهم الخيال والصورة الفنية في تشكل شعرية النثر لدى الرافعي؟

لذا وجدتني في هذا البحث أختار نصوصا ونماذجَ من كتاب الرافعي رحمه الله (كتاب المساكين) لأتتبع ظاهرة الخيال والتصوير وتشخيصها، وبيان بلاغتها وشعريتها من خلال تحليلها وشرحها واعتمادا على كلام النقاد والدارسين فيها.

وقد ظل مفهوم الصورة والخيال يمثلان ومنذ زمن بعيد، محورا هاما تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار العمل الإبداعي في الأدب، كون الأدب صورة وخيالا، ولا يخلو نص من استعمال كاتبه صورا وأخيلة عديدة حتى يجعل من نصه ذا ابداع وذوق مختلف عما يكتبه الآخرون.

وحري بنا ونحن نتناول هذا المبحث المهم أن نقف على مفهوم الصورة والخيال في الدرس النقدي سالكين في ذلك مسلك الاختصار والايجاز، إذ الأصل يغني عن الفرع، والكتب المنظرة لهذا المبحث قد بسطت الكلام في المفهوم النظري فلتراجع في بابها.

المطلب الأول: مفهوم الخيال لغة: جاء بمعنى: الشخص، والطيف، وما تشبه للمرء من صور في يقظته ومنامه، كما تعني التوهم والظن[2]، وهذه المعاني كلها لا تدل على ما تقوم به ملكة الخيال من انجاز

1 – صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995، ص 10/09.

2 – جمال الدين (أبو الفضل) محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، مادة: خيل، ص 227/226. وينظر أيضا: أحمد (أبو الحسن) بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة خيل، ص 235/235.

فني، على الرغم فيقترب هذا المفهوم مما يسمى في عصرنا الحديث بالصورة الذهنية، التي تتطرق إلى المادة التي يعتمد عليها الخيال، لا على الخيال كقدرة ذهنية.

المطلب الثاني: مفهوم الصورة لغة: وأما الصورة ففي اللسان العربي: صورة كل مخلوق، والجمع صور، وهي هيئة خلقته، والله تعالى البارئ المصور[1]، وجاء في معجم تاج العروس: " الصورة: الشكل والهيئة والحقيقة والصفة، ونقل إن الصورة ما ينتقش به الإنسان ويتميز بها عن غيره وذلك ضربان: ضرب محسوس يدركه الخاصة والعامة، بل يدركها الإنسان وكثير من الحيوانات، كصورة الانسان والفرس والحمار، والثاني: معقول يدركه الخاصة دون العامة كالصورة التي اختص الإنسان بها من العقل والروية والمعاني التي ميز بها"[2]. فالدلالات في مفردة الصورة في اللغة قريبة في على مستوى الصور الحسية المستمدة من الواقع الخارجي، فنلاحظ نوعا من التقارب المعنوي، لكن ليست هناك معان تدل على الفني أو الشعري.

ومهما يكن فإن هناك تقاربا خفيا بين معاني الخيال والصورة، ولكنها ذات صبغة مضطربة غير واضحة في المفهوم اللغوي العربي القديم[3]، والحق أن مصطلح الصورة، من المصطلحات النقدية الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي، ولكنه غير غريب عن الفلسفة الإسلامية، ففي كشاف التهانوي مادة ضافية عن الصورة، وفيه إشارات كثيرة إلى كتب قد عرضت لها وإلى اختلاف الآراء في تحديد مفهومها[4].

---

1 – أحمد (أبو الحسن) بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، م03، مادة صور، ص 320.

2 – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1395هـ / 1975م، م 12، ص 358.

3 – هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ابو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 1431هـ/2010م، ص 23.

4 – نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، راجعه: عاطف محمد كنعان، نبيل علي حسنين، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1433هـ/2012م، ص 14. من ذلك مثلا قوله: " في عرف الحكماء تطلق على معان: " منها كيفية تحصل في العقل هي آلة ومرآة لمشاهدة ذي الصورة وهي الشبح والمثال الشبيه بالمتخيل في المرآة، ومنها ما يتميز به الشيء مطلقا سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية، أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية، وتوضيحه ما ذكره القاضي في شرح المصابيح في باب المساجد ومواضع الصلوات من أن الصورة الشيء ما يتميز به الشيء عن غيره، سواء كان عين ذاته أو جزئه المميز، وكما يطلق ذلك في الجثة يطلق في المعاني، فيقال صورة المسألة كذا وصورة الحال كذا ... (كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي)، الجزء الثاني، ص 1100.

الخيال والصورة في النقد العربي والغربي:

كما أشرنا إلى مصطلح الصورة أنه وافد إلينا من الثقافة الغربية التي تختلف في مفاهيمها اللغوية أيضا عن المفهوم العربي القديم، حيث نجد أن كلمتي صورة وخيال تشتقان من جذر لغوي واحد هو "image" فكلمة "imagination" المستخدمة في الفرنسية والإنجليزية مشتقة من الجذر اللاتيني "imaginatio" ويعني ملكة الخيال أو التخيل، وتعني هذه الكلمة نتاجا شعريا ابداعيا لملكة الخيال، وبالنظر إلى اشتقاقات كلمة "imagination" سنجد منها "imagery" التخيل والتصور، و"imaginal" خيالي وتخيلي و"imaginary" و"imaginative" خيالي أو بارع في التصوير المجازي، والفعل "imagine" أي يتخيل ويتصور"، فيبدو واضحا الترادف واضحا الترادف في اللغات الأوربية بين التصور والتخيل وارتباطهما بعملية الخلق الفني والتصوير، وهو ما يدل على قربهما من مفهوم المصطلح المعاصر[1].

1- **الخيال والصورة في النقد العربي**: أما في الدرس النقدي العربي، فالخيال قد نال حظا وافرا من الدرس عند الفلاسفة والمتكلمين العرب من أمثال الفارابي والكندي وابن سينا[2] وغيرهم، وفي تفصيل ذلك نجد أن الفلاسفة المسلمين ومنهم الفارابي وابن سينا، يفترضون وجود قوتين للنفس: قوة محركة، وأخرى مدركة، وإذا كانت القوة المحركة ترتبط بالجسد والقوة المحركة فيه فإن القوة المدركة تنفتح على أفق خارجي نتواصل فيه مع الواقع والبيئة المحيطة، وذلك عبر نوافذ هي صلة الوصل بين الانسان والواقع، وهي الحواس الخمس الخارجية التي تدرك الماديات نتيجة تأثرها المباشر بها، وتقابلها حواس باطنة تختلف عنها في الكيفية ونوعية الوظيفة، فهي قوة داخلية لا تتأثر بالمحسوسات بشكل مباشر، وكذلك لا تكون في حاجة إلى وجودها كي تؤدي وظائفها، لأنها تستمد صورها من الانطباع الذي تخلقه الحواس الخارجية، وأولى هذه الحواس هو الحس المشترك، وهذه التسمية تعبر عن وظيفة هذه الحاسة، فهي في موقع وسط بين الحواس الخارجية والحواس الباطنة، فتكون وظيفتها استقبال الصور الواقعية من الحواس

1 – هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ينظر المرجع، ص 24/23.

2 – محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، حلب، سوريا، ص 177.

الخارجية، ثم ترسلها إلى القوة تليها وهي المصورة، التي ترسلها بدورها إلى القوة الثالثة، والأهم وهي المتخيلة التي تقوم باستعادة الصور المختزنة في الخيال وتعمل عليها تغييرا وتبديلا حتى تبتكر صورا جديدة أو تبدع صورا غير مألوفة بالنسبة إلى الحس، وبعدئذ تسلمها إلى القوة الرابعة وهي الوهم التي تستخرج المعاني الجزئية الناتجة عن هذا التأليف، وأخيرا تأتي القوة الحافظة أو الذاكرة لتخزن كل هذه الصور"[1]. فكان انعكاس مفاهيمهم في مجالي البلاغة والنقد واضحا، حيث إن الخيال اعتبر الروح التي يعد بها الكلام من قبيل الاستعارات والتشبيهات والأمثال وغيرها من التصرفات التي يدخل بها الشاعر من باب التخييل، والمنثور من الكلام يشارك الشعر في اشتماله على الصور الخيالية ولكن نصيب الشعر منها أوفر، وهو بها أعرف، كما يمتاز بأحد أنواع التخييل وهو مالا يتوخى به صاحبه وجه الحقيقة وإنما يقصد به اختلاب العقول ومخادعة النفوس إلى التشبث بغير حق[2]. وأما الصورة فقد أشار القدماء إليها أثناء دراستهم للمجاز، وتعد مقولة الجاحظ "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[3]، أقدم مقولة وردت فيها لفظة التصوير واستخدمت استخداما أدبيا في مجال الشعر وتصدرت هذه المقولة أبحاث دارسي الصورة عند القدماء وتعددت وجهات نظرهم في تفسيرها[4]، فقرن الجاحظ النص بالصورة وهو تشبيه شائع في عصوره مختلفة، منذ هوراس حتى قيل: الرسم شعر صامت والشعر صورة ناطقة[5].

وابن طباطبا أورد مصطلح الصورة في حديثه عن ضروب التشبيهات فيقول: " والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيهه الشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه معنى بمعنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطأً

1 – هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، ينظر المرجع، ص 26. وللاستزادة: يراجع ابن سينا القسم الخاص بالنفس من كتاب الشفاء، ص 250/227، وابن سينا: عيون الحكمة، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ص 40/38.

2 – محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية في دمشق، المطبعة الرحمانية، شعبان 1340هـ/ أبريل 1922م، ص07.

3 – الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، م3، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان، ص 131.

4 – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992، ص 255–261.

5 – محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، 1981، ص 12.

وسرعة، ومنها تشبيهه لونا... وتأكد الصدق فيه، وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة لذلك[1]. كما تكلم عن كيفية نظم الشاعر قصيدته، بأنه يفكر أولا معملا ذهنه لتصوير أشياء مختلفة، ثم يعمل على نقل هذا التصور إلى صورة مجسدة للمعنى الذي يريده، وبهذا يكون النظم قد مر بالتفكير قبل البدء في الصياغة: " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ...ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستعصي انتقاده، يرمم ما وهي منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية[2]. فحديثه هنا ارتكز على الصورة التي يتخذها المعنى بعد نظمه وتأليفه، باختيار مفردات وألفاظ تعبر عنه، ليفهم أن من وراء ذلك الخيال.

كما أورد أبو هلال العسكري مصطلح الصورة في حديثه عن أقسام التشبيه، حيث جعل من تلك الأقسام تشبيه الشيء صورة، وتشبيهه لونا وصورة[3]. مشيرا إلى أن أجود التشبيه وابلغه يكون في اخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، أو اخراج ما لم تجرِ به العادة إلى ما جرت به، للانتفاع بالصورة، وبهذا يكون قول ابي هلال مقتربا من المعنى المعاصر للصورة وإن لم يحط به كاملا[4].

أما الصورة عند عبد القاهر الجرجاني فكان لها تفسير خاص ذكره في كتاب دلائل الاعجاز، قائلا: " واعلم أن قولنا الصورة، هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذا الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك،

1 – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ/2005م، ص 23.

2 – محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 11.

3 – أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1371هـ/1952م، ص 251–254.

4 – عهود عبد الواحد العيكلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1431هـ/2010م، ص 22/21.

وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأنا، فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير"[1].

وتنتظم أجزاء هذه الصورة بالعلائق والصلات: " واعلم أنك إذا رجعت إن نفسك، علمت وعلما، لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضهما ببعض ويبني بعضهما على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"[2].

واستمد عبد القاهر الجرجاني مفهوم الخيال من فهمه للمعنى اللغوي للآية القرآنية الكريمة: " قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يخيل إليه من سحرهم أنها تسعى". والتخييل في هذه الآية يعني ايهام النفس وخداعها بفعل السحر، لذلك نجده يعرف التخييل بأنه: " هو ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوة لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[3]. أي أنه لا يمكن الحكم على الشاعر بقول الصدق والكذب، فالتخييل هو خداع للعقل وضرب من التزويق[4]، ومذهب الجرجاني في اعتبار الخيال كاعتبار بعض المعاصرين من أن التخييل مرادف للإيهام، وحسن التعليل والتأكيد.

فالجرجاني يعتقد أن الصور المستمدة من الخيال هي الأفضل، على خلاف المعطيات الواقعية التي تبدو في حرفيتها جامدة غير مؤثرة، ومن هنا فإنه يقسم المعاني إلى قسمين: معان عقلية، ومعان تخييلية، ويبني المقارنة بينهما على أساس الصدق والكذب، فالمعاني التخييلية تنتج قولا "لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفي". ولكن من جهة ايمانه وعقيدته الإسلامية التي كانت تفرض عليه أخلاقيات سامية كان يميل إلى المعاني العقلية الصادقة؛ لأننا بحسب –رأيه–نرى الأكثر منها "منتزعا

1 – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة مصر، الطبعة 05، 2004، ص 176/175.

2 – بشرى موسى صالح، في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص 24.

3 – عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999م، ص 205/204.

4 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، شركة القدس، الناشر دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، 1412هـ/1991م، ص205 .

من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة رضي الله عنهم، ومنقولا من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق"[1].

وأورد ابن الأثير لفظ الصورة عند حديثه عن اقسام التشبيه إذ جعل الصورة في مقابل المعنى، وجعلها لأمر المحسوس قال: " إما تشبيه معنى بمعنى، وإما تشبيه صورة بصورة، كقوله تعالى: "وعندهم قاصرات الطرف عين، كأنهن بيض مكنون"، أما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى: " والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة"، وهذا القم ابلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصورة المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا * فتك الصبابة بالمحب المغرم.**

فشبه فتكه بالمال وبالعدا، وذلك صورة مرئية بفتك للصبابة وهو فتك معنوي، وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة إلى غير صورة[2].

ويركز ابن الأثير حديثه على الجانب البلاغي للتخييل، إذ يعتبره وسيلة لإقناع المتلقي بما يتضمنه النص الشعري، حتى يصبح بمثابة المرئي بالنسبة إليه.فالخيال والتخييل وسيلتان لتجسيم الأشياء لأنه قد يثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي، هو إثبات الغرض "وتجسيدها، لتقريبها من الأذهان المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى ينظر إليه عيانا، ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع "لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في نفس السماع، لأن قولنا: "زيد شجاع "لا يتخيل منه السماع سوى أنه رجل جريء مقدام، فإذا قلنا" زيد أسد "يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة، ودق الفرائس، وهذا لا نزاع فيه"[3]. فالقول المتخيل أكثر وقعا في النفس، وأقدر على استجلاب المعنى للمتلقي والتأثير فيه من خلاله.

ويذهب الزمخشري مذهب من سبقه من البلاغيين والنقاد من الذين اعتبروا التخييل مرادفا للإلهام. فالتخييل مرتبة عنده مرتبة وسطى بين الحقيقة والمجاز، وهو رأي يماثل ما ذهب إليه بعض الفلاسفة، حين

1 – هدية جمعة البيطار، الصورة الفنية في شعر خليل حاوي، ص 32.

2 – أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، م02، دار نهضة مصر القاهرة، الطبعة الثانية، ص 128.

3 – أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، المكتبة العصرية بيروت،1990 م، ص78 ،79.

اعتبروا الخيال مرتبة وسطى بين عالم الحس وعالم العقل، لكنه يخالفهم في قوله بأن في كلام الله عز وجل أقوالا مخيلة: " ولا ترى بابا في علم البيان أدق ولا أرق، ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع وأعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله في القرآن الكريم وسائر الكتاب السماوية، وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعليته تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديما، وما أتى الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقير"[1]. فجعل من التخييل عنصرا مهما لفهم آي القرآن الكريم وفك المتشابه منها.

وأما عند حازم القرطاجني فالخيال يشكل الأساس الثالث في النظرية النقدية عنده، بعد حد الشعر وأسس ابداعه، ولا يعني الترتيب مطلقا الفصل بين هذه الأسس، فطبيعة البناء النقدي أن تتضافر أسسه أو مبادئه في القيام به دفعة واحدة، دونما فصل بينهما أو تفضيل لبعضهما على الآخر. وقد استفاد حازم القرطاجني مما أفاده العلماء في هذا الباب، فهو يجمع في تعريفه للخيال خلاصة ما توصل إليه شراح أرسطو، وكل ما يتسم به تعريفه من جديد هو إصرار، على جعل التخييل وسيلة للتواصل بين مبدع الشعر ومستقبله، والتي عن طريقها يمكن أن يتواصل العمل الفني، وذلك أن الصور من حيث هي صور أو مثل للأشياء لا توجد إلا في اللحظة التي نتأملها فيها، وكلما تجدد التأمل تجددت هي أيضا، أي خرجت من القوة إلى الفعل، إذ ليست الصور الكامنة موجودة إلا بالقوة، أي أنها استعدادات نفسية يتركها فينا الإحساس، أو هي كفاية المخيلة للتخيل"[2].

ويأتي دور حازم القرطاجني ليقدم مفهومه للخيال، فهو يجمع بين ما وصل إليه شراح أرسطو، وكل ما يتسم به تعريفه من جديد هو إصراره على جعل التخييل وسلة للتواصل بين مبدع الشعر ومستقبله، فالتخييل عنده: " أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظاماه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها ونصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالا من غير روية إلى جهة الانبساط أو الانقباض[3]. ومرد ذلك كله إلى الصورة الفنية التي يبدع فيها الكاتب أو الشاعر.

1 – أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، م05، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، 1418هـ/1998م، ص 321.

2 – مجلة فصول، المجلد السابع العددان الثالث والرابع، أفريل 1987، ص 62.

3 – المرجع نفسه، ص 63.

ولعل ما انتقيناه من جهود النقاد القدامى في تحديد مصطلحي الصورة يعد وافيا، وإن اقتصرنا في بعض الأحيان على التعبير بالصورة أو الخيال، إذ لم تخرج محاولات غيرهم من النقاد عن الحدود التي حاولنا تكثيفها والتي اقتصرنا فيها على نصوص نقدية معينة، فلم نعن كثيرا بالجهود البلاغية في هذا الباب، لأننا سلكنا سبيل الاختصار والايجاز كما أسلفنا الذكر.

- **الخيال والصورة في النقد الغربي:**

ارتبط الخيال والتصوير في النقد الغربي بالنظرية الأدبية، وبكل ما يتصل بمجال النشاط الفني والأدبي، يرى "هيوم": اعتبر الخيال قاصرا إذا ما قورن بالحس الخالص، وهو قصور جعله يتجه اتجاها توكيديا ينفي قدرتنا على تخيل محسوسات جديدة"[1]. فالخيال عنده عاجز عن تركيب العالم المحسوس، فلا ينجز المهمة المنوطة به، ما دام الحس أكبر منه.

وأما "وليم جيمس" فعرض مذهب "فخنر" Fechner ومذهب "جالتون" Galton وذكر رأي "باين" Bain، الذي ذهب فيه إلى أن الفكرة أو الصورة التي تتلقاها ليست سوى تعديل للعملية التي تخص الشيء الذي نتخيله في الحاضر من حيث إننا أدركناه من قبل إدراكنا حسيا[2].

وأما "هوبز" فالخيال نبع عنده من نزعته التجريبية فوحد بين الخيال والذاكرة، فيرى الخيال الملكة التي تقوم بتركيب المدركات الحسية في شكل صور مختلفة، لكنه تركيب معقد غير مفهوم: يفسر الخيال بأنه إحساس متحل، مما يعني أن الإدراك يقدم لنا المحسوسات واضحة ثابتة، بينما يركب الخيال صورا يسمها الغموض.

وتغير مفهوم الخيال عند "كانت"، فلم يعد شكلا من اللعب كما ذهب "هوبز" لكنه أصبح عنصرا فعلا في العملية الإبداعي، فهو الذي ينقل ما في الذهن إلى الواقع، ويجعله ممكنا: " إذ إن الادراكات المختلفة توجد في العقل على نحو منفصل، ويبدو ربطها على نحو وجودها في الحس مطلبا ضروريا، ومن ثم ينبغي ان توجد فينا قدرة فعالة تركب الكثرة التي يبديها المظهر، وليست هذه القدرة سوى الخيال"[3].

1 – عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984. ص 16/15.

2 – عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، ص 17.

3 – المرجع نفسه، ص 22.

كما حاول" كولردج "أن يقدم تصورا نظريا للخيال الإبداعي ضمن النزعة الرومانسية، أين يظهر تأثره الكبير بنظريات الخيال التي عاصرها .وقد تمكن بفضل ملكته النقدية أن يقدم تصورا للخيال الشعري الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صور معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدة مفاده أن: صور أو أحاسيس) في القصيدة (فيحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر...وهذه القوة التي هي أسمى الملكات الإنسانية تتخذ أشكالا مختلفة منها العاطفي العنيف ومنها الهادئ الساكن، ففي صور نشاطها الهادئة التي تبعث على المتعة فحسب، نجدها تخلق وحدة الأشياء الكثيرة، بينما تفتقد هذه الوحدة في وصف الرجل العادي الذي لا يتوافر لديه ملكة الخيال لهذه الأشياء، إذ نجده يصفها وصفا بطيئا، الشيء تلو الشيء، بأسلوب يخلو من العاطفة"[1]. فيغدو الخيال قدرة هائلة وهامة تعمل على إدراك العالم الخارجي وفهمه.

وعاد مصطلح الصورة إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وتختلف اتجاهات الدراسات لاختلاف ثقافة دارسيها وتعدد المذاهب الأدبية والنقدية التي ينتمون إليها، فقد عرفها "س دي لويس" بأنها: " رسم قوامه الكلمات وذلك أن كلا من الشعر والرسم عمل فني يقوم على محاكاة الطبيعة مع اختلاف وسائلهما[2].

ويعرفها "فان" بقوله: " كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلا منسجما"[3].

ويرى إحسان عباس: " أن الصورة ليست شيئا جديدا، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدام الصورة[4].

1 – مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988، ص 158. وينظر أيضا: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979.ص 55.

2 – عهود عبد الواحد العيكلي، الصورة الشعرية في شعر ذي الرمة، ص24/23.

3 – المرجع نفسه، ص 24.

4 – المرجع نفسه، ص 25.

ويرى مصطفى ناصف: "أن الصورة تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات، ويتوسع في ذلك فيجعل لفظ الاستعارة أهدى من لفظ الصورة إذا أحسن استعمالها[1].

- **مفهوم الخيال والصورة عند الرافعي:**

يبقى أن نعرف مفهوم الخيال والتصوير عند الرافعي رحمه الله ففي كتاب وحي القلم يقول: "والخيال هو الشيء الحقيقي عند النفس في ساعة الانفعال والتأثر به فقط، ومعنى هذا أنه لا يكون أبدًا حقيقة ثابتة، فلا يكون إلا كذبًا على الحقيقة[2]. فالخيال عنده نابع من النفس الشاعرة ساعة الانفعال والتحرك تجاه موضوع أو فكرة معينة أو تعبير ما[3]، نتيجة التأثر به، وفي موضع آخر يقول الرافعي رحمه الله: " إن الخيال الشعري يزيغ بالحقيقة في منطق الشاعر لا ليقبلها عن وضعها ويجيء بها ممسوخة مشوهة، ولكن ليعتدل بها في أفهام الناس ويجعلها تامة في تأثيرها؛ وتلك من معجزاته؛ إذ كانت فيه قوة فوق القوة عملها أن تزيد الموجود وجودًا بوضوحه مرة وبغموضه أخرى[4]. فكان إيثار الرافعي للصور الخيالية على القوالب المباشرة، مركوزا في طبعه الذي كان يميل إلى الجنوح بعقل القارئ وقلبه إلى عوالم واسعة من الأفكار العميقة والعواطف الخفية التي لا تجد طريقها إلى ذهن القارئ إلا إذا لبست أثواب من الخيال تزينها وتوضحها، وقد ابتعد بهذا الطبع عن أن يكون كاتبا جافا، بارد العبارة، علمي الأسلوب، لأن كل ذلك يعوقه عن أن يطلق لخياله العنان، ويمنعه من أن يسبح في آفاق رحبة من المعاني الجديدة المبتكرة[5]. ولذلك فالمتأمل في سيرته يرى كيف أنه ترك الشعر في سن مبكر على الرغم من إجادته له إذ ألف ثلاثة دواوين، وفي ذلك يقول عمر الدسوقي: "إن الرافعي نشأ شاعرا ملهما مشبوب الخيال، ذا عبقرية فنية مبدعة، وهو

1 – عهود عبد الواحد العيكلي، الصورة الشعرية في شعر ذي الرمة، ص 25.

2 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، راجعه درويش الجويدي، الجزء الثالث، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص 20.

3 – يشبه ما ذهب إليه الرافعي رحمه الله في تعريف الخيال، ما ذهب إليه الجرجاني رحمه الله في قضية الصدق والكذب.

4 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، الجزء الثالث، ص 293.

5 – محمد زرمان، المقال في أدب الرافعي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، اشراف: أحمد علي شرارة، المعهد الوطني للتعليم العالي بباتنة، 1407هـ/ 1987م، ص 239.

وإن آثر النثر أكثر ما دبجه قلمه في الأدب الانشائي، فكثير من مقالاته الوصفية قصائد نادرة في عالم الشعر والخيال"[1]. فبلغ في الكتابة الانشائية مبلغا عظيما، لما حاز قلمه من ناصية اللغة والبيان. ولعل من المناسب هنا الحديث عن طريقة الرافعي في ابراز المعاني والكتابة عنده، وكانت وسيلة الرافعي رحمه الله المفضلة للدخول إلى عالم الخيال من أوسع أبوابه، هي الصور بجميع أنواعها، فقد كان مولعا بالتصوير الذي شمل مجالات كثيرة في أسلوبه، يقول أحمد محمد الحوفي: " والحق أن الرافعي رسام، وكات مصور، وأرجح أنه لو لم يكن أديبا لكان رساما، لأنه ذو مقدرة على اقتناص الأخيلة، وعلى رسمها بتعبيره المسعف، ولأنه ماهر في رسم صور جزئية يتلو بعضها بعضا لتصنع الصور الكلية للفكرة أو للعاطفة في إطار جميل رائع"[2].

ويجمل بنا ذكر طريقة الرافعي رحمه الله في ايراد المعاني وابتكارها فنقول إن له طريقتان في ابراز المعاني، طريقة يمكن أن تسمى شكلية لأنها تتعلق بالألفاظ أكثر مما يتعلق بالمعاني، والثانية جوهرية لشدة تعلقها بالمعاني وخاصة المعاني التي تعبر عن خلجات النفس وخباياها.

تتجلى الطريقة الأولى في المعاني المشتركة التي سبق إليها، إذ يعمد إلى معنى منها ينقله من أصله الأول، ويعبر عنه بلفظ خاص، فإذا هو أجمل مما كان، وكأنه خلق جديدا.

والطريقة الثانية تبدو في المعاني النفسية، فله قدرة عجيبة على نقلها إلى الآخرين، حتى أن القارئ ليشعر وهو يقرأها كأنها لشدة عمقها وتأثيرها في النفس تعبير صادق عن شعوره هو، وهذه الطريقة طريقة الغوص إلى أعماق النفس، كانت من لوازمه منذ الصغر، ونمت معه شيئا فشيئا إلى أن أصبحت عنصرا أساسيا في أدبه، فمتى ذكر الرافعي تبادر إلى الذهن عمق تفكيره، وبعد معانيه، فقد كان كثيرا ما يولد المعاني من الموضوع برمته من فكرة صغيرة، أو جملة قصيرة، فتراه يحيط بها من كل جانب يستوعب معناها، فتبدو للناقد أنها السبب في كل ما كتب من الصفحات[3]، من مثل قوله في كتاب المساكين في

1 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، ينظر المرجع، ص 347.

2 – المقال في أدب الرافعي، مرجع نفسه، ص 239. وينظر مجلة الثقافة العدد 65، أكتوبر 1965، محمد الحوفي الصورة في أدب الرافعي، مصر.

3 – محمد الأخضر بن مسعود، نثر مصطفى صادق الرافعي، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الطبعة الأولى، 1968، ص 297/295.

حديثه عن الكونت فيكتور: " أما فلان هذا فهرم بخيل"[1]، فيأتي بتفصيل ذلك في حديثه عن بخل هذا الرجل، وكيف واصل له الوصف في عبارات كثيرة جدا، من مثل قوله: " على أن درهمه في أيدي الناس همٌّ، واسمه في أفواههم سمٌّ"[2].

وحين تكلم في وصف الشيخ علي وقاله عنه: " ولو تنفس به العمر، فبلغ المائة وجاوز العصرين"[3]، فاستحضر الجملة القرآنية في هذه العبارة، كونه عاشقا ومفضلا لها، ولا أدل على هذا من مقاله في كتابه "تحت راية القرآن"، بعنوان الجملة القرآنية، والاقتباس موجود في هذه العبارة من قوله تعالى: " والصبح إذا تنفس"، فهذا باختصار طريقة الكتابة عند الرافعي رحمه الله، وكيف أنه اعتمد طريقة خاصة في التعبير والكتابة في كل ما الفه، كما أن الأفكار تبقى تخامر عقله ليالي وأياما إلى أن تنضج وتطيب، فيخرجها في مقالات مسبوكة تتميز بالعناية والاحكام لفظا ومعنى.

وملامح الشعرية في كتاب المساكين للرافعي رحمه الله، مبثوثة هنا وهناك في طيات الفصول والمقاطع، في حديثه عن الحرب والح، والفقر والفقير، والشيخ علي، والدين ولادة ثانية وغيرها، وهي راجعة للغة الشعرية، التي تحمل مجموعة من الإشارات، توحي بدلالات لا تظهر في الكلمات باستخداماتها الأولية المعجمية، لكنها تختبئ في مسارها مما يجعلها لغة إبداعية، وليس من شك أن للغة دورا كبيرا في تشكيل المعاني المفعمة بالعشرية في النصوص الأدبية.

المبحث الثالث: شعرية الصورة والخيال في كتابة المساكين

نستعرض فيما يلي مجموعة مما اخترناه من كتاب المساكين نحاول بسط القول في شعريتها باحثين عن ملامح الشعرية فيها، والتي تتجلى من خلال تصوير الرافعي لمواضيعه وكتاباته عبر خياله الفسيح فيها.

يقول الرافعي في وصف الشيخ علي: "كأنه صورة الفكر الذي يمثله"، تكمن شعرية هذه الصورة في جعل المعنوي المعروف في الأذهان بالشخص المادي الذي لم نعرف نحن صورته، فكأنه شبهه بشي يريدنا أن نفهمه من خلال ما عشناه في حياتنا الفكرية. والفكر الذي خالط عقل هذا الشيخ ليس عقلا بسيطا بل هو فلسفات عن معاني الحياة التي يحاول الرافعي البحث عنها ويسأل الشيخ علي حتى يجيب

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ضبط وتقديم: محمد علي سلامة، دار الصحوة، مصر، الطبعة الأولى، 1435هـ/2015م، ص 112.

2 – المرجع نفسه، ص 112.

3 – المرجع نفسه، ص 46.

عنها، فصورة فكره عصارة الزمن الذي عايشه هذا الشيخ عبر تجارب الحياة الكثيرة. فهو فكر كله ومزيج تجارب لقنته إياها الحياة.

ومنه قوله أيضا في الشيخ علي: " ولو تنفس به العمر" وهي صورة استعارية، تكمن شعريتها في تقاطعها مع النص القرآني، أو اقتباسها منه، وذلك من قوله تعالى: " والصبح إذا تنفس". فهذا الاقتباس الذي زينه الرافعي من خلال الاقتباس، جعل من هذا التركيب معبرا عما يود الرافعي ايصاله عبره، وذلك أن الشيخ علي رحمه الله لو "تنفس به العمر" ونَسَأَ الله في عمره لربما كتب الرافعي عنه الكثير أو كتب عنه آخرون، لأنه لو حصل ذلك وتجاوز العصرين فبلغ المائة وما فوق المئة، لكان بذلك ملهما للكتاب والشعراء وغيرهم ممن يكتبون في فلسفة الاجتماع الإنساني ويتناولون الفقر والفقراء والحكماء في نصوصهم.

ويقول الرافعي أيضا: " فهو في صمت بليغ كصمت الطبيعة"، والطبيعة خليط من أشياء مختلفة وألوان شتى، وهذه الصورة من صميم ما يخترعه الرافعي في خياله الشاعري، فخيال الأديب النابغة يصور ما في الطبيعة، وينقل عنها ويحاكيها[1]، فنقل لنا الرافعي من صمت الطبيعة وألبسه صمت الشيخ علي، ليبدو عليه ذلك السكون الذي نرتاح له مع الطبيعة. فتبين لنا سر نبوغ هذه العبارة في هذه الطريقة التي أجاد فيها الرافعي استعمال مفردة الطبيعة، واختار منها الصمت دون غيره حتى يسبغ عليه صفة الحكمة والهدوء، وهذا دليل على معاني نفسية جليلة في شخص الشيخ علي رحمه الله وما تميز به من الحكمة.

وفي حديثه عن الحرب وما فيها من شر، وقد توافق ذلك أيام الحرب العالمية الأولى، يقول في فصل "الحرب": بل هي ساحة الحرب ترفع عليها القوة راية وتنزل راية، ويحشر الناس ليمثل لهم الموت كل يوم رواية، وقد اضطربت فيها الآجال، فكأنها أمواج في بحر القدر زاخرة، وتناثر فيها الرجال فكأنهم عظام في المقابر ناخرة، وظهرت تلك الساحة وقد كشرت عن أنياب من السيوف واسنان من الأسنة كأنها لأهل الدنيا فم الآخرة[2]. وهذه الصورة من بديع ما يذكر في وصف الحرب وما لها من شرور، ويرجع هذا إلى براعة الرافعي في التصوير فهو يستشف من وراء ما يحاكيه أسراراً لا تخطر إلا له، ويختار مالا يقف عنده

1 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، ينظر المرجع، ص 374.

2 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 153.

إلا عين شاعر، أو يحس جماله إلا ذوق فنان، ثم يعرضه للناس بعد أن ينفث فيه من شخصيته وموهبته، ويسبغ عليه من خياله وبيانه ما يجعله صورة جديدة نادرة المثال[1]، فألقى على الحرب صور ارتفاع الراية وهبوط أخرى، بين الاستسلام والانتقام، وصورها على أنها مسرح يحشر الناس إليه، ليمثل لهم الموت كل يوم راية، فهم لا يجدون في الحرب الفرح والسرور، أو البهجة والسعادة، وإنما صورة الموت تتجلى في قتل هذا وسفك دماء ذاك، والتنكيل والانتقام والشر، فيجعل الموت يتلاطم بين الناس كتلاطم الأمواج وهذه الصورة ترينا كيف أن الناس في الحرب لا يبين لهم الحق، ولا يستطيعون سبيلا إلى فض النزاع وإيقاف الحرب وهيهات هيهات لهم، فالحرب إذا حمي وطيسها واشتعلت وَسُعِّرَتْ نيرانها وبرزت سيوفها وأسنانها، كانت لهم كيوم الحساب لا ينجو منه أحد.

ثم يواصل تصوير الحرب قائلا: وقد ثار الغبار كأنه طريق يمد من الأرض إلى السماء...[2]، فغبار الحرب دليل على اشتدادها وعنوان على شدة بأسها، وأنه لا مفر منها، فهو سبيل للموت ومركب للسماء، ويكون ذلك بموت الناس في الحرب، لأن وقت انجلاء الغبار تظهر لنا صورة الموت في تلك الجثث المرمية، والنفوس المعذبة، والدماء المنتثرة المرعبة.

ويقول أيضا مواصلا حديثه عن الحرب: " وما الجندي إلا عدد في حساب الحرب، فسيان قطعه "الطرح" أم أخذه "الضرب"، وإنما هو حيث يتهيأ له انتظار الاقدار"[3]، فالحرب لا تعتبر من يخوضونها سوى ارقام في سجل الموتى، ففي حساب الحرب، لا مكان للحياة، وأرقام الحرب وأعدادها هم هؤلاء الجنود الذين يخوضونها ظنا منهم الفوز والربح، ولكنهم على العكس من ذلك. ويصور الرافعي رحمه صورة أخرى من صور الحرب المتوحشة، فيوضح المعنويات بالمحسوسات، ويضرب الأمثال التي تقربها إلى الأذهان؛ ويقول: " وقد رمت الأرض تلك المدافع بزلزالها، وألقت على الجنود صورا من شر أفعالها، فتركتهم كالغابة المتلفة إذا استطار فيها الحريق، وانحط فريق من أشجارها على فريق...[4]، واستند الرافعي رحمه الله على الاستعارة ليصور وحشية الحرب، وكيف تشتعل الموت فيها، وينشب الحريق في الخصوم التي

1 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، ينظر المرجع، ص 374.

2 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 154.

3 – المصدر نفسه، ص 154.

4 – المصدر نفسه، ص 154.

تتصارع في مسرحها، فكأنهم يلبسون شرها ويتقمصون سوءها، فيبقون كالغابة الملتفة بالحريق، القابعون وسط الحريق لا يدرون ما الذي يحدث ولربما يتفاجؤون بالموت من كل مكان ولو عبر سقوط غصن من غصون تلك الغابات عبر الصواريخ والقنابل وغيرها... فلا خير في الحرب مهما كانت صورها فهي عنوان الموت ودليل الفناء بوحشية.

ويقول الرافعي رحمه الله عن الحرب: " ساحة الحرب... يحشر إلى مسرحها الناس ليمثل لهم الموت كل يوم رواية"[1]. نعم في الحرب يتجلى الموت للناس، بصور مختلفة يتفنن فيها بقبض أرواح الناس واهلاكهم، وتصفيتهم، فذاك يموت رميا بالرصاص وكأن الموت هو صاحب الرواية يتصرف في سيناريو اهلاك هؤلاء الخلق، فذاك يهلك رميا بالرصاص، والآخر رميا بالقنابل، والآخر شنقا واعداما، والآخر ترميه الطائرات بالمتفجرات وغيرها من أسلحة الحرب الفتاكة... فشبه الموت بأنه ممثل يستميل الناس في كل يوم بنص يمثله ورواية يقرأها عليهم فيقبض أرواحهم على مسرح الحرب ومحشرها...

وفي مقاله "الحب والجمال" في حديثه عن الشيخ يقول: " بل ما تراه هو إلا أن تراه قد تهلل فرفع وجهه إلى السماء، وأرسل من فمه مثل نور التسبيح في اشراق جميل"[2]. فشبه الرافعي حكم ذلك الشيخ وكلامه وفلسفته وما ينطق به من كلمات مثل النور، وذلك أنها تزيل ظلمات الجهالة وفهوم الناس لهذه الحياة وسوء تقديرها. ويقول عنه أيضا: " وما زالت روح هذا الشيخ مني منذ عرفته كأنها نضاحة عطر"[3]. فلا تزال حكمه ومعرفته به كالعطر يشتمه وينعم بشذاه بين الفينة والفينة، وهكذا بعض الناس تتنعم بجميل معرفته وتبقى ذكراه معك كأنها رائحة زكية، وعطر طيب، خاصة إذا قابلته أحوال يتذكرها بها وتكون سببا لحضورها معه.

ومما يصوره الرافعي عبر خياله الفسيح من معان ما ذكره في فصل "الدين ولادة ثانية" حيث يقول الرافعي رحمه الله في حديثه عن رجل يزعم نفسه أنه مصلح ويتولى أمور الناس فيداورها ويلتمس لكل شيء مأتى يتسبب منه إلى اصلاح فيهم، حتى إذا وثق الناس به واستكانوا إليه وصاروا في حال الغرة وفي قياد الأمن، صدعهم في أديانهم وأخلاقهم... ليقول عنه في الأخير: "ألا يرتفع النسر في الجو ليبحث أين

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 230.

2 – المصدر نفسه، ص 254.

3 – المصدر نفسه، ص 255.

تكون الجيفة؟[1]، فصوره صورة النسر الجارح، يطير في الآفاق وما لمنظره من كبرياء وبحث وتفتيش عن الطريدة، غير أنه إذا ما وقع، وقع على جيفة نتنة، فهي صورة عن وضاعة المقاصد والغايات، والجميل في هذه الصورة هو تعبيره عن التناقص من خلال اسقاط صورة ذلك المصلح الفاسد، بصورة من صور الطبيعة، حيث استعارها الرافعي عبر أسلوبه الفذ ويخرج لنا عبارة استفهام يقول فيها: إذا كان هذا المصلح يدعي ويدعي الإصلاح فيما أفسده الناس، فكيف لا يأتي منه في غفلة من الناس وأمن، سوى الشرور الذي ربما لا ينالهم من شخص آخر ربما يكون فاسدا أو في نفسه شر وسوء.

ومما يذكره أيضا في مقال "الدين ولادة ثانية" يصور الرافعي فيه نفس الفرد وفلسفتها: " فإذا عمل الفرد على أن يقفل حدوده عليه ويستغلق بها ويمتنع من ورائها، صار كالقلعة المحصنة، لا تصلح إلا حربا لما حولها ودفاعا عما فيها"[2]. وهكذا النفس كلما انطوى الفرد منا عليها أضحت تشكيلا من التداخلات والأفكار والخواطر، كلها حبيسة في داخله، مما يولد ثورة فكرية وشعورية في داخله، حتى إذا ما تكلم لا تراه يتكلم إلا مدافعا عن رأيه وفكره، فالأفكار تخامر عقله ونفسه، والمشاعر تتزاحم في نفسه، فصورها الرافعي كالقلعة المنيعة، لا تصلح إلا حربا لما حولها.

وفي حديثه عن الإنسانية، يقول: "كل ما يراد به أن يسد في الإنسانية مسد الدين ويغني عنه، فإنما هو في رأيي كطعام أهل الجحيم، لا يطعمون فيها كما يطعمون في "نزل" لشبع وسمن، بل طعاما كما جاء في القرآن الكريم: " لا يسمن ولا يغني من جوع"، أي لإحداث الجوع وكلبه واستمرار[3]. فصورة الباحث عن حياة خارج الدين وسعادة من دونه، يشبه ما يظن أنه يسد مسد ذلك كطعام في الجحيم لا يحدث لا يسمن ولا يغني من جوع، فوجوده كعدمه، بل استمرار حياة لأجل العذاب والعقاب، وجاذبية الصورة جاءت من توافق الصورتين من جهة وشرح الكاتب علة اختيار الشبه عندما ذكر النص القرآني لتكون وجه الشبه من جهة ولتكون القاسم المشترك بين الصورتين وهو النهاية الواحدة فالحياة بلا دين عذاب والعذاب آت من إلغاء الدين، وهكذا الرافعي لا يتوانى في توظيف الجملة القرآنية دوما في كلامه وكتاباته، خاصة إذا وافقت معنى من معاني الدين العظيم أو حثا على فضيلة، أو توجيها من توجيهات الإسلام وغيرها.

1 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 176.

2 – المصدر نفسه، ص 177.

3 – المصدر نفسه، ص179.

ولأن الرافعي رزق من سمو الخيال، وتوقد القريحة، وإرهاف الحس، وكمال الذوق، ما مكنه أن يبتكر في كل هذه الأنواع وأن ينمي الثروة الأدبية دون أن يجري في مضمار غيره من السابقين أو يسطو على معاني سواه[1]، وفي حديثه عن الحظ، تلك الكلمة التي ضل بها الناس ضلالا بعيدا، فلا يعرف من اين انصبت على الدنيا، وقد خرج الناس من أن يهتدوا فيها إلى حقيقة

ومن بديع ما ذكره في وصف اللسان قوله في فصل "مسكينة مسكينة": " فما اللسان إلا صورة البطش القاتلة". فالكلمات الصادر من اللسان، ربما تصيب الإنسان في مقتل، أعظم مما لو رميته برصاصة أو مدفع، فمن بطشه الخيانة، والكذب والزور والغدر والوشاية، فتعمل الكلمات منه عمل السلاح، والبديع أن الرافعي عبر عن ذلك بقوله "حاسة البطش" فكأن الإنسان وما أودع فيه من مواهب وعطايا، سواء كان استعمالها في الخير أو الشر، فكذلك مما هو موجود في طبيعة البشر، حاسة البطش، فإذا ما استنهضها أتت على كل شيء، فتغدو وحشا من الوحوش تبطش بكل شيء.

وفي مقال "لؤم المال ووهم السعادة" يتكلم الرافعي عن الرجل الغني قائلا" وفلان الذي جمع وعدد، وخلقه الله واحدا وهو في الرذائل يتعدد، وقد انتفخ كأنه شدق اسرافيل، وامتد كأنه يد عزرائيل، واستكبر كأنه فرعون على النيل، وهو في أهل الغنى الألف والباء"[2]، يختصر الرافعي رحمه الله في حديثه عن هذا الرجل الغني، فيجعل معناه في حرفين، لهما دلالة الأبوة، ولكنها أبوة المال وحيازته، وأنه من أغنى الأغنياء المعروفين، حيث صار لهم أبا، فتبدو لنا براعة هذه الصورة التي ينزاح معها الخيال حتى يتصور كم هو هذا الرجل غنيا، إلى أن يصير أبا لأغنياء الأرض. والجميل في هذه الصور هو تناصها مع القرآن العظيم في قوله تعالى: " الذي جمع مالا وعدد، يحسب أن ماله أخلده"، وصفه الرافعي أيضا إذا ما انتفخ وتجبر، بأنه شدق اسرافيل، وإذا امتد بيده كأنه يد عزرائيل(ملك الموت) وهذ التشبيه مما درج عليه العرب، وهو تشبيه يريد به استقباح منظره وصورته، وفساد هيئته، ويسمى هذا التشبيه وهميان فهو موجود في الأذهان والخيال، بغض النظر عن وجوده في الخارج أو عدمه، والألفاظ موضوعة بإزاء الصور الذهنية، وهذا الأسلوب من أساليب العرب في التشبيه والكلام، يسمى التشبيه الوهمي، وهو مالا يدرك هو ولا مادته بإحدى الحواس، لكن لو وجد في الخارج لكان مدركا بها- وهو الذي لا وجود له ولا لأجزائه كلها أو

1 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، ينظر المرجع، ص 374.

2 – مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ص 82.

بعضها في الخارج، ولو وجد لكان مدركا بإحدى الحواس كقوله تعالى (طلعها كأنه رؤوس الشياطين) وكقوله:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي * ومسنونة زرق كأنياب أغوال**

فإن أنياب الأغوال لم توجد هي ولا مادتها، وانما اخترعها الوهم، لكن لو وجدت لأدركت بالحواس، والمشرفي السيف، والمسنونة السهام، والأغوال يزعمون أنها وحوش هائلة المنظر، ولا أصل لها، والوجدانيات كالجوع والعطش ونحوهما ملحقة بالعقلي ثم التضاد بين الطرفين قد ينزل منزلة التناسب، ويجعل وجه الشبه على وجه الظرافة أو الاستهزاء كما في تشبيه شخص ألكن (بقس بن ساعدة) –أو رجل بخيل (بحاتم) –والفرق بين الظرافة والاستهزاء يعرف بالقرائن، فان كان الغرض مجرد الظرافة فظرافة – وإلا فاستهزاء[1].

وهو من مثل قوله تعالى: " طلعها كأنه رؤوس الشياطين" قال الفراء في معاني القرآن: وقوله: {كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ...} فإن فيه في العربيَّة ثلاثة أوجه.

أحدها أن تشبِّه طَلْعها في قبحه برؤوس الشيَاطين؛ لأنها موصوفة بالقبح، وإن كانت لا تُرى. وأنت قائل للرجل: كأنّه شيطان إذا استقبحته، والآخر أن العرب تسمّى بعض الحيّات شيطاناً. وهو حَيّة ذو عُرْف، قال الشاعر، وهو يذمّ امرأة له:

عنجرد تحلف حين أحلف ***كمِثْل شيطانِ الحَمَاط أعرف

ويقال: إنه نبت قبيح يسمّى برؤوس الشياطين. والأوجه الثلاثة يذهب إلى معنىً وَاحِدٍ في القبحِ)[2].
فاختار الرافعي هذا التشبيه كونه مناسبا لصفة رجل يظن أن الغنى عنده توقف، وأنه لا يفتقر أبدا، فيعيش غويا ضالا لا يهتدي إلى سبيل القناعة أبدا.

1 – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010، ص185.

2 – يحي بن زياد أبو زكرياء الفراء، معاني القرآن، م02، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1403هـ/1983م، ص 387.

وفي خاتمة هذا البحث نقول: إذا كان الخيال سامياً، والمعاني التي ينفذ إليها رائعة جديدة قيمة كان لا بد من صيغة تناسب ذاك الخيال وهذه المعاني، ولا بد من عبارة طلية قوية تزيد المعنى روعة، والخيال جمالاً. والرافعي كان معنياً بعبارته أتم العناية، يقدها وفق المعنى، ويأتي بها رصينة جميلة منتقاة الألفاظ؛ وفي هذا يقول: (ودورة العبارة الفنية في نفس الكاتب البياني دورة خلق وتركيب، تخرج بها الألفاظ أكبر مما هي، كأنها شبت في نفسه شباباً، وأقوى مما هي كأنما كسبت من روحه قوة، وأدل مما هي كأنما زاد فيها بصناعته زيادة)[1]. فقد كان بحق أمير البيان والبلاغة، ورائد التصوير البديع، والخيال الرفيع، وما هذا الفصل إلا شذر مما استفاض به أدب الرافعي، ففي كتاب المساكين الكثير والكثير مما حوته الصورة الفنية البديعة، والخيال الشاعري الفسيح، فهذه صور من ذياك الخيال الفريد الفياض فيها ابتكار، وفيها جمال وفيها دقة وروعة؛ وأكتفي بعرضها فهي غنية عن التوضيح، ولعلها تنبه بعض أدبائنا إلى ما عليهم من التبعة إزاء هذا الأدب الرفيع[2].

قائمة المراجع

1- أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، م02، دار نهضة مصر القاهرة، الطبعة الثانية.

2- أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج 1، المكتبة العصرية بيروت،1990 م.

3- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، م05، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولى، 1418هـ/1998م.

4- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، الناشر عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، 1371هـ/1952م.

5- أحمد (أبو الحسن) بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

6- أحمد (أبو الحسن) بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، م03، مادة صور.

7- بشرى موسى صالح، في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1994، ص 24.

8- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1992.

9- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، م3، دار احياء التراث العربي، بيروت لبنان.

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، الجزء الأول، ص 10.

2 – عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، ينظر المرجع، ص 376.

10- جمال الدين (أبو الفضل) محمد بن مكرم بن منظور الافريقي، لسان العرب، تحقيق: عبد الله الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف.

11- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، دار ابن الجوزي، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 2010.

12- صلاح الدين عبد التواب، الصورة الأدبية في القرآن الكريم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1995.

13- عاطف جودة، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

14- عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية، 1999م.

15- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، شركة القدس، الناشر دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، 1412هـ/1991م.

16- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دلائل الاعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة مصر، الطبعة 05، 2004.

17- عمر الدسوقي، خيال الرافعي، مجلة الرسالة، العدد رقم 514، 10 مايو 1943.

18- عهود عبد الواحد العيكلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1431هـ/2010م.

19- مجلة فصول، المجلد السابع العددان الثالث والرابع، أفريل 1987.

20- محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 1426هـ/2005م.

21- محمد الأخضر بن مسعود، نثر مصطفى صادق الرافعي، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الطبعة الأولى، 1968.

22- محمد الخضر حسين التونسي، الخيال في الشعر العربي، المكتبة العربية في دمشق، المطبعة الرحمانية، شعبان 1340هـ/ أبريل 1922م.

23- محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، 1981.

24- محمد زرمان، المقال في أدب الرافعي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، اشراف: أحمد علي شرارة، المعهد الوطني للتعليم العالي بباتنة، 1407هـ/ 1987م.

25- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979.

26- محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت لبنان، حلب، سوريا.

27- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، 1395هـ / 1975م، م 12.

28- مصطفى بدوي، كولردج، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية، 1988.

29- مصطفى صادق الرافعي، كتاب المساكين، ضبط وتقديم: محمد علي سلامة، دار الصحوة، مصر، الطبعة الأولى، 1435هـ/2015م.

30- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، راجعه درويش الجويدي، الجزء الأول والثالث، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ص 20.

31- مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل بيروت، دار عمار، الأردن، ط 01 1411هـ/1991م.

32- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، راجعه: عاطف محمد كنعان، نبيل علي حسنين، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1433هـ/2012م.

33- هدية جمعة البيطار، الصورة الشعرية عند خليل حاوي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ابو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 1431هـ/2010م.

34- يحي بن زياد أبو زكرياء الفراء، معاني القرآن، م02، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1403هـ/1983م.

العناصر الفنّية في مسرحية «حسام الدين الأندلسي» لمصطفى صادق الرافعي

رؤوف مشروم[1]

الملخص: عرف العرب المسرح في فترة متأخرة مقارنة بالغرب (نهاية القرن 19 ميلادي) على أيدي كل من مارون النقّاش وأبي خليل القباني ويعقوب صنّوع. وبعد مضيّ مرحلة ترجمة الأعمال المسرحية العالمية إلى العربية، بدأت تظهر أولى المحاولات لكتابة مسرحيات أصيلة تستمد أحداثها وتستلهم شخوصها من التراثين العربي والإسلامي.

ومسرحية «حسام الدين الأندلسي» لمصطفى صادق الرافعي (ت1937) واحدة من بين النصوص التي أسست للمسرح العربي.

فما موضوع نص هذه المسرحية؟ وهل تصنّف في خانة النثر أم خانة الشعر؟ وهل يملك هذا النص العناصر الفنية اللازمة التي تؤهّله ليصنّف نصًّا مسرحيا؟

سنجيب في هذه الورقة البحثية على هذه التساؤلات متوسلين بآليات المنهج السردي، هذه الورقة التي تتعلق بنصٍّ مغيّب لقلم من أهم الأقلام الأدبية في عصر النهضة: قلم «مصطفى صادق الرافعي».

الكلمات المفتاحية: المسرح العربي، مصطفى صادق الرافعي، حسام الدين الأندلسي، مرحلة التأسيس.

مقدمة

لم يعرف العربُ المسرحَ إلا في فترة متأخرة من أواخر القرن التاسع عشر، وذلك عند احتكاكه بالغرب عن طريق الحملات الاستعمارية والتجارة وكذلك البعثات العلمية.. وقد ظهرت قبل ذلك أشكال تمثيلية أخرى؛ كـ: القراقوز، صندوق الدنيا، خيال الظل، مسرح الحلقة، والسامر الشعبي، .. إلّا أن النقّاد –أو أغلبهم على التحديد– لا يزيدون على تصنيف تلك الظواهر ضمن الأشكال ما قبل المسرحية التي تعدُّ إرهاصات لظهور المسرح عند العرب، فحسب!

لقد تأسَّس هذا الفنّ –كما أسلفنا– في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على أيدي كلّ من مارون النقّاش (ت1855)، وأبي خليل القبّاني (ت1902)، ويعقوب صنّوع (ت1912). وبعد المرحلة الأولى التأسيسية التي تُرجمت فيها أعمال مسرحية بلغات أجنبية إلى العربية (كما في مسرحية

1 – جامعة الجزائر–2–

«البخيل» لموليير التي عرّبها مارون النقّاش)؛ بدأت أعمال مسرحية عربية أصيلة في الظهور، مستمدَّة أحداثها وشخوصها من التراثيْن الرسمي والشعبي. ومسرحية «**حسام الدين الأندلسي**» لمصطفى صادق الرافعي (ت1937) من المسرحيات التي كُتبت ونُشرت في ذلك التاريخ (أواخر القرن التاسع عشر)، ثمّ غابت ولم تُذكر من بين كتبه الذائعة في الشعر والمقال والقصة. فهذه المسرحية الملحميّة، يظهر تأثّر الرافعي فيها بالمسرحيات التي كان يكتبها ويؤدّيها أبو خليل القبّاني خاصة مسرحية «هارون الرشيد مع الأمير غانم بن أيّوب»؛ كما أشار إلى ذلك الباحث مصطفى عبد النبي.

تكمن أهمية هذا النصّ في كونه أحدَ نصوصِ مرحلةِ التأسيسِ المسرحي العربي؛ ويمكن اعتبار هذا البحث مبادرة جادّة لتسليط الضوء على جانبٍ مغيَّبٍ من كتابات قلم من أبرز أقلام النهضة الأدبية، هذا الجانب هو الكتابة المسرحية التي مارسها الرافعي في بداياته الأولى ثمَّ انصرف عنها إلى كتابات إبداعية أخرى كـ: الشعر، والقصة والمقال.

أولا: المؤلّف والمسرحية

1–التعريف بالمؤلّف: مصطفى صادق الرافعي (1881–1937م) عالم بالأدب، وشاعر وقاصّ، من كبار الكتَّاب ورائد من روّاد المقال الأدبي في القرن العشرين. أصله من طرابلس الشام، ومولده في بهيتم، ووفاته في طنطا بمصر، أصيب بصمم في صغره، فكان يُكتب له ما يُراد مخاطبته به.

له: ديوان النظرات– شعر (3أجزاء)، تاريخ آداب العرب (3أجزاء)، تحت راية القرآن، على السفّود، رسائل الأحزان، السحاب الأحمر، أوراق الورد، وحي القلم (3 أجزاء)، ومسرحية حسام الدين الأندلسي...[1].

2–نوعية المسرحية ومصادرها: أطلق مصطفى صادق الرافعي على هذا النصّ –عند نشره لأوّل مرّة[2]– وصف «**رواية**»، «**حيث جرت العادة حينها على تسمية القصة والمسرحية [بالرواية]... كان**

1– انظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، لبنان، 2002، ج7/ص235.

2– أشار محقّق النص المسرحي وليد كسّاب إلى أنَّ المسرحية قد نُشرت أربعة مرّات في حياة مؤلّفها أن الطبعة الأولى (سنة 1896 أو 1897)، والطبعة الثانية والثالثة (سنة 1903)، والطبعة الرابعة (سنة 1905). انظر: مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، تح: وليد كسّاب، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 2015، (مقدّمة التحقيق) ص ص 12–13.

ذلك مستساغا قبل فكّ الاشتباك بين هه الأجناس الأدبية...»[1] ، وقد يراد بها «**رواية تمثيلية**»[2] كما جاء في وصف الرافعي لمسرحية الثانية «موعظة الشباب» في ديوانه الشعري. وهنالك مشكل آخر يخصّ تصنيف هذه المسرحية كونها «**حائرة بين الشعرية والنثرية**»[3]؛ فالنّص –الذي بين أيدينا– مسرحية نثرية ابتداءً تخلّلها كثير من الشعر، سواءٌ ما كان من شعر القدامى أو ما كان من شعر المؤلِّف نفسه.

يجنح مصطفى عبد النبي إلى أن الرافعي كان متأثرا في هذه المسرحية بمسرح أحمد أبي خليل القبّاني (ت1902) وهو أحد رواد مرحلة التأسيس المسرحي العربي؛ الذي اهتمّ –بوجه خاصّ– بالمسرحية التاريخية العربية من جهة، وباستخدام العربية الفصحى وإنشاد الشعر في نصوصه المسرحية، وذلك في قوله: «**ولعل القارئ لمسرحية الرافعي سوف يجد أنه قد ترسّم خطى القبّاني ونهج على نهجه سواء في سواء في موضوع المسرحية الذي استمده من التاريخ العربي القديم، أو في بنائها الدرامي من خلال النثر المسجوع أو الشعر الموضوع...**»[4] ؛ وسنتعرض إلى كلّ ذلك عند الحديث عن لغة المسرحية.

3–موضوع المسرحية

تدور أحداث هذه المسرحية حول موضوعات «**العشق**» من طرف واحد (الوزير حازم والأمير سلمى) ومن طرفين (الأمير حسام الدين وصباح)، و«**الدسيسة**» التي تحدث داخل قصور الملوك (محاولة قتل الوزير حازم للأمير وغصوب حسام الدين)، و«**الثأر**» التي عرفته القبائل العربية (ثأر الغضبان من عمه غانم لرفضه تزويجه من ابنته صباح)، و«**الطموح السياسي**» الذي يكون عند حاشية الملك ومستشاريه (أطماع الوزير حازم في وراثة الملك، وكذلك وعدُهُ غصوب بتوليته على نجد كلِّها إذا قام بالمهمة على أحسن وجه).

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، (المقدّمة) ص17.

2– انظر: مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 2004، ص469.

3– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، (مقدّمة التحقيق) ص18.

4– مصطفى يعقوب عبد النبي: مسرحية مجهولة لمصطفى صادق الرافعي، مجلة جذور، ع23، مج 10، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مارس 2006، ص281.

4–ملخّص المسرحية: تتكون هذه المسرحية من ستة فصول، وكل فصل يحتوي على منظرين (مشهدين) على أقصى حدّ؛ تروي قصةَ ابنِ ملكٍ من ملوك الأندلس يدعي (حسام الدين)؛ وقع وزيره (حازم)في عشق أخته الأميرة (سلمى)، ورأى أنه لن يصل إلى محبوبته إلا بقتله!

في ذلك الوقت، خطر لـ (حسام الدين) أن يسافر إلى أرض الكنانة مصر من أجل السياحة، ووافق الملكُ على سفره ذاك بعد أخذ وردّ بينهما؛ وهناك اقتنص الوزير (حازم) الفرصة لكي يحقق مخطّطه في محاولة اغتيال (حسام الدين)، فأرسل مع خادمه رسالة وهدية إلى (غصوب) أمير كاظمة[1]، يطلب منه فيها أن يفتك بابن أمير المؤمنين... وفي إحدى البوادي بجزيرة العرب، خطب أحدهم يُدعى (الغضبان) ابنة عمّه (صباح بنت غانم)، فرفض والدها أن يزوّجه إيّاها على عادة العرب في عدم تزويج بناتهم بمن اشتهر بالعشق والغرام. فألّب هذا (الغضبان) القبائل على عمِّه، آملا الزواج بتلك الفتاة بعد خراب ديارها.. في ذلك الوقت كان (حسام الدين) قد دنا من خيام قبيلة (غانم)، وقد ألفى (صباح) وحيدة.. ولم يطل الأمر حتَّى جاء نبأ أسْرِ والدها، ليدخل (حسام الدين) ساح المعركة ويُجهز على (الغضبان) ويحاصر، ثمّ لما يدرك رجال (الغضبان) أنه ابن أمير المؤمنين يخلّون عنه معلنين الولاء له ولأبيه الملك.

يبلغ خبر مقتل (الغضبان) أسماع ابن خالته (غصوب) والي كاظمة، فيسارع إلى أسره واستجلابه مكبلا عنده، ويبقى في السجن حتى يتمّ إنقاذه من طرف (غانم) ورجاله، كما يتمُّ أسر (غصوب).

وبينما الملك يتساءل عن طول غيبة ابنه، يأتيه البشير بقدوم الأمير سالما غانما، برفقته (غانم) وابنته، وكذلك (غصوب) الذي يرصف في القيد. يفضح (غضوب) الوزير (حازم)، ولما ينكر هذا الأخير علاقته بالمكيدة، يخرج الرسالة الذي بعث بها إليه.. ليفتضح أمر الوزير أمام الملأ.. يحاول الوزير الغدّار التماس العفو من الملك، فلمّا تخفق كل محاولات استعطافه، يخرج خنجرا ويضع حدًّا لحياته!

ثانيا: مسرحية «حسام الدين الأندلسي» وخصائصها الفنّية

إن النصّ المسرحي كغيره من النصوص الأدبية ما هو إلا محاكاة للطبيعة؛ فإذا لم يكن يصوّر ما هو كائن، فهو بالضرورة سيصوّر ما يجب أن يكون. ومن هنا اصطبغت مضامين المسرح بالطابع الاجتماعي، فأصبح المتلقون (المتفرّجون) يأتونه ليكتشفوا ذواتهم من خلال العروض المسرحية...

ومسرحية «حسام الدين الأندلسي» نصٌّ أدبي يحمل في ثناياه جميع العناصر الفنّية للمسرحية؛ من: شخصيات، وصراع، وحوار، ومكان وزمان؛ والتي سنتعرّض لها فيما سيأتي من البحث.

1– كاظمة: مدينة بدولة الكويت اليوم.

1–الصراع الدرامي

إنَّ **الفكرة** التي يرتكز عليها المؤلِّف في نسج خيوط هذا النصِّ التاريخي، هي «**وجوب سلوك الطرق المشروعة لتحقيق الطموح والمآرب**»، وهذا النّص يروي –في قالب ملحميّ– **قصَّة حبٍّ** قد تشكّل خارج النص من جانب واحدٍ هو جانب الوزير (حازم) للأميرة (سلمى) بنت ملك الأندلس. هذا الحبُّ الجارف دفع بالوزير إلى التفكير في حيلة تقرّبه من حبيبته بأية وسيلة متاحة، فراح يخطّطُ بإزالة العقبةِ الكؤودِ (حسامِ الدين) أخِ الأميرة (سلمى) بالتخطيط لقتله وإزاحته من الوجود!

كما يروي النصّ بالمقابل؛ **قصة حبٍّ** يتشكّل داخل النصّ بين هذا الأمير (حسام الدين) و(صباح بنت غانم) في ظروف استثنائية، انتهت بفوز الأمير بقلب الفتاة بإظهاره لشهامته وبسالته في القتال ضدّ الوالي (غصوب)!

وبالنظر إلى عموم الصراع في هذا النص، يمكن الخلوص إلى أنَّ نوعَه في مجمله صراعٌ **اجتماعيٌّ سياسيٌّ**، إذ يتجلّى جانبه **الاجتماعي** في قصتي الحبّ (المذكورتين آنفا) وفي ظاهرة الثأر (ثأر غصوب من عمه غانم لرفضه الزواج من ابنته)؛ أمَّا جانبه **السياسي** –وإن كان أقل حضورا– إلا أنه يظهر الدسائس والطموح السياسيين(قتل الأمير حسام الدين للزواج من سلمى ووراثة الملك، ووعد حازم غصابا بتوليته مقاطعة نجد إذا قام بالمهمة المطلوبة).

كما يمكن تصنيف الصراع على أنّ جزء منه **صراع صاعد** (ردّ الفعل مساوٍ لردّ الفعل)، كما حدث بعد فكّ أسر (حسام الدين) من قبضة (غصوب)، وأسر (غصوب) من طرف (غانم) واقتياده إلى القصر الملوكاني؛ وجزؤه الآخر هو **صراع واثب** (ردّ الفعل أكبر من ردّ الفعل)، كما حدث مع (حسام الدين) عند إنقاذه لـ(غانم) من بطش (غصوب) بقتله وإزهاق روحه.

2–دراسة الشخصيات: يتميّز هذا النصُّ بوجود عددٍ كبيرٍ من الشخصيات بأنواعها الثلاثة: الرئيسية، الثانوية، والهامشية؛ حيث «**تتحرّك الشخصيات وتتفاعل فيما بينها انطلاقا من حدث... الذي يحرّك الصراع بحيث يكون البناء المسرحي بناءً يشاهد ويُعاش، ولا يُقرأ مثل النصّ الدرامي**»[1]؛

1– سالم كويندي: عتبات المسرح. دراسة وتحليل المؤلفات المسرحية، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2006، ص23.

لم يركّز المؤلّف في رسم شخصياته الجسماني؛ بل اكتفى بالوصف الاجتماعي والنفساني على سَننِ السرد القديم.

كما يلاحظ أن المؤلّف قد سلك طريقة خاصة في إعطاء كلّ شخصية اسما خاصّا موافقا لمنصبها أو وظيفتها كـ: **الملك، نديم**؛ أو وصف النفساني والاجتماعي: **حسام الدين، حازم، غانم، نسيم، فاضل، الغضبان، غصوب، قاسم، مطيع، طارقة الليالي، السيّاف**...؛ وشذَّ عن ذلك شخصيات أعطيت أسماءً لا تدلّ على شيءٍ ممّا سبق: **أسماء، سلمى، صباح، زيدان**، ...

2–1– الشخصيات الرئيسية:

- **حسام الدين:** ابن الملك، يمثل **البطلَ الدراميَّ** ذا الشخصية المرهفة الحسِّ، المستشعرة للجمال، ذات الإقدام على الخطوب، والباسلة في الحروب. تتوق إلى السياحة والسفر، وتأبى حياة الملوك في القصور. تمثل هذه الشخصية **بطل القطيعة والمواجهة**، ويكمن دورها المحوري في الإسهام بشكل مباشر في إذكاء الصراع حين قرّرت السفر إلى مصر (**انظر: ص ص 34–54 من المسرحية**)، وتفجيره خاصة عند إقدام (حسام الدين) على قتل (الغضبان) ثمَّ القضاء (**انظر: ص ص 87–90**)، بالإضافة إلى إسهامها في التعجيل بحلِّ للعقدة بجلب الوالي (غصوب) إلى غاية قصر الملك، وفضح مخطَّط الوزير (حازم) الذي هدف لقتل الأمير (حسام الدين) والفوز بقلب أخته الأميرة (سلمى)، (**انظر: ص ص 143–148**).
- **الوزير حازم:** وزير الملك، وعاشق الأميرة (سلمى)؛ يمثّل **البطلَ المضادَّ** ذا الشخصية الشرّيرة التي تتصادم مع البطل الدرامي (حسام الدين)، ذات مطامع سياسية وعاطفية غير محدودة، تسعى إلى تحقيق أهدافها إلى ارتكاب أية وسيلة وإن كان محظورة. تمثل هذه الشخصية **بطل الخيبة والتمزّق** خاصة في المشهد الأخير بانتحارها بعد أن افتضح أمرها؛ وهي شخصية محورية أخرى، سواء في ظهورها أو غيابها المادي، إلا أنّها حاضرة بوجودها الدرامي في تحريك مسار الصراع. بدءًا بنيته للوصول إلى قلب محبوبته الأميرة (سلمى)، (**انظر: ص ص 27–31/ ص ص 55–65**)؛ ثم تخطيطه لقتل الأمير (حسام الدين) في سبيل البقاء على كرسي الوزارة ووصال تلك المحبوبة، (**انظر: ص ص 66–68**)؛ وما تلا ذلك من تعاون مع والي كاظمة (غصوب) وتأليبه على الأمير (حسام الدين)، (**انظر: ص ص 69–71**).

2–2–الشخصيات الثانوية:

- **غصوب**: والي كاظمة، وابن خالة (الغضبان).
- **الغضبان**: ابن أخ غانم، وعاشق ابنة عمه (صباح).
- **الملك**: أمير المؤمنين ووالد بطل المسرحية (حسام الدين).
- **غانم**: أمير قبيلة من قبائل العرب، وأبو (صباح) وعم (الغضبان).
- **صباح**: ابنة الأمير (غانم)، وحبيبة الأمير (حسام الدين).
- **فاضل**: صديق الوزير (حازم)، ومستشاره.
- **زيدان**: صديق الأمير (غصوب)، ومستشاره.
- **قاسم**: أحد أعوان الأمير (غصوب)، يزور (حسام الدين) في سجنه، ويرقّ لحاله.

2–3–الشخصيات الهامشية:

وظَّف المؤلّف شخصيات هامشية كثيرة، وهي شخصيات **نمطية** من جهة، وتتصف **بالتبعية** لغيرها من جهة أخرى؛ كشخصية: **أمان** (وزير الملك) الذي يمثل دور المستشار المطيع الذي يقول ما يريده الملك ولا يزيد على ذلك، وكشخصيتيْ: **أسما** (زوجة الملك) و**سلمى** (ابنته) اللتين تمثلان دور الأم والأخت الملهوفتين على حسام الدين الذي أراد السفر إلى بلاد بعيدة؛ وكذلك شخصيات: **نديم** و**سليم** (خادمي الأمير حسام الدين)، **نجاح** و**نسيب**(خادمي الأمير غانم)، **مطيع** و**طارقة الليالي** و**السيّاف** (خدّام وأعوان الأمير غصوب)، فهي شخصيات وظيفية تعطى لها مهام فتطبقها كما هي.

3–اللغة والحوار (ودوره في تطوّر الأحداث)

3–1–اللغة: القارئ لهذا المسرحية سيقف من أوّل سطرٍ فيها على اللغة الجزلة، والتراكيب العالية، والألفاظ الفخمة؛ لأنّها نصّ يصور أحداثا تاريخية (واقعية أو شبه واقعية)، استند الكاتب على اللغة الفصحى في تصويرها ووضع حواراتها على ألسنة شخوصها، وليست أيَّ فصحى؛ إنَّما هي لغة أشبه ما تكون بلغة المقامات، إذ لم يتنازل المؤلّف عن القفلات المسجوعة في كلّ جزء من أجزاء المسرحية، «**فجاء الكلام مسجوعا على طريقة العرب الأقدمين، فبدا متكلّفا في بعض المواضع**»[1]؛ والاستثناء الوحيد الذي نسجله في استخدام العامية، موجود في الفصل الثالث:

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، (مقدّمة التحقيق) ص19.

«**نجاح لنسيب: دعنا يا خي، بلا صباح بلا نجاح.**

نسيب لنجاح: عجايب! ما الذي جرى؟!

نجاح لنسيب: أخِّر لورا، (ويدفعه بيده)... روحْ وخلّيني بغلبي...»[1].

كما أجرى المؤلِّف على ألسنة الشخصيات كثيرًا من **الشواهد الشعرية**، منها ما نقله كما هو عن شعراء معروفين؛ كـ: عنترة بن شداد، وبشار بن برد، وديك الجن، ومجنون ليلى، وأبي فراس الحمداني.. وغيرهم. ومنه ما نقله من شعر الشعراء مع بعض التصرّف في كلمات كـ«ذكر الحبيبة» أو «اسم العدوّ»، ليتماشى الخطاب مع المقام[2]. كما يبدو أن المؤلّف –وهو شاعر من الطراز الأول– قد ضمّن المسرحية أبياتا من نظمه، «**ومن الطريف أننا وجدنا تخميسا لبعض أبيات شهيرة من معلقة عنترة...**:

أنا يا صباح دون وصلك باذلُ * روحي ولو أنّ الأنام عواذلُ**

هيهات يشغلني بغيركِ شاغلُ * ولقد ذكرتك والرماح نواهلُ**

منّي وبيض الهند تقطرُ من دمي»[3].

3–2–الحوار: يأتي الحوار –بنوعيه الداخلي والخارجي–في المرتبة الثانية من حيث الأهمية في أيّ نصٍّ مسرحيٍّ، لأن يضبط إيقاع النص؛ ولا شكَّ أن الحوار –عموما– في هذا النصّ قد استطاع تطوير الحدث الدرامي والدفع به إلى الأمام، رغم اعتماده على لغة المقامة من جهة، ودرجة تعقيده في درجة تعقيد لغة المقامة التي تستخدم اللغة العالية، والقفلات المسجوعة.

جرى الحوار على مستوى موحّد على طول المسرحية لم يراعَ فيه كاتبها مستوى الشخصية الثقافي والمعرفي (أو ما يعرف بالتعدّد اللغوي)، فبعض الحوارات لم تكن ملائمة لبعض الشخصيات كغلمان والخدَّام..

أ–حوار خارجي: يكون هذا الحوار بين شخصيتين أو أكثر. كقول: «**حسام للغضبان: وراءك يا غضبانْ، وإيَّاك أن تقرب من هذا المكانْ؛ فإن دون مرامك طعنا يهدّ الجبالْ، وضربا يشيب لهوله**

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص73.

2– مصطفى يعقوب عبد النبي: مسرحية مجهولة لمصطفى صادق الرافعي، ص280.

3– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص42.

الولدان والأطفالْ»[1]. وكقول: «**الغضبان لحسام: من تكون أيُّها الفتى؟! ومن الذي بك لهذا المكان أتى؟!**»[2]. والنصُّ المسرحي كلُّه يجري على هذه الطريقة في شقّه النثري.

ومن جهة أخرى، سجلنا إنشاد الشخوص الشعرَ المناسبَ لمناسبة السياق.

كقول: «**حازم للملك**: ...

تغرّب عن الأوطان في طلب العلا * وسافر؛ ففي الأسفار خمس فوائِدِ:**

تفرّج هم، واكتساب معيشة * وعلم، وآداب، وصحبة ماجِدِ**»[3].

كقول: «**حسام الدين للملك**:

سلام على المولى يقدّمه عبده * سلامٌ به الإقبال يشرق والشعْدُ**

لعلّ مليك العصر –طال بقاؤه– * حباني ما أبغي فتمّ لي القصْدُ**»[4].

والنصُّ المسرحي كلُّه يجري على هذه الطريقة في شقّه الشعري.

(*) لقد أدَّى هذا النوع من الحوار إلى إيقاد الصراع ابتداءً، ثمّ أسهمت بشكل جوهري في نموّه وتسريعه للوصول إلى العقدة، وفي النهاية بلوغ الحل.

ب–حوار داخلي:

الحوار الداخلي للشخصية على ثلاثة أشكال:

مونولوغ: وهو الصراع الداخلي بين العاطفة والعقل. كقول (حازم) في بداية الفصل الأول: «آه! **قد تملّك حبّ سلمى قيادي، وحرمني لذيذ رقادي... آه! كيف العمل فقد ضاقت بي الحيل؟... نعم، لا بد لي من السعي وراء الاقتران بها...**»[5] ؛ وقد استغرق هذا المونولوغ المنظر الأول

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص87.

2– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

3– المصدر نفسه، ص42.

4– المصدر نفسه، ص44.

5– المصدر نفسه، ص ص 28–31.

من الفصل الأول. وكذلك قوله في الفصل الثاني: «**آه! إلى متى وأنا أعلّل القلب بالأماني، وأعده بقرب أيام التواصل والتداني؟!**»[1].

المناجاة: وهي الشكوى التي تبوح بها الشخصية لرفيق خيالي. كقول (حازم) للجمهور: «**حان نيلُ المآرب، والدهر أبو العجائب**»[2]. وكإنشاد جميع الشخصيات لهذا الدعاء:

«**يا إله الخلق كن عونا لي *** واسقنا الإسعاد بالكأس الدهاقِ**

واسبل الستر علينا، واعطنا * حسن صبر في اجتماع وافتراقِ**»[3].

وذلك في آخر الفصل الأول. وكقوله أيضا: «**فهل خُلقت لأن أعذَّب بحبك يا سلمى وحدي، وأموت في محبّتك شهيد صبابتي ووجدي؟!...**»[(4)].

الجانبية:

وهي حديث فردي في حضور شخصيات أخرى بحيث لا يسمعها أحد. كقول (حازم) عند تبليغه بقدوم الأمير (حسام الدين): «(**يخرجان ويقول حازم وهو ذاهب**) **ويلاه هل هذا منام أو أضغاث أحلام؟!**»[5]. وكقوله أيضا لما افتضح أمره: «حازم لنفسه: **وافضيحتاه هذا اليوم آخر الحياة**»[6].

(*) لقد أسهمت الحوارات الداخلية بأنواعها الثلاث في الكشف عن الجانب النفسي الخفي لبعض شخوص المسرحية المحورية، ولا سيما شخصيتي (حسام الدين) و(حازم)؛ وجعل بعض المواقف أكثر منطقية كحنق الوزير (حازم) على (حسام الدين) الدين ومحاولة قتله بهدف الوصول إلى قلب أخته (سلمى)؛ وكذلك إقدام (حسام الدين) على قتل (الغضبان) وتعريض حياته للخطر في سبيل ذلك، لإنقاذ محبوبته (صباح) وأبيها.

1- مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص ص 56-58.
2- المصدر نفسه، ص42.
3- المصدر نفسه، ص42.
4- المصدر نفسه، ص56.
5- المصدر نفسه، ص141.
6- المصدر نفسه، ص145.

4–دراسة المكان:

يُعدّ المكان أحد العناصر الأساسية لأي نصّ مسرحي، ويختلف المكان في النص المسرحي عن المكان في العرض المسرحي، لأن المؤلف يشيد أمكنته بالكلمات (يهدف من ورائها الوظيفة الإنشائية) التي قد تستحيل عند العرض إلى رموز وتعبيرات تمكن المتلقي من فك بعض شفرات العرض[1].

وفي مسرحية "حسام الدين الأندلسي" جاء توزيع الأماكن حسب الفصول والمناظر (المشاهد):

- **الفصل الأول:**

المنظر الأول (قصر الوزير حازم)؛ المنظر الثاني (القصر الملوكاني لملك الأندلس)

- **الفصل الثاني:** (قصر الوزير حازم)
- **الفصل الثالث:** (ديار الأمير غانم)
- **الفصل الرابع:**

المنظر الأول (بلاط الأمير غصوب)؛ المنظر الثاني (وادي زرود/ الغار)

- **الفصل الخامس:** (السجن/ بلاط الأمير غصوب)
- **الفصل السادس:**

المنظر الأول (قصر الوزير حازم)؛ المنظر الثاني (القصر الملوكاني لملك الأندلس)

***

جاء وصف الأمكنة في رؤوس الفصول مقتضبًا، ولم يزد المؤلّف عن ذلك الوصف إلا في موضع واحدٍ على لسان شخصية (نديم) الذي يصف (لحسام الدين) وادي زرود[2].

فالأماكن أغلبها أماكن مغلقة (05 أماكن: قصر الوزير حازم؛ القصر الملوكاني لملك الأندلس؛ السجن؛ بلاط الأمير غصوب؛ الغار)؛ باستثناء مكانين مفتوحين (ديار الأمير غانم؛ وادي زرود).

ونسجل هنا أن الأماكن المغلقة في فصول الرواية كانت **سلبية**، لا تحيل إلا على الأماكن نفسها؛ باستثناء المكانين المفتوحين:

1– انظر: رشيد أطياف: العلاقة بين المكان والشخصية في النص المسرحي.. نص الحداد لا يليق بكاليجولا نموذجاً، https: //almadapaper.net/view.php?cat=98001، (18 نوفمبر 2021).

2– انظر: مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص107.

–المكان الأول في الفصل الثالث (ديار الأمير غانم)، يقول «**حسام لصباح: من أنت أيتها الفتاة؟! ومالي أراك وحيدة في هذه الفلاة**...؟!»، وكذلك قول أحد خدمة الأمير غانم لابنته صباح: «**مولاتي إن ابن عمّك قد أسر والدك في حَوْمَةِ الميدان**»؛ وغير ذلك الموضع.

–والمكان الثاني في الفصل الرابع/ المنظر الثاني (وادي زرود/الغار)، يقول: «**حسام لنديم: ما اسم هذا الوادي يا نديم؟ فقد أنعش فؤادي منه مرُّ النسيم، وقد كان ريّاه يطير بلبّي، ويذهب أريجه الفواح إلى صباح بقلبي؟!**

نديم لحسام: هذا يا مولاي وادي زرود، المحبي بنشره فؤاد كل عاشق منجود...»[1]. وهذان المكانان يصنّفان **إيجابيين**، لأن الشخصيات قد تفاعلت معهما فولّد ذلك دينامية وحركية لديها؛ على عكس الأماكن الأخرى السلبية الجامدة التي تدلّ على الوجود المادي للشخصيات.

5–دراسة الزمان

لا يوجد في المصادر التي بين أيدينا أن هذه المسرحية قد أُدّت على الركح، يقول مصطفى عبد النبي: «..**والحقيقة أن هذه المسرحية –فيما نعتقد– لم يتم عرضها على خشبة المسرح، على الرغم من أنها كانت تساير الاتجاه المسرحي في ذلك الوقت**...»[2] ، وبذا لا يمكن الحديث عن زمان الخلق (زمن العرض المسرحي، وزمن التلقي).

5–1–الزمن الخارجي

كما لا يمكننا الحديث عن زمان الخارجي بدقة، إذ لم يرد في نص المسرحية ما يشير إلى حقبة زمنية بعينها (كما لم تذكر تفاصيل كثيرة عن المكان، ما عدا أنها حدثت ما بين الأندلس وجزيرة العرب). وإذا رجعنا تاريخيا إلى الملوك الذين حكموا الأندلس قبل أن تنشطر إلى دويلات وطوائف، أمكننا حصر الحقبة التي حكم فيها الخلفاء الأمويّون هذه البلاء الإسلامية بدءًا من (عبد الرحمن الداخل) الذي دخلها سنة 136هـ، ووصولا إلى (هشام الثاني بن الحكم) الذي انتهت فترة حكمه سنة 399هـ؛ إذا اعتبرنا أن المؤلف قد استند على التاريخ لا المخيال في ضبط زمن أحداث مسرحيته.

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص107.

2– مصطفى يعقوب عبد النبي: مسرحية مجهولة لمصطفى صادق الرافعي، ص283.

5–2–الزمن الداخلي

جاءت أحداث هذه المسرحية مرتبة كرونولوجيا، في شكل خطيٍّ يشبه إلى حدٍّ كبير النصوص التاريخية، وبذلك فكل الأحداث فيها كانت استرجاعات من الذاكرة الماضوية.

أمّا بالنسبة **للمفارقات الزمنية**، فإنّ المؤلّف قد وظَّف **المشاهد الحوارية** بطريقة مبالغ فيها أحيانا، وزاد في طول الحوار مقاطع الإنشاد الشعري مما أبط من حركة السرد بشكل لافت؛ وإلى جانب ذلك ظهرت في النص المسرحي بعض **الوقفات الوصفية** التي خدمت النصّ جماليا، كقول نديم لحسام الدين: «**هذا يا مولاي وادي زرود، المحيي بنشره فؤاد كل عاشق منجود...**»[1].

الخاتمة: هذا النص الذي بين أيدينا يحمل في طيّاته **خصائص المسرح التأسيسي** بامتياز، لأنه لم يخرج في مقصديته عن تلك النصوص التي تروم تطهير المتلقي من تلك المشاعر السلبية التي صورتها ظواهر اجتماعية/ نفسية كـ«**الركض وراء الإمارة**»، و«**الانسياق وراء العاطفة الجيّاشة**»، و«**ظاهرة الأخذ بالثأر**»، و«**التخطيط للقتل**».. وغيرها من ظواهر تعكس جزءًا من الأمراض التي عاشتها وتعيشها المجتمعات العربية وغير العربية، في ماضيها وحاضرها.

ولعلَّ استنطاق مصطفى صادق الرافعي للتاريخ كان من هذه البابة، ليقول أنَّ هموم العربي واحدة عبر الخطّ الزمني، وإن تغيرت الأمكنة والأزمنة:

–على مستوى الشخصيات: ولا سيما الشخصيتان الرئيسيتان حسام الدين (بطل المسرحية) وحازم (وزير الملك)؛ فلقد وفّق الرافعي إلى حدٍّ كبير بجعلهما شخصيّتين ناميتين تتطوّران بتقدم الأحداث وانصرامها. كما وفّق في اختيار أسماء شخوصه حسب أوصافهم وسلوكهم.

–على مستوى اللغة: استطاع الرافعي أن يقدّم نصّا مسرحيا بلغة فصيحة جزلة تتواءم والعصرَ الذي تدور فيه وقائعه؛ والملحوظتان الوحيدتان اللتان تسجلان ها هنا إغراقه في توظيف السجع وكثرة إنشاد الشعر.

–على مستوى الحوار: لقد مازج الرافعي بين نوعي الحوار الداخلي والخارجي؛ ممّا سمح بتجلية الأحداث من جهة، والكشف عن مكنونات الشخوص وفضح سرائرها من جهة أخرى، مقدّما بذلك تفسيرات لسير أحداث مرت وأخرى ستأتي.

1– مصطفى صادق الرافعي: مسرحية حسام الدين الأندلسي، ص107.

– على مستوى المكان والزمان: نجد الرافعي قد اقتصد في وصف أمكنته، ومع ذلك فإن الأمكنة التي أجرى عليها أحداثه كانت أمكنة إيجابية؛ ومثل ذلك يقال عن الزمان في هذه المسرحية، إذ لم يأتِ في متن المسرحية ما يشير إلى زمان الخلق، ولا الزمان الخارجي بدقة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1- **مصطفى صادق الرافعي:** ديوان الرافعي، تح: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، د.ط، بيروت، 2004.

2- .....: مسرحية حسام الدين الأندلسي، تح: وليد كسّاب، دار البشير للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 2015.

ثانيا: المراجع

الكتب:

3– خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، لبنان،، 2002، ج7/ص.235

4- مصطفى يعقوب عبد النبي: مسرحية مجهولة لمصطفى صادق الرافعي، مجلة جذور، ع23، مج 10، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مارس 2006.

5- سالم كويندي: عتبات المسرح.. دراسة وتحليل المؤلفات المسرحية، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 2006.

المواقع:

6- رشيد أطياف: العلاقة بين المكان والشخصية في النص المسرحي.. نص الحداد لا يليق بكاليجولا نموذجاً، https: //almadapaper.net/view.php?cat=98001، (18 نوفمبر 2021).

قضايا المرأة في فكر الرافعي.. كتاب "وحي القلم" أنموذجا

حفيظة لورسي[1] / حليمة محلق[2]

الملخص: اهتم "مصطفى صادق الرافعي" في كتاباته، بالتعبير عن العديد من القضايا الاجتماعية، التي احتلت حيزا كبيرا في جلّ مؤلفاته، ومن تلك القضايا التي شغلت تفكيره واستحوذت عليه، قضية المرأة التي راح يعبر عنها وعن كل ما يتعلق بها في أعماله، وتحديدا " وحي القلم" الذي هو موضوع دراستنا، الذي سنسعى من خلاله إلى تسليط الضوء على أهم القضايا المتعلقة بالمرأة وإبرازها، بغية الكشف عن موقفه اتجاهها.

الكلمات المفتاحية: مصطفى صادق الرافعي، المرأة، القضايا، وحي القلم، الأدب.

مقدمة:

مما لا شك فيه أنّ الفترة المخاض التي عصفت بالأمة العربية في العصر الحديث، قد ولّدت لدى الفرد العربي روح الانتفاضة والثورة على ذلك التكلّس الذي جثم عليه، فكان مشروعه النهضوي ميلاد لحياة جديدة، وفناء لعصر رجعي غارق في غياهب التخلف والانحطاط، وبداية لتوّجه إصلاحي يعيد للحضارة العربية مجدها ورقيها، انطلاقا من إعادة النظر في المنظومة الاجتماعية والسياسية والثقافية، والعودة إلى الذات وقراءتها ونقدها وتقديم البدائل التي تشفع لها بالاستمرارية والبقاء.

وقد تجسد هذا المشروع من خلال جهود ثلة من المثقفين والمفكرين والأدباء العرب، الذين سعوا إلى تحقيقه؛ فكان "الرافعي" واحدا من خيرة رجالات الإصلاح أيام زمانه، حيث استطاع أن يخطّ سبلا توعوية من خلال أفكاره التنويرية، التي كان يحتكم فيها إلى الشرع الإسلامي، الأمر الذي مكنه من التعمق والغوص في أعماق الكثير من القضايا السياسية والدينية والاجتماعية، التي شغلت مساحة في دراساته الفكرية، كونه كان شديد الصلة بواقعه وبعالمه العربي، الذي اهتم بالتعبير عنه، وتصوير معاناة الكثير من فئاته، وكانت" المرأة" من أكثر الفئات التي شغلت فكره؛ حيث أفرد لها جزءا كبيرا في الكثير

1 – جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل (الجزائر)

2 – جامعة محمد الصديق بن يحي–جيجل (الجزائر)

من أعماله الأدبية من مثل "أوراق الورد "و"رسائل الأحزان "و"السحاب الأحمر" وغيرها، لتبدو من خلالها قيمة المرأة ومكانتها في منظور الرافعي.

ويمثل كتاب "وحي القلم" وجها من أوجه اهتمامات الرافعي بالمرأة، إذ استطاع من خلاله أن يبرز العديد من المسائل التي تخصها، ليخط لها منهجا قويا تسير عليه، قاصدا من ذلك أن يجعل لها وجودا محترما، ويعيد لها هيبتها في ظل هيمنة المجتمع الذكوري، الذي قزّم من قيمتها ودورها المحوري في المجتمع، وتبعا لهذا الطرح فإنّ دراستنا الموسومة ب: " **قضايا المرأة في فكر الرافعي وحي القلم أنموذجا**" تسعى إلى الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما هي أهم قضايا المرأة التي احتفى بها الرافعي في كتابه وحي القلم؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية فإنّنا قسمنا الدراسة إلى المحاور الآتية:

1-التعريف بالرافعي.

2-تقديم الكتاب.

3-قضايا المرأة في كتاب وحي القلم.

1-التعريف بالرافعي:

مصطفى صادق الرافعي شاعر وناقد وأديب مصري من أصول سورية، واسمه الكامل هو مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن عبد القادر الرافعي، ولد في قرية "بهتيم" سنة 1880، نشأ وترعرع في أسرة دينية، ورث عنها حب العلم والمعرفة، فاتبع خطاها، وأخذ بسننها[1]، فكان له أن حفظ القرآن الكريم والسنة النبوية، وقرأ التاريخ الإسلامي، والأدب العربي شعره ونثره، إلى أن ارتوى وانصقلت قريحته، وجزل لفظه، وأحكم أسلوبه، وظل يقرأ ويطالع إلى أن وافته المنية في 10 مايو1937[2].

بعد أن ملأ رفوف المكتبة العربية بنتاجه الأدبي الثري المتنوع، ونذكر منه على سبيل المثال لا الحصر ديوانه المسمى بـ"ديوان الرافعي" الذي يحوي (ثلاثة أجزاء)، وديوان" النظرات"، وديوان" أغاريد

1 – محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3 ،1375 هـ/1955 م، ص 28.

2 – بغداد عبد الرحمن: أسلوب التكرار ومثيراته في شعر مصطفى صادق الرافعي قصيدة " الشرق المريض" أنموذجا، مجلة إحالات، ع 03، جوان 2019، ص 8.

الرافعي"... ليواصل إبداعه وتألقه في النثر، فكتب " تاريخ آداب العرب"، و"حديث القمر"، و"رسائل الأحزان"، و"السحاب الأحمر" و"أوراق الورد" و"وحي القلم"...الخ.

2– تقديم الكتاب:

يعد كتاب "وحي القلم "من أهم الأعمال الأدبية والنقدية التي ألفها" الرافعي " على مدى حياته العلمية؛ فهو يمثل عصارة فكره وثقافته وتجاربه في الحياة. والكتاب يتألف من ثلاثة أجزاء، يحتوي كل جزء على مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، التي تتضمن القصص والتاريخ الإسلامي والحياة الاجتماعية الواقعية، والرمزية، والخواطر، والأمثال، والحكم وغيرها، ونلتمس فيها فلسفته في الإصلاح الاجتماعي، المستمدة من القيم الدينية الإسلامية.

وبذلك يمكن أن نعد الكتاب مرجعا أساسيا ومصدرا ثريا لمختلف الدراسات الحديثة والمعاصرة لما يحويه من مسائل مختلفة ومتعددة صالحة لكل زمان ومكان. هذا وقد جمع بين دفتيه"كل خصائص الرافعي العقلية والنفسية متميزة بوضوح في موضوعه، ففيه خلقه ودينه، وفيه شبابه وعاطفته، وفيه تزمته ووقاره، وفيه فكاهته ومرحه، وفيه غضبه وسخطه"[1].

والكتاب يعالج العديد من القضايا الاجتماعية الشائكة والمعقدة؛ من بينها قضية" المرأة" التي شغلت عقل الرافعي، وشكلت إحدى اهتماماته الفكرية، التي أفرد لها جزءا كبيرا من الكتاب، وركّز فيه حديثه عنها وعن قضاياها المختلفة، مبديا موقفه تجاهها.

3–قضايا المرأة في كتاب وحي القلم:

من بين أهم قضايا المرأة التي وردت في وحي القلم نذكر:

3–1 تحرّر المرأة:

لقد كان لانفتاح العرب على الشعوب الأخرى في العصر الحديث، وانتقالها إلى حياة المدنية، أثر بالغ في تغير الذهنية العربية التي أصبحت أكثر ميلا لتلقف ثقافات الغير، والانغماس فيها، باعتبارها

1– نجاة محمد عبد الماجد العباسي: الجانب الديني في أدب الرافعي، بحث مقدم لدرجة الماجستير، إشراف: محمد نبيه حجاب، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1402 هـ/ 1982 م، ص 93.

النموذج الأمثل للرقي والتحضر، ما جعل الكثير من المفكرين العرب، ينادون بضرورة الانفتاح عليها وعلى الآخر، والدعوة إلى تخليص المرأة من الأغلال التي تكبلها، تحت شعار التمدن والحرية.

والواقع أنّ المرأة قد انجرفت وراء تيارهم فكانت من أكثر الفئات الاجتماعية تقمصا لشعارات التحرّر، التي أدّت إلى طمس مقومات المجتمع العربي، وإلى تغيير العديد من المفاهيم التي كانت سائدة في العقلية العربية، مع التطاول على أعرافها وتقاليدها، بإحلالها لسلوكيات ومعتقدات تتنافى وثقافتنا العربية الإسلامية، هذا ما دفع بالرافعي إلى مجابهتها والتنديد بخطورة تأثيراتها على ثقافة وخصوصية المرأة العربية، واستنكاره لها، والإقرار ببطلان ادعاءاتها قائلا: " **وَانظرْ –بعيشكَ– ما فعَلتِ الحريةُ بكلمةِ (التقاليد)، وكيف أصبحَتْ هذه الكلمةُ الساميةُ من مبْذُوءِ الكلامِ ومكروهِه حتى صارَتْ غيرَ طبيعيَّةٍ في هذه الحضارة، ثم كيف أحالَتْها فجعلَتْها في هذا العصرِ أشهرَ كلمةٍ في الألسنة، يُتَهَكَّمُ بها على الدينِ والشرفِ وقانونِ العُرْفِ الاجتماعيّ في خوْف المعَرَّةِ والدناءةِ والتَّصاوُنِ مِنَ الرذائلِ والمُبَالاةِ بِالفضائل؛ فكلُّ ذلك (تقاليد)...**"[1]؛ والتقاليد هي إحدى مرتكزات الحضارة العربية، وهي تمثل جزءا من هويتنا وقيمنا، التي لا يمكننا أن نستبدلها بأي حال من الأحوال بدعوات التغريب التي شعارها "التمدن والحرية"، ولذلك فالتقاليد هي المنقذ الذي يمكن الاستنجاد به والعودة إليه في هذا الواقع المحموم بهتافات الحداثة والتقدم، وهي صمام الأمان الذي تحتمي به المرأة العربية، لتصونها من قذائف العصر وتداعياته، فهي بدونها لا تساوي شيء، فمثلها كمثل البلاد الجميلة بدون جيش كما يشير إلى ذلك الرافعي قائلا: " **تقاليد...؟ فما هي المرأةُ بدونِ تقاليد...؟ إنَّها البلادُ الجميلةُ بغيرِ جَيش، إنَّها الكنزُ المخبوءُ معرَّضاً لِأعينِ اللصوص، تحوطُهُ الغفلةُ لا المراقبة**[2].

لهذا لا بد عليها أن تحافظ على تقاليدها التي تمثل هويتها، وتتشبث بها وأن لا تنساق خلف حياة التمدن، التي كان لها بالغ الأثر في تغيير المنظومة الأخلاقية للكثير من بنات جنسها، إذ جعلتهن ينحدرن إلى أسفل الدراكات، وعبثت بقيمهن الأخلاقية، وذلك لركضهن وراء مظاهر اللهو والمجون، وتنصّلهن من هويتهن، ومن مختلف المسؤوليات والالتزامات التي تضبط تصرفاتهن، لهذا فهن حسب

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص 153.

2 – المصدر نفسه، ص 153.

الرافعي لم يعدّن "**انتصارَ الأمومة ولا انتصارَ الخُلُقِ الفاضل، ولا انتصارَ التعزيةِ في همومِ الحياة؛ ولكنِ انتصارَ الفن، وانتصارَ اللهو، وانتصارَ الخلاعة**"[1].

ولما أدرك الرافعي حقيقة المرأة العربية ووضعها المتشرذم، اتجه إلى صياغة مشروعه الإصلاحي، من خلال وضعه لجملة من الخطابات التحذيرية والتوجيهية، قاصدا منها التنبيه إلى خطورة الوضع التي تعيش فيه. وباعتباره مفكرا وأديبا ومثقفا، فهو يعي جيدا المسؤولية الملقاة على عاتقه في توعية المرأة وتحذيرها من شعارات التحرّر، التي غايتها تجريدها من أخلاقها ومن دينها، والحد من كمالها، والرمي بها إلى الذل والمهانة يقول الرافعي في ذلك:

" **احذري التمدُّنَ الذي اخترعَ لقتلِ لَقَبِ الزوجةِ المقدّس، لقبِ المرأةِ الثانية...**
واخترعَ لِقتلِ لقبِ العذراءِ المقدّس، لقب نصف عذراء...
واخترعَ لِقتلِ دينيةِ معاني المرأة، كلمة الأدب المكشوف...
وانتهى إلى اختراع السُّرعةِ في الحُبّ... فاكتفى الرجلُ بزوجةِ ساعة...
وإلى اختراعِ استقلالِ المرأة، فجاء بالذي اسمُهُ (الأبُ) مِنَ الشارع، لِتلقيَ بالذي اسمُهُ (الابن) إلى الشارع"[2].

فالتلاقح الحضاري بين الشرق والغرب، أدى إلى حدوث المثاقفة بين المرأة الشرقية والغربية، ما جعل المرأة الشرقية، تغترف من ثقافة المرأة الأوربية، من خلال تقليدها في لباسها ولغتها وتصرفاتها، وتتماهى في حريتها، فصار بها الأمر إلى فقدان هويتها، وهذا ما حدا بالرافعي إلى تحذيرها من التشبه بالمرأة الأوربية بقوله:

" **احذري (ويحكِ) تقليدَ الأوروبيَّةِ التي تعيشُ في دنيا أعصابِها محكومةُ بقانونِ أحلامِها...**
لم تَعُدْ أنوثتُها حالةً طبيعيةً نفسية فقط، بل حالةً عقليةً أيضا تشُك وتُجادِل...
ويا ويلَ المرأةِ حينَ تنفجرُ أنوثتُها بالمبالغةِ، فتنفجرُ بالدواهي على الفضيلةِ...
إنها بذلك حُرَّةٌ مساويةٌ لِلرجل، ولكنَّها بذلك لَيسَتِ الأنثى المحدودةَ بفضيلتِها."[3].

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 182.
2 – المصدر نفسه، ص 252.
3 – المصدر نفسه، ص 252.

فمن الخطأ أن تترك المرأة الشرقية خصوصياتها التي تميزها عن غيرها و"**من التواء القصد، وضلال الطريق، أن تدع نساءنا يتخذن من المرأة الأوروبية مثالا يحتذينه، ويُمعنَّ في التشبه به**"[1]، كما أن المبالغة في طلبهنّ للحرية مثلما يطلبن النساء الأوروبيات، زاد من اندفاعهنّ " **إلى "الاسترجال"، وكلما أردن أن يكن كالرجال ابتعدن عن أنوثتهن، فإنهن عاجزات عن تصور أن الأنوثة– المرأة– يمكن أن تكون مميزتين: إنهن رجال خائبون ونساء فاشلات، وتتعرضن إلى خطر أن يصرن بائسات ودون هدف، في متاهة السفور والدونية**"[2].و لأجل هذا سعى" الرافعي" إلى دحض تلك الخطابات الفكرية الهادفة إلى تحرّر المرأة؛ لأنه يدرك جيدا مدى خبث هذه الخطابات التي تحاول تشويه صورتها، بعد أن تزيّن لها طريق التحرّر أولا، لتنقلب عليها في الأخير، لتكون شاهدا حقيقي على جرمها.

فالحرية المطلقة التي تتغنى بها المرأة العصرية، لها من الانعكاسات السلبية ما تجعلها تقبع في قاع المجتمع نتيجة تنازلها عن مبادئها وقيمها التي تحفظ لها عزتها " **فلم يسبق للمرأة، أن كانت مسحوقة ومنهارة ومستعمرة وخامدة، مثلما هي عليه الآن. ويمثل عصرنا أكثر دناءة في تاريخ المرأة.**"[3].

ولعل الخلاص من هذا الواقع المأزوم التي تعيشه المرأة العربية، لا يكون إلا بالرجوع إلى هُويتها التي تعطيها التفرد والخصوصية التي تمثّلها، وتخلّصها من نسختها الأوربية، التي محت وجودها كامرأة عربية تنتمي إلى حضارة عريقة، ولا منقذ لها حسب "الرافعي" إلا بالرجوع إلى قيمها الإسلامية، التي أعطتها الحرية في نطاق أخلاقي يصون كرامتها وعزتها، بعيدا عن مظاهر الانحلال الخلقي التي أقرته الأنظمة الغربية" **وإلى هذا ترمي كلُّ مبادئ الإسلام، فإنَّ هذا الدين القويَّ الإنسانيَّ لا يعبأُ بزخارفَ كهذهِ التي تتلبَّسُ بها المدنيةُ الأوروبيةُ القائمةُ على الاستمتاع، وفنونِ اللذات(...) فهذَا بعينهِ هو التحطيمُ الإنسانيُ الذي ينتهي بتهدُّم تلك المدنيَّةِ وخرَابها، وإنَّما يعبأُ الإسلامُ بالعقيدةِ التي تنظمُ الحياة تنظيمًا صحيحًا متساوقًا وفيًا بالمنفعة، قائما بالفضيلةِ بعيدًا مِنَ الخلْطِ والفوضى**"[4].

1 – عبد الله العفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة، السعودية، ط2، 1932 م، ص 8.

2 – بيير داكو: المرأة، تر: وجيه أسعد، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1991 م، ص 45.

3 –حليم بركات: الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2004 م، ص 252.

4 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 1، ص 204.

وعليه، فمن حق المرأة العربية أن تطوّر نفسها وتثبت وجودها، لكن عليها أن تكون عقلانية في التفكير لتعي وعيا كبيرا بمكامن الخطأ والصواب، وتدرك ما يحقق لها المنفعة ويدرأ عنها المضرة؛ فتأخذ من حريتها ما هو صالح لها، وتترك الطالح منها، لكي تبقى في عليائها وعزتها.

3-2 حجاب المرأة:

بعدما تعالت الكثير من الأصوات العربية التي ركبت موجة الحداثة، ونادت بتحرّر المرأة العربية، ونددت بضرورة إخراجها من دائرة التخلف إلى عالم التحضر، لأجل اللحاق بنظيرتها الغربية، التي سحرت ألبابهم بجمالها وبهرتهم بنجاحها في مختلف المجالات، ورأو فيها المرأة النموذج، التي ينبغي الاقتداء بها، دعوا حينها المرأة العربية إلى تقليدها، والسير على خطاها.

غير أنّ دعوتهم قد قوبلت بالرفض ووجدت أمامها الرافعي، الذي كان بالمرصاد لأصحابها، حيث راح يردّ عليهم، ويحذرها من أفكارهم الخبيثة، ويدعوها إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة وضرورة الالتزام بالحجاب الشرعي، الذي هو حفظ لها ولشرفها، ما جعل دعاة التحرر يموتون غيظا منه، إذ راحوا يهاجمونه ويحاربونه، ويعدّونه"**عدوّا لها، إذ يطالب بسجنها الأبدي خلف الجدران** "[1] وليس هذا فحسب، بل عدّوه رجلا متخلّفا وجاهلا بمصلحتها وشؤونها، غير أنّ الحقيقة عكس ذلك، فالرافعي ما كان يوما عدوا للمرأة" **ولن يكن فهي أمه وزوجته وأخته وبنته فكيف يكون عدوها**"[2] إذن وهو الذي يدعو إلى الحفاظ على كرامتها، وإلى ستر جسدها كي لا ينتهك، فهو قد نادى بما نادى به الشرع ولم يزد عليه، ومن قرأ له يجد حقيقة ذلك، كيف لا وهو الذي كتب عنها " **أجمل ما كتبه أديب في العالم العربي لعهده، فقد تحدث عنها بأسلوبه البياني المؤثر، حديث المؤمن المصلح الذي يقدّر ما يأخذ وما يدع من معاني البناء الأسري الوثيق**"[3].

وعليه، فحديثه عن حجاب المرأة، لم يكن حديثا مبتدعا، وإنّما كان من منطلق إيمانه بضرورة ذلك، خاصة لما انتشر الانحلال الخلقي وعمَّ بين الناس، وانساقت المرأة العربية وراء دعاوي الحداثيين،

1- محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، دار القلم، دمشق، ط 1، 1417 هـ/1997 م، ص 171.

2 - المرجع نفسه: ص 176.

3 - محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، ص 176،177.

فخلعت عن نفسها ثوب الحشمة والحياء، ورمت بجسدها على صفحات المجلات والصحف استجابة لهم، وأعلنت قطيعتها مع الحجاب تلبية لندائهم، وتعبيرا منها عن حريتها، وعن تقدمها.

وفي هذا السياق يشبه الرافعي حالتها بالشجرة التي إذا ما كشفت عن جذورها، كأنك عرّيتها وجردتها من أصولها، يقول في ذلك: "**إذا أنت كشفت جذور شجرة لتطلقها بزعمك من حجابها، وتخرجها إلى النور والحرية، فإنّما أعطيتها النور، ولكن معه الضعف، والحرية، ومعها الانتقاص، وتكون قد أخرجتها من حجابها ومن طبيعتها معا وخذها بعد ذلك خشبا لا ثمرا، ومنظر شجرة لا شجرة**"[1] كذلك هو الأمر بالنسبة للمرأة التي تتجرد من حجابها وتنسلخ منه، وتخرج عنه، وخروجها ذاك، إنّما هو خروج عن إنسانيتها، وبالتالي تفقد قيمتها ومكانتها في المجتمع، وتفقد صفاتها وتضعف، كما يشير إلى ذلك الرافعي قائلا: "**فخروج المرأة من حجابها خروج من صفاتها، فهو إضعاف لها، وتضرية للرجال بها، وماذا تجدي عادة الحذر إذا أفسدتها عادة الاسترسال والاندفاع؟ فيكون حذرا ليكون إغفالا، ثم يكون إغفالا ليعود الزّلة والغلطة، ومتى رجع غلطة فهذا أول السقوط، ومبدأ الانقلاب والتحول، وليس الفرق بين امرأة نفور من الريبة، شموس، لا تطلع الرجال ولا تطعمهم؛ وبين امرأة قرور على الريبة، هلوك، فاجرة–ليس الفرق إلا حجاب الحذر أسدل على واحدة، وانكشف عن أخرى**"[2]

ولذلك على كل امرأة أن تلتزم بحجابها، الذي هو ستر لها، لتعصم مجتمعها من الوقوع في الرذائل، خاصة وأنّها تعلم أنّه ينظر إليها على أنّها مصدر هذه الرذائل، ولأجل هذا دعاها الرافعي إلى التمسك بالحجاب الذي هو" **حفظ روحانية المرأة للمرأة، وإغلاء سعرها في الاجتماع، وصونها من التبذل الممقوت... والارتفاع بها أن تكون سلعة بائرة ينادي عليها في مدارج الطرق والأسواق**"[3]

وهذه حقيقة لا مناص منها، ونحن نؤيد الرافعي في قوله؛ ذلك أنّ الحجاب هو من يعزز مكانة المرأة ويرفع من شأنها، ويصون شرفها، فهو رمز لأخلاقها على حد قوله: "**فليس الحجاب إلا كالرمز لما وراءه من أخلاقه ومعانيه وروحه الدينية المعبدية، وهو كالصدفة لا تحجب اللؤلؤة ولكن تربيها في الحجاب تربية لؤلؤية، فوراء الحجاب الشرعي الصحيح معاني التوازن والاستقرار والهدوء والاطراد، وأخلاق**

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 1، ص 186.

2 – المصدر نفسه، ص 189.

3 – المصدر نفسه، ص 186.

هذه المعاني وروحها الديني القوي، الذي ينشئ عجيبة الأخلاق الإنسانية كلها، أي صبر المرأة وإيثارها، وعن هذين تقوم قوة المدافعة، وهذه القوة تمام الأخلاق الأدبية كلها، وهي سر المرأة الكاملة، فلن تجد الأخلاق على أتمها وأحسنها وأقواها إلا في المرأة ذات الدين والصبر والمدافعة، إنّما فيها شبه أخلاق نبي من الأنبياء"[1] .

وهذا القول يبين لنا مدى أهمية الحجاب في حياة المرأة، ومدى الفوائد التي تعود عليها بالنفع، إذا التزمت به، فهو يتيح لها الهدوء والاستقرار، ويحقق لها التوازن الجسمي والنفسي، ويكسبها القوة، ويضمن لها عزّة النفس.

3–3 تعلم المرأة:

إنّ للعلم أهمية بالغة في حياة كل من الرجل والمرأة، وفرض على كليهما، فطلب العلم ليس حكرا على الرجل وحده، وإنّما للمرأة الحق في ذلك، فالإسلام قد "**أعطاها الحق نفسه الذي أعطاه للرجل، فأباح لها أن تحصل على ما تشاء الحصول عليه من علم نافع، وأدب رفيع، وثقافة متنوعة، ومعرفة مفيدة، بل أنّ شريعة الإسلام لتوجب عليها ذلك في الحدود اللازمة لوقوفها على أمور دينها، وحسن قيامها بوظائفها في هذه الحياة"**[2] ونفهم من هذا أنّ تعلم المرأة لا حرج فيه، فهي بحاجة إلى أن تتعلم وتقرأ، كي تفهم دينها فهما صحيحا، وتأخذ العظة منه، ولكن بشرط أن تتعلم العلم الذي ينفعها، ويخدم أمتها، وأن لا يتنافى مع ما جاءت به الشريعة الإسلامية.

من هنا انطلق الرافعي، في حديثه عن تعلم المرأة، إذ يرى في تعلمها ضرورة لا مناص منها، وذلك بغية الارتقاء بأمتها والتفقه في الدين، شرط أن تلتزم بالمبادئ الإسلامية، وأن لا تتجاوزها، أو تتعدى عليها، فهذا أمر غير مرغوب فيه، يقول: "**العلم للمرأة، بشروط أن يكون الأب وهيبة الأب أمرا مقرّرا في العلم، والأخ وطاعة الزوج حقيقة من حقائق العلم، والزوج وسيادة الزوج شيئا ثابتا في العلم، والاجتماع وزواجره الدينية والاجتماعية قضايا لا ينسخها العلم، بهذا وحده يكون النساء في كل أمة مصانع علمية للفضيلة والكمال والإنسانية ويبدأ تاريخ الطفل بأسباب الرجولة التامة، لأنّه يبدأ من المرأة التامة، أما بغير هذا الشرط، فالمرأة الفلاحة في حجرها طفل قذر، هي خير للأمة من**

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج 1، ص 188.

2 – محمد الغزالي وآخرون، المرأة في الإسلام، أخبار اليوم إدارة الكتب والمكتبات، د ط، د ت، ص 57.

أكبر أديبة تخرج ذرية من الكتب"[1] ولذلك وجب على المرأة العربية المسلمة أن تتقيد بجملة هذه الشروط عند تعلمها، وأن لا تجعل منه مطية لها لتحقيق مصالحها الخاصة، بل عليها أن تجعله في خدمة أمتها الإسلامية لا غير.

3–4 معاملة المرأة للزوج:

لقد احتفى المشروع الفكري الذي قعّد له " **الرافعي**" بقضية الزواج، ودور المرأة في هذه العلاقة المقدسة التي سميت في المنظور الديني بالميثاق الغليظ، والتركيز أكثر على علاقتها بالطرف الآخر وهو الزوج، لما لهذه العلاقة من الفعالية في تحقيق السعادة الزوجية وضمان استمرارية هذا الرابط ونجاحه، لذلك عمد إلى جعل المرأة الأساس الذي يقوي تلك العلاقة المقدسة، واعتبارها الطرف الذي يشدّ ذلك الخيط متى بهت وضعف.

ولكي تحافظ المرأة على علاقتها الزوجية وتنجح فيها، سن لها " الرافعي" سبلا وتوجيهات سديدة تجنّبها الوقوع في الخطأ والمروق عن الصواب، وفقا لضوابط أقرّها الشرع الإسلامي –الذي كان ضابطه في توجّهه الفكري– لذلك فهو ينشد التكامل الزوجي ليسدّ تلك الفجوة القائمة بين الطرفين، ليوكّل للمرأة مهمة تحقيق هذا التكامل، وتغطية ذلك الجانب المنقوص في شخصية الزوج، فتحاول بدورها تعويضه من خلال التوجّه إلى ذاتها، والتنازل عن كبريائها وبعض من حقوقها، وتُفعّل إنسانيتها الفائقة، قصد تحقيق التوافق والانسجام والتآلف بينهما" **وإبعاد خطر التفكك المتولد – غالبا– من الجدل العقيم، والعناء المنفر وكفران العشير"**[2]، وهذا ما ورد في مقالته المعنونة بـ: "زوجة إمام" على لسان " الشيخ أبي محمد سليمان الأعمش" في قوله: "**فإذا لم يكنِ الرجلُ كاملاً بما فيهِ لِلمرأة، فلْتُبْقِهِ هي رجلاً بنزولها عن بعض حقِّها له، وتركِها الحياةَ تجري في مجراها وإيثارِها الآخرةَ على الدنيا، وقيامِها بفريضةِ كمالِها ورحمتِها، فيبقى الرجلُ رجلاً في عملِهِ للدُّنيا، ولا يُمْسَخُ طبعُهُ ولا ينتكِس بها ولا يَذِلّ**"[3].

---

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج 1، ص 159.

2 – أبي عبد المعز محمد علي فركوس، المعين في بيان حقوق الزوجين، دار العواصم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014 م، ص 13.

3 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 131.

لذلك فإن تخلّت الزوجة عن مسؤوليتها الاجتماعية والدينية، وتجرّدت من أنوثتها وحسن طبيعتها وأخلاقها وتعالت بنفسها عن زوجها، فهذا سيُوقعها في النفير بينها وبينه، وتنقلب أوصافه ويتبدى الجانب السيئ منه، ويتحوّل إلى شخص مقيت، وإن حدث هذا، سيعود بالسلب على علاقتهما الزوجية ليمتد هذا التأثير على صلاح الأمة، الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بمدى نجاح العلاقة من فشلها وفي هذا الشأن يقول" الرافعي": " **فإنْ هي بَذَأتْ وتسلَّطَتْ وغلبَتْ وصرَّفَتِ الرجلَ في يدِها، فأكثرُ ما يظهرُ حينئذٍ في أعمالِ الرجالِ من طاعتِهم لنسائِهم– إنَّما هو طيشُ ذلك العقلِ الصغيرِ وجُرْأَتُه، وأحيانًا وقَاحتُه؛ وفي كلِّ ذلك هلاكُ معاني الرجولة، وفي هلاكِ معاني الرجولةِ هلاكُ الأُمَّة**"؟ [1].

والمرأة وإن أبدت نوعا من القسوة، فهي في طبيعتها فائقة الإحساس والرقة، وإن طال غضبها، فهي ستعود إلى فطرتها التي جُبلت عليها، وهي صفة الصفح والمسامحة والتغاضي عن هفوات الآخرين، وهذا ما يُفترض أن تكون عليه، في أداء مهمتها كزوجة وفي مهمتها الأكبر حيال الأمة جمعاء، لأن علاقتها الطيبة مع زوجها؛ هي القبس المنير الذي يضيء المجتمع والأمة.

واستقرار العلاقة الزوجية هي انبساط للحياة الأسرية، واستقرار الأسرة هو إقرار بتجانس وتوافق أطراف الأمة، وهذا ما يبيّن ثقل واجب الزوجة واتساعه، وامتداد تأثيره على نطاق واسع، يتجاوز الحدود الفردية إلى حدود الجماعة، وهذا هو المساق الذي سار فيه الرافعي في توضيح مهام المرأة كزوجة، يقول في ذلك: " **فقد وجبَ عليها إذا تزوَّجَتْ أنْ تستشعرَ الذاتَ الكبيرةَ مع ذاتِها، فإنْ أغضبَها الرجلُ بهفوةٍ منه، تجافَت له عنها، وصَفَحَتْ من أجلِ نظامِ الجماعةِ الكبرى؛ وعليها أنْ تحكمَ حينئذٍ بطبيعةِ الأمَّةِ لا بطبيعةِ نفسِها، وهي طبيعةُ تأبى التفرُّقَ والانفراد، وتقومُ على الواجب، وتُضاعفُ هذا الواجبَ على المرأةِ بخاصة**"[2].

لذا فسند الرجل في الحياة، هي زوجته التي يجد فيها الراحة والطمأنينة التي تيسّر له أعباء الحياة، فتكون الملاذ الذي يركن إليه ساعة حزنه وألمه، والمنهل الذي يستمد منه طاقته وقوته و" **ماكان الله ليدع الرجل تحت أوقار الدهر، حتى يخلق له من نظام نفسه، من يذود عنه هموم نفسه، ويتحمل دونه**

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 1، ص 131.

2 – المصدر نفسه، ص 139.

الكثير من شؤونه، ويضيء له ما بين يديه من شعاب العيش وظلم الخطوب"[1]، ولذلك فالمرأة الحقيقية عند" الرافعي" هي" **تلك التي خُلِقَت لِتكونَ لِلرجلِ مادةَ الفضيلةِ والصبرِ والإيمان فتكونُ له وحيًا وإلهامًا وعزاءً وقوَّة، أي زيادةً في سرورِهِ ونقصاً من آلامِه"**[2] ويقول أيضا: "**ولنْ تكونَ المرأةُ في الحياةِ أعظمَ مِنَ الرجلِ إلَّا بشيءٍ واحد، هو صفاتُها التي تجعل رجُلَها أعظمَ منها"**[3]، فأخلاق المرأة ورقي صفاتها هي الضابط لعظمتها، والمؤهل الذي يجعلها تتفوق على زوجها، وتجعله أعظم منها، من خلال قدرتها على التأثير فيه، فيكتسب من طباعها الحسنة، ليصبح عظيما بطباعها، ولذلك فعلاقة المرأة بزوجها حسب " الرافعي" هي علاقة أساسها الطاعة والمعاملة الحسنة، والدراية التامة بحقوق الزوج عليها، والعمل بها، وإن كان لها حق على الزوج فحقه هو أكبر من ذلك، وهذا ما أقره الله عز وجل في قوله: " **وَلَهن مثلُ الذي عَلَيهنَّ بالمعروف وللرجَال عَلَيهنَّ دَرَجَةٌ"**[4]..

وطاعة الزوج ومساندته، هي أقدس واجب قد تقدّمه المرأة حيال زوجها، ليس باعتبارها التزاما أسريا واجتماعيا فحسب، وإنّما هي واجب ديني، واستمساك بأوامر الشرع الإلهي؛ الذي يحدّد ما لها من حقوق وما عليها من واجبات، ومتى أدركت ذلك، فإنها ستسمو بنفسها وتترفع عن الدنايا لتكتسب مكانة راقية داخل عالمها الصغير (الأسرة) وفي المجتمع بأسره، وهذا ما يؤكده "الرافعي" في قوله: " **هكذا ينبغي لِنساءِ المسلمينَ في الصبرِ والإباءِ والقوة، والكبرياءِ بالنفسِ على الحياةِ كائنةً ما كانَتْ، والرضا والقناعةِ ومؤازرةِ الزوجِ وطاعتِه، واعتبارِ ما لَهنَّ عندَ اللهِ ما لَهنَّ عندَ الرجل، وبذلك يرتفعْنَ على نساءِ الملوكِ في أنفسِهِنَّ"**[5] .

وإن كان الرافعي قد وضع للزوجة واجبات يفترض تأديتها تجاه زوجها، فإنه في المقابل ذلك، يُقرّ بعظيم جزائها وحسن ثوابها، لتكسب فوزها في دنياها وآخرتها، ولتأكيد ذلك، استحضر قصة في مقال عنوانه" زوجة الإمام" والتي وردت على لسان الشيخ" أبي محمد سليمان الأعمش" يقول: " **وقد**

1 – عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ص 11.

2 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج2، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت، ص 141.

3 – المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

4 – سورة البقرة، الأية 227.

5 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج1، ص 136.

رُوينا أنَّ امرأةً جاءَتِ النبي صلى الله عليه وسلم، فقالَتْ: يا رسولَ الله إنِّي وافدةُ النساءِ إليك؛ ثم ذكَرَت ما لِلرجالِ في الجِهادِ مِنَ الأجرِ والغَنيمة؛ ثم قالَتْ: فما لنا من ذلك؟ فقال صلى الله عليه وسلم: " أَبْلِغِي مَنْ لقيتِ منَ النساءِ أنَّ طاعةً لِلزوج، واعترافًا بحقِّه–يعدلُ ذلك؛ وقليلُ منكنّ من يفعلُه"[1].

فطاعة الزوج، من سلوكيات التي أوجبها " الرافعي" للمرأة، ليس من باب قناعته فقط، وإنما اقتداء بما أقرّت به المصادر الإسلامية من قرآن وسنة، باعتبارهما المنهج الثابت والسديد الذي يوصل المسلم إلى بر الأمان متى تفرقت به السبل، وتقلبت به نوائب الدهر، ولذلك اتخذ من القرآن الكريم والسنة النبوية متكأ له في إرساء مواقفه تجاه المرأة، فكثيرا ما كان يستدل في كلامه بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ومنها استدلاله بقوله صلى الله عليه وسلم: " **لَو كُنْتُ آمرًا أَحَدًا أَنْ يَسْجُدَ لأَحَدٍ، لَأَمَرْتُ النسَاءَ أنْ يَسْجُدْنَ لأَزْوَاجهنَ، لمَا جَعَلَ الله عَلَيْهنَ منْ الحَقِّ**"[2].

وإن أكد الرافعي على ضرورة التزام المرأة بمعاشرة الزوج بالمعروف، فرغبة منه في تحقيق التكامل والتوافق الأسري الذي ينبني أساسا على مدى نجاح العلاقة الزوجية، ووعي كلا الطرفين (الزوج والزوجة) لما لهما من حقوق وما عليهما من واجبات، وفقا لما تمليه الشريعة الإسلامية، وما يترتب عنها من خلق لاستقرار الأمة، وحفظها من الانحلال الأخلاقي وصونها لجيل صاعد يستقي مبادئه مما ورثه عن أسلافه، من قيم إسلامية مجيدة تشفع له بالثبات في خضم ظروف تهدد بسقوط حضاري.

خاتمة:

في ختام دراستنا التي تطرّقنا فيها إلى الحديث عن قضايا المرأة في كتاب وحي القلم توصلنا إلى ما يلي:

- أنّ الرافعي كان ينطلق في عرضه لجملة هذه القضايا ويبدي آرائه تجاهها من منطلق الدين الإسلامي، داعيا المرأة العربية المسلمة إلى عدم الخروج عنه، وعدم الانسياق وراء شعارات التحرر وإتباع موجة التغريب والتخريب، التي تنشد التحرر والانفتاح الذي يتنافى ومبادئ الشريعة الإسلامية، مذكرا إياها بأنّ حريتها المطلقة التي تتغنى بها موجودة في دينها، والذي لا بد من العودة إليه، والتقيد بما جاء فيه.

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج 1، ص 131.

2 – المصدر نفسه، ص 139.

- أنّ الحجاب ضرورة لا مناص منها، وعلى المرأة التقيد به والالتزام بشروطه، وهذا ما ندد به الرافعي ودعا إليه.
- أنّ الرافعي ليس ضد العلم وتعلم المرأة، وإنّما هو ضد تعلمها للعلم غير النافع، وتعلمها في الإطار الذي يتنافى وديننا الحنيف.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

أولا: المصادر

*مصطفى صادق الرافعي:

1–وحي القلم: ج 1، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

2–وحي القلم: ج 2، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د ط، د ت.

ثانيا: المراجع العربية

3– حليم بركات: الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2004 م.

4– محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، دار القلم، دمشق، ط 1، 1417 هـ/1997 م.

5– محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3 ، 1375 هـ/1955 م.

6 محمد الغزالي وآخرون: المرأة في الإسلام، أخبار اليوم إدارة الكتب والمكتبات، د ط، د ت.

7– عبد الله العفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مكتبة الثقافة، السعودية، ط2، 1932 م.

8– أبي عبد المعز محمد علي فركوس: المعين في بيان حقوق الزوجين، دار العواصم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014م.

ثالثا: المراجع المترجمة

9– بيير داكو: المرأة، تر: وجيه أسعد، الشركة المتحدة للتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1991 م.

رابعا: الرسائل الجامعية:

10–نجاة محمد عبد الماجد العباسي: الجانب الديني في أدب الرافعي، بحث مقدم لدرجة الماجستير، إشراف: محمد نبيه حجاب، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1402 هـ/ 1982 م.

خامسا: المجلات

11– بغداد عبد الرحمن: أسلوب التكرار ومثيراته في شعر مصطفى صادق الرافعي قصيدة " الشرق المريض" أنموذجا، مجلة إحالات، ع 03، جوان 2019.6.

فلسفة الرُّوح والجسد الأنثوي في أدب مصطفى صادق الرَّافعي
قراءة في "أوراق الورد"

خيرة نعيجي[1]

الملخص: إنَّ التَّناقض الابستيمولوجي الذي تفرضه الكتابة "الرَّافعية" انطلاقًا من روح التنَّاقض الهيكلي للعنوان ليعكس جملة المفارقات الموضوعية المبينة في صميم جوهرها صراع العاطفة والعقل، كبديل لثنائية الرُّوح والجسد؛ ذلك أنَّ كل منهما بات يستنجد بالآخر لإكمال مسيرة التَّفاعلات النَّفسية وإستنطاق المكبوتات الدَّفينة من آلام، وآهات، وتصدعات سواء أكانت على المستوى الإيحائي للذَّات المتحدثة أو على المستوى التَّرميزي للغة الكتابة. وإستنادًا إلى الطَّرح سالف الذِّكر فإنَّ هذه الدِّراسة تسعى إلى تبيان تمثلات الصِّراع الثلاثي بين الجسد، الرُّوح، والمرأة بإعتبارها مركز البؤر الباعثة على تحرير أطواق الفلاش باك الاستذكاري وما يحمله من انكسارات داخلية. وعليه فإنَّ التَّمخض الأدبي في كتابة "الرَّافعي" قد جاء نتيجة تدفقات داخلية فرضتها التجربة الإبداعية المنصهرة في فلسفة النَّفس العالقة بالجسد الأنثوي .فكيف تجلى الوعي الأنثوي في اللَّاوعي المعاكس؟

الكلمات المفتاحية: فلسفة الرُّوح والجسد، المرأة، الألم، الوعي واللَّاوعي، الإستذكار.

✓ حفريات في ثنائية الرُّوح والجسد:

لم تكن فلسفة الرُّوح والجسد بالأمر الجديد في كتابات "الرَّافعي" بقدر ما كانت تجربة نابعة من عمق التَّفكير وما تمليه الحنكة الطويلة في متاهات الحياة، إذْ تولدت لديه مقدرة فكرية تختزن الكثير من الابداعات النَّفسية والاجتماعية لتكون بذلك صورة ناطقة عن الصمت ودلالة معبرة عن الوجود الذاتي والهيكلي للإنسان؛ ذلك أنَّ هذه القضية لا تعدو أن تكون مجرد طرح لإشباع فضولي يطمح لملامسة السَّعادة الفكرية بل السِّر "من أسرار السعادة هو انسجام الظاهر والباطن في وحدة متناسقة متناغمة"[2] يتلاحم على إثرها الجسد بالرُّوح كما تتلاحم مشاعر المحبين الظَّاهرة منها والباطنة كلّها في فسيفساءً تعكس ما يختلج الصّدر، وما تضمره العاطفة، هذا وقد أخذت الأقلام الابداعية مشوار بحثها في اذكاء الجانب الرُّوحي والجسدي للإنسان استنادا إلى الضرورة العلمية التي أفردت لهما قيمة معرفية تحتاج إلى

1 – جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل

2 – مصطفى محمود، الروح والجسد، ط07، دار المعارف، كورنيش النيل– القاهرة– 1973، ص19.

عمق تحليل وتفكير؛ حيث شكّلت هذه الثّنائية لغزًا يتكبب في باطنه على قدر غير ضئيل من الأسئلة الفلسفية المحيرة للفكر البشري، فنجد العديد من الكتاب العرب وغيرهم يتطرقون إلى هذه الثُّنائية باعتبارها جوهرًا فكريًا للكثير من الحقائق، وعلى سبيل الذكر لا الحصر نورد ما قاله "جبران خليل جبران" في كتابه "البدائع والطرائف" والذي خصص فيه جزئية لقضية الرّوح والجسد مناجيًا فيها النّفس تحت عنوان: "يانفس" مؤكدًا في آخرها العلاقة الإيروسية التي تربط ما بين النّفس والجسد يقول:

يا نفس إنْ قال الجهول الرّوح كالجِسْمِ تزول

وما يزول لا يعــود

قولي لهُ إنّ الزّهــور تمضي ولكن البذور

تبقى وذا كنه الخلود[1]

جدير بالملاحظة أن ينطوي هذا المقطع على تأكيد علاقة الرُّوح بالجسدِ، والمختصرة في علاقة الزهور بالبذور فكلاهما شكلًا تلازمية استثنائية تعمل على احياء وتأكيد الجانب الزَّائل منهما، ليس هذا فحسب وإنَّما يذهب الأديب "جبران خليل جبران" إلى توصيف حالة الرُّوح والجسد بإشراكهما مع الحياة المحددة للزُّهور العاكسة للحياة المؤقتة التي يعيشها الإنسان، مُبْديًا الضرورة الحتمية التي يمثلها الجسد بالنسبة للنفس؛ حيث أصبح الفصل بينهما مستحيل نظرا إلى تمثل الجسد على أنه الكائن الحي بما هو "منبع الوعي والفكر والحركة، إنه أصل ينبع منه كل شكل غامض لأشكال الوعي التي اتخذتها الفلسفات المحددة لها"[2] بل وقد اعتبر بمثابة جسر الذي يعطي للآخر فرصة التغلغل إلا الذات الباطنية، و"ليس الجسد، من الناحية الرموزية، كتلة مصنوعة من مادة واحدة. هو مجموعة من التصنيفات المتنوعة المعاني والدلائل–هو لغة قائمة بحد ذاتها–"[3]، ومركبا تعقيديا يخلق فيه كل جزء علامة استفهام ترنو لملامسة مستتر وكشف مخبوء في ثنايا الروح القائمة على احداث ردة فعل تحفيزية لدى الطرف المقابل.

ومن هنا فإنَّ الطريق الذي يمهد له الجسد لولوج سريرة الرُّوح قد أعطى اللُّيونة المستحقة لفكر الأديب كي يمارس عليه طقوسه الافتراضية والحقيقية، خاصة فيما ما تعلق بالجسد والروح الأنثوية المصيرة بفعل تركيبتها التَّعقيدية اداة سحرية لتمثيل مختلف الأغراض؛ حيث نجدها تتمثل في شاكلة: الوطن، الأم، الحبيبة، طاقة

1 – جبران خليل جبران، البدائع والطراف، د. ط، المكتبة الثقافية، لبنان–بيروت–د. ت، ص146.

2 – سمية بيدوح، فلسفة الجسد، د. ط، دار التنوير، 2009، ص12.

3 – فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجية الجسد رموزيّة الطهارة والنجَاسَة، ط01، دار الساقي، بيروت–لبنان–1997، ص04.

للألم والأمل، الحلم، الحزن، الاغتراب، التوطن، الفوضى والنظام وغيرها من الثنائيات الضدية التي تتعالق فيما بينها كي تخلق شبكة من الدلالات اللامتناهية بين أيدي المبدعين، وقلَّما كانت المرأة كاتبة بقدر ما كانت محل كتابة نظرا لتفرد "الفحولة باللغة فجاء الزمن مكتوبا ومسجلا بالقلم المذكر واللفظ الفحل"[1]، ولكن ذلك لا ينفي استحواذها على موضوع الكاتب، إذ كانت ملهما لامرئ القيس، ومعذبة لجميل بثينة، وموضوعا لان سينا وابن حزم، وابن قيم الجوزية، والعديد من الأدباء.

من خلال ما تقدم طرحه، فإنّ الحديث عن الجسد الانثوي قد لازمته فكرة الروح التي مثلت دورًا أساسيا في استنطاق ما أضمره الجسد الممثل للصورة الباطنية للمرأة عند صادق الرافعي، وعليه فقد شكلت النفس "النسمة التي يتنفسها الانسان، ومبدأ الفكر والحياة، وهي الروح المقابلة للمادة...فهي البُنْيَة الذّهنية لشخصٍ ما، باعتبارها قوة محركة في حياته. والنفس في الأدب مصطلحُ يمنح الحياةَ والقوة"كيف لا وقد شكلت منعطفا بارزا في تولد المخاضات الأدبية عند الرافعي القائل: "واتسعت روحي لتشملك، فما كنت تتكلمين ولا تضحكين ولا تحظرين في غرفتك ولكن في داخل نفسي[2]".

إذا كان الرافعي بنظرته الوجدانية قد لامس فلسفة ظاهرة عن المرأة فإنه قد دل بهذا على قدرته في معاينة جانب علائقي أسس من خلاله لوعي ذاتي يهدف إلى ردم الهوة التي تفصل المحب عن محبوبه إذ تَمَثّل لديه انطلاقا من تصوراته النفسية المشيرة إلى عملية اشراك تفاعلية بين العاشق والمعشوق الافتراضي الذي رسم له "الرَّافعي" حضورًا في بادية عنوانه الفرعي "رسائلها ورسائله"؛ فضلا عن ذلك لم يكتف بإشراكها في العملية الحكائية فحسب وإنَّما تعداها إلى صورة الكتابة بتقديم ذاتيتها على نفسيته بالرغم من احتوائه على الحيز الأكبر داخل المساحة النَّصية، وكأنَّه بذلك يشير إلى القانون الحاكم بين العشَّاق القائم على تبجيل المحب والرفع من مكانته ساعيا إلى تقويم الفكرة العاملة على تأليه المرأة للرجل، كاسرا للطابوهات التي تقدمها الثقافة التقليدية بخصوص هاته الثنائية –المرأة والرجل– وهكذا فإنَّ الجمع الافتراضي الذي اختلقه "الرَّافعي" قد بدد المسافة الفارقة بينه وبين معشوقه دالًا على صحتها في مقدمة الكتاب قائلًا: " إنه ليس معي إلا ظلالها ولكنها ظلال حية تروح وتجيء في ذاكرتي[3]" وهو الايحاء القائم على تعليل حضرة الصمت المميت والفاعل في الوقت نفسه بإيجابيات دلالية تعطي للاوعي الآخر قوة المشاركة في تأثيث الرَّسائل المتبادلة، لتتحول من خلالها سلبيات الصمت إلى نقطة قوة ترتكز معالمها فيما يسمى بالموت المجازي

1 – عبد الله الغَذَّامي، المرأة واللغة، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–2006، ص 11.

2– محمد سعيد العريان، حياة الرّافعي، ط03، الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت، 1955، ص114.

3– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد "رسائلها ورسائله"، ط10، دار الكتاب العربي، 1982، ص05.

العامل على تثوير ديناميكية التخييل المتحكم فيه بتدفقات اللّاوعي الدّفين، استنادًا إلى الخواطر المتناثرة داخل تضاعيف كتابته كعامل تنفيس* للأنا المتكلمة، ولما كان للذات الباطنية سلطة التفريج العاطفي فقد تمددت هذه الصفة الثنائية إلى علاقة أحادية دمجت على مستواها إثنينية** الرّوح والجسد؛ بحيث أضحى كلا منهما يتفنن في رسم مواجع الذات بتقليص مسافة الفراق بين المحب ومحبوبه كأن "الجسد غلاف الروح. وهي حارسه وواقيه[1]"، لتصبح على الاشكالية الروحية والجسدية اشكالية ذاتية أحادية تتمدد لتلامس أعلى مراتب العشق الصوفي وما يحمله من معاني السمو والتعظيم الملخص بين ثناياه قضية الوجود الذي توافقت تفاصيله الدقيقة مع تفاصيل المحبوبة مستويا بين تضاعيف بهائها في صورة رمزية فلسفية، وعندئذ يتقلص الوجود في زاوية جسدية ونفسية تعكس بين خلجاتها قدرة تخييلية شكلت بفعل تعقيداتها الملتوية كينونة ذاتية ووجودية في الوقت ذاته دالا على تأملات العاشق الصوفي بقوله: "فلو أنني طفت العالم كله لرأيته من حولي أينما كنت، وأبصرت وجهك دائما أمام عيني كأنني محدود بك في حدود مسحورة تدعك حيث أنتي وتمضي معي حيث أكون!

وما الوجود إلا انسياب قوة المادة بعضها في بعض، وفي هواك تنساب القوى من روحك إلى روحي، فالأصل الذي بني عليه الكون في منافعه بنيت أنت عليه في محاسنك، كأنما هو يعرض قوانينه التي تحس ولا ترى في صورة منك تحس وترى، وتزيد على الرؤية أنها آخر حدود العشق، وعلى العشق أنها أول حدود العبادة.[2]". إنّ الدلالة الرمزية التي ينطوي عليها خطاب الرّافعي لتعكس مجمل المفارقات الديناميكية التي تحدث بفعل انسياب دلالاتها اللامتناهية رموزا تشفيرية تساهم في بعث روح التساؤل

*– التنفيس: يعد هذا المصطلح من مصطلحات علم النفس ويصنف ضمن الطرق التي يتم من خلالها معالجة المرضى، ويقصد به التفريج العاطفي عن حادثة قديمة مشحونة بالعاطفة. ولا يكتفي المريض بالكلام العاطفي عن تلك الحوادث فقط، وإنما يتنفس باستعادة احداثها كاملة، كما قد نلاحظ بعض التنفيس وتجوال النائم التلقائي " SPONTANOUS SOMNAMPULISM". على حد ما شرحه بيير جانييه ."انشطار الذهن، بيتر ماكلير، تر: حلمي نجم، د ط، دار الرشيد للنشر،1982، ص221 .

**– الإثنينية: "مصطلح يطلق على دراسة الظواهر المزدوجة كانور والظلام، والإرادة والذهن، والحياة والموت، والروح والجسد، نسبة إلى العدد «إثنان». ثم استخدمت للدراسات الانسانية كحرية الانسان ورفض ظلمه، واهتم بها الأدباء لمجابهة الأنظمة الجائرة ومعارضتها". محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص33.

1 – ويزة غالاز، مفهوم الجسد عند هايدغر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، مجلة الاستغراب، المجلد 02، العدد 05، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية لبنان، 2016، ص119.

2 – مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص96-97.

والحيرة لدى المتلقي، العامل على تجاوز ما يظهره الخطاب بتفكيكه لما هو أعمق من ذلك استنادا إلى أنّ "إمكانية التأويل وفتح أفاق عالم النص عبر تجويزات اللغة وتعبيرها، لا يتمان إلا عندما يتم القبض على الكائن الذي يراد إسكانه عوالم اللغة[1]"؛ بحيث تستكين الذات وراء اللغة وتبدي ما يخفيه الكاتب الذي يعد المحرك الأول لهذه الشخصية سواءً أكانت افتراضية أو حقيقية؛ وعليه فإن الاسكان التشخيصي المعادل لجوهر الكون والكائن قد تبين من خلال توظيف الكاتب للمرأة المعشوقة، العاكسة بفضل تعقيداتها "للجوهر الانثوي أو الانوثة السارية في العالم وبيت الرحم الكونية ومحل التواصل مع الخالق والخارق[2]"، مبديًا تأكيده التّرميزي على ضرورة تهذيب النّفس العاشقة حتى وإن كلفها ذلك مفارقة المعشوق بوصولها إلى أعلى درجات الألم الذَّاتي المبرز لأولى مراتب العبادة وحدودها دالا عليه قول الكاتب [وعلى العشق أنها أول حدود العبادة] ومن هنا فإنَّ الانزياح الذي أنشأه الرافعي لم يكن مجرد طرح وإنما حالة نفسية فلسفية فرضت وجودها في ذاتيته ولازمت كتابته ملازمة تأملية عميقة عمق الفكر الفلسفي.

✓ **مضمرات الروح والجسد بين سلطة الوعي واللاوعي:**

تتواصل رغبة الانعزال الذّاتي مع المعشوق عند "صادق الرافعي" لتلامس أعلى درجات الاندثار التي تحول على مستواها المعنى المتداول للحب إلى معنى تعقيدي يركن لتوصيف حالات نفسية لاواعية يستكين خلفها شتاتا ذاتيا واندثارا ماديا، استطاع من خلاله أن ينقذ النفس من تماديات الجسد، فأضحى الحب "حيلة النفس إلى السمّو والاشراق والوصول إلى الشاطئ المجهول، هو نافذة تطل منها البشرية إلى غاياتها العليا، وأهدافها البعيدة، وآمالها الانسانية السامية، هو مفتاح الروح إلى عالم غير منظور[3]"، وفي الوقت ذاته اضطراب وراحة مكنت الذات المتحدثة من اختراق عوالم المألوف، إذ اتخذ سبيله في الارتقاء بالنفس عن طريق الجسد وما تبديه آياته الجمالية، بل واعتبره وسيلة نقية للتسبيح في عالم الأخلاق والولوج إلى النقاء الأبدي. واستكمالا لرصد التّموجات الدِّلالية لدى الرَّافعي فإنَّ الالتفات إلى نقاط التَّلميح التشخيصي لشخصية المحب قد جاوزت المألوف وانصاعت لمؤثرات خارجية مكنت السَّارد من تمثيل الذَّات المتحدث عنها في صور بليغة مرهفة الإحساس، وغير بعيد أن ستجيب "زجاجة العطر " لنداء

1 – عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص188.

2 – قدور رحماني، الخطاب الشعري في الفتوحات المكيّة (التجربة–البُنية–التَّلقي)، د. ط، الدار الوطنية للكتاب، 2009، ص128.

3 – محمد سعيد العريان، حياة الرّافعي، ص96.

الروح والجسد فتمثلت في شكل بليغ نقل مالم يستطع الفعل الحقيقي للمتحدث فعله، إذ عملت على تبيان حاجة العاشق لمعشوقه وكيف تواشجت أفكاره حال ارساله زجاجة العطر، ولا يلبث أن يبرز لا وعيه المنفجر بين أحضان زجاجة العطر إذ عمل على طرح مكنوناته الدفينة باسترساله الآلي في وصفها؛ حيث لجأ الكاتب إلى تحويل الزجاجة إلى شخصية مرسلة تستجيب لصرخة اللاوعي لديه وهي حيلة منطقية للانصراف عن الأخطاء الشهوانية التي قد تستجيب لها ذات الكاتب حال اللقيا، هذا وقد فضل ألم الفراق على حساب الشهوة، واطفاء نار العشق برسائل عاطفية تركن إلى توظيف لغة دقيقة محكومة بأساليب بلاغية تتلاقى تعقيداتها الفنية بين فواصل الجناس التي تتوزع بشكل منسق على الهيكل العام للرّسالة، لتقدم لنا الظاهرة الجسدية والروحية اللتان أضحتا تمثلان عالما من السّحر والتّأمل العميق والدّقيق في ثنايا الذّات الانسانية وما تخفيه هذه الأخيرة من تعقيدات؛ حيث يبرز في جلاء وعي الكاتب بالجسد الأنثوي الذي بات يستهوي عزلته ويثير مشاعره اتجاه الحبيبة، وتأسيسا على العلاقة التلازمية التي تفرض وجوب وصل الرُّوح بالجسد فقد تمثل الوعي بالروح الانسانية انطلاقا مما فسره الجسد وترجم ما علق بالروح العاشقة، وهو ليس مجرد طرح لوجود وعي في ذاتية الكاتب وإنَّما دلالة تبدي مدى تمكن "الرّافعي" من فهمه بالقضايا النّفسية والجسدية، وكيف للجسد أن ينمي روح العاطفة داخل النفس ويعظمها، وعليه تنشأ علاقة ثلاثية تفرض وصلا بين الجسد والرّوح والوعي الانساني باعتبارهما حلقة تكاملية تتحكم في بعضها البعض، ولاريب أنّ تأتي هذه الثّلاثية تفسيرًا للسمو الذي حازه "الرافعي" انطلاقا من سمو الرّوح عن مغريات الجسد، ولكن هذا لا يؤكد انتفاء المحرضات الجسدية التي شكلت دافعا لانطلاقة التفكير لديه، كما استطاع أن يحول المسكوت عنه إلى قضية تستوجب التكلم والتفكير العميق في فلسفة الروح والجسد الأنثوي دالًا عليها قوله: "وها أنذا أنثر القبلات على جوانبك،: فمتى لمستك فضعي قبلتي على بنانها، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حنو نظرتها وحنانها...أنثري عليها في معاني العطر لمساتِ العناق..."[1] ويقول في موضع آخر "أيها العطر! لقد خرجت من أزهار جميلة، وستعلم حين تسكبك هي على جسمها الفاتن أنك رجعت إلى أجمل من أزهارك، وأنك كالمؤمنين تركوا الدنيا ولكنهم نالوا الجنة ونعيمها...!"[2]، يتبدى للقارئ في هذا المثال تخييلا ثاقبا للمكنونات التي يحتويها الجسد الأنثوي العامل على افراز وعي ذاتي فلسفي لدى الكاتب المدرك بمضمرات الجسد وما يقابله نفسيا، لم يكتفِ بهذا فحسب بل تعداه إلى لغة الكتابة من خلال عقدها بتأملات استشرافية ساهمت بشكل واضح في تفسير

1 – مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد" رسائلها ورسائله"،ص 34.

2 – مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد" رسائلها ورسائله"، ص36.

ذبذبات الوعي واللَّاوعي الدفين في نفسية المتحدث. وفي الأخير يلجأ بتوصيات ختامية إلى زجاجة العطر مؤكدا المكانة التي يفوز بها حال ترفعه عن ملذات الدُّنيا وحبس نفسه عن الشهوات، كل في درجة واحدة من التماهي التي أدتها زجاجة العطر والنَّفس التي صانها عن جسد المرأة.

تزداد الدّلالة تعقيدًا وهي في رحلة الالتفاف حول أطواف المعاني التّرميزية الممثلة للعالم الأنثوي لتستقيم عند المنعرج الضمني القائم على عكس تأثيرات ذاتية، اجتماعية، ودينية تتجلى في صميم الجمالية الشعورية بحقيقة ظاهر وباطن المرأة المعشوقة الموازية لهشاشة ورقة الزجاج في زجاجة العطر، ومن هنا فإنَّ الاستعارة التي أبدت تقلصًا ظاهر في توصيف عالم المرأة قد دلت في الوقت ذاته على فيض غير متناهي من الدلالات الفلسفية المحيطة بفضاء المرأة، وهو الأمر الذي أدى إلى الايذان بحدوث عملية وصف انتقالية يكون فيها الروح والجسد الأنثوي محورا للعديد من التأويلات لدى القارئ المتفاعل مع أوصاف زجاجة العطر؛ حيث يمكنه أن يلمس في الجوانب الوصفية شحنات عشقية فلسفية تزداد حدة كلما ازداد وصف الكاتب لزجاجة العطر خالقًا نوعًا من التَّماهي بين الطَّرفين وهذا ما نفسره في الجدول الآتي:

	الدلالة المضمرة	
الزجاجة = تتعادل هذه الأخيرة مع الشكل الخارجي للعطر وما يؤثث ظاهره من زجاج شديد الحساسية للكسر.	الجسد=يتماهى شكل الزجاجة الخارجي مع الجسد الأنثوي في صورة تتوحد على اثرها مختلف التفاصيل الدقيقة التي يطمح" الرافعي" بلوغها عند عشيقته.	تتوحد العلاقة الرابطة بين اللفظة المصرح بها في "الزجاجة" واللفظة المضمرة داخل النَّص "الجسد" لتشكل نقطة استفزاز لدى المتلقي العامل على فك شيفرات الخطاب استنادًا إلى ثقافة تراكمية في ذهنيته، وعليه فإنَّ أول مفهوم أدى إلى خلق دلالة دينية قد استندنا فيه إلى قوله صلى الله عليه وسلم "رفقا بالقوارير" وهو الحديث النبوي الذي شكل مفهومه منطلقا ايجابيا في تأكيد العلاقة التشخيصية لجسد المرأة وما تبديه هذه الأخيرة من انعطافات تشير إلى تكوينها المعقد والمكبل باستفهامات غير متناهية في العالم الذكوري. دالا على أن انتهاك جسد المرأة مثله مثل الزجاج المعرض للكسر فكلاهما لا يمكننا ترميمه . لم يكتفِ الرَّافعي باستحضار الجسد الانثوي في شكل زجاجة العطر فحسب، بل راح يتفنن في خلق نوع من الاشارات الخفية وراء لغة تمتاز بدقة وصفية، وجمالية دلالية يبوح مضمرها بالعديد

		من التأويلات الضمنية المستترة وراء الخطاب الظاهر؛ وبهذا استطاع أن يركن خطابه إلى لغة شبقية تحفر بعمق بين أخاديد الجسد الانثوي لتتحول اللغة حسب تعبير "رولان بات" Roland Barthes إلى لغة جماع متحفظ والقائل: "أن تتحدث حبا يعني أن تبذل بذلا لا يحدُّه حدُّ، أو أزمة، يعني أن تمارس علاقة لا تبلغ ذروة النشوة، إذ قد يكون هناك شكل أدبي لهذا الجماع المتحفّظ coïtus reservatus: هو التنميق اللفظي"1 الذي أدى دورًا في إبراز مواقف الذَّات المتحدثة عن انفعالاتها الدَّاخلية وما أخفته من عواطف اتجاه المحبوبة، التي أثارت في ذاتيته رغبة هووية مكنته من أن يحول جسد المرأة الشّهواني إلى عالم من التأمل والتفكر في آياته المختلفة معتبرا إيَّاه جسرًا لبلوغ الهدف الأسمى من الوصف الناتج عن الألم بالاشتياق اتجاه المحبوبة، ومن هنا فقد كان للألم بعدا بارزًا في قلب الأحداث وذلك من خلال توليد أبعادًا ايجابية مكنت "الرافعي" من تنظيم احساسه وتعديل سبل التعبير عن الحب بطريقة فلسفية لا تكاد تخرج عن المستوى الوسطي لطرح المشاعر المختلفة، إذ وجد في ثنائية العطر والزُّجاج معادلا موضوعيا لفكرة الجسد والرُّوح بامتياز.
العطر = هو ما يعادل الجوهر الممثل لما تحويه الزّجاجة من روائح زكية وإشارة إلى	الرُّوح= تنعكس ضمن هذه الصّورة مجمل الأخلاقيات التي تحتويها الرُّوح	قد تعتبر الهدية شئيا ماديًا بسيطًا لدى الجميع لكنها تشكل وعيًا استثنائيًا في فكر "الرَّافعي" الذي عمل على وصل دلالاتها السَّطحية بدلالات عميقة عمق الجوهر الفلسفي؛ حيث استطاع أن يعكس من خلال قيمتها التعبيرية تأثيرات تخييلية وضعت

1 – رولان بارت، شذرات من خطاب محب "تتبعها صفحات غير منشورة"، تر: علي نجيب ابراهيم، ط01، الفهرسة أثناء النشر المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان–2012، ص119.

تكويناتها الرئيسية المتمثلة في جوهر الزُّهور دالا على قوله: "أيها العطر! كانت أزهارك فكرة من فن الحسن توثبت وطافت زمنا على مظاهر الكون الجميلة، كي تعود آخرا فتكون من فن الحب وفي ذلك مازجت الماء العذب...[1] ".	الأنثوية وما يعكس شذاها في قلب المحب، إذْ باتت الرُّوح أو النَّفس تناجي أفكار العاشق.	المتلقي ضمن مجموعة من الجماليات الفنية التي جعلت من "الهدية لمس جسدي، وشهوية...[2]" نفسية تتوق لمعانقة الشَّريك والذَّوبان في ذاتيته. هذا وقد عمد "الرَّافعي" إلى مصاحبة الهدية بقطعة لغوية يستشعر بها نقاط الجذب لدى الحبيبة وحتى المتلقي، كيف لا وقد أقام على زجاجة العطر نصًا تخييليا صيّر فيه الشيء الجامد شيئا محسوسًا يتكلم، يشعر، يحب، ويتأمل في فلسفة روحية وجسدية، وعليه يهدف "التشكيلُ إلى جدلية رسالة الحُبّ الخاصّة، التي هي خالية(مُرمَّزة) وتبليغيّة (مثقلة برغبة التعبير عن الرغبة) في آنٍ معًا[3]." ذلك لفرط ما استطاعت الرِّسالة أنْ تبوح بما ما تخفيه ذاتية كاتبها. نجد في موقف آخر من كتابة "الرافعي" تعويضا نفسيا يقر بحتمية الفراق والغياب الذي وجد في وحدته تناسيا يعوض به شتات النفس وعطش الجسد للقاء المحبوبة، وهو بدوره أدى دورا فعالا باقترانه مع الألم في تفجير الطاقة الابداعية لدى الكاتب المحصور بين دفتي الحاضر، والماضي، وشغف المستقبل الذي يأمل فيه وصول الرسالة وزجاجة العطر إلى المحبوبة فيحول الغياب على إثر هذا "ممارسة نشطة[4]" واندفاع آلي للثناء على الشخص الغائب عن الوجود الحاضر في الذهن. يمكننا في ختام هذا التحليل اليسير لثنائية الروح والجسد في رسالة زجاجة العطر أن نرصد تكييفا منطقيا بين مختلف الآليات التعبيرية القائمة على تأكيد ثقافة الكاتب الواسعة وفلسفته التأملية

1 – مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد" رسائلها ورسائله، ص36.

2 – رولان بارت، شذرات من خطاب محب" تتبعها صفحات غير منشورة"، ص 121.

3 – رولان بارت، شذرات من خطاب محب "تتبعها صفحات غير منشورة، ص 217.

4– رولان بارت، شذرات من خطاب محب "تتبعها صفحات غير منشورة، ص51.

		التي اتخذت من الألم واللغة والوصف والاستذكار والغياب خيوطا تخييلية لنسج عمق الأفكار داخل النصوص المكثفة والمنسقة الدالة على مكنونات النفس واندثارها بين مختلف الأحاسيس، هذا وقد استطاع "الرَّافعي" أن يظفر برؤية تأملية ثاقبة مكنته من تجاوز الأسلوب البسيط إلى الأسلوب المعقد والمبين في الوقت نفسه حاجة الكتابة المعاصرة إلى مثل هذا النَّوع من الكتابات، كما تبين في جلاء منطقه التحليلي للجسد والرُّوح؛ حيث اعتبرهما وجهان لعملة واحدة لا يمكن فصلهما عن بعض، بل واعتبرهما عالمٍ غير متناهي من الدّلالات والاشارات المكتنزة للعديد من الخبايا والآيات الكونية والالهية التي تستحق المسائلة والتَّفكير العميق.

تتولد الحزم التَّوترية أمام الفكر "الرَّافعي" لتشكل نمطًا فنيًا يتجاوب مع المحن النفسية العاشقة والمتيمة بأدق التفاصيل التي تتمتع بها المحبوبة، وعليه فإن الطريق الذي نهجه الكاتب لولوج النفس البشرية قد عاد عليه بالإيجاب؛ ذلك أنه انطلق في رحلته الاستنطاقية للفكر ككل بدءًا من الجمال الخارجي الذي يغلف الرُّوح اعتبارًا أنَّ "الجمال هو الطريق التي تقود الانسان الحساس إلى الرُّوح..."[1] وكذا النَّفس الباطنية التي تتكبب على قدر غير ضئيل من المشاهد الاستذكارية المستترة خلف نوازع الذَّات وأحكامها لكن "الماضي الذي طالما كبح فيه المرء كل جماح وسيطر عليه باسم جملة من المبررات والروادع يبلغ لحظة ينفلت منها كل عقال، وتنفجر عندها النفس كافة النزعات المكبوتة والمضغوطة في زوبعة مدمرة مميتة[2]"، فتكون الذات على اثرها تابعة لمتبوع الزامي تفرضه مجمل الظروف الماضية والحاضرة وحتى الاستشرافية، ومع وجود هذه التَّبعات يلجأ الكاتب إلى تكوين نصه وفق استراتيجية محكمة تُفَعَل نمط الكتابة بوعي محكم دقيق يشير إلى ما أضمرته الذات وأعادت تكوينه نصيًا، كله لسد الثَّغرات وردم الهوة السّحيقة التي تفصله عن ملهمه في الكتابة، وهذا ما نجده عند "صادق الرَّافعي" الذي أفرز حيزًا كافيًا لتمثيل مختلف الأغراض النَّفسية والتي ركزنا فيها على ثنائية الرُّوح والجسد الأنثوي باعتبارهما ثنائية سدت مسد الفراغ الذي تركته الحبيبة في نفسيته، إذ جعل كل واحدة منهما آلية من آليات بلوغ السُّمو والتعالي في فكر العاشق المتيم والمترفع في

1 – توماس مان، موت في البندقية، تر: كميل قيصر داغر، ط01، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص13-14.

2 – م. ن، ص14.

الوقت ذاته عن الملذات الظاهرة خوفا من السقوط في ملهمات الحبيبة و"خوف الانسان من الفراغ المعرفي، والفراغ الكوني، هو الذي دفعه ويدفعه إلى مِلْء هذا الفراغ، بأي طريقة، حتى لو كان إخفاء الفراغ أو تغييبه بوهم، أو الاعتقاد بأنه قد امتلأ بالمعنى...وفي ضوء ذلك، فإننا لا نتعامل مع فراغات، بقدر ما نعيشها في أعماقنا النفسية..."[1] والتي نسعى إلى ترميمها بأي ثمن، يقول الرَّافعي: "أنا وحدي أعرف ما اندمج عليه وما يكنه قلبي المتألم الذي أصبح يضطرب اضطراب الورقة اليابسة في شجرتها ...فسآتيك في رسائلي بالكلام الصحيح والكلام المريض... فلا تحاول أن تهتك سر هذا القلب."[2] العاكس لخباياه على سطح الرسائل الغرامية والفلسفية إن صح التعبير فهو يرى في المرأة فلسفة ظاهرة وأخرى باطنة تُعَالج بالتأمل العميق والتفكر السليم.

قائمة المصادر والمراجع:

1- إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، ط01، مركز الانماء الحضاري، حلب، 2000، ص43.

2- انشطار الذهن، بيتر ماكلير، تر: حلمي نجم، د ط، دار الرشيد للنشر، 1982.

3- توماس مان، موت في البندقية، تر: كميل قيصر داغر، ط01، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

4- جبران خليل جبران، البدائع والطراف، د .ط، المكتبة الثقافية، لبنان–بيروت–د. ت.

5- رولان بارت، شذرات من خطاب محب" تتبعها صفحات غير منشورة"، تر: علي نجيب ابراهيم، ط01، الفهرسة أثناء النشر المنظمة العربية للترجمة، بيروت–لبنان–2012 .

6- سمية بيدوح، فلسفة الجسد، د. ط، دار التنوير، 2009.

7- عبد الله الغَذامّي، المرأة واللغة، ط03، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–المغرب–2006.

8- عمارة ناصر، اللغة والتأويل مقاربات في الهرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الاسلامي، ط01، منشورات الاختلاف، الجزائر، .2007

9- فؤاد اسحاق الخوري، ايديولوجية الجسد رموزيّة الطهارة والنجَاسَة، ط01، دار الساقي، بيروت–لبنان–1997.

10- قدور رحماني، الخطاب الشعري في الفتوحات المكيّة (التجربة–البُنية–التَّلقي)، د. ط، الدار الوطنية للكتاب، 2009.

11- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط02، دار الكتاب العلمية، بيروت–لبنان–ج 01، 1999.

12- محمد سعيد العريان، حياة الرّافعي، ط03، الشركة الشرقية للنشر والتوزيع، بيروت، 1955.

1 – إبراهيم محمود، صدع النص وارتحالات المعنى، ط01، مركز الانماء الحضاري، حلب، 2000، ص43.

2– مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، د. ط، مطبعة الهلال، مصر، 1924، ص26.

13- مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد" رسائلها ورسائله"، ط10، دار الكتاب العربي، 1982.
14- مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، د. ط، مطبعة الهلال، مصر، 1924،
15- مصطفى محمود، الروح والجسد، ط07، دار المعارف، كورنيش النيل–القاهرة، 1973.
16- ويزة غالاز، مفهوم الجسد عند هايدغر بين الثنائية وفلسفة الكينونة، مجلة الاستغراب، المجل د02، العدد 05، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية لبنان، 2016.

حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي

ط.د أسماء جيعل[1] / د.فاطمة الزهراء عطية[2]

الملخص: مصطفى صادق الرّافعي أيقونة العربيّة، ومعجزة الأدب العربي في العصر الحديث، كان همّه الوحيد الدّفاع عن اللّغة العربيّة وعن الدّين، وهذا راجع لخلفيّات مسبقة مُشبعة بالعقيدة وتعاليم الدّين الإسلامي الصّحيحة؛ إذْ نجده في بداياته النّثريّة والشّعريّة ميّالٌ للتّيّار المحافظ آنذاك، واستمرّ على نهجه التّراثي حتّى العصر الحديث ما أوقعه في جملة من المشاحنات، أو المبارزات الأدبيّة مع كثير من الأدباء المجدّدين أمثال: *طه حسين–شكري...*، وإنّ مردّ ذلك كلّه، إلى قناعة خاصّة ذكرناها سابقا، وهذا ما اعتمدناه في دراستنا هذه الموسومة بالعنوان الآتي: * **حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي***، طارحين بذلك عديدا من الأسئلة من بينها الآتي:

– هل يُعدّ مصطفى صادق الرّافعي من الأدباء الملتزمين؟

– ما هي أهمّ رؤاه الحاملة للنّظرة المحافظة؟

– هل استطاع تجاوز هذه النّظرة التّقليديّة؟

الكلمات المفتاحيّة: مصطفى صادق الرّافعي، النّظرة التّقليديّة، التّجديد، اللّغة العربيّة، المحافظة.

مقدّمة:

كما أسلفنا القول سابقا أنّ: *مصطفى صادق الرّافعي* هو مُعجزة عصره الحديث وأيقونة للإبداع، حيث أثرى الأدب العربي من النّاحية الجماليّة، ما أعطى هذا الأخير (الأدب) نوعا من الجماليّة غير الاعتيادية، كما أنّه مسّ بدراسته جميع العلوم والآداب والأجناس (الأصناف) الأدبيّة على خلاف النّثر والشّعر؛ إذن: أديبنا هو موسوعة شاملة للّغة العربيّة.

1 – –المركز الجامعي سي الحواس – بريكة–
2 – –المركز الجامعي سي الحواس – بريكة–

لكن، يحسن بنا التّوقّف للتّذكير بأنّ: *الرّافعي* لم يكتفِ باللّغة وحسب؛ بل تجاوز ذلك للنّصّ القرآني كونه المنهل الأوّل للعربيّة؛ حيث كان له هو الآخر حظّ الأسد من الدّراسة، منددا بضرورة البقاء والحفاظ على التّراث القديم بالخصوص اللّغة العربيّة، وهذا ما أوقعه في سجالات لا منتهية مع أدباء عصره(العصر الحديث) أمثال: * طه حسين، محمّد عبده، شكري...*، ومن هذا كلّه تتّضح ملامح الالتزام عند*مصطفى صادق الرّافعي*، وهذا بالفعل ما ضمّه موضوعنا محلّ البحث الحامل للعنوان آتي الذّكر: ***حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي***، مُحاولة منّا كشف ملامح فكره وأهمّ ما تبنّاه من آراء حول مسألة القديم والجديد في الأدب العربي، وعليه تتالت الأسئلة وكانت كالآتي:

– هل استطاع مصطفى صادق الرّافعي تجاوز فكره المحافظ أم لا؟

– وكيف كانت ردّة فعله مع المجدّدين؟

1/الرّؤيا التّقليديّة في أدب مصطفى صادق الرّافعي: كثيرا ما يتبادر إلى ذهن المتصفّح لأدب *الرّافعي* تساؤلات عدّة حول ماهية كتاباته، أو بالأحرى إلى أيّ صنف أو تيّار ينتمي إليه أدبه، وفي هذا الإطار نستطيع أن نلمس أبعاد وأشكال التّحفّظ الدّيني (ميكانيزمات الكتابة) عند أديبنا، وفي هذا السّياق يقول: "ألا ليت المنابر الإسلاميّة لا يَخطب عليها إلاّ رجال فيهم أرواح المدافع"[1]، كما قال أيضا: " إنّ الكون كلّه مستقرّ بمعانيه الرّمزيّة في النّفس الكاملة؛ إذ كانت الرّوح في ذاتها نورا، وكان سرّ كلّ شيء هو من النّور، والشّعاع يجري في الشّعاع كما يجري الماء في الماء، وفي امتزاج الأشعّة من النّفس والمادّة تجاوب روحاني هو بذاته تعبير في البصيرة وإدراك في الذّهن(...) ومن ذلك لا يكون البيان العالي أتمّ إشراقا إلاّ بتمام النّفس البليغة في فضيلتها أو رذيلتها على السّواء"[2]، وبناء على ذلك نرى أنّ: توجّهات *الرّافعي*منبعثة من روح مُشبعة بالدّين والعقيدة، ونجد ذلك بكثرة في نصوصه التي تبَثّ من خلالها رؤاه ونظراته الالتزامية كما ورد في النّصوص الموظّفة أعلاه، ونستشفّ من هذا المقطع أنّه: يولي اهتماما بليغا بالطبيعة والكون وبالخير والشّر وبما وراء هذه الطّبيعة من قوّة عظمى تسيّر الكلّ بحكمة لا فراغ (الله).

ومن هذا المنطلق نفهم أنّ: فكر الرّافعي وتوجّهه هو ديني محض حتّى وإن كتب وكتب إلاّ أنّ المسحة الدّينيّة (المحافظة) تبقى واردة داخل نصوصه الإبداعيّة، دون أن ننسى تقابل الأضداد، فعلى سبيل التّمثيل نجد: (حياة وموت– نار وماء– سوء ونصوع– نفس ومحيط...)، وكلّ هذه مدلولات سياقيّة

1– مصطفى صادق الرّافعي: وحي القلم، ج1، المكتبة العصريّة، بيروت، دط، دس. ص: 28.

2– المصدر نفسه، ص: 46-47.

تُفصح عن الحقيقة التّوجّهية للأديب(الرّافعي)، بالخصوص في مؤلّفه: * وحي القلم*فما يُثير الانتباه هو أنّ الرّافعي قد أعطى لنصّه هذا ميزة جعلت منه عملا أو بناء أدبيّا متكاملا، أو موسوعة مصغّرة شاملة لجميع الأصناف والفنون الأدبيّة على حدّ سواء، ومن هذا المنظور: " عُدّ كتاب وحي القلم من كتب الرّافعي الثّمينة من النّاحية الفكريّة والفنيّة، ويتكوّن من ثلاثة أجزاء، وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والقصص، كُتِب معظمها لمجلّة الرّسالة القاهريّة عام 1937م، وطُبِع منه في حياته جزآن وبعد موته طبع مع الجزء الثّالث أكثر من مرّة، ومن الجدير بالذّكر أنّه يحتوي على تداخلات لمختلف أنواع الأجناس الأدبية، التي تشير إلى ثقافة *الرّافعي* الواسعة، وعلمه، وأخلاقه، فنرى الكتاب مملوءا بأساليب علم البلاغة وعلم البيان بشكل راقٍ"[1].

وعليه ودون أيّ إضافات، تتّضح ملامح أدب *الرّافعي* المشبعة بالأصالة والميل للتّراث الأدبي القديم (الأدب الصّحيح)، وذلك بالرّجوع أو العودة للمعالم والمنابع الصّحيحة للّغة العربيّة، مُحافظة منه عليها من الاندثار أو الانحراف الأدبي جرّاء المدّ التّطوّري الحاصل في العالم، أو جرّاء الاختلاط بالغرب (الحداثة)؛ إذن: جعل الرّافعي همّه الوحيد هو التّراث واللّغة العربيّة وكيفيّة الحفاظ عليهما من الزّوال أو الاختلال؛ إذْ عدّهما ميثاق الجميع الهووي وسلاح العرب الهويّاتي، لأنّ العربيّة عنده ميثاق وثبوتيّة وجذريّة الفرد العربي المسلم وتاريخه ومكوّناته الهويّاتيّة، ودونها يسقط حتما في فخّ عدم الانتماء والتّشظّي الهووي، ومنه عدّ المجدّد خارجا عن الأسس السّليمة للإبداع الثّبوتي وهو في نظره أديب فاشل وأدبه لا يصلح للاستهلاك القرائي.

ولهذا وإن صُحّ التّعبير، تكاد تكون معظم مؤلّفاته مُجمّعا تُراثيّا أو امتدادا حضاريّا للثّقافة العربيّة الإسلاميّة صحيحة المشرب والمعلم والمنبع، ويتبيّن ذلك من خلال كتابه: *تاريخ الآداب* الذي عدّ هو الآخر قاموسا للّغة العربيّة من منابعها الحقيقيّة (الصّحيحة)؛ إذ حمل هذا المؤلّف طابعا تاريخيّا إسلاميّا وأدبيّا في نفس الوقت عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة حتّى العصر الحديث، وما اعتراها (اللّغة العربيّة) من شوائب ومسحات تجديديّة بغرض المغايرة والتّغيير في النّموذج الكتابي القديم(التّقليدي)؛ أي تجاوز المألوف

1 – إيمان الحيّاري: تعريف بالكاتب مصطفى صادق الرّافعي، الموضوع كوم موقع إلكتروني، نشر المقال في: 29ديسمبر2020م، 12: 02صباحا، اطّلعت عليه يوم: 2021/10/18م، على السّاعة: 15: 23.
http//mawdoo3.com

الإبداعي (نثر– شعر)، وبذلك يقول: "كثُرت الكتب وهي إمّا أعجمي الوضع والنّسب، إمّا هجين في نسبه إلى أدب العرب، يلتفت فيها الكلام التفاتة السّارق إلى كلّ ناحية"[1] .

كما يتّضح أنّ: *الرّافعي*مُحافظ بالأساس؛ ويعني ذلك أنّه مُعبّأ بالتّراث وبالأصالة، وكلّ شيء يكتبه يندرج تحت خانة *إحياء النّموذج القديم*، وهذا ما يفسّر اهتمامه باللّغة العربيّة بالخصوص أصول الكلمات وجذورها ومعانيها ودلالاتها إلى آخره من شقوق الجملة في العربيّة، دون نسيان توظيف البيان والبديع والسّجع أحسن توظيف، ولمزيد من التّعمّق نجد أنّ: *مصطفى صادق الرّافعي* قد أولى للتّاريخ هو الآخر حيّزا شاسعا من دراساته؛ إذ قال عنه: " إنّ تاريخ الآداب ليس فنّا من الفنون العمليّة التي يحذو فيها النّاس بعضهم حذو بعض، ويأخذ الآخر منها مأخذ الأوّل، وتتساوق فيها الأمم على وضع واحد، لأنّها لا تتغيّر على الجملة في تعرّف مادّتها وتصرّف أداتها حتّى يتعيّن علينا أن نجعل آداب لغتنا جميلة على آداب اللّغات الأعجميّة"[2] .

ويبقى القول إنّ: أدب الرّافعي حمولة من التّاريخ الحضاري العربي؛ إذ عدّه بمثابة الرّحلة الرّمكانيّة للجملة وللكلمة وللحرف، وهنا تكمن مقصديّة اللّغة العربيّة، ولعلّه منذ البداية أراد كشف ملامح توجّهه الفكري والأدبي معا، لأنّ العمل الأدبي في نظره هو تاريخ للحضارة الإسلاميّة العربيّة ككل، وفي أيّ زمان ومكان تبقى اللّغة العربيّة محافظة على شكلها الأوّل الذي جاءت به؛ أي الإبقاء عليها ثابتة لا تقبل التحوّل ولا تتأثّر لا بالزّمان ولا بالمكان (تبقى اللّغة العربيّة بصورتها الأولى من ناحية المعنى والدّلالة والنّطق والكتابة).

وإنّ مردّ ذلك كلّه إلى، منشئه الأوّل فقد كان منذ نعومة أظافره مولعا بالالتزام والمحافظة على الأصل القديم، الذي رأى فيه القوّة والرّصانة (اللّغة العربيّة)، لكنّنا ومن خلال الاطّلاع على بعض مؤلّفاته لمسنا ذلك البُعد الهويّاتي الهادف والثّابت.

لكن يحسن بنا هنا التّوقّف للتّذكير، ببعض أو بأهمّ ما خطّت أنامله من جواهر أدبيّة (مؤلّفات)، التي منحها ميزات لا يمتلكها كثير من الكتّاب والأدباء، ونحن هنا لا ننتقد أيّ أديب ولا نُخصّص بالقول

1– مصطفى صادق الرّافعي: تاريخ آداب العرب، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر–القاهرة، دط، 2012م.ص: 13.

2 – المصدر نفسه، ص: 18.

أحد، لأنّ الحديث سياق وارد وهذا ما ستُفصح عنه الدّراسة فيما بعد، ونذكر على سبيل التّمثيل: *كتاب تحت راية القرآن* الذي أدرج فيه جلّ أفكاره الإسلاميّة البحتة في طابع شيّق يغلب عليه التّمرّس والإتقان الكتابي، أمّا المؤلّف الثاّني فكان: *كتاب حديث القمر*إذ يقول في مطلعه: " وقد كُتِب على نمط خاصّ من الكتابة العربيّة يجعل طالب الإنشاء بإدمان قراءته وتأمّله منشئا، إذ يربي فيه ملكة التّخيّل الصّحيح التي هي أصل البلاغة ولا بلاغة بدونها"[1]

وكما سبق القول أعلاه، إنّ: رؤى الرّافعي التّقليديّة (المحافظة) تتّضح جليّة في نصّه الإبداعي (حديث القمر)، إذ نلمس أو نستشفّ ميزاته الكتابيّة النّابعة من صميم التّراث الأدبي الحقّ، أو إن صُحّ التّعبير الدّعوة لإحياء النّموذج الأدبي القديم أو العودة للأصل (المشرب الصّحيح للّغة العربيّة)؛ وتتجلّى نفس الفكرة في جميع نصوصه الإبداعيّة.

ويمكن أن نقول الشّيء نفسه بالنّسبة إلى باقي المؤلّفات الأخرى، فنجد: التّراث اللغوي العربي القديم يغلب وبكثرة في كتاباته حفاظا على اللّغة العربيّة من الاندثار والزّوال، فمن بين ما كتب نذكر: *أوراق الورد–السّحاب الأحمر–الجمال البائس...*من مجموع المؤلّفات القيّمة ناهيك عن الرّسائل التي عُدّت هي الأخرى ذخرا وزخرا للّغة العربيّة، حتّى وإن كانت تلبس طابعا غراميّا إلاّ أنّ الجانب اللّغوي القديم طغى عليها، فكان للبديع حظّه الأوفر من التّوظيف، وكذلك حال المعاني المتوالدة بصدق عاطفة نابعة من صميم التّجربة الشّعوريّة. وعليه كان لزاما علينا أن نُشير في العنصر الموالي لموقف* مصطفى صادق الرّافعي* من الرّؤى التّجديديّة وروّادها.

2/ مصطفى صادق الرّافعي وموقفه من التّجديد:

وقد أشرنا آنفا، إلى جهود *مصطفى صادق الرّافعي*وذلك الدّور الإحيائي الذي قام به نُجاه التّراث العربي بالخصوص اللّغة العربيّة، إذ عدّها مداد الكاتب العربي الأصيل، لكن شريطة ألّا يخرج أو ينزاح ولو بقليل عن الألفاظ والمعاني التي جاءت بها، لهذا وقع في كثير من السّجالات والمبارزات مع عديد من الأدباء المحدثين، أمثال: * طه حسين–شكري–محمّد عبده...*

وانطلاقا من هذا كلّه استوجب علينا، تعريف (التّجديد) حُكم أنّه موضوع عنصرنا حالي الدّراسة، وللتّفصيل أكثر، نلحظ أنّ: مصطلح التّجديد هو مشكلة الأدباء المحدثين (الصّراع بين الأصالة

1 – مصطفى صادق الرّافعي: حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط8، 1982م. ص: 01.

والمعاصرة)؛ وهذا يعني ما ذكرناه سابقا عن المناظرات والسّجالات بين الحداثيين وبين التّقليديين، وكلّ ذلك راجع في نظرنا للمنهل أو المنشأ الذي استقى منه العلم، لأنّ هنالك أدباء تلقّنوا العلم خارج أوطانهم العربيّة، بالضّبط درسوا في أوروبا بغرض الانفتاح على الآخر، وتقليده وبالأخصّ في المجال الثّقافي بعيدا عن الرّكون العربي، فمن الملاحظ أنّهم، لاحظوا تفوّقهم الأدبي حتّى العلمي، أمّا نحن العرب فباقون مع مشكلة اجترار القديم، فهل لا زالت سعاد تؤدّي ذلك الغرض كما كانت قديما؟

وبصيغة أخرى، هل تنفع سعاد العصر الذي يمشي ويتطوّر؟، والمقصود بسعاد هنا اللّغة العربيّة التي اعتُبرت عاجزة وقاصرة عن التّعبير الحقيقي عن روح العصر الحديث المتطوّر، وبعبارة أخرى فإنّ: " التّأكيد على أنّ المفكّر المجدّد الذي نعنيه هنا، هو ذلك المفكّر العصري صاحب العقليّة المتفتّحة والاستعداد النّفسي لقبول التّغيير، والدّخول في تجارب جديدة، والانفتاح على الآخرين أفراد ومُجتمعات، وهذا انطلاقا من إيمانه العميق بأنّه يعيش في عالم مُتطوّر ومُتجدّد باستمرار"[1]

وعليه كان لزاما علينا التطرّق لمعنى التّجديد للتّوضيح أكثر، وبعبارة أخرى: " فالتّجديد هو نزعة تأخذ بأساليب جديدة في نواحي الحياة الفكريّة والعمليّة"[2]، وعلى هذا الأساس، فالتّجديد هو الخروج عن التّقليد والنّموذج الواحد، بغرض الانفتاح واكتشاف الآخر المتفوّق علينا علميّا وأدبيّا، بُغية مسايرة هذا التّطوّر الحضاري والثّقافي، فأدب الغرب حسب وجهة نظر المجدّدين هو السّيرورة لا الرّكود المفاهيمي

لأنّ الواقع من يخُطّ الأدب، والواقع هنا متغيّر ويتغيّر زمانيّا ومكانيّا، وعلى أيّة حال فوجهة النّظر مقبولة ومنطقيّة نوعا ما، لكن عند الفئة الأخرى ونقصد بذلك* تيّار المحافظة* فنلقى العكس، وهنا يكمن الخلاف والاختلاف معا، وعليه نشير إلى بعض روّاد هذا التّيّار الجديد(المستحدث) فنذكر على سبيل القول: * طه حسين–محمّد عبده–وشكري...*؛ إذ عدّوا من بين أبرز الأدباء المجدّدين في هذه الحقبة التّاريخيّة.

وإلى مثل هذا الفهم، يذهب *محمّد عبده* سابحا بنظرته التّجديديّة التي استطاع من خلالها كشف ملامح فكره المتشبّع بالأجنبيّة؛ أي تلك الرّؤى الدّخيلة على مجتمعنا العربي والأدبي معا، وهنا يظهر

1 – مهتور حملاوي: أثر الثّقافة الغربيّة على أفكار محمّد عبده التّجديديّة، مجلّة المعيار، قسم اللّغة العربيّة، جامعة 20أوت1955م، سكيكدة–الجزائر، 2019م.ع: 48، م: 23، ص: 193.

2 – مجمّع اللّغة العربيّة: المعجم الفلسفي، الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة، القاهرة، دط، 1983م.ص: 38.

الانزياح الثّقافي ممثّلا جليّا في الخرق اللّغوي؛ أي إدخال ألفاظ ومعاني جديدة للّغة العربيّة وذلك راجع كما قلنا سابقا لقصورها وركودها فهي في نظرهم متوقّفة على الأطلال، ولا تتعدّى هذه الأطلال ولم يقتصر الأمر على ذلك وحسب؛ بل تجاوزه لأبعد من ذلك، وعليه: "كانت لمحمّد عبده الفرصة للاتّصال، والتّواصل مع الأوروبيّين في مصر، وخارج مصر، وذلك أثناء زيارته لبعض الدّول الأوروبيّة، كفرنسا، وإنجلترا، وهذا لا يدع مجالا للشّكّ في أنّه قد تأثّر بدرجة ما بنمط الحياة الغربيّة وبأفكار مفكّريها وقد ظهر هذا التّأثّر واضحا في معيشته الخاصّة، وفي أفكاره التّجديديّة"[1]؛ إذن: كان للتّجديد وقعا على أدباء المهجر (ذوي الثّقافة الغربيّة) من ناحية الأفكار والرّؤى المتَخطِّية للواقع الكتابي المألوف؛ ونقصد بذلك: الكتابة التّقليديّة وما تحملُه هي الأخرى من التزام كتابي وحيد(من ناحية الألفاظ والمعاني والرّؤى النّابعة من المصدر الحقيقي للكتابة والكلام).

ونستخلص ممّا سبق أنّ: *محمّد عبده* كغيره من الأدباء ذوي الميولات الغربيّة (النّظرة التّجديديّة)، وهذا واضح ومُتّفق عليه، لكن تلك النّظرة التّجديديّة لم تُبعده عن توجّهاته الدّينيّة بالرّغم من تهكّناته تُجاه قسور اللّغة العربيّة في مسايرة التّطوّر الحضاري السّاري أو الحاصل إن صُحّ التّعبير في أوروبا؛ وهذا يعني أنّ: " الإسلام لن يقف حجر عثرة في سبيل المدينة أبدا، لكنّه يُهذّبها وينقّيها من أوضاعها، وستكون المدينة من أقوى أنصاره متى عرَفَته وعرفه أهله، وهذا الجمود سيزول"[2]، ومن الجليّ أنّ هذا النّص الاستدلالي يُوضّح ما يكنّه محمّد عبده للإسلام وللّغة العربيّة، لكنّه هنا ربط بين المدينة وبين الدّين واللّغة كمقوّم أساسي للهويّة الوطنيّة؛ ويقصد بذلك تجاوز القديم ومُحاولة إصلاحه مُسايرة للتّطوّر الحاصل في العالم، لا الوقوف والرّكون بحجّة المحافظة على التّراث، وهذا بالفعل ما دعا إليه هو ومجموعة من أدباء التّجديد، لكنّ السّؤال المطروح وبالبند العريض: كيف كانت ردّة التّيّار المحافظ (الرّافعي) على آراء المجدّدين؟

رأينا ممّا تقدّم: عديدا من وجهات النّظر حول مسألة المحافظة والتّجديد، إلّا أنّنا لم نذكر تلك السجالات بين التّيّارين، وذلك الاختلاف في وجهات النّظر حول مسألة إحياء التّراث الأدبي والمحافظة على اللّغة العربيّة من الزّوال، وهنا نعود من جديد للأديب المحافظ *مصطفى صادق الرّافعي*، بحيث نحاول جاهدين إبراز بعض من مشاحناته الأدبيّة مع ذلك التّيّار المناوئ له، ونتيجة لهذا التّباين يُمكننا

1 – أنور الجندي: الأخطاء الشّائعة في الفكر الإسلامي، دار الاعتصام، مصر، دط، دس. ص: 172.

2 – محمد عبده: الأعمال الكاملة، ج3، دار الشّروق، بيروت، ط1، 1993م.ص: 349.

القول، إنّ: "الوعي بأزمة الفكر العربي، وضرورة العمل على النّهوض بالحضارة العربيّة من كبوتها التي استمرّت طويلا، فيما يُعرف بعصور الانحطاط، وإذا كانت النّخبة قد اتّفقت على تشخيص أزمة الفكر العربي، فإنّها اختلفت في اقتراحاتها لطرق تحقيق النّهضة، وتطوير الثّقافة والفكر، وهنا يُمكننا أن نقسم هذا الخلاف بين فئتين: الأولى تمثّلت في فئة ترى بأنّ النّهضة العربيّة لا يمكن أن تنجح إلا من خلال إعادة الاتّصال بالتّراث العربي، فالتّراث عندها هو الأساس الذي ينبغي تجويده وتحسينه والبناء عليه، ذلك أنّ التّراث بما هو حاضن للنّص المقدّس والمؤسّس، هو المرجع الذي يمثّل مرحلة النّضج وزمن التّفوّق الذي ينبغي محاكاته"[1]، وهذا في الحقيقة أوفى دليل وأشمل رأي يُفصح عن آراء تيّار المحافظة حول المسألة سالفة الذّكر(اللّغة والتّراث العربي)، لكن هنالك رأي آخر ممثّل في رأي جماعة التّجديد، بما تبنّوه من رؤى ووجهات نظر حول النّهوض بالحضارة العربيّة من سباتها والمتمثّل في كسر أغلال اجترار القديم، أو بصيغة أخرى أكثر وضوحا من سابقتها، هذا فضلا على أنّ الأدب العربي صار في أوج نهضته ونصوعه وانبعاثه، وكيفما كان الحال ندرج توضيحا بسيطا أو تعريفا لتيّار التّجديد، فنقول: " قد شملت روّاد الحداثة ممّن انفتحوا على الغرب وانبهروا بالتّطوّر، ورأوا بأنّ التّراث بكلّ ما يُمارسه على ثقافتنا من سلطة يعيق مواكبتنا للتّطوّر الأوروبي، وهكذا بدأ صراع الوصل والقطع، وإذا كان هذا الصّراع قد شمل حقول معرفيّة متعدّدة، فإنّ أبرزها تعلّق باللّغة والأدب، وصراع القديم والجديد في الصّراع البلاغي"[2].

والواقع أنّ هذا النّص، قد أبان كيفيّة تناول كلّ تيآر للغة العربيّة فمنهم من يرى الجمال والصّحة في القديم وفي التّراث الأدبي، ومنهم من يرى أنّ التّجاوز الثّقافي والانفتاح على الآخر هما من يمنحان النّص الجديد جماليّة أكثر، وهذا لتماشيه مع روح العصر، وعليه نلاحظ أساسا، أنّ: " المنخرطين في هذا السجال كُثُرٌ، لكن أشهرهم: مصطفى صادق الرّافعي، وطه حسين، الأوّل ينتصر للفصاحة العربيّة التي يُمثّل القرآن نموذجها الأعلى والأسمى، والثّاني ينتصر للغة العصر والحياة، ويدعو إلى التّخلّي عن أسلوب القرون الماضية، وتجديد اللّغة بأساليب سهلة قريبة من لغة النّاس وأفهامهم"[3].

1 – محمد الوردي: التّفكير التّجديدي في التّراث وصراع الفصل والوصل مقاربة بلاغيّة لكتاب تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرّافعي، مقال بمجلّة علميّة أكاديميّة، د.أ، دب، دس، ص: 127.

2 – المرجع نفسه، ص127.

3 – محمد الوردي: التّفكير التّجديدي في التّراث وصراع الفصل والوصل مقاربة بلاغيّة لكتاب تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرّافعي، ص127.

هـي إذن: مسـألة رصـد لبـؤر الاخـتلاف الهـووي بـين لغـة واحـدة مزّقتهـا الثّقافـة والاخـتلاط بالآخر(الغربي)، ويمكن أن نُقرّب، هنا على سبيل التّوضيح والاستدلال ملامح الاختلاف بين التّيّارين، فنقول: " قد بدأ الخلاف حين نشر صادق الرّافعي رسالة في العتاب منقوشة ومزخرفة، فاستهجنها طه حسين وسخر منها في مقالات نشرت بجريدة السّياسة، حيث أتّهم صاحبها بالتّكلّف والتّصنّع واصفا لغته بأنّها تثير إعجاب أدباء القرن الخامس وليس أهل هذا العصر، وقد جمع طه حسين مقالاته ضدّ القديم وممثّله الرّافعي في كتابه حديث الأربعاء، وتوالت الرّدود والمقالات التي تتوالد في سياق سجالي يناقش كلّ واحد أفكار الآخر ودعاويه، فجمع الرّافعي أيضا مقالاته في كتاب سمّاه تحت راية القرآن حاول فيه هدم دعوة الجديد التي أعلنها طه حسين، وضمّنه أيضا ردّا على كتابه في الأدب الجاهلي الذي أثار الكثير من السجالات".

ودون أيّ شكّ، نورد رأي الرّافعي وتشكيكه في الدّين الذي يتّبعه عميد الأدب*طه حسين*، وعليه نستطيع القول: " إنّ الرّافعي يرى أنّ طه حسين أداة أوروبيّة استعماريّة"[1]، ونفهم من ذلك كلّه، أنّ: * مصطفى صادق الرّافعي* أراد شنّ هجوم على أفكار ورؤى* طه حسين*، ولم يمنعه ذلك من اتّهامه في دينه وضربه في عقيدته، وهذا ما لاحظناه من خلال النّصّ أعلاه؛ أي أنّ الاتّهام لم يأتِ جزافة؛ بل أورده أدلّة من بينها تشبّع *طه حسين بالثّقافة الغربيّة، وتبنّيه للأفكار العلمانيّة غير الأفكار العربيّة، وهذا بالفعل ما دفع *بالرّافعي* لشنّ ذلك الهجوم على *العميد*، ومن ذلك، نورد نصّا آخر يفصح عن ملامح العلاقة بين *مصطفى صادق الرّافعي* و*عميد الأدب العربي طه حسين*، فنقول: " ومن المعلوم أنّ الرّافعي لم يكن على علاقة طيّبة بالعميد، وأنّ الخلاف بينهما لم يكن بسبب كتاب الشّعر الجاهلي فحسب، وأنّ الرّافعي قد كتب عن العميد وهو مازال طالبا، وأنّ ما كتبه كان هجوما عليه، وقد نشر هذا الهجوم في مجلّة الزّهور في سنة 1912"[2].

ومن هذا المنطلق، نتعرّف على طبيعة تلك العلاقة بين العملاقين، إن صُحّ التّعبير أو إن كان للحقيقة من معنى، فالحقيقة تبقى هي هي دون أيّ شكّ، فحدّة النّزاع تثبت مدى الخلاف ومدى الشّقاق أو الانشقاق بين الأديبين، فالأوّل أديب ملتزم بعروبته وبإسلامه ويرى الكامل في القرآن الكريم وفي النّموذج

1 – إبراهيم عوض: معركة الشّعر الجاهلي بين الرّافعي وطه حسين بحث موضوعي مفصّل، مكتبة فلسطين للكتب المصوّرة، دب، دط، 1987م. ص: 17.

2 – محمّد الدّسوقي: طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره، دار المعارف، القاهرة، دط، دس. ص: 89.

العربي الأصيل (اللّغة العربيّة)، أمّا الثّاني فعكس الأوّل؛ حيث يرى في ثقافة الغير الكمال والجودة والتّطور، على عكس أدبنا وثقافتنا العربيّة العاجزة والميّتة وعديمة الحضور كغيرها، أو كنظيراتها اللّغات الأجنبيّة في السّاحة الإبداعيّة العالميّة، وعليه نلمس ذلك الشّرخ التّوجُّهاتي أو المفاهيمي عند الاثنين، لذلك قال *طه حسين* قاصدا بذلك تلاميذ الشّيخ القدير* محمّد عبده*: " فلا غرابة في أن ينشأ من تلاميذ الجيل الذي نشأ في القرن الماضي ونشر دعوته في أواخر ذلك القرن، وفي أوائل هذا القرن، لا غرابة في أن ينشأ جيل جديد يدعو إلى دعوة تلقّاها من هؤلاء النّاس، ثمّ يزيد على ما تلقّاه من هؤلاء السّادة ما يكسبه هو بتجاربه الجديدة، وبما يُعرض له من الأحداث، وبما يُتاح له من أنواع الدّرس والبحث والاطّلاع"[1].

كما نضيف أو نزيد على حججنا، ومسألة الاختلاف الرّؤيوي حول المادّة الكتابيّة والتّوجّه المفاهيمي والالتزام، أو الكسر والخروج، ومنه نُعرب ونقول استزادة منّا لا غير: " وكذلك نشأ في أوّل هذا القرن جيل خاصّ كان ينظر إلى تلك الأصوات التي كانت تأتيه من الماضي نظرتين مختلفتين (...) ولكن أقول في شيء من النّقد: إلى أصوات أخرى لم تكن قد جدّدت شيئا، ولم تكن تدعو إلى شيء ذي بالٍ، وإنّما كانت تحتفظ بالتّراث القديم الحيّ الذي كنّا نُحبّه وتهفوا إليه نفوسنا، وإنّما بهذا التّراث القديم الجديد، الذي كنّا نراه سمْجًا باليا أشدّ السّماجة وأشنع البلى؛ وهو تاريخ العصر العثماني، وما كان في هذا التّاريخ من ألوان الضّعف والخمول والانحطاط"[2]، وهذا كذلك رأي من آراء*طه حسين* حول مسألة القديم والحديث (الصّراع الثّقافي).

وممّا سبق، نواصل الحديث تفصيلا لهذه القضيّة الحداثيّة، التي هزّت مصر والوطن العربي ككل في فترة من الفترات الزّمنيّة؛ بحيث نجد أنّ: " مصر كانت تتلقّى هذين التّيّارين ويتأثّر بهما القلب المصري (...) أمّا التّيّار القديم؛ فقد أخذ يصل إلى المصريين من هذه الكتب التي كانت نائمة منذ عصور بعيدة في المساجد، ومكاتبها (...) وأمّا التّيّار الآخر فقد كان يأتيهم من الغرب، يأتيهم أوّلا مع الذين أرسلتهم مصر إلى البلاد الغربيّة، فدرسوا هناك وعادوا بعملهم ينشرونه بيننا"[3]؛ إذن: وتعقيبا على ما قاله أديبنا*عميد الأدب طه حسين*، نرى أنّ: *لمصطفى صادق الرّافعي* رأيا مخالفا له تماما، وكما أشرنا آنفا،

1 – طه حسين: أدبنا الحديث ما له وما عليه، مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة، مصر، القاهرة، دط، 2012م. ص: 08-09.

2 – المرجع نفسه، ص: 09.

3 – المرجع نفسه، ص: 11.

فإنّ: الالتزام بالتّراث هو لحدّ ذاته إحياء للهويّة العربيّة وترسيخ لها، وما ذلك الانجراف وراء الغرب الكافر ما هو إلاّ طريق للإلحاد بحجّة العولمة والتّطوّر؛ أي محو للدّين الإسلامي ومنه ندرج بعض ملامح الصّراع بين قُطبي الأدب العربي كاشفين بذلك بعض صور العلاقة المهتزّة بينهما كتيّارين مُتصادمي الرّؤى والتّوجّهات والمشارب العلميّة وعليه: " وقد اشتدّ الخِلاف بين العميد والرّافعي بعد نقد العميد كُتُبِ الرّافعي وبخاصّة السّحاب الأحمر"[1]، علاوة على ذلك، فقد زادت المعارك الأدبيّة، واتّسعت بؤر الخلافات بين الأدبيين ومؤيّديهما لدرجة أنّ كلاّ منهما كان يردّ على الآخر بطريقة شرسة الأفكار والمفاهيم، وكلّ منهما يتهم الآخر ويضربه في عمق توجّهاته لا الفكريّة فقط؛ بل تجاوزوا ذلك للعقيدة وللدّين، ونلمس ذلك، من خلال دفاع *لطفي السّيّد* عن *طه حسين*؛ بحيث يردّ عليه* الرّافعي* قائلا: " بأنّه لا ينازعه في معاني حريّة الرّأي وأشباهها ولكن النّزاع في الجهل والكفر"[2].

ومن هذا كلّه، نستنتج أنّ: *مصطفى صادق الرّافعي*هو أديب تراثي مُلتزم باللّغة وبالدّين على عكس *طه حسين* وأدباء فترة النّهضة الأدبيّة العربيّة، ودون أيّ تحيّز لأيّ تيّار فنحن نرى لو أنّ: كلا الطّرفين لو تضافرا معا واتّفقا على حسم هذا الجدال لم يُحقق الأدب العربي فوزا ولا ازدهارا وبقي خاملا كسابقه من العصور، ونقصد بذلك: عصر الخلافة العثمانيّة وهنا يكمن سرّ رجاجة الأدب العربي وازديانه.

خاتمة: وفي ختام موضوعنا سالف الذّكر أعلاه، اتّضحت عندنا عديد من الأمور العالقة بخصوص توجّهات *مصطفى صادق الرّافعي*الفكرة، التي حاولنا جاهدين إبراز ملامحها، بغرض تبسيط المسألة للقارئ بحجّة الفهم، أو إن صُحّ التّعبير، فتح آفاق دراسة ومطالعة أعمال مصطفى صادق الرّافعي الإبداعية، وكشف مواطن الرّصانة اللغويّة والأدبيّة المستمدّة قوّتها من التّراث العربي القديم؛ أي اللّغة العربيّة الحقّة لا المزيّفة، ومن هنا حاولنا تلخيص ما حملته دراستنا هذه (حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي) في نقاط نبرز من خلالها أهمّ ما جاء به عنوان بحثنا، فكانت مدرجة كالآتي:

1- يمتاز أدب مُصطفى صادق الرّافعي بالرّصانة اللّغويّة ذات البعد التّراثي القديم.

2- يعدّ مصطفى صادق الرّافعي من الأدباء المحافظين والملتزمين.

1 – محمّد الدّسوقي، طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره، ص: 89.

2 – إبراهيم عوض، مرجع سابق، ص: 18.

3-إنّ اختلاف توجّهات الرّافعي الفكريّة مع تيّار المجدّدين (طه حسين) أثرى الأدب العربي من النّاحية النّصيّة الأدبيّة.

وكخلاصة للقول، يمكننا القول –وبصراحة-: إنّ أدب الرّافعي كنز من كنوز الأدب العربي، وذلك لمحافظته على اللّغة العربيّة الحقّة، وما ذلك الخلاف الثّقافي مع المجدّدين لها ما هو إلاّ ثورة أدبيّة تُثبت الهويّة العربيّة الإسلاميّة بعيدا عن الآخر الغربي الكافر حسب رأيه، ومهما تعدّدت الآراء والتّحيّزات بين التّيارين إلاّ أنّ الخلاف والجدال بقي مستمرّا.

قائمة المصادر والمراجع:

1 إبراهيم عوض. (1987م). معركة الشّعر الجاهلي بين الرّافعي وطه حسين بحث موضوعي مفصّل (المجلد دط). دب: مكتبة فلسطين للكتب المصوّرة.

2 أنور الجندي. (دس). الأخطاء الشّائعة في الفكر الإسلامي (المجلد دط). مصر: دار الاعتصام.

3 إيمان الحيّاري. (29 ديسمر، 2020م). الموضوع كوم. تم الاسترداد من http//mawdoo3.com.

4 طه حسين. (2012م). أدبنا الحديث ما له وما عليه (المجلد دط). القاهرة، مصر: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.

5 مجمّع اللّغة العربيّة. (1983م). المعجم الفلسفي (المجلد دط). القاهرة: الهيئة العامّة لشؤون المطابع الأميريّة.

6 محمّد الدّسوقي. (دس). طه حسين يتحدّث عن أعلام عصره (المجلد دط). القاهرة: دار المعارف.

7 محمّد الوردي. (دس). التّفكير التّجديدي في التّراث وصراع الفصل والوصل مقاربة بلاغيّة لكتاب تحت راية القرآن لمصطفى صادق الرّافعي. مقال بمجلّة علميّة أكاديميّة .

8 محمّد عبده. (1993م). الأعمال الكاملة ج3 (المجلد ط1). بيروت: دار الشّروق.

9 مصطفى صادق الرّافعي. (2012م). تاريخ آداب العرب (المجلد دط). مصر، القاهرة: مؤسّسة هنداوي للتّعليم والثّقافة.

10 مصطفى صادق الرّافعي. (1982م). حديث القمر (المجلد ط8). بيروت، لبنان: دار الكتاب العربي.

11 مصطفى صادق الرّافعي. (دس). وحي القلم ج1 (المجلد دط). بيروت: المكتبة العصريّة.

12 مهتور حملاوي. (2019م). أثر الثّقافة العربيّة على أفكار محمّد عبده التّجديديّة. مجلّة المعيار، مجلّد: 23.

تيمة المرأة والجمال في منجز مصطفى صادق الرافعي

د. وسيلة مرباح[1]

الملخص: تعالج هذه الدراسة موضوع "تيمة المرأة والجمال في منجز مصطفى صادق الرافعي، بهدف تجلية صور الجمال وتمثلاته في كتاباته الأدبية، ثم تحديد رؤية الرافعي إلى موضوعة المرأة والجمال، ومحاولة ضبط حقله المعرفي والفلسفي وذلك بالوقوف على بعض ما تميز به الرافعي عن غيره ممن تطرقوا إلى هذا الموضوع، وبعد معالجة الإشكال المطروح خلصنا إلى أن الرافعي استقى مفهومه للجمال من موارد عدة أهمها عائلته المثقفة ثقافة محافظة، والتراث العربي الأدبي والفكري والفلسفي، بالإضافة إلى المرأة الجميلة التي ألهمته المعنى الحقيقي للجمال، كما أن الرافعي عالج موضوعة المرأة والجمال من زوايا مختلفة، فخلص إلى أن الجمال الحقيقي هو الذي يجمع بين جمال المظهر وجمال الباطن، وأضاف إليهما الإحساس الصادق الرفيع المتبادل بين الطرفين.

الكلمات المفتاحية: المرأة، الجمال، مصطفى صادق الرافعي، التيمة، الغواية.

مقدمة: المرأة والجمال من أهم الموضوعات التي تناولها الفلاسفة والأدباء قديما وحديثا، وقد اختلفت رؤاهم في ذلك، بحسب اختلاف منطلقاتهم الفكرية والنقدية والإبداعية، فلم تتشكل بذلك نظرة موحدة للجمال، ولم تحدد معايير تخص الجمال وتضبطه، ذلك لأن المعايير تختلف عبر العصور بل وفي العصر الواحد، ضف إلى ذلك أن الرؤية لدى الأديب أو الفيلسوف تتحكم فيها عدة مرجعيات، قد تكون فلسفية أو فكرية أو اجتماعية، وهذا ما دفع بنا إلى معالجة هذا الموضوع عند واحد من أولئك الذين تطرقوا إلى موضوعة الجمال وعالجوها من زوايا متعددة فكرية، وفنية، واجتماعية، واستطاع أن ينشئ حقلا رؤيويا يخصه، وهو مصطفى صادق الرافع، فجاء موضوع الدراسة موسوما: "تيمة المرأة والجمال في منجز مصطفى صادق الرافعي"، بهدف الوقوف عند رؤيته وأهم مصادرها، ومحدداتها، وأيضا الكشف عما تميز به الرافعي عن سابقيه ومعاصريه ممن تطرقوا إلى هذا الموضوع، محاولين الإجابة عن الإشكالية الآتية: ما حقيقة الجمال عند الرافعي؟ وكيف تمثلت موضوعة الجمال والمرأة في منجزه؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية جاءت الدراسة وفق المحاور الآتية:

- مفهوم الجمال عند الفلاسفة والأدباء.

1 – المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة.

- حقيقة الجمال عند الرافعي.
- تمثلات الجمال الأنثوي في منجز مصطفى صادق الرافعي.

تمهيد:

عُرف الرافعي بانتمائه إلى أسرة معروفة بعراقة التربية، والمحافظة على مبادئ السلف الصالح، ولقد كانت لنشأته هذه أثر بارز في تبلور رؤيته لمسائل الكون والحياة، وقد تحدث الرافعي عن نشأته السلفية في مواضع عدة من كتاباته الأدبية والفكرية، مسلطا اهتمامه على أخلاق والده التي نهل منها ما شاء، "حيث تغلغلت آداب تلك التنشئة في عروقه، وملكت عليه جوانب حسه ووجدانه، وانطبعت صورها في ذهنه لتظهر من ثم أصداء يقظة في فنه وشعره وأدبه، ولتنتظم بعد ذلك كله في كلمته وفلسفته"[1] بالإضافة إلى نشأة والده الدينية التي اغترف منها كثيرا، يقول عنه: " وكان أبي –رحمه الله– كبير القضاة الشرعيين في هذا الإقليم، ومن عادته أنه كان يعتكف كل سنة في أحد المساجد عشرة الأيام الأخيرة من شهر رمضان، يدخل المسجد فلا يبرحه إلا ليلة الفطر بعد انقضاء الصوم...وذهبت ليلة فبت عند أبي في المسجد، فلما كنا في جوف الليل الأخير أيقظني للسحور، ثم أمرني فتوضأت لصلاة الفجر، وأقبل هو على قراءته"[2].

يسجل الرافعي هذه الحادثة بتفاصيلها ليعكس لنا مدى تعظيمه للشعائر الدينية، وممارسته للعبادات بحب ووجل، ويخص الحديث عن عبادة الاعتكاف، ووصفه تفاصيل ما يقوم به والده في المسجد "فهناك يتأمل ويتعبد ويتصل بمعناه الحق، وينظر إلى الزائل بمعنى الخالد، ويطل على الدنيا إطلال الواقف على الأيام السائرة، ويغير الحياة في عمله وفكره، ويهجر تراب الأرض فلا يمشي عليه، وتراب المعاني الأرضية فلا يتعرض له، ويدخل في الزمن المتحرر من أكثر قيود النفس، ويستقر في المكان المملوء للجميع بفكرة واحدة لا تتغير، ثم لا يرى من الناس إلا هذا النوع المرطب الروح بالوضوء، المدعوّ إلى دخول المسجد بدعوة القوة السامية، المنحني في ركوعه ليخضع لغير المعاني الذليلة، الساجد بين يدي ربه ليدرك معنى الجلال الأعظم" [3].

1- مصطفى نعمان حسين البدري: الإمام مصطفى صادق الرفاعي، مطبعة دار البصري، جامعة بغداد، دط، د ت، ص 283.

2- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم ج3، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص25.

3- المصدر نفسه، ج3، ص 25.

إن أهم باعث دفع الرافعي إلى تعظيمه الشعائر الدينية هو حفظه القرآن الكريم، وتأمله آياته في سن مبكرة "كنت في العاشرة من سني، وقد جمعت القرآن كله حفظا، وجودته بأحكام القراءة...لا أنسى أبدا تلك الساعة وقد انبعث في جو المسجد صوت غرد رخيم يشق سدفة الليل في مثل رنين الجرس تحت الأفق العالي وهو يرتل هذه الآيات من آخر سورة النحل ﴿ ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُهْتَدِينَ﴾.النحل / 125.

ثم يصف الرافعي تأمله لهذه الآية الكريمة في جو ذلك المسجد وفي وقت الفجر، ثم أنها تليت بصوت "يجمع بين قوة الرقة وبين رقة القوة...فكان هذا الصوت الجميل يدور في النفس كأنه بعض السر الذي يدور في نظام العالم، وكان القلب وهو يتلقى الآيات كقلب الشجرة يتناول الماء ويكسوها منه"[1].

فعلى هذه النشأة ترعرع الرافعي "استمع إلى أبيه أول ما استمع تعاليم الدين وحفظ شيئا من القرآن ووعى كثيرا من أخبار السلف"[2].

وتذكر الكتب التي تناولت سيرة الرافعي أن والده كانت لديه مكتبة حافلة بشتى أنواع العلوم، ونوادر كتب الفقه والدين والعربية، فأكب عليها الرافعي بالقراءة والدرس إلى أن أحاط بما فيها علما "يقرأ كل يوم ثماني ساعات متواصلة لا يمل ولا ينشد الراحة لجسده وأعصابه"[3].

وبذلك اجتمعت للرافعي أهم أسباب المعرفة والاطلاع حيث "كانت مكتبة الرافعي هي دنياه التي يعيش فيها...فأخذ العلم كما كان يأخذ المتقدمون من علماء هذه الأمة عن العلماء والرواة فماً لفم، فنشأ بذلك نشأة السلف يرى رأيهم، ويفكر معهم، ويتحدث بلغتهم، وتستخفه أفراحهم، وتتراءى له أحلامهم ومناهم"[4].

1.الجمال في مفهوم الفلاسفة والأدباء:

تعددت آراء الفلاسفة والأدباء حول مفهوم الجمال، فمنهم من يرى أن الجمال عبارة عن مظهر أسرار الكمال في هذا العالم المادي، أو أنه حسن التأليف بين الصورة والألوان، أو أنه صورة خارجية تجمع

1- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم ج3، ص 27.
2 – محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي، مصر، ط3، 1955م، ص 28.
3- المرجع نفسه، ص 32.
4- المرجع نفسه، ص 31.

بين الحسن والانسجام، وغيرها من الآراء الأخرى، فأبو حامد الغزال مثلا ينفي الرأي الذي يعتقد بأن الجمال مقصور على مدركات البصر وتناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، بدليل أن العين تستلذ بالنظر إلى الشيء الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة، وما من شيء من المدركات إلا وينقسم إلى حسن وقبيح، مما يستدعي البحث عن الحسن الذي تشترك فيه الأشياء، فبدأ الغزالي بحثه في معنى الحسن والجمال انطلاقا من العلاقة القائمة بين مفهوم الجمال وإدراك الكمال قائلا: "كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع كل ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو وتيسر كر وفر عليه، والخط الحسن كل ما جمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازيها، واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به، وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به"[1].

ويرى الغزالي أن جمال الشيء وحسنه يفرض حضور الكمال اللائق به، ويحدد درجة الجمال بقدر ما حضر من الكمال اللائق بذلك الشيء، وهذا يفرض أن الجمال من أدق خصوصيات الأشياء، فقد يكمل أحد الأشياء بما يليق بضد شيء آخر "فلا يحسن للإنسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء"[2].

وتجاوز مفهوم الجمال عند الغزالي الجمال الحسي المدرك بالبصر إلى الجمال الباطني الذي يدرك بنور البصيرة، كالأخلاق الحسنة والسيرة الحسنة، والعلم الحسن، فالجمال يشمل الصورتين بنوعيها "الظاهرة والباطنة، وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة، فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يلتذ بها ولا يحبها ولا يميل إليها، ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب عليه من الحواس الظاهرة كان حبه للمعاني أكثر من حبه للمعني الظاهرة".[3]

ومن هؤلاء أيضا من يعرّف الجمال انطلاقا من آثاره على النفس والذوق، وبالتالي فهو ليس بحاجة إلى أن نحده بمفهوم ما أو نضع له معايير التي قد يستحسنها بعضهم ويستهجنها البعض الآخر، ومن

1- أبو حامد الغزالي: المحبة والشوق والرضا، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1961م، ص 13، 14.

2- المرجع نفسه، ص 14.

3- المرجع نفسه، ص 16.

هؤلاء أحمد لطفي السيد الذي يرى بأننا لسنا بحاجة إلى "أن نسبح فيما وراء الطبيعة لنرجع بتعريف للجمال... وهو بعينه ذلك الذي نشعر به في أنفسنا عند رؤية ما نسميه الجميل مخلوقا حيا، أو جامدا، أو فعلا من الأفعال التي تهز عواطفنا، أو معنى من المعاني التي تقع من النفس موقع الجميل بالحس"[1].

وبدلا من إرهاق أنفسنا في البحث عن معنى الجمال حري بنا أن نستمتع بآثاره على ذواتنا والتي نستلذها إلا أنه يصعب علينا وصفها أو تحديد ماهيتها لأن "الجمال معنى من المعاني القدسية التي لا تزال محجبة عن أبصارنا الكلية، مصونة عن التدهور في هاوية أبحاثنا الوضعية، رفيعة عن إدراكنا المحدود... ذلك الأثر السعيد أثر الجمال، هو الذي يجب علينا أن ننمي مقداره في أنفسنا لنحصل على أكثر ما نستطيع من العيشة الرضية"[2].

2.حقيقة الجمال عند الرافعي:

يشير الرافعي إلى كثرة الآراء الفلسفية والأدبية في مفهوم الجمال وحقيقته "على أن هذه الحقيقة لا تستخرج إلا من الدم، فلو فتشت عليها السماء والأرض فلسفة لجئت فيها بملء السماء والأرض كلاما كذبا"[3]، ومرد ذلك أن حقيقة الجمال – حسب رأي الرافعي– من المعاني الروحية التي تسمو بالنفس البشرية إلى حد الإلهام، وتستولي على العقل إلى حد الجنون حتى يصبح ملكا للذات المعشوقة، إذ يقول: " الجمال في حقيقته التي لا تختلف إنما هو معنى من المعاني الحبيبة، يَعلق بالنفس فيُحدث فكرا متمكنا تتطاوع له هذه النفس العاشقة حتى ينطبع في أعصابها فيستولي على الإنسان كله بجزء من عقله، ومن ثم يتقيد المحب بقيد لا فكاك له، إذ لا يجد من ما ينتزعه من عقله، أو ينتزع عقله منه إلا أن يموت أو يُجنّ، وهو من ذلك المعنى محتبس في قفل لو ضغطت عليه السموات والأرض لما تسنى ولا انكسر، وليس إلا الحبيبة وحدها هي فتحه وإغلاقُه"[4] .

1– سيد صديق عبد الفتاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م، ص 24.

2– المرجع نفسه: ص 24.

3–مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، دط، مطبعة الهلال، مصر، 1924م، ص 140.

4– المصدر نفسه، ص 140.

فحقيقة الجمال مرتبطة بالمعاني المحببة إلى النفس فيبدأ ميولا وإعجابا ترغبه النفس، ثم يتمكن فكرا تنقاد له الذات العاشقة فيتمكن منها حتى يستولي على الذات كلها، فيتقيد المحبوب، ويقع في شباك الذات المعشوقة، فتتملكه وتشد وثاقه.

ويرى الرافعي أن للجمال درجات ثلاث "فجمال تستحسنه، وآخر تعشقه، وجمال تُجنّ به جنونا"[1]

أولا: جمال تستحسنه: ومنه مناظر الطبيعة "فهو أصل الخلق ولكنا لا نتنبّه منه إلا لما نجد فيه رَوحا على القلب ورقّةً للنفس وترفيها لها، وهذا الجمال خاضع للإنسان ومن ثمّ فلا سلطان له إلا بعض الميل والرغبة في النفس."[2].

ثانيا: جمال تعشقه: وهو الجمال الذي يتسلط من ناحية، ويخضع من ناحية تقابلها، وهو "الذي تعلو به الطبيعة عن هذه الطبقة [الأولى] وتُنزله منزلة أعلاقها وذخائرها النفيسة، وتتسلط به على بعض النظام الإنساني كما تتسلط بهذا النظام على بعضه فيحب الإنسان ويسلو، ويمرض بالحب ثم يصنع بيده دواء مرضه ويشرب منه السُّلوان والعافية"[3].

ثالثا: جمال تُجن به جنونا: من مميزاته أنه لا يجده من يجده إلا مرة واحدة، كما أنه لا يموت إلا مرة واحدة " وهو من خوارق الطبيعة التي كل نظامها أن العقل لا يعرف لها نظاما، وما هو إلا أن يصوِّبَ الإنسان رأسه فإذا هو عند جنون الحب، وإذا هو بجنونه فوق العقل والمعقول"[4].

3. تمثلات الجمال الأنثوي في منجز الرافعي:

3. 1.المرأة والجمال المثالي:

ينخرط الرافعي في بعض نظرته إلى المرأة ضمن النموذج العربي الذي ينظر إلى المرأة كرمز للجمال المطلق، فتغنى بحسنها ونحت لها ملامح شملت جل مقاييس الحسن والجمال، فهي الحبيبة والملهمة والفنانة والمؤنسة...

1- مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، ص 140.
2- المصدر نفسه، ص 141.
3- المصدر نفسه، ص141.
4- المصدر نفسه، ص 141.

وقد خصص الحديث عنها في أكثر مؤلفاته، كما أفرد لها مؤلفات مستقلة على غرار أوراق الورد، والسحاب الأحمر والجمال البائس.

ففي كتابه "أوراق الورد" شكل صورة المرأة الحبيبة الملهمة التي لولاها لما عرف للجمال معنى ولا للحب تذوقا ولا للمرح ابتهاجا "أحببتها جميلة لأوجد بها الجمال في معاني وذوقي، ورقيقة لأسيل منها بالرقة في عواطفي ونزعاتي، وظريفة لأزيد بها في نفسي طبيعة مرح وابتهاج، ومتوازنة لتدخل في طباعي الانسجام والوزن وصحة التقدير، وناعمة لتخلص بروحي من خشونة الضرورات القاسية في الحياة، ومتفترة لألقي من تفترها على بعض أيامي فتنقلب حبيبة بما تمنع وتصد، ورشيقة لتهب خيالي سر التوثب والحركة، وجذابة لأجد فيها المغناطيس الذي يجذبني في الإنسانية إلى مصدري الأعلى، وأحببتها وهي بجملتها فن وجمال ووحي، لأرجع وأنا بجملتي حسن وانفعال وإدراك"[1].

صور الرافعي جمال الحبيبة تصويرا مثاليا، يرتكز على العلو والكمال والخلو من العيوب والقصور، بمعايير عالية وقياسية إلى حد احتكارها على جميلته وحدها "ولكدت والله يا حبيبتي أتخيل هذا الرق الموضوع أمامي يبرُق بصورتك، ويشرق بوجهك، نافذة سحرية فتحت بيني وبين عالم الجمال الأزلي فأطل فيها وجه حوراء من حور الجنة، ينظر إلي وأنظر إليه، يحمله جسم خلق ليكون فتنة للجنة ذاتها، وكأنه بجماله ومعانيه حقائق ذلك النعيم جاءت تترجم لذة الخلود للنفس البشرية في بلاغة مصورة اختاروا لها رسمك أنت"[2].

استلهم الرافعي جمال حبيبته من صور ما ورائية جعل موردها الجنة وجمال حور العين للدلالة على الجمال المثالي الأزلي الخالد، مؤكدا أن الجمال الحقيقي مورده الأصلي يعود إلى القيم الطاهرة العالية الصفاء، الخالية من الخطيئة كالجنة في جمالها وجلالها.

وإن أجمل ما في الحبيبة وجهها الذي يشع نورا فجريا من نسمات الصبح" وهل في الحسن أحسن من هذا الوجه الذي يرف على القلب بأندائه وتلألأ بنضرته، حتى لكأنه خلق من نور الفجر، وكأن علامة الفجر فيه إنما هي هذا الروح الذي يحيط القلب من وجهك بمعان كنسمات الصبح عليلة من شدة

1- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، د ت، ص 227.
2- المصدر نفسه، ص 37.

الرقة، ذابلة من فرط الجمال، مملوءة من روح الندى بما يجعلها حول النفس كأنها جو من شعور حي فرح لا نسمات في الجو"[1].

يستطرد الرافعي في التصوير المثالي لجمال الحبيبة غائرا في عمق الجمال ومعناه الحقيقي الذي يستمده من الفجر في وضاءته والنسمات الصباحية المعبقة بالطهر، وذلك حال قلبها المعبأ بكل معاني الصفاء، وحال روحها المفرطة في الرقة، وحال سريرتها المملوءة بالحياة.

كما تتجلى صورة المرأة ذات الجمال المثالي في وصف الرافعي لها بكل تفاصيل وجهها من حمرة الخد والشفاه، وحلاوة الابتسامة، وجمال النظرة، واجتماع هذا كله في وجه الحبيب يبعث على تأمل سر هذا الجمال الذي تعجز الألفاظ على التعبير عنه، أو الإحاطة به، وهذا العجز –في رأي الرافعي–هو الإدراك الحقيقي لمعنى الجمال. "وإني لألمح فيه سرا عجيبا يكون فقدان العبارة عنده هو أبلغ العبارة في وصفه، إذ لا تتكلم روعة الحس بالجمال، وهي تنزل في صور الألفاظ، وإنما تغمز على القلب غمزة خافتة تشعر الناظر أن روح المنظر خامرت الروح، وأن حياة الشكل انسكبت في الحياة، وأن المعنى الغامض في السر اتصل بالمعنى الغامض في النفس"[2]. فالجمال الحقيقي يتجلى في الألفاظ التي لا تكتب، والعبارات التي تغيب، والكلمات التي تنفلت لفرط معناه، وعمق فحواه، وندرة متذوقيه.

وليس سر جمال الحبيبة ينحصر فقط في انفلاته من العبارة وتجاوزه الألفاظ، وإنما هو أصل جدة الوجه مع تكرار النظر إليه "ومن هذا السر يظل وجه الحبيب جديدا على كل نظرة من محبه وإن طال ترداد النظر وتكراره، كأن الوقت لا يمضي معه كما يمضي مع الأشياء"[3].

يؤكد الرافعي أن الجمال يتجلى في الوجه وقسماته وتفاصيله، إلا أن سره عجيب لا يستو على فكر ولا يقع في كلمة "سر عجيب فكرت طويلا كيف أسميه فلم يستو لي، وقد جل أن يقع معناه في كلمة، ولكني أسميه المعنى المتفرق المجتمع إذ هو بجملته ظاهر في الوجه كله، وهو بجملته أيضا ظاهر على

1- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص 37.
2- المصدر نفسه، ص 38.
3- المصدر نفسه، ص 38.

مقدار ذلك في كل موضع من قسمات وجهك ومعارفه، كأنه لا أجزاء له ولا جملة كأنه شيء أبدي، كأن في وجهك تأله الحب"[1].

يتشكل الجمال المثالي في وجه الحبيبة بقسماته المتفردة التي أخذت من كل ما يليق بها بالمقدار الذي يناسبها جملة وتفصيلا لتستحوذ على الخلود والأبدية.

3. 2.المرأة والجمال/ الغواية:

ما من شك أن الجمال الجسدي ملكة أنثوية تمار س به سلطتها لإغواء الرجل والصعود به إلى جنة فردوسها المزعوم، مصداقا لبعض الآراء التي تعتقد أن المرأة "بستان الرجل، يتنزه في حدائق فتنتها، ويقطف من زهر غوايتها، ويذوق من شجر شهوتها، ينشرح لوجودها، ويتمتع بمرآها، ويطرب لصوتها، ويتشمم أنوثتها، ويستعذب رحيقها، وينتشي بملامستها، ...ويود لو استغرقها بالكلية واستهلكها، حتى تفنى هي فيه، أو هو يفنى فيها"[2].

ومن هذا المنطلق يصور الرافعي الجمال/ الغواية تصويرا خارجيا فاتنا، مركزا على جمال المظهر الخارجي، ومبرزا الأنوثة في أوضح صورها، كالملبس الجميل اللون، الحريري الملمس، والوجه المتلألئ، والعيون الحوراء، والشفاه الوردية، ورأيت لها وجها فيه المرأة كلها باختصار، يشرق على جسم بضّ ألين من خمل النعام، تعرض فيه الأنوثة فنها الكامل... أما عيناها فما رأيت مثلها عيني امرأة ولا ظبية سوادهما أشد سوادا من عيون الظباء"[3].

يدقق الرافعي في وصف تفاصيل الصورة الظاهرة للجمال وصفا بصريا، ملفتا الانتباه لمواطن الأنوثة وأكثرها إغواء، مبرئا الجمال الداخلي من مثل هؤلاء اللواتي يستعملن جمالهن وحسنهن في غير ما يليق به، وأن جمال الداخل من عمق فكر، وحسن سريرة فهو منهم براء "وأنا أعلم أن مثل هؤلاء قليلا ما يكون لها فكر أو فلسفة، غير أن الفكر والفلسفة والمعاني كلها تكون في نظرها وابتساماتها وعلى جسمها كله"[4].

1- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، ص 38.

2- علي حرب: الحب والفناء، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 20.

3- مصطفى صادق الرافعي، الجمال البائس، saaid.net، ص 7.

4- المرجع نفسه، ص 8.

والغواية منطلقها الجسد ومفاتنه، إذ تبدأ تعرضا "والتعرض هو الخطوة الأولى في طريق الإغراء"[1]، وهذا ما تجلى في وصف الرافعي لموضوعة الجمال /الغواية " وأسفرت هي من نقابها...فما جلست إلى الفتى حتى أدنت رأسها من الطربوش، فاستنامت إليه، فألصقت به خدها...ثم تزعزعت في كرسيها كأنها تهم أن تنقلب لتمتد إليها يده فتمسكها أن تنقلب"[2] .وهذا من تعرض الأنثى إلى الرجل، فكشفت عن وجهها تمهيدا للتعرف عليه، ثم دنت منه فارضة نفسها عليه، ثم أوهمته بالسقوط لتثير ردة فعله فإذا به يمد يده ليمسكها، وهي اللحظة التي تحقق فيها الأنثى اطمئنانها لما تبحث عنه عند الشريك وكأنها تبحث عن نقصها في شريكها بنوع من الدلال، "فالمرأة تتدلل لأن قيمتها موقوفة على غيرها، أو معلقة بنظرة غيرها إليها، تحب أن تعرف قيمتها، ولا تعرف قيمتها إلا بمقدار ما تكلف الرجل من الصبر عليها"[3].

كما أن الدلال يعد خصلة من خصال الضعف الأنثوي، الذي تحقق فيه الأنثى أعلى درجات التصالح مع أنوثتها، حيث أن "أسعد ساعات المرأة هي ساعة التسليم والخضوع للرجل...والشعور بالخضوع مؤلم مذل للكائن الحي على الإجمال، ولكنها هي الكائن الحي الذي يحقق لها الخضوع غرض الأنوثة الأقوى"[4].

إلا أن الإغواء بالتعرض يعد خطوة أولية يضمن التعارف المبدئي، ويحقق نوعا من الاطمئنان بين الطرفين، ويمهد لبداية مشوقة، الأمر الذي يتطلب المزيد والتصعيد في أدوات الغواية فيأتي "الإغواء بالتنبيه والحيلة والتوسل بالزينة والإيماء، وكل أولئك معناه تحريك إرادة الآخرين"[5]، وهذا ما استوقف الرافعي عندما وقف على بصره مشهد الفتاة الحسناء مع فتاها الذي أخطأت الرجولة طريقها إليه، فاستعار من الرجولة الثياب، ورمى بكل معانيها، فلم يدرك من الرجولة إلا ممارسة شهواته، وتلبية رغباته "كأنما نكصت الرجولة عنه إذ وافته فلم تجده رجلا... أو تلك هي شيمة أهل الظرف والقصف من شبان اليوم، ترى الواحد منهم فتعرف النضج في ثيابه أكثر مما تعرفه في جسمه، وتأبى الطبيعة عليه أن يكون أنثى، فيجاهد ليكون ضربا من الأنثى"[6]، إن مثل هؤلاء يستجيبون سريعا لتنبيهات الغواية، وكأن الرجولة في نظره ليست

1- عباس محمود العقاد: هذه الشجرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، د ت، ص13.
2- الجمال البائس، سبق ذكره، ص 9.
3- هذه الشجرة: سبق ذكره، ص 9.
4- المصدر نفسه، ص 46.
5- المصدر نفسه، ص 13.
6- المصدر نفسه، ص 8.

تلك التي يسهل تجاوبها مع مفاتن الأنثى، وأن إدراك الجمال الداخلي إحدى مؤهلات الرجولة الحقيقية، وأن استعراض الجمال الأنثوي دليل على نقص ما تبحث الأنثى عنه عند شريكها والدليل أن الفتاة لم تكتف بالتعرض فقط تحقيقا لرغباتها الأنثوية، وإنما اعتلت المنصة لتستعرض مفاتنها بعدما "أومأت إليه بتحيتها، ثم ذهبت فاعتلت المنصة مع الباقيات ورقصت، فأحسنت ما شاءت، وكأن رقصها تعبيرا عن أهواء ونزعات تريد إثارتها في رجل ما "[1]. ويسلط الرافعي وصفه للجمال/ الغواية على مفاتن الأنثى والتي تتعمد الأنثى إبرازها بطريقة تثير الآخر حتى وإن كلفها ذلك التظاهر والرياء وذلك من أبلغ أدوات الغواية "إن الأداة البالغة من أدوات الإغواء والإغراء هي قدرة المرأة على الرياء والتظاهر بغير ما تخفيه"[2]، وإن كان خاطرها مكسورا لأن مثل هؤلاء "يعشن ولكن بمقدمات الموت، ويجدن في المال معنى الفقر، ويتلقين الكرامة فيها الاستهزاء، ثم يعرفن شابا ولا رجلا إلا وقعت عليهن من أجله لعنة أب أو أم أو زوجة"[3].

ومن مؤشرات التظاهر والرياء وسائل الزينة التي تستهلكها الحسناء من أجل تشكيل مظهر مغري "وتلوح للرائي من بعيد كأنها وضعت في فمها "زرورد" أحمر منضما على نفسه، شقتان تكاد ابتسامتهما تكون نداء لشفتي محب ظمآن"[4]

من خلال ما سبق نخلص إلى أن الجمال / الغواية عند الرافعي هو جمال خارجي مصطنع، تستعرضه الأنثى إغواء لأشباه الرجال، بحثا عن كمال نقصها التي لو فكرت قليلا لوجدته في ذاتها حينما تطهر داخلها، وتعلي مقامها، وترتقي بأخلاقها، وتدرك مكامن الفضيلة في ذاتها.

خاتمة:

في خاتمة هذه الدراسة التي عالجنا فيها موضوع: تيمة المرأة والجمال في منجز الرافعي إلى النتائج الآتية:

- تعددت آراء الفلاسفة والأدباء في تحديدهم مفهوم الجمال، فمنهم من عالجه من المنظور الحسي، ومنهم من تطرق إليه من زاوية الباطن، وهناك من جمع بينهما.

1- الجمال البائس، سبق ذكره، ص، 8.
2- المصدر نفسه، ص 16.
3- المصدر نفسه، ص 6.
4- المصدر نفسه، ص7.

- استقى الرافعي مفهومه للجمال من موارد عدة أهمها عائلته المثقفة ثقافة محافظة، والتراث العربي الأدبي والفكري والفلسفي، بالإضافة إلى المرأة الجميلة التي ألهمته المعنى الحقيقي للجمال.
- عالج الرافعي موضوعة المرأة والجمال من زوايا مختلفة، فخلص إلى أن الجمال الحقيقي هو الذي يجمع بين جمال المظهر وجمال الباطن، وأضاف إليهما الإحساس الصادق الرفيع المتبادل بين الطرفين.

قائمة المصادر والمراجع:

1- أبو حامد الغزالي: المحبة والشوق والرضا، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1961م.

2- سيد صديق عبد الفتاح: الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994م.

3- عباس محمود العقاد: هذه الشجرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، د ت.

4- علي حرب: الحب والفناء، دار المناهل، بيروت، لبنان، ط1، 1990م.

5- محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي، مصر، ط3، 1955م.

6- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، د ت.

7- مصطفى صادق الرافعي: الجمال البائس، saaid.net.

8- مصطفى صادق الرافعي: رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، دط، مطبعة الهلال، مصر، 1924م.

9- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم ج3، راجعه: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

10- مصطفى نعمان حسين البدري، الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة دار البصري، جامعة بغداد، دط، دت.

بلاغة الإقناع في خطاب مصطفى صادق الرافعيّ

مقاربة حجاجيّة أسلوبيّة.

عبد الناصر درغوم[1]

الملخص: تعالج هذه الدراسة قضية بلاغة الإقناع من منظور حجاجي أسلوبي؛ وتروم كشف العلاقة الجامعة بين الأسلوب والإقناع؛ فمن جهة باعتبار أن الأسلوب ذو وظائف عديدة، من بينها الوظيفة الإقناعية، ومن جهة أخرى باعتبار أن الإقناع دينامية تفاعلية توظف آليات خطابية كثيرة من بينها الأسلوب، وعليه نحاول تبين خصائص التوظيف الحجاجي للأسلوب من خلال دراسة خطاب أحد مشاهير الأدباء، ذوي الأسلوب المشهود بتميزه، وهو مصطفى صادق الرافعي، وذلك من خلال كتابه "المساكين"، الذي توصلنا من خلال تحليل بنياته الأسلوبية الثلاثة: الإيقاعية، والتركيبية، والبيانية، إلى أن بلاغة الإقناع عنده تعتمد بشكل كبير على جمالية الأسلوب وبلاغته، ويتجلى ذلك في المستويات اللغوية المختلفة، ومن هنا نستطيع فهم بعض أسرار أسلوب الرافعي، التي جعلت له تلك المكانة الرفيعة في اللغة والأدب.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، إقناع، الرافعي، حجاج، كتاب المساكين.

مقدمة:

يعتبر مصطفى صادق الرافعي أحد الأدباء الأفذاذ ذوي الأسلوب المميز، وما كتاباته في شتى فنون العلم والأدب إلا شاهدة بذلك قبل شهادات كبار القراء والنقاد، ويعد كتاب "المساكين" له أحد روائعه التي نالت حظوة كبيرة في الأوساط الأدبية والفنية، وذلك لما اشتمل عليه أسلوبه في هذا الكتاب من خصائص بلاغية وأسلوبية وإقناعية، جعلته محل قبول وعناية عند كل قارئ لبيب، وكل ناقد أريب، ومن هنا تبرز إشكالية تتعلق بخصائص الخطاب الإقناعي عند الرافعي في كتابه "المساكين"، والتي كتبت لهذا الكتاب النجاح، وبوأت صاحبه تلك المكانة الأدبية الرفيعة.

وعليه يأتي هذا البحث ليسلط الضوء على هذه الإشكالية بدراسة بلاغة الإقناع في كتاب "المساكين"، وتحليل الاستراتيجيات الحجاجية التي وظفها الرافعي في تقديم مقالاته للقارئ، ولبلوغ هذا المقصد نتوسل

1 – أستاذ بجامعة 08 ماي 1945 – قالمة (الجزائر)

إجراءات المقاربة المقاربة الحجاجية الأسلوبية؛ بعدها أنسب المقاربات لتحليل أسلوب الخطاب الحجاجي، وتفكيك الحمولات الإقناعية فيه.

أولا: بلاغة الإقناع والأسلوب: المفاهيم والآليات:

1.مفهوم بلاغة الإقناع والأسلوب:

1.1.مفهوم بلاغة الإقناع:

إن الحديث عن بلاغة الإقناع ليحيلنا بمقتضى القسمة المنطقية إلى وجود بلاغة أخرى غير البلاغة المختصة بالإقناع، وتلك هي بلاغة الإمتاع، فهنا إذًا بلاغتان: بلاغة إقناعية تستجيب لمقتضيات التداول الخِطابية، وبلاغة تخييلية تعنى بأساليب الإمتاع الشعرية، يقول حازم القرطاجنيُّ (ت000هـ): "لما كان علم البلاغة مشتملا على صناعتي الشعر والخطابة، كان الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع [..ى.] وكان القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله واعتقاده..."[1]؛ .

وعليه فالتخييل والتداول مُرَكِّبَان متلازمان في البلاغة العربية خاصّة، وقد يستعين كل منهما بآليات قسيمه عن الحاجة، ذلك أن "التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية، واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع، وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرا فيما تتقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصناعتان متؤاخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما"[2].

وبناء على ما سبق، يمكن أن نبلور مفهوما مقاربا لبلاغة الإقناع التي هي محل دراستنا؛ إذ نعتبرها مرادفا للخطابيّة من حيث هي بلاغة تداولية تعنى بتأثير الإقناع، كما أن بلاغة الإمتاع مرادف للشعريّة من حيث هي بلاغة تخييليّة تعنى بتأثير الانفعال؛ فالأولى حِجَاجيّة، والأخرى هِيَاجيّة، وهذه تسعى للاستمالة عبر آليات المنطق والعقل، وتلك تسعى للاستمالة عبر آليات العاطفة والنفس.

1 – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008، ص325.

2 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت، ص34.

ونخلص من هذا إلى أن بلاغة الإقناع هي فرع البلاغة التداوليُّ الخَطابيُّ، الهادف للتأثير الإقناعي عن طريق الوسائل الحجاجية، بغرض حمل المستمع على الإذعان لما يلقى عليه، وتصدقيه، وتعديل سلوكه بناءً على ذلك.

2.1.**مفهوم الأسلوب وعلاقته ببلاغة الإقناع:** إن من الصعوبة بمكان تحديد تعريف جامع لمفهوم الأسلوب؛ إذ هو "ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي"[1]، ومن هنا يأتي تعريف بوفون الشهير للأسلوب بقوله: إن الأسلوب هو الرجل نفسه، غير إننا إذا رمنا مقاربة المفهوم من منظور اللسانيات الأسلوبية، فإننا سنربطه بالحدث اللساني الإبداعي، وذلك حين تأخذ جملة من السمات اللسانية صفة التفرد والتميز، بحيث تصير علامة فارقة في الخطاب، وعليه "يبدو الأسلوب بهذا –من جهة أولى– وقد تميزت اللغة به، شكلا خاصا من أشكال الخلق اللغوي، ويأخذ ظهوره، من جهة ثانية –وقد صار علامة فارقة– صفة الحدث في نظام اللغة التي يدل بها"[2].

وبجمع هذا المفهوم للأسلوب مع ما سقناه آنفا من تحديدٍ لماهية بلاغة الإقناع؛ يمكن أن نتبين وجه التعالق بين المفهومين، والذي من خلاله ترتبط الأسلوبية بالحجاج؛ ذلك أن البلاغة باعتبارها العلم الكليَّ الذي يدرس الخطاب الإقناعي (والإمتاعي على حد سواء)، تعتبر الأسلوب أحد التقنيات الحجاجية التي يوظفها المتكلم للتأثير في الملتقي، وهذا تأسيسيا على مبدأ "أننا نتكلم عامة بقصد التأثير"[3].

وعليه فكل الآليات التواصلية التي يبني عليها المتكلم مرسلاته اللغوية فإنها تكون خاضعة لمقصد التأثير والإقناع، ذلك أنه "لا تواصل من غير حجاج، ولا حجاج من غير تواصل"[4]، ولما كان الأسلوب من جملة العملية التواصلية، فإنه بهذا الاعتبار أحد التقنيات الحجاجية الموظفة للتأثير والإقناع والحجاج، وبهذا يكتسب الأسلوب على غِرار وظيفتيه الإبلاغية والإمتاعية وظيفة أخرى هي الوظيفة الإقناعية.

1 – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، سورية، 2015، ص36.

2 – أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، المغرب، 2006، ص8.

3 – أبوبكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2010، ص12.

4 – كمال الزماني، حجاجية الإيقاع في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي: دينامية التوازيات التركيبية، مجلة: التواصلية، المجلد 4، العدد 12، ص208.

2.آليات بلاغة الإقناع الأسلوبية:

1.2.الآليات الإيقاعية:

يقصد بالإيقاع ذلك "التكرار المنتظم لعنصر أو مجموعة عناصر بشكل يؤدي إلى إحداث جمالية موسيقية، تدركها الأذن، وتطرب بها"[1]، ويكون على مستويين: ثابت على مستوى الشكل الخارجي وفق قوانين كل نوع من الخطاب، وديناميي يتمثل في التوازنات الصوتية في مختلف المستويات اللغوية؛ بدءًا من الصوت وانتهاءً إلى التركيب[2]، وهو المستوى المقصود في الدراسة.

ويسهم الإيقاع في إنشاء البنية الحجاجية للخطاب وتوجيهها، وذلك من خلال ما يتولد عنه من إعجاب، وإثارة، وانبساط لدى السامع[3]؛ إذ للأساليب الإيقاعية بمختلف أنواعها، ومستوياتها قدرة معتبرة على تعديل الحالة المزاجية للمستمع، فقد تستثيره أو تسترثيه، وقد تملّه، أو تستميله، وذلك تبعا للأثر الموسيقي الذي تمتاز به كل آلية من آليات الإيقاع، ومن أمثلة ذلك السجع والجناس، "فهذان الأسلوبان لم يعودا يستعملان للتزيين والإمتاع فقط، وإنما أصبح يتوسل بهما للتأثير والإقناع، لكونهما أفضل أداة للتعبير عن شخصية المبدع، ونمط تفكيره، وتفرده، وخصوصيته، وتميزه من جهة، ولكونهما، من جهة ثانية، يخلقان لدى المتلقي حالة إذعان وانقياد مؤديين إلى التصديق بفحوى الكلام والاقتناع به"[4].

وعليه فيظهر أن بلاغة الإقناع في شقها الأسلوبي، إنما تعنى بتتبع مكامن القوة الحجاجية في الأسلوب، ومن ذلك آلياته الإيقاعية، التي يُظهر استعمالها المتواتر في كتابات الأدباء والبلغاء مقصدا حجاجيا، سواء من جهة المبدع في تعبيره الجمالي عن أفكاره، أو من جهة المتلقي في انفعاله الوجداني بتأثيرٍ من إيقاعية الكلام، والتي تستثير في النفس دوافع الانقياد والتسليم، وتلك غاية الحجاج.

2.2.الآليات التركيبية:

يمثل التركيب أحد أهم المستويات الأسلوبية في تكوين معمارية الخطاب؛ ذلك أنه يقوم على اختيارات لغوية دالة وفق محوري النظم والاستبدال، وعلى هذا الاعتبار فإن الأسلوب في التركيب "يكون ظاهرة

---

1 – كمال الزماني، حجاجية الإيقاع في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي: دينامية التوازيات التركيبية، ص208.

2 – عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبيرلمان وتيتيكاه، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب بمنوبة، تونس، د.ت، ص317.

3 – كمال الزماني، حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي، مجلة دراسات، العدد 3، المجلد 7، ص65.

4 – عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2011، ص113.

كمية (إضافة لفظ إلى ألفاظ الجملة في أصلها الخبري الابتدائي أو حذفه) تؤدي إلى ظاهرة نوعية في الدلالة؛ إذ نحن ننتقل بذلك من طريقة في الكلام هي الإبلاغية (L'informativité) إلى طريقة أخرى هي الحجاجية (L'argumentativité) وقوامها العدول الطارئ على الكلام كميا ونوعيا معا"1، وعليه فالزيادة في مقدار المكونات التركيبة للخطاب يؤدي بالضرورة على تعديل في الانتظام النوعي للمعاني، ومن هنا يكون الإطناب والإيجاز –من حيث هما حدثان أسلوبيان يتعلقان بالتركيب– فيكونان حجاجيين بالدرجة الأولى؛ لأن الأصل في الكلام أن يقع على مقتضى الحال، فيناسب بذلك المقام والسياق الذي يرد فيه، وهذان بالضبط ما يؤثر على توجيه النظام التركيبي للخطاب؛ فيُحدثان العدول الأسلوبي من جهة الزيادة أو النقصان (كميا)، فينعكس ذلك على خصائص الخطاب (نوعيا)، وكل ذلك له تأثير مباشر في حجاجية القول، من باب أن هذه التغييرات إنما تتم عن وعي وقصد، وبنية التأثير في المتلقي لتعديل سلوكه أو قناعاته كما سبق.

ومن هنا فإن مقاربة التركيب اللغوي حجاجيا يعني دراسة الطاقات الإقناعية لجملة الوظائف التركيبية، والتي يجمعها مفهوم الانزياح التركيبي، وهذا النوع من الانزياح بما هو حدث أسلوبي ذو أبعاد حجاجية، فقد يكون "في التركيب انزياحا كميا بالزيادة والنقصان (التوكيد، والإطناب، والاستطراد، والمساواة، والإيجاز)، وقد يكون نوعيا وكيفيا (كالعدول عن الخبر نحو الإنشاء، والعدول عن التعبير بالجملة الاسمية نحو الجملة الفعلية، والالتفات)، ويمكن للعناصر التالية أن تحمل إشارات وقرائن حجاجية بالاقتضاء التداولي. وينتج عن استعمال التراكيب النحوية والنظمية وظائف حجاجية صريحة وضمنية، ظاهرة وباطنة، معينة أو إيحائية..."2.

وهكذا يصير المستوى التركيبي بما تعتريه من تغيرات أسلوبية انزياحية = يصير آلية حجاجية، يسخرها المبدع لتبليغ مقاصده وأفكاره ورسائلة (ظاهرة ومبطنة) وفق نسق جمالي، يعمل على التأثير في الملتقي، لمصادرته، وتعديل قناعته حول موضوع ليعتقده، ومن ثمة يعدل سلوكه وفق الاستراتيجية الحجاجية التي حددها المبدع له.

1 – جميل حمداوي، المقاربة الحجاجية بين النظرية والتطبيق، دار الريف، المغرب، 2019، ص159.

2 – عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مرجع سابق، ص97.

3.2.الآليات البيانية:

تعد الآليات البيانية إحدى أهم الآليات الأسلوبية في الحجاج، وهي في تحقيقها لوظيفتها الإقناعية تنطلق من مبدأين راسخين في البلاغة العربية، وهما قانون الأنفع والأجدى حجاجيا من ناحية، ومبدأ الوصل والفصل الحجاجيين من ناحية أخرى.

فأما من منظور قانون الأنفع فإن المبدع يتخير من آليات البيان ما يكون الأجدى والأقوى في تحقيق أغراضه الحجاجية، فقد يعدل عن الحقيقة إلى المجاز، أو من الإنشاء إلى الخبر لكون هذا العدول في ذلك المقام بعينه أجدى وأنفع في تبليغ المقاصد، وتحقيق الغايات، ومثال ذلك في باب الخبر والإنشاء قولنا (رحمه الله)، فهي في الأصل جملة خبرية، يقع فيها الإخبار بوقوع حدث من جهة معينة، لكنها في حقيقة الاستعمال يراد بها الدعاء بالرحمة، وهو أسلوب إنشائي طلبي، تأويله (اللَّهم ارحمهُ)، وفي هذا العدول من صيغة الإنشاء (المؤولة) إلى صيغة الإخبار (المظهرة) تحقيق لوظيفة حجاجية تتمثل في جعل محمول الجملة كأنه واقع، وتحصيل حاصل[1]، وهو ما تدل عليه صيغة الماضي في الفعل (رحمهُ) فهو حدث قد انقضى في الزمن الماضي، وعليه فالإخبار عنه هو إخبار عن شيء مسلم لا نقاش فيه.

وأما من منظور الوصل والفصل الحجاجين فإنه يشكل أساس الآليات البيانية؛ فالوصل يكون بين الحكم والحجة التي تدعمه، وأما الفصل فيكون في الأمر الواحد بين حقيقته وظاهره المزعوم[2]، وبيان اشتغال هذين المفهومين في الآليات البيانية يظهر جليا في الاستعارة والمجاز المرسل خاصة، فالقول عن زيد أنه أسد، فهذا وصل لظاهر بحقيقة، وعرض بجوهر وإن كانا في الأصل متباينين، ولكن الرابط بينهما اتحاد تتواضع عليه اللغة من حيث كون الصفة (الشجاعة) لازمة في الأسد، وعارضة في زيد.

وقد تستعمل الآليات البيانية نفسها في شكل انفصالي إذا كان توظيفها على ضد مقتضى الحال، كقولنا (أي أسد هو؟)، تعبيرا عن الجبن، فهذا إحداث للفصل في المفهوم الواحد بين ما هو حقيقة وما هو على الظاهر، أي أنه في مثالنا السابق: أسد في الظاهر، ليس أسدا في الحقيقة، فعلى سبيل التهكم عند استعمال هذا الأسلوب، فإننا نقوم بإفراغ الحقيقة من مضمونها، وهذا الاستعمال يكتسب قوته الحجاجية من بلاغة الصورة؛ فإننا قولنا (أي أسد هو؟) أبلغ في التهكم من (أي شجاع هو؟)، رغم أن

1 – عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص100.

2 – المرجع نفسه، ص104.

آلية الفصل البياني واحد في الأسلوبين، لكنها في الأول باعثة على الغرابة إضافة للتهكم، وهو ما يجعل له قوة أكبر، وتأثيرا أقوى[1].

وهكذا فإن آليات البيان الأسلوبية تحقق فعالياتها الحجاجية من خلال إجرائي الأنفع والوصل والفصل، ومن خلالهما يمكن سبر الطاقات الحجاجية للأساليب البلاغية كالاستعارة والمجاز والتشبيه، وغيرها من الأساليب التي يتجاوز توظيفها في الخطاب شكليات التنميق والزينة إلى فعاليات التأثير والإقناع.

ثانيا: التحليل التطبيقي للمدونة:

1.**تحليل البنية الإيقاعية: دراسة لحجاجية "السجع" أنموذجا:** إن قراءة أولية لكتاب "المساكين" للرافعيّ كافية لتظهر لنا سمة أسلوبية بارزة في خطابه، ونقصد بذلك ظاهرة السجع، والذي يعرف بأنه "توافق الفاصلتين في الحرف الأخير"[2]، وهو من سمات كلام البلغاء، فمتى استوفى شروطه "كان حلية ظاهرة في الكلام، ومن ثم لا تجد لبليغ كلاما يخلو منه، كما لا تخلو منه سورة [من القرآن] وإن قصرت"[3]، ومن أمثلة ذلك قوله: "... وهي فتاة عليلة قد أخذ السقام من حجمها، كما أطفأت الأقدار من نجمها، وخفي من المرض في صدرها، أكثر مما خفي بين الناس من قدرها؛ وما تعرف من أسماء الأموات والأحياء غير أسماء أهلها، ولا تملك من الأرض كلها أكثر من غبار نعلها، وقد خرجت تتحامل فكلما خافتت في مشيها قليلا خافت العثار، فاستندت إلى جدار، فإذا رأيت ثَمَّ رأيتَ صورة البؤس، ولكن في غير إطار"[4].

وعلاوة على الأثر الإيقاعي الرنان الذي يتركه السجع في سمع المتلقي، فإنه يؤدي وظائف حجاجية مميزة في الخطاب، يمكن إجمالها فيما يلي[5]:

1 – عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، ص330.

2 – أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 1993، ص361.

3 – الرافعي، المساكين، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012، ص74.

4 – كمال الزماني، حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي، مجلة دراسات، العدد 3، المجلد 7، ص70 وما بعدها.

5 – ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د.ت، ج1، ص216.

–السجع تسهيل لعملية حفظ الكلام وتذكره، ودفع إلى العمل بمحتواه: ولعله السر الذي حدا بأكثر الخطباء والبلغاء إلى اعتماد السجع آلية أسلوبية لا تفارق خطبهم وكتاباتهم، فإن الكلام "إذا كان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله، ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس به، ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله"[1].

فيظهر بهذا أن غايات السجع لا تنهي عند التنميق الموسيقى للكلام، بل تتعداه لدفع المستمع لحفظ الكلام ثم تدبره –إثر لصوقه بذهنه، وعمله في تفكيره–وهو ما يفضي إلى العمل بمقتضاه، وتلك هي الغاية من الحجاج، حتى أن "توقيع الكلام وتوازنه يكاد يكون حجة على صدقه"[2]! ويمكن أن نمثل ذلك بالتراتبية التالية:

الشكل 01: ترسيمة توضح تراتبية الفعل الحجاجي للسجع.

ومن أمثلة هذا التوظيف في خطاب الرافعي قوله: "فما عسى أن تكون هذه الآمال، وهذه المنافسات، وهذا النزاع، وهذا الصراع، وهذه الأفراح، وهذه الأتراح، وكل ما إلى ذلك مما هو من مدلول الحياة؛ إلا باطلا نستمتع به قليلا، ثم يظهر أنه متاع الغرور؟"[3]، فنلاحظ كيف أنه ساق في مقام الوصية والموعظة جملة معان في نسق عذب مسجوع، ليكون أحفظ في النفس، وأعلق بالذهن، ومن ثمة يكون ذلك أحرى أن يتمثله المخاطب في حياته وسلوكه، وذلك المقصد الحجاجي هو المراد في الأساس.

–السجع إثارة لعواطف المخاطب بغرض استمالته إلى عالم الخطاب: إذ يعد من بليغ الأساليب وأوقعها في النفس؛ فهو "يخامر العقول مخامرة الخمر، ويخدر الأعصاب إخدار الغناء، ويؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب

1 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002، ص116.

2 – الرافعي، المساكين، مرجع سابق، ص97.

3 – أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1969، ص497.

لها الآذان، وتهش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقر في الأفكار، ويعز لدى العقول"[1].

فيظهر بهذا الآلية الثانية لتأثير السجع في المتلقين؛ حيث سبق أنه يتوسل الإقناع عن طريق العقل والمنطق، وهو هنا يشتغل على القلب والعاطفة؛ إذ يعمل فيها السجع عمل الخمرة في معاقرها، وعمل السحر في المطبوب، وذلك عن طريق النغمة المؤثرة التي ينتجها التوافق الإيقاعي للفواصل المتوازنة من الجرس والموسيقى.

ومن أمثلة ذلك في خطاب الرافعي نجد قوله في وصف الحرب: "رقعة من الأرض كأن فيها شيئًا من الطينة التي خلق منها الإنسان، فهي تمطر من دمائه، وكأنما عرفته في سماء الله، فلا يكاد ينزل بها الجيشان حتى تعيد أرواح أكثرهم إلى سمائه؛ ينجذب إليها الجندي لأن فيها تُرابه بل لأن فيه من ترابها، وينطرح عليها لأن اقتراب منيَّتِه في اقترابها، ولا تزال تصرعه، وكأنها من شوقها تضمه، وتُلقيه على صدرها ميتًا أو جريحا كأنها تُعلمه بذلك أن الأرض أمّه، وهي مزرعة الموت، نباتُها الرؤوس فمنها قائم وحصيد، وثمراتُها النفوس فمنها داني القطاف ومنها بعيد، وقد رواها بالدم الحي، فنبت فيها العظم وأثمر فيها الحديد!"[2]، فنلاحظ كيف ساق الرافعيُّ مشهد الحرب في نسق إبداعي يثير العواطف، ويستميل الأحاسيس، وقد وظف في سبيل ذلك جملة أسجاع، أسهمت في انسجام البنية النصية، ومن ورائها البنية الحجاجية للخطاب، فيندمج المتلقي في الأحداث كأنه يعايشها، ويخالط الحوادث كأنه في حلبتها.

–السجع يحقق الاتساق الصوتي للخطاب: فإن السجع بطبيعته يتطلب الوقوف بالسكون على مقاطع بعينها، وبتوافق فواصل المقاطع يحصل اتساق صوتي، وانسجام إيقاعي، يحدث في النفس طربا، وفي السمع متعة ولذة، حتى إن الكلام ليأتي "متحدرا كتحدر الماء المنسجم، بسهولة صب، وعذوبة ألفاظ، وسلامة تأليف، حتى يكون للجملة من المنثور، وللبيت من الموزون وقع في النفوس، وتأثير في القلوب ما ليس لغيره"[3].

1 – الرافعي، المساكين، ص153.

2 – ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت، ص166.

3 – الرافعي، المساكين، ص76.

وللاتساق الصوتي ثلاثة عناصر يتحقق بها:

- اعتدال المقاطع: مثل قوله: "...وبينا هي تسير نظرت في عرِض الطريق سيدة لو لبس معنى الغنى لفظا ما لبس غير اسمها، ولو كان للكبرياء رسم ما رأيته غيرَ رسمها، وقد أورثها الغنى ذلك الغرور بنفسها، حتى توهمت أنها في الأرض أخت شمسها"1
- وحدة حرف السجع: مثل قوله: "...أما فلانٍ هذا فهرمٌ بخيل، لو مُسحَ حجرًا لتحطمت من غيظها الأحجار، ولو كان على بخله حديدًا لما لان الحديد في النار، ولو صوّره الله طينًا أجوف لما طَنَّ في يد أحد على نقر، ولو خلقه مرة أخرى من تراب لما جمع هذا «التراب» إلا من ثياب أهل الفقر"2.
- وحدة الوزن: مثل قوله: "...ستحسبه اقترف إثمًا فطِرد من عمله، وانقطعت به طريق أمله، وإلى أن يأتي الله بالصباح الذي ينير برهانه، ويُثبت لها إحسانه"3.

فيظهر من خلال ما سبق كيف أن السجع يشتغل في تحقيق وظيفته الإقناعية عن طريق جمالية الخطاب وإيقاعيته، فيحدث في النفس أثرا خلابا يجعلها تنقاد لفحوى الخطاب، وتسلم لمضامينه، طوعا لا كرها، واختيارا لا إجبارا، وتلك غاية الحجاج، وهو من جهة أخرى يستهدف عقل المستمع وتفكيره، بأن يخرج الكلام في شكل عذب، يسهل حفظه وتذكره، ومن ثمة التفكير فيه وإعمال الذهن في فحواه، وهذا أدعى لقبول الطرح الذي يقدمه، والاقتناع به، والتسليم له.

2.تحليل البنية التركيبة: دراسة لحجاجية "العدول" أنموذجا:

يعتبر العدول أو الانزياح أحد أهم الأساليب التي تميز خطاب المبدع عن غيره، ويكون هذا العدول على مستوى التركيب في ظواهر نظمية كثيرة، غير إننا سنقتصر في هذا الباب على ظاهرة العدول عن الخبر إلى الإنشاء، وسنركز بالضبط على ظاهرة الاستفهام في بعدها الانزياحي، بحيث تنتقل من خاصيتها الإنشائية الإعلامية إلى خاصية حجاجية إقناعية.

وقد استعمل الرافعي هذا الأسلوب الحجاجي في مواضع عدة منها قوله: "...ما هو الزمن الذي يقضيه الإنسان من يوم يُولد، فلا يقدر أن يرفض هذه الدنيا إلى يوم يموت، فلا تستطيع هذه الدنيا إلا أن ترفضه؟ وما هو هذا المهد الذي يكبر شيئًا فشيئًا حتى يصير في الآخر قبرًا؟ وما هو هذا العمر الذي

1 – الرافعي، المساكين، ص112.

2 – المصدر نفسه، ص76.

3 – المصدر نفسه، ص96.

يمتلئ قليلاً قليلاَ حتى ينتهي إلى الفراغ فيغيب فيه؟ وما هي هذه الحوادث التي تزلزل الناس في طريق القدر حتى يخرّوا على وجوههم فتتحول أجسامهم في الأرض إلى تراب في طريق المنفعة، ويتحول تاريخهم ترابًا على طريق الموعظة؟"1.

فنلاحظ أن سلسلة الاستفهامات السابقة قد خرجت عن أصل الاستفهام الذي يطلب الفهم للشيء عن جهل به، إلى غرض آخر، يفسره الطابع الفلسفي لهذه الاستفهامات، والتي يظهر أنها لم تطرح لتبتغي جوابا بقدر ما طرحت لتقرر الجواب، فكان المعنى المتضمن فيها هو التقرير لمسائل أراد المبدع العناية بها، فجاء بها في قالب السؤال والاستفهام لينشط لها ذهن المتلقي، وتكون بذلك أكثر تأثيرا فيه، واستمالة له، يقول أحمد بدوي: "ولعل السر في جمال أسلوب الاستفهام [...] والعدول إليه عن أسلوب النفي هو أن الاستفهام في أصل وضعه يطلب جوابا يحتاج إلى تفكير، يقع به هذا الجواب في موضعه، ولما كان المسؤول يجيب بعد تفكير وروية عن هذه الأسئلة بالنفي، كان في توجيه السؤال إليه حملا له على الإقرار بهذا النفي، وهو أفضل من النفي ابتداءً"2.

وتظهر حجاجية العدول الاستفهامي أيضا في كونه من موجهات الخطاب؛ بحيث يتمكن المبدع من خلاله من توجيه انتباه المتلقي وتركيزه نحو الوجهة التي يريدها، وعليه فيستطيع بذلك أن يشكل بعدا اقتضائيا للحوار الذي يجريه مع المتلقي في إطار التعاقد الضمني الذي يشترك فيه المبدع والمتلقي من خلال فعل القراءة، ومن خلال تسلسل مدروس في الأفكار عرضا وتحليلا –كالذي نراه في خطاب الرافعيّ– نستطيع تبين الخطاطة الحجاجية التي يرسمها للمتلقي؛ حيث يسوقه عبر جملة القضايا المستفهم عنها إلى التفكر في ما تحيل عليه تلك القضايا من أطاريح فكرية فلسفية في الغالب.

ومن هنا وأيا كانت طبيعة القارىء فإنه سيجد نفسه مندمجا في سيرورة الخطاب، بما تقتضيه آلية الاستفهام من تفاعل بين المبدع والمتلقي، ومن هنا وبقوة من أسلوب المبدع في حبك نسيج النص يستطيع مصادرة القارىء من حيث هو يقرر فيه أطروحات في شكل مساءلات، ويثبت لديه معلومات في صورة استفهامات، ومن هنا كان أسلوب الاستفهام الحجاجي من أقوى الأساليب التي يعمد إليها البلغاء والفصحاء في تبليغ رسائلهم، والتأثير على متلقيهم، بحيث يتم لهم فعل المحاججة والإقناع والاستمالة.

---

1 – نقلا عن: عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، ط2، 2007، ص428.

2 – مجموعة مؤلفين، الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ج1، ص139.

3.تحليل البنية البيانية: دراسة لحجاجية "التمثيل" أنموذجا:

تعد آلية التمثيل إحدى أبرز التقنيات الموظفة لتحقيق الأغراض الحجاجية؛ وذلك لما تتميز به من أبعاد لسانية وفكرية وجمالية، تجعل منها مدخلا إقناعيا بامتياز، ومن هنا كان لها الحضور البارز والدائم في كثير من الخطابات ذات المقاصد الحجاجية. والتمثيل اسم جامع يدل على إيراد الأمثال لأغراض مخصوصة؛ وبصفة أدق فهو: "عقد الصلة بين صورتين، ليتمكن المخاطِب من الاحتجاج وبيان حججه"[1]، فالتمثيل إذن عملية ربط بين مجالين بوساطة مثل، ويتوسل بذلك المخاطب إقناع متلقٍ بحجج.

والتمثيل نوع من التصوير؛ فهو يستحضر صورة المَمَثَّل حتى كأنه شيئ منظور للعيان، قال ابن منظور "ومَثَّل له الشيءَ: صوَّره حتى كأَنه ينظر إليه"[2]، فيصير التمثيل إذن معنى جامعا لوظيفة خطابية، تتصل في جانبها اللساني النصي بآلية التشبيه؛ لكون المناظرة بين الشيئين كائنة عن طريق التراكيب النصية، وتتعالق في جانبها التلفظي التواصلي بمفهوم التصوير الذي يحدث في الذهن جملة عمليات عقلية متسلسلة، تستهدف إقامة روابط تصوّرية بين مجالي التمثيل (مجال الهدف، ومجال المصدر)؛ فيتوصل بها إلى إدراك أحد المتماثلين بالآخر من جهة الاستبدال؛ ذلك أنَّ الصورة التي يرسمها التمثيل هي في حقيقتها "تعبير استبدالي يقوم فيه الشيء المشاهد أو الملموس –أي الصورة– بديلا عن الفكرة أو المعنى أو المفهوم (والمفهوم هنا بمعنى (Concept))، سواء جاء هذا التعبير بالصورة للكشف عن كوامن نفس المتكلم، أو لمجرد الإمتاع، أو للتأثير والمحاجة والإقناع"[3]، فتبين بهذا أن آلية التمثيل –في شقها الحجاجي خاصة– إنما تعمل وفق نسق ذهني محض؛ يقوم على فكرة الاستبدال الذي تتيحه المجالات المتماثلة في قاسم مشترك واحد أو أكثر، والغالب أن تكون الروابط الجامعة بين مجالي التمثيل متعددة، وبقدر تعددها، وشدة تعالقها، وقوة المناسبة بينها = تكون بلاغة الصورة التمثيلية وقوتها في التأثير والإمتاع، أو الحجاج والإقناع.

ويتَّسم التمثيل بأهمية كبيرة في الاستعمال الحجاجي للخطاب؛ من حيث هو آلية لغوية لها القدرة على استحضار عوامل خارجية وتوظيفيها لأغراض إقناعية، وذلك ما نجده في توظيف الرافعيّ في مثل قوله: "...وقد عرفت المرأة أنها لا تغمز منه إلا مكاسر عظمه الواهن، ولا تطأ منه إلا كل مفصل مرضوض، ولكنها عرفت كذلك أنه ظالم لنفسه؛ إذ حملها ما ليس في طاقته، وظالم لها إذ أرادها على ما ليس في

1 – جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، لبنان، 1414هـ، ج11، ص613.

2 – عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، مرجع سابق، ص481.

3 – الرافعي، المساكين، ص136.

طاقتها؛ فهو ظالم أشبه بمظلوم، وما مَثَلُه في حبها إلا كمثل الفراشة، لا ترجع دون المصباح إلا أن تخالط ناره، فما تحتال من حيلة إلا أحست منها حتفها وتلفها، غير أنها لا تزال تنزع من ذلك إلى ما ينبغي أن تنزع عنه، وكلما تهافتت انحص جناحها من ناحية؛ ومع هذا كله لا تسكنٌ ما دامت فيها حركة تنبعث"[1].

فنلاحظ من خلال التمثيل في الفقرة السابقة أن الرافعي قد صوّر لنا حالة العجوز الكلف بزوجته البكر المبغضة له، بحال الفراشة إذ تحاول اقتحام النار من حيث هي مفتونة بضوئها، ولكنها ما تلبث أن تحسّ بحرارة اللهب وإحراقه، فترجع عن ذلك، ثم هي تعيد الكرة كل مرة، ولا تزال على ذلك أبد الدهر طامعة في الإشراق، خائفة من الإحراق.

وفي حجاجية أسلوب التمثيل يقول عبد القاهر الجرجاني "التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني [...] كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها..."[2]، ومن هنا يأتي دور التمثيل في كشف حجب المعاني المجردة في تعاليها، وإنزالها إلى مستوى المحسوس المبصر، فتصير الغيبة شهادة، وينقلب الوهم حقيقة، والشك يقينا، فلا يصير للمخاطب بد من التسليم والإذعان، وهذا ما يقرره الزمخشري؛ إذ لضرب الأمثال عنده "شأن ليس بالخفي في إبراز خبيات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد "[3].

وعلاوة على حجاجية التصوير ففي مدلول هذا التمثيل معنى حجاجي من حيث هو مقارنة موَجَّهة، فهو يقرن بين معنى الحب الواهي، والفراش الطائش، فكلاهما لا يثبت له حال في الواقع، وكل منهما يسعى لما يضره وما لا ينفعه، فما يعود عليه في الأخير إلا بالخيبة والحسرة.

وتظهر حجاجية هذا الأسلوب فيما سماه الجرجاني بالأنس، ويعني به سابق المعرفة التي تكون للمتلقي بالممثل به، فيوظف المبدع هذه الخبرة السابقة ويؤسس عليها بناء حجاجيا؛ بحيث ينقلها مما تعلمه إلى ما يريد هو إعلامها إياه، يقول الجرجاني: "أُنْس النفوس موقوفٌ على أن تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيٍّ، وأن تردَّها في الشيء تُعلِّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم، وثقتُها به في المعرفة أحكم؛ نحو أن تنقُلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلَم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع، لأن

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ت، ص115.

2 – جار الله الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، لبنان، ط3، 1407هـ، ج1، ص72.

3 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص122.

العلم المستفادَ من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدِّ الضرورة = يفضلُ المستفادَ من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغِ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: ليس الخَبَرُ كالمعاينة، ولا الظنُّ كاليقين، فلهذا يحصل بها العِلم هذا الأُنْسُ أعني الأُنس من جهة الاستحكام والقوة"[1].

فيشير الجرجاني هنا إلى سر تأثير هذا النوع من التمثيل؛ فإنه يصور المعنى في قالب فيه من الخفاء مما يحرك الذهن لاكتشاف معناه، والظفر بحقيقته، فإذا كان ذلك كذلك أوقعَ في النفس لذة الكشف، وطرب الوجدان، ويزيد ذلك قوة أن تكون الصورة المشيرة (الممثل بها) أقرب إلى حس المتلقي من الصورة المشار إليها بالتمثيل؛ فإن ذلك يزيد من درجة الاقتناع عند الملتقي لأنه أوثق بما يدركه بحواسه مما يدركه بعقله، كما سبق بيانه من قبلُ؛ فصورة اقتراب الفراش من النار أقرب دلالة في ذهن المتلقي من اقتراب المحب الكلف بمن يبغضه ولا يحبه، فكذلك جاءت الصورة التمثيلية لتقرب المعنى المراد بمعنى آخر معهود في ذهن المتلقي، وبهذا يكون أكثر اقتناعا بالطرح، وأشد تسليما به.

ثم يضيف الجرجاني ضربا آخر من الأنس الحاصل في التمثيل، فيقول: "وضربٌ آخر من الأُنس، وهو ما يوجبه تقدُّمُ الإلْف، كما قيل: مَا الحُبُّ إلاّ للحبيب الأوَّلِ، ومعلومٌ أن العلم الأوّل أتى النفسَ أوّلاً من طريق الحواسّ والطباع، ثم من جهة النظر والرَّويَّة، فهو إذَنْ أمسُّ بها رَحِماً، وأقوى لديها ذِمَماً، وأقدم لها صُحْبة، وآكدُ عندها حُرمة"[2]، فهذا الضرب من الأنس قريب من الأول لكن بينهما فرقا دقيقا، وهو أن أثر الأنس الأول الذي يستجلبه إنما هو من جهة القوة والاستحكام، وذلك بالاعتماد على مدركات الحواس في الاستيثاق من مدركات العقول.

وأما الأنس الثاني فمن جهة تقدم الإلف والتعوُّد؛ فإن المعنى الممثل به لما كان من خبرات المتلقي القبلية؛ كان من لازم ذلك أن يكون مألوفا لديه، معروفا متعودا عليه، ومن هنا يستمد التمثيل حجاجيته؛ أي بنقل المتلقي من المألوف المعروف إلى غيره، فيستمد الآخِر قوته من الأوّل، فيكتسب المعنى المصوَّر حينئذ في النفس ألفة، وفي الذهن معرفة، فيصير أقرب للقبول والإذعان، وتلك غاية المحاجّة.

خاتمة:

1 – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 122.

2 – ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، د ت، ج1، ص33.

نأتي إلى خاتمة هذه الدراسة التي خصصناها لبحث بلاغة الإقناع في خطاب مصطفى صادق الرافعي، وفق مقاربة حجاجية أسلوبية، تطرقنا في لجملة مباحث نظرية شفعناها بتحليل تطبيقي لنماذج من البنى الخطابية الثلاثة: إيقاعا، وتركيبا، وبيانا، ونستطيع إجمال نتائج الدراسة فيما يلي:

- بلاغة الإقناع هي البلاغة التداوليّةُ الخَطابيُّة، الهادفة للإقناع عبر وسائل معينة، وتهدف للتأثير في المتلقي لحمله على التسليم بطرح ما، أو زيادة التسليم به، أو تعديل سلوكه بما يوافق رغبة المخاطِب واستراتيجياته.
- الأسلوب هو أحد أشكال الخلق اللغوي، ويرتبط ببلاغة الإقناع من حيث كونه وسيلة حجاجية، يوظفها المبدع لتبليغ رسالته للمتلقي، وللتأثير فيه، ومن هنا تعتبر المقاربة الحجاجية الأسلوبية أنسب المقاربات لتحليل المضامين الحجاجية للاستعمالات الأسلوبية في خطابات الكتاب المبدعين أمثال مصطفى صادق الرافعيّ.
- تتنوع الآليات الأسلوبية الحجاجية تنوع المستويات اللغوية، وتنبني الاستراتيجية الحجاجية للمبدع على توظيف طاقات كل مستوى بما يخدم الغاية النهائية للخطاب الإقناعي، وهي التأثير والاستمالة، ومن هنا نجد آليات إيقاعية تعنى بجماليات الإيقاع وموسيقيته، وآليات تركيبية تعنى بانزياحات التركيب وفق المعاني المقصودة، وآليات بيانية تعنى بوسائل التصوير والبيان، بحيث تستهدف عقل المتلقي ووجدانه لتحقيق المقاصد المنشودة.
- شكلت ظاهرة السجع آلية أسلوبية مميزة في خطاب الرافعي، وقد كان التوظيف المكثف لها توظيفا واعيا بالطاقات الإقناعية للجرس الموسيقي الذي يتركه السجع في أذن المتلقي، مما يجعله يستعذب الخطاب، ويحفظه، ويديم فكره فيه، ومن ثمة يكون أقرب للاقتناع به، والتسليم بفحواه.
- عمد الرافعي للاستخدام الحجاجي لآليات التركيب الانزياحية، كاستخدامه للاستفهام الحجاجي، من حيث هو عدول عن الإنشاء إلى الخبر، ولذلك لمقاصد حجاجية، تتصل في جملتها بغرض تقرير المعاني في ذهن المتلقي وجعله يسلم بها، من خلال تقليص هامش الاعتراض، وتوجيه سيرورة التخاطب وفق ما يخدم مقاصد المبدع وأغراضه.
- كان لأسلوب التمثيل الحجاجي حضوره البارز في خطاب الرافعي، وقد كان استعماله حجاجيا بامتياز، بما للتمثيل من طاقات حجاجية، جسدتها قدرة التمثيل على تصوير المعاني المجردة في قالب محسوس، وفق ممارسة حجاجية موجهة، تعتمد أساسا على تشابه العلاقة لا على علاقة

المشابهة، بحيث تصير الصورة التمثيلية حجة بنفسها على صدق الدعوى، ومن ثمة تستوجب تسليم المتلقي واقتناعه.

قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن أبي الإصبع المصري، بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر والتزيع، د.ت.
2. ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د.ت.
3. أبوبكر العزاوي، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، لبنان، 2010.
4. أبوبكر العزاوي، اللغة والحجاج، العمدة في الطبع، المغرب، 2006.
5. أحمد إبراهيم موسى، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، مصر، 1969.
6. أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، ط3، 1993.
7. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، لبنان، 1414هـ.
8. جميل حمداوي، المقاربة الحجاجية بين النظرية والتطبيق، دار الريف، المغرب، 2019.
9. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 2008.
10. الرافعي، المساكين، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012.
11. الزمخشري، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، دار الكتاب العربي، لبنان، ط3، 1407هـ.
12. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د.ت.
13. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، د.ت.
14. عبد الله صولة، الحجاج في القرآن من خلال أهم خصائصه الأسلوبية، دار الفارابي، لبنان، ط2، 2007.
15. عبد الله صولة، في نظرية الحجاج: دراسات وتطبيقات، مسكيلياني للنشر والتوزيع، تونس، 2011.
16. كمال الزماني، حجاجية الإيقاع في خطب الحجاج بن يوسف الثقفي: دينامية التوازيات التركيبية، مجلة: التواصلية، المجلد 4، العدد 12.
17. كمال الزماني، حجاجية السجع والجناس في الخطاب المقدماتي، مجلة دراسات، العدد 3، المجلد 7.
18. مجموعة مؤلفين، الحجاج مفهومه ومجالاته، إعداد وتقديم: حافظ إسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
19. محمد العمري، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقا الشرق، المغرب، ط2، 2012.
20. محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2002.
21. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، سورية، 2015.
22. ينظر: عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبيرلمان وتيتيكاه، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية، إشراف: حمادي صمود، كلية الآداب بمنوبة، تونس، د.ت.

جدليّة اللغة والهويّة عند مصطفى صادق الرافعي

خديجة حمداوي[1]

الملخص: إنّ قضية الدّفاع عن اللغة العربية من القضايا التي شغلت كثيرَ الأدباء والمفكرين، واستفاضت أقلامَهم، كونها مرتبطة وملازمة لقضية أخرى وهي الهوية– الهوية العربية الإسلامية–، فلا يخلو حديث عن اللغة العربية إلا وارتبط بالحديث عن الهوية العربية، ولما كان لها هذه الأهمية البالغة في حياة الفرد وجب عليه الذود عنها وحمايتها ممّن يحاول الانتقاص من مكانتها، ويعد الأديب مصطفى صادق الرافعي من رجالات الأمة العربية الذين تحرك قلمهم غيرة عن هذه اللغة المقدسة ثائرا في وجه أعداءها، فأخذ على عاتقه الدفاع عنها بعدّها مقوما من مقومات الهوية العربية الإسلامية. وعليه سنتعرض في هذا البحث لأهم جهود هذا الأديب في دفاعه عن لغة القرآن ومعاركه ضد من قال إن العربية الفصيحة لم تعد سليقة عند العرب وأنّه يجب إبدالها بالعامية. لذا يجدر بنا طرح بعض الإشكالات المهمة: ما مفهوم اللغة والهوية عند صادق الرافعي؟ ما هي أهم ردوده على الطاعنين في اللغة العربية وكيف انتصر لها؟

الكلمات المفتاحية: اللغة؛ الهوية؛ الهوية القومية؛ الهوية الثقافية؛ الهويّة الدينيّة.

مقدمة:

تحظى اللغة العربية مكانة عظمى في القطر الإسلامي كونها اللغة التي نزل بها الذكر الحكيم، وبالتالي فهي مقدسة قداسة القرآن، لا يقبل التعرض لها أو الإساءة إليها، إلاَّ أنها في عصرنا الحديث تواجه العديد من الصعوبات كالتشكيك في أنها لم تعد تلبي حاجاتنا الأدبية أو أنها غير مواكبة للتطورات العلمية الحديثة ومزاحمة اللغات الأجنبية لها، وهناك من اهتدى إلى فكرة إبدالها باللغة العامية وبسط فيها الحجج والشواهد.؛ إلا أنّ هذه التداعيات ضد اللغة العربية لم يسكت عنها محبوها وحماتها من العلماء والباحثين ومن بينهم الأديب مصطفى صادق الرافعي، الذي راح يدافع عن اللغة العربية ووقف ضد كل من أراد الانتقاص من قيمتها والرد على كل من رماها بالعقم بالحجة والبرهان، وبيّن أن للغة العربية أهمية كبيرة في توحيد الأمة العربية إيمانا منه أنّ محاولة إسقاطها إنما هو إسقاط لهويتنا العربية.

1 – محمد الصديق بن يحيى –جيجل

ولما كان له هذا الاهتمام الواضح بموضوع اللغة العربية والهوية، في كتبه وأعماله الأدبية أردنا أن نبسط له مقالا، نتحرى فيه آراءه حول هذا الموضوع وكيف عالجه، ولتحقيق ذلك تعرضنا في هذا المقال إلى النقاط التالية الذكر:

- مفهوم اللغة والهوية.
- طبيعة العلاقة بين اللغة والهوية من منظور الرافعي.
- التلون اللساني وأثره على الهوية عند صادق الرافعي.
- دفاع مصطفى صادق الرافعي عن العربيّة.
- آراء الطاعنين في اللغة العربية ورد الرافعي عليهم (طه حسين، أحمد لطفي السيد، سلامة موسى)
- قصيدة اللغة العربية لمصطفى صادق الرافعي.

1– مفهوم اللغة:

تعد مسألة اللغة وتحديد مفهومها بشكل دقيق من القضايا التي عُنِيَّ بها الكثير من العلماء والباحثين وكذا الفلاسفة والمفكرين عربا كانوا أم غربا، ومن العرب الذين وضعوا تعريفا لها والذي نجده أول التعريفات التي يوردها الباحثون في بحثهم عن ماهية اللغة وهو تعريف "ابن جني"(ت392هـ) فيقول: " **أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم** "[1]. أي أنها تعدّ وسيلة اتصال وتفاهم، ينفرد بها الإنسان دون غيره من المخلوقات، وهي من أهم الوسائل الّتي تحقق التواصل بين أفراد المجتمع، وفي تعريفه هذا قد قال "كل قوم" أي أنه يرى أنّ اللغة ليست واحدة بل متعددة ولكل أمة لسانها الذي تتحدث به وبالضرورة هذا اللسان يعبر عن حاجيات وأغراض الناطقين به.

في حين يعرفها ابن خلدون على أنّها: " **عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن المقصد لإفادة الكلام، فلا بدّ أن تصير مقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم.**"[2] إذن فاللغة عند ابن خلدون تتصل بما يقصده المتكلم وما يحدثه اللسان من فعل الكلام قصد الإفادة، ويشير هو الآخر إلى أن اللغة تختلف حسب كل أمة.

1 – ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص504.

2 – فيرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، الأعظمية–بغداد، د ط، دت، ص33.

بيد أن هناك من العلماء الغربيين من عرّف اللغة، ونذكر "دي سوسير" (De Saussure) الذي قال أنّها: " **شيء محدد تحديدا واضحا، ضمن الكتلة غير المتجانسة لعناصر اللسان، ويمكن تحديد موقعها في الجزء المحدد لدائرة الكلام في المكان الذي ترتبط فيه الصورة السمعية بالفكرة، فهي الجانب الاجتماعي للسان. تقع خارج الفرد الذي لا يستطيع أبدا أن يخلقها أو يحورها بمفرده، فلا وجود للغة إلا بنوع من الاتفاق يتوصّل إليه أعضاء مجتمع معين** "[1] وعليه فإنّه عرّف اللغة من خلال التفريق بينها وبين الكلام وأنها نتاج اجتماعي.

أما اللساني الأمريكي "نعوم تشومسكي" (Noam Chomsky) فيقول في تعريف اللغة: " **سأعتبر من الآن اللغة مجموعة (محدودة أو غير محدودة) من الجمل، كل جملة فيها محدودة في طولها قد أنشئت من مجموعة محدودة من العناصر، فجميع اللغات الطبيعية في صيغتها المنطوقة أو المكتوبة هي لغات بهذا المفهوم** "[2]فاللغات الطبيعيّة من منظوره سواء في شكلها المكتوب أم المنطوق هي عدد من الأصوات المحدودة –باعتبار أنّ لها نظاما أبجديا محدودا– التي تنتج لنا عددا غير متناه من الجمل.

واللغة بشكل عام هي "**بمثابة النظام التعبيري الشامل الذي استخدم وسيلة للإدراك ضمن مجموعة بشرية محددة. وتشكل اللغة نظاما من الرموز يتحد فيها المفهوم والصورة الصوتيّة. فاللغة ملك مشاع بين أفراد المجتمع، وبعبارة أدق إنها ملكة خاصة مشتركة بين كل أفراد المجموعة اللغوية.**"[3]

ومن التعريفات السابقة لمفهوم اللغة يمكن أن نقول إنها نظام يتكون من مجموعة الأصوات المتعارف عليها، والتي تستخدم كوسيلة للإدراك تحقق غرض التواصل بين أفراد مجموعة لغوية معيّنة.

2– مفهوم الهويّة:

مفهوم الهوية (Identité) كغيره من المفاهيم صعبة التحديد فهي " **ليست اسما عربيا في أصله، إنما اضطر إليه بعض المترجمين، فاشتق هذا الاسم من حرف الرباط، أعني الذي يدل عند العرب على**

1 – نعوم تشومسكي: البنى النّحويّة، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص17.

2 – محمد المنجي الصيادي: التعريب وتنسيقه في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، ط5، 1993، ص.349

3 –جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب البناني، بيروت–لبنان، دط، 1982، ج2، ص529.

ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره وهو حرف هو."[1]هذا من ناحية المعنى اللغوي أما في معناها الاصطلاحي فيرى"أليكس ميكشيللي" أنها: " **منظومة من المعطيات المادية والمعنوية والاجتماعية، التي تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفية، (...) فالإحساس بالهوية مركب من المشاعر المادية، ومركب من مشاعر الانتماء، والتكامل والإحساس بالاستمرارية الزمنيّة، والتنوع والقيم والاستقلال"**[2]وعليه فالهوية عنده تمثل مجموع المميزات التي تجعل الفرد يشعر بإحساس الانتماء إلى مجتمع ما.

في حين **ربط** "حسن حنفي" **الهوية بالإنسان والمجتمع ورأى أنّها "خاصة بالإنسان والمجتمع، الفرد والجماعة، هي موضوع إنساني خالص، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه، وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي، هو الذي تتقلب فيه الهوية إلى اغتراب، فالهوية تعبير عن الحرية**"[3]، أي أن الهوية عنده مرتبطة بمفهوم حرية الفرد والمجتمع، فمتى فقد الفرد أو الجماعة حريتهم، اتجهوا نحو الاغتراب الذي هو عكس الهويّة.

أما الرافعي فلم يجعل تعريفا واضحا ومنفصلا للكل من اللغة والهويّة في كتاباته، كونه أديبا لا لسانيا، غير أنّه ربط الحديث عن اللغة بالحديث عن الهويّة بِعدّهما ركنين أساسيين في تكوين الشّخصيّة العربية، فكانت أعماله التي تناول فيها اللغة كلها دفاعا عنها وعن الهوية العربيّة الإسلامية، فلم يُفرِد لهما مفاهيم خاصة ولم يعط رأيه عن ماهيّة جوهر اللغة أو الهويّة. فتعرّض لهما من خلال إبراز العلاقة التكامليّة بينهما، وفيما يأتي عرض لأهم آراءه حول طبيعة العلاقة بينهما.

3– طبيعة العلاقة بين اللغة والهويّة من منظور الرافعي:

لفهم طبيعة العلاقة بين اللغة والهوية عند مصطفى صادق الرافعي، يجب أولا الوقوف عند مفهوم كل من الهوية الدينية والقومية وكذا الثقافية وكيف ربط العلاقة بينها وبين اللغة، فالهوية لست شيئا واحدا بل تتفرع تحتها هويات متعددة، واللغة هي القاسم المشترك الذي يسهم في تكوين كل واحدة منها؛ إذ ليست اللغة وسيلة للتخاطب والتواصل فقط، بل "شأن من شؤون الهوية والأمن القومي والسيادة الوطنية

1 – أليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993، ص129.

2 – حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة–مصر، ط1، 2012، ص11.

3 – مجموعة مؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة–قطر، ط1، 2013، ص82.

والاستقرار الاجتماعي والنفسي، حيث اللغة مؤلف من مؤلفات الهوية في كل بلد، أو وطن، أو أمة، واللغة هي الناطق الرسمي بلسان الهوية"[1]، والهوية تنقسم إلى هويات كما أسلفنا الذكر وكل هوية تمثل علاقة تفاعلية مع اللغة.

3–1–اللغة والهوية الدينية:

ونعني بالهوية الدينيّة هو إتباع أمة ما لدين معين والحرص على الحفاظ عليه، **"فهي تعطي أولا وقبل كل شيء، معنى عميقا جدا للأسماء التي نعرف بها أنفسنا باعتبارنا أفرادا أو مجموعات، وهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعتقداتنا الأكثر عمقا حول الحياة والكون وكل شيء"**[2] أي أن الهوية الدينية تحدد وتميز كل جماعة دينية وذلك من خلال المعتقدات حول الحياة وإيمان كل جماعة بحسب ما يقتضيه دينها، حتى أنّه يمكن تمييزها من خلال أسماء أفرادها، فمن يسمع اسم "محمد" سيتبادر إلى ذهنه مباشرة أنه عربي مسلم. فالدين عند الرافعي يمثل **"حقيقة الخُلُق الاجتماعي في الأمة، وهو الضمير القانوني للشعب وبه لا بغيره ثبات الأمة على فضائلها النفسيّة"**[3] وإنّما يحرص الرافعي على اللغة لا من جهة الحرص على الدين، فهو يرى أنه لا يزال شيء منهما قائم كالأساس والبناء، لا منفعة فيهما معا إلا بقيامهما معا[4]، ويكمن دفاعه عن اللغة العربيّة في إيمانه التام بارتباطها الوثيق بالدين؛ وبالتالي فهو يدافع عن الهويّة الدينيّة الإسلاميّة إذا ما دافع عن اللغة العربيّة.

ويرد الرافعي على إحدى الصحف العربية التي تصدر في أمريكا والتي علقت على كتابه "رسائل الأحزان" بأنه لو تخلى عن أسلوب "الجملة القرآنية" لكان أفضل له وكانت كتاباته أكثر شيوعا فيقول: **"إذا أنا تركت الجملة القرآنية وعربيتها وفصاحتها وسموها، وقيامها في تربية الملكة وإرهاف المنطق(...) إذا أنا فعلت ذلك ورضيته، أفتراني أتبع أسلوب الترجمة في الجملة الإنجيلية، وأسِفُّ إلى هذه الرطانة الأعجميّة المعربة، وأرتضخ هذه اللكنة المعوجة، وأعين بنفسي على لغتي وقوميّتي،**

1 – جون جوزيف: اللغة والهويّة قومية–إثنية–دينية، ترجمة: عبد النور خراقي، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 2007، ص220.

2 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، مراجعة: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ج3، ص30–31.

3 – مصطفى صادق الرافعي: كلمة وكليمة، عناية: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، دط، دت، ص37

4 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، ط7، 1974، ص26،27.

وأكتب كتابة تميت أجدادي في الإسلام"[1] ويظهر جليا أن الرافعي يربط قضية اللغة بالهويّة الدينيّة فهو يرى أن إتباع المذهب الجديد في اللغة الذي يدعون إليه هو هدم للغة وللهويّة فكأنما يقول أن رطانتي ستكون سبب في اندثار هويتي (القومية والدينيّة)، كونها مرتبطة بالدين الذي ضمن لها البقاء حتى اليوم، فهو دائم الربط بين هذه المقومات الثلاث: اللغة، الدين، القوميّة(الأمة)؛ كون كل واحدة من هذه المقومات تنتج لنا هوية: الهويّة القوميّة، الهويّة الدينيّة، ولا يمكن الفصل بين الواحدة والأخرى وذلك لطبيعة العلاقة بينهما.

3–2–اللغة والهوية القوميّة:

إن الهوية القومية مرتبطة بالأساس بمفهوم الأمة، والتي تعد **"كلمة غامضة بشكل متأصل، إذ تستخدم أحيانا للدلالة على علاقة الناس من حيث الأصل والمولد، وتستخدم أحيانا في معناها الموسع للدلالة على امتداد إقليم ما وسكانه"**[2]وحسب هذا المفهوم يمكن أن نطلق على العرب مصطلح الأمة العربية؛ بحيث يعود أغلبنا إلى الأصل العربي ويجمعنا إقليم جغرافي موحد، والقومية بصفة عامة هي **"مذهب يعتبر الإنسانية مقسمة بشكل طبيعي إلى أمم، هذه الأمم معروفة بميزات خاصة يمكن التحقق منها"**[3] وأكثر ميزاتها وجود لغة موحدة تجمع تلك الأمة؛ حيث إنّه **"من بين أولى العقبات وأخطرها التي يجب تخطيها من أجل التأسيس لهويّة قومية تلك التي تتمثل في عدم وجود لغة، وإنّ «أسطورة الدولة–الأمة» تلك الرؤية الأساسية للعالم على أنّه مؤلف طبيعيا من الدول–الأمم– ترتبط ارتباطا وثيقا بفرضية أن اللغات القومية حقيقة متأصلة"**[4].

ولا يخفى هذا الأمر على مصطفى صادق الرافعي فقد كان يدرك الارتباط الوثيق الذي يجمع بين اللغة والهويّة القوميّة العربيّة حيث يقول: **"أما اللغة فهي أساس وجود الأمة بافكارها ومعانيها وحقائق نفوسها، وجودا متميزا قائما بخصائصه، فهي قومية الفكر"**[5] وفي حال تم الطعن في اللغة فقد تم الطعن في الهوية القومية للشعوب العربيّة **"فما ذلت لغة شعب إلا ذلّ، ولا انحطت إلا كان أمره في ذهاب**

1 – جون جوزيف: اللغة والهويّة قومية–إثنية–دينية، ص118.
2 – المرجع نفسه، ص 123.
3 – المرجع نفسه، ص126.
4 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص29.
5 – المصدر نفسه، ص 29.

وإدبار"[1]، لذلك فقد كان ملازما في كتاباته الدفاع عن اللغة العربية، تيقنا منه أنه لا هويّة لمن غيّب لغته. وأن مدلول الهويّة لا يكتمل إلا في جوهر اللغة، كما يشجع العصبية للغة القومية، ويرى أن " **اللغات تتنازع القوميّة ولهي احتلال عقلي في الشعوب التي ضعفت عصبيتها وإذا هانت اللغة القومية على أهلها، أَثْرَت اللغة الأجنبية في الخُلُق القومي، أما إذا قويت العصبية، وعزت اللغة، وثارت لها الحميّة، فلن تكون اللغات الأجنبيّة إلا خادمة يُرتفق بها"**[2] وحرصه هذا وغيرته على اللغة العربية هولكونها من المقومات الأساسية للهوية القومية والدينية وكذا الثقافيّة،

3-3-اللغة والهوية الثقافيّة:

تتمثل الهوية الثقافية في مجموع العادات والتقاليد التي تختص بها أمة معينة دون غيرها من الأمم، فالعادات عن صادق الرافعي هي "**الماضي الذي يعيش في الحاضر، وهي وحدة تاريخيّة في الشعب، تجمعه كما يجمعه الأصل الواحد(...) والعادات هي التي تجعل الوطن شيئا نفسيا حقيقيا، حتى ليشعر الإنسان أنّ لأرضه أمومة الأم التي ولدته، ولقومه أبوة الأب الذي جاء به إلى الحياة"**[3]، ونفهم من هذا أنّه يعطي قيمة للجانب الثقافي في الأمة؛ إذْ لا يمكن التعرف على ماضي الأمم إلا من خلال اللغة التي تحفظ للأجيال القادمة تاريخها وعاداتها المتوارثة عن السلف، كما يرى أنّ الآداب وقول الشعر في العصور المختلفة إنما يتأثر باللغة فمتى ضعفت اللغة ضعف أدبها فيقول أنّ "**علوم البلاغة التي أحدثت فنّا طريفا في الأدب العربي، وأنشأت الذوق الأدبي نشأته الرابعة في تاريخ هذه اللغة، بعد الذوق الجاهلي، والمحدث، والمولد، هي بعينها التي أضعفت الأدب وأفسدت الذوق، وأصارته إلى رأينا في شعر المتأخرين"**[4] وما الأدب إلا لسان حال الأمة والمعبر عن أفكارها والناقل لعاداتها وتقاليدها، وإذا ضعفت اللغة ضعفت معها الجوانب الثقافية كونها الناقلة لأفكار ذاك المجتمع ودونها لا يمكن التعرف عليه، فاللغة شرط من أهم شروط تكوين الثقافة إلى جانب الدين والعادات.

وكخلاصة لطبيعة العلاقة بين اللغة والهوية عند صادق الرافعي يمكن القول أنّه يعتبر أنّ كلّاً من اللغة والدين والعادات مقوم من مقومات الاستقلال "**بها ينحصر الشعب في ذاته الساميّة بخصائصها**

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج3، ص30.
2 – المصدر نفسه، ص32.
3 – المصدر نفسه، ص304.
4 – المصدر نفسه، ص33.

ومقوماتها، فلا يسهل انتزاعه منها، ولا انتسافه من تاريخه، وإذا أُلْجِئ إلى حال من القهر، لم ينخذل ولم يتضعضع"[1] فالمحافظة على عنصر الهوية لا يكون إلا بالحفاظ على اللغة، وبالتالي فهما متممان لبعض؛ إذْ لا يمكن التعرض لقضية الهوية وتجاهل قضية اللغة التي تسهم بشكل كبير في تكوين الهوية بل من أهم عناصرها ودونها لا يمكن أن تصف أمة ما على أنها أمة تتمتع بالثبات الهوياتي.

4- التلون اللساني وأثره على الهوية عند صادق الرافعي:

تعد ظاهرة التلون اللساني ظاهرة طاغيّة ومُلاحظة في الاستعمال اللغوي لدى كامل الشعوب العربيّة، وفي هذه القضية يسرد مصطفى الرافعي في إحدى قصصه من كتابه وحي القلم والتي وسمها بـ"اللسان المرقع" كناية عن تلون اللسان **فيقول: " وكان حضرة صاحب السعادة يكلم الباشا بالعربية التي تلعنها العربية، مرتفعا بها عن لغة الفصيح ارتفاعا منحطا، نازلا بها عن لغة السُّوقة نزولا عاليا، فكان يرتضخ لكنة أعجمية، بينَا هي في بعض الألفاظ جرس عالٍ يطن، إذا هي في لفظ آخر صوت مريض يئن، إذ هي في كلمة ثالثة نغم موسيقي يرن، ورأيته يتكلّف نسيان بعض الجمل العربية ليلوي لسانه بغيرها من الفرنسية، لا تظرفا ولا تملحا ولا إظهارا لقدرة أو علم، ولكن استجابة للشعور الأجنبي الخفي المتمكن في نفسه"**[2]فيظهر جليّا أنّ صادق الرافعي حتى في سرده لأحداث بعض قصصه وأعماله الأدبيّة يدرج قضيّة اللغة العربيّة ومكانتها وتهجينها من قبل متكلميها فتحسه من خلال كتاباته أنّه ثائر مائج ضد هذه اللغة التي تتصف بالرطانة وتعيب اللغة العربيّة وتنزل من قيمتها، وهذه الظاهرة تعاني منها أغلب الدول العربيّة، ففي الجزائر مثلا تجد لغة الشارع تستعمل كثيرا من مثل هذه العبارات: دُوبْلِي الطُّومُوبِيل، كْرَازَاتُو الطُّومُوبِيل، رَامَاسَاوهْمُ ورْسُوَاتْمُوزْسُوَاتُو كان في إمكانه أن يقول بلغة عربية واضحة (تجاوزْ السيارة)، (داسته السّيارة)، (جمعوه أشلاء أشلاء)[3] ممّا أثر سلبا على استعمال اللغة العربية، فأصبحت مهجّنة من قبل متكلميها ينظرون إليها بسلبية في مقابل التفاخر والاستعلاء حين يتحدثون الفرنسية وهذا ما يصفه الرافعي بالتّلوّن اللساني، والذي يسهم في التأثير على هويتنا بشكل واضح سواء الهوية القومية أو الثقافيّة أو الدينية. فالرافعي يؤكد على قضية أننا أمة لها لغتها الخاصة التي تميزها عن باقي الأمم" **فلا ننظر**

1 – مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، مراجعة: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت، ج2، ص279-280.

2- جلبيرغرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع، ترجمة: محمد أسليم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، دط، 2011، ص199.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص15.

في آراء الأمم إلا على أننا شرقيون، ولا ننقل من لغات الإفرنج إلا على أننا أهل لغة لها خصائصها"[1]فسلامة اللغة من سلامة القومية على حد تعبيره، ومن غيّب لغته فقد غيّبة هويته.

ويتحدث كمال بشر هو الآخر عن ظاهرة التلون اللساني لكنه يصفها بالتغريب اللغوي فيقول: " **رطانات ولهجات شتى محشوة أحيانا بكلمات وعبارات أجنبية، تُلقى دون وعي أو إدراك لآثار هذا التخليط على ثقافتهم وطرائق سلوكهم، ويظهر هذا الخلط والتشويه بصورة أكبر وأوضح في بعض البيئات والمواقع التي بالغت في الميل أو النزعة إلى التغريب اللغوي والثقافي(...)، حتى أصبح الجو اللغوي مضطربا ناشزا لا تُدرى طبيعته أو قوميته"**[2]، وهو مثل الرافعي يرى أن اضطراب اللغة في أمة ما يؤدي إلى اضطراب في طبيعتها أو بعبارة أخرى اضطراب في هويتها. لهذا فقد "**كتب الرافعي مقاله «اللسان المرقع» ليكشف دخيلة هؤلاء، ويريهم أنّهم محتقرون عند أبناء وطنهم حين يتخذون لغة غير لغتهم، ومحتقرون عند المحتل حين يراهم يلتمسون وسائل الخضوع والزلفى باتخاذ لغة لا يجيدونها حق الإجادة"**[3]

5– دفاع مصطفى صادق الرافعي عن العربيّة:

يعد الرافعي من حماة اللغة العربية وجنديا من جنودها الذين وهبوا حياتهم في سبيل الدفاع عن لغة الضاد، حيث يكتب عنه سعد زغلول قائلا: " **فهو قد وقف نفسه على الدفاع عن الدين والحفاظ على لغة القرآن. ذلك مذهب درج عليه وأعانته عليه نشأته وتربيته، وهل يَأْخُذُ أحدٌ عليه هذا المذهب أو ينكره؟"**[4] ولو تدبرنا آراءه فيما يخص الذود عن اللغة والدين وسعيه الدائم للحفاظ عليهما "**لعرفنا لماذا يُؤثِر الرافعي ذلك الأسلوب العنيف في مهاجمة خصومه والطعن عليهم، إذْ هو لا يَعتبِرُ حينئذ إلا شيئا واحدا، هو الدفاع عن الدين وتراث السلف، مؤمنا بأنك لن تجد ذا دخلةٍ خبيثةٍ لهذا الدين إلا**

1– كمال بشر: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، دط، 1999، ص22–23.

2 – محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، دار القلم، دمشق–سوريا، ط1، 1997، ص138.

3 – مصطفى صادق الرافعي: كلمة وكليمة، ص37.

4 – المصدر نفسه، ص38–39.

وجدت له مثلَها في اللغة."[1] لهذا نجد صادق الرافعي ثائرا، ناقدا عنيفا فيما يخص موضوع اللغة لأنه يعلم الارتباط الوثيق بينها وبين الدين، وعليه سنسرد في الصفحات الآتية آراء أهم الطاعنين في اللغة بدعوى المذهب الجديد، وهي بدعة لغوية ظهرت في مصر آنذاك؛ حيث **"نبتت نابتة من الزنادقة الملحدين في آيات الله، الصادين عن دين الله، قد سلكوا في الدعوة للكفر والإلحاد شعابا جددا، والتشكيك في الدين طرائق قددا منها الطعن في اللغة العربية وآدابها(...) ودعوة الناطقين بلسان عربي مبين، إلى هجر أساليب الأولين، واتباع أساليب المعاصرين، ومنهم الذين يدعون إلى استبدال اللغة العامية بلغة القرآن الخاصية المضرية، والغرض من هذا وذاك صد المسلمين عن هداية الإسلام وعن الإيمان بإعجاز القرآن"**[2]، والتي وقف منها الرافعي موقف المعارض، مبينا الدوافع الخفية لدعاة هذا التيار الجديد الذي ظاهره دعوى إلى التجديد والتخلص من مضان القديم وباطنه طعن في اللغة والهوية (الدينية والثقافية، والقومية) للمجتمعات العربية، والتي عرفت بحركة "تمصير اللغة العربية".

5-1-آراء الطاعنين في اللغة العربية ورد الرافعي عليهم:

أ- طه حسين: إن الجدل ليطول إذا ذكرنا اسم الرافعي وطه حسين، فقد كانت بينهما مساجلات ومعارك كثيرة؛ إذ يعد طه حسين من دعاة التجديد في اللغة والأدب، والطاعنين في الشعر الجاهلي والأدب العربي والمشككين فيه، كما خص القرآن العظيم بالنقد والتكذيب، وهذا لطبيعة منهجه الديكارتي(الشكي) الذي يتبعه في الدراسة، فقد **"سار طه حسين قُدُما في طريقه هالة من الخداع والتضليل والحماية تحت أسماء التجديد والتقدم العصرية والبحث العلمي، وظهرت الأجيال الجديدة من الشباب في هذا الجو المطعَّم بالخرافة الأسطورية، فلم تستطع أن تتبين وجه الحق، ولم تعرف حقيقة الدور الذي قام به في مجال التغريب والغزو الثقافي، فكان لا بد أن ينطلق للحق لسان"**[3]، فقد سخر الله تعالى من علماءه الأجلاء من يدافع عن الدين ولغته **"والرد على هذا الخصم الشرس والأديب العميل، بالكشف عن دسه وجهله، فألقموه حجرا، وأصلوه نارا حامية"**[4] ومن بين أشهر المدافعين عن

1 – مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ط9، 1973، ص18.

2 – محمود مهدي الاستانبولي: طه حسين في ميزان العلماء والأدباء، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1983، ص8.

3 – المرجع نفسه، ص7.

4 – طه حسين: في الأدب الجاهلي، منتدى مكتبة الإسكندرية، القاهرة–مصر، ط3، 1933، ص54.

القرآن ولغته المنزل بها الأديب مصطفى صادق الرافعي؛ إذْ يعد من أوائل نقاد طه الحسين والمنتبهين لنواياه في الطعن في اللغة والدين والتراث الشعري الجاهلي.

ومن آراء طه حسين حول اللغة العربية أنها "**مقدسة ومبتذلة، مقدسة لأنها لغة القرآن والدين، لا تستطيع إخضاعها للبحث العلمي الصحيح الذي يستدعي الإنكار والتكذيب والنقد والشك، ومبتذلة لأنّها تدرس لنفسها وهي وسيلة لا غاية وبالتالي لا نستطيع إخضاعها للبحث العلمي الحديث**"[1]، ويرى أن اللغة العربية "**يوم تتحلل من هذا التقديس يستقيم الأدب حقا ويزهر حقا ويؤتى ثمرا قيما لذيذا حقا**"[2]كما يرى أيضا أن "**اللّغة العربية ليست ملكا لرجال الدين يؤمَّنون وحدهم عليها، ويقومون وحدهم من دونها، ويتصرفون وحدهم فيها، ولكنها ملك للذين يتكلمونها جميعا من الأمم والأجيال، وكل فرد من هؤلاء الناس، حر في أن يتصرف في هذه اللغة تصرف المالك**"[3]، ويُفهم من كلامه هذا أنها دعوة لفصل اللغة عن الدين، وما كانت يوما اللغة العربية مفصولة عن القرآن لأنه في الأصل نزل معجزا بها، فكيف تكون الدعوة إلى دراستها بعيدا عن الدين الذي احتضنها وأقامها محفوظة إلى يومنا هذا؟

يرد الرافعي على أقواله وأقوال من قال مثله، وبيّن أنها ضرب من الجهل والزندقة، وأنها آراء" **يريدون أن يبتلوا بها الناس في دينهم وأخلاقهم ولغتهم، كالمسلول يصافحك ليبلغك تحيّته وسلامه فلا يبلغك إلا مرضه وأسباب موته، وقد كان أشدهم عُرامة وشراسة وحمقا هذا الدكتور «طه حسين»**"[4]، ودائما ما نلاحظ الرافعي يربط اللغة بالدين، فالطاعنون في اللغة كالطاعنين في الدين، وجهان لعملة واحدة، إذا مزقت وجه العربية فقد مزقت بالتالي وجه الدين الإسلامي الذي نزل بهذه اللغة المباركة.وينتقد أفكار طه حسين حول اللغة، فيقول: " **متى كنت يا فتى صاحب اللغة وواضعها ومنزل أصولها ومخرج فروعها وضابط قواعدها ومطلق شواذها؟ ومن سلّم لك بهذا حتى يسلم لك حق التصرف، كما يتصرف المالك في ملكه، وإنّه لأهون عليك أن تولد ولادة جديدة، فيكون لك عمر جديد تبتدئ فيه الأدب على حقه من قوة التحصيل وتستأنف دراسة اللغة بما يجعلك شيئا فيها، من أن تلد مذهبا جديدا أو**

1 – طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص56.

2 – طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، دط، 2012، ص179.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص8.

4 – المصدر نفسه، ص15.

تبتدع لغة تسميها لغتك"[1] فالرافعي يشدد على أنه لا حق لنا في أن نتصرف في اللغة ونغيرها كما يحلو لنا بدعوى المذهب الجديد، فيتساءل هنا "**هل ندع الصلاح للفساد ونتراخى في القوة حتى تحول ضعفا فإذا جاء من بعدَنا وجد الأصل فاسدا فزاده فسادا ويعود مذهبنا الجديد بعد حين من الدهر مذهبا قديما فيستحدث منه جديد على نمط آخر، ثم يتقادم هذا أيضا على السنة نفسها وهلمّ إلى أن تصير هذه العربية في بعض أزمانها لعنة على كل أزمانها"**[2] وليس غرضه من هذا السؤال الإجابة؛ بقدر ما كان الغرض منه التعمق في التفكير وإعمال العقل أكثر فيما يدعو إليه هؤلاء الذين أطلقوا على أنفسهم اسم "المجددين في اللغة والأدب"

ويبقى الرافعي ذلك الأديب الخلوق رغم تهجمه المبرر ضد "طه حسين" إلا أنه يقول: " **ولا نريد أن نزيد «طه» أكثر مما قلنا فيه، لكنا نرجو أن يهديه الله فيكون من أمته ويعود إليها، فإنّه إلا يكن بها لا يكن بغيرها، وإنّها إلا تكن به تكن بغيره"**[3]، أي أنه يرى لو أن طه حسين يدافع عن لغة قومه فسيكون أعظم وأجل له، وإن أبى فللعربيّة وللعرب غنى عنه بغيره من حماتها.

ب– أحمد لطفي السيّد: يعد لطفي السيد من دعاة العامية وحركة التجديد والقائلين بتمصير اللغة العربية، فقد "**كتب عدد من المقالات في جريدة الجريدة1912، دعا فيها إلى تقريب الفصحى من العاميّة، والعامية من الفصحى"**[4]وقد كتب الرافعي مقالا نشره في مجلة "البيان" بعنوان" الرأي العلمي في العربية الفصحى" يرد فيه على ما جاء به لطفي السيد؛ إذ يقول: " **إنما القرآن جنسيّة لغويّة تجمع أطراف النسبة إلى العربية، فلا يزال أهله مستعربين به متحدين بهذه الجنسية حقيقة أو حكما حتى يتأذن الله بانفراط الخلق ولولا هذه العربية التي حفظها القرآن على الناس وردّهم إليها وأوجبها عليهم، لما اطّرد التاريخ الإسلامي ولا تراخت به الأيام إلى ما شاء الله، ولما تماسكت أجزاء هذه الأمة، ولا استقلت بها الوحدة الإسلاميّة(...) والأمة تكاد تكون صفة لغتها؛ لأنها حاجتها الطبيعية التي لا تنفك عنها ولا قوام لها بغيرها"**[5] وهو برده هذا يركز على أن القرآن يحفظ لنا هويتنا كونه نزل باللغة العربية واتباع المذهب الجديد الذي يدعو إلى التخلي عن اللغة الفصيحة وإحلال العامية كبديل لها

1 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص17.
2 – المصدر نفسه، ص10.
3 – أنور الجندي: المساجلات والمعارك الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة–مصر، ط2، 2008، ص55.
4 – المرجع نفسه، ص55.
5 – المرجع نفسه، ص57.

–كونها لم تعد تساير مقتضيات العصر ومستجداته في التقدم العلمي الذي يعيشه العالم–إنما هو مساس بهويتنا الدينية وقوميتنا العربية التي ما اجتمعت إلا بفضل العربية التي ما كانت لتعيش لأمد طويل لولا نزول القرآن بها وتبجيلها عن اللغات الأخرى، ليقول في موضع آخر ردا على لطفي السيد" **إن العربية لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم، وقد أجمع الأولون والآخِرون على إعجازه بفصاحته، إلا من لا عقل له من زنديق يتجاهل أو جاهل يتزندق، (...)، ثمّ إنّ فصاحة القرآن يجب أن تبقى مفهومة، ولا يدنو الفهم منها إلا بالمران والمزاولة ودرس الأساليب الفصحى والاحتذاء بها"**[1]، ويدعم رأيه حين يضرب مثالا باتحاد لغات العرب قديما في اللغة القرشية فيقول: "**إننا لا نفهم كيف يكون إحياء العربية باستعمال العاميّة وكيف يُرضي لغة القرآن التي تأبى إلا أن تتقيد بها اللهجات الأخرى كما محت من قبل لغات العرب جميعها على فصاحتها وقوة الفطرة في أهلها وردّتها إلى لغة واحدة هي القرشيّة، ثم نرضى من جهة أخرى هذه اللهجات العاميّة التي تأبى أن تتقيد بشيء وهي أبدا دائمة التغير**"[2].

وقد تراجع لطفي السيد فيما بعد عن دعواه هذه بعد أن "**بدا له خطأ ما رآه، فانتهى إلى الحق، وكان أثناء رئاسته لمجمع اللغة العربية بالقاهرة من أشد المتحمسين لنصرة الفصحى دون تهاون في شانها، وهو برجوعه إلى رأي الرافعي أظهر بجلاء أنه يجب أن يسير مع الحق متى وضح له طريقه الصحيح**"[3] وقد مدح كتاب الرافعي" تاريخ آدب العرب" أيّما مدح وأثنى عليه قائلا: " **قرأنا هذا الجزء، فأما نحوه فعليه طابع الباكورة في بابه، يدل على أن المؤلف قد ملك موضوعه تماما، وأخذ بعد ذلك يتصرف فيه تصرفا حسنا، وليس من السهل أن تجتمع له الأغراض التي بسطها في هذا الجزء الأول**

1 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص57.

2 – محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، ص133.

3 – أحمد لطفي السيد: مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع، تقديم: طاهر الطناجي، دار الهلال، دط، 1963، ص230.

إلا بعد درس طويل وتعب وملل"[1]، ليكمل وصف أسلوبه في الكتابة فيقول: " **إنّه سليم من الشوائب الأعجمية التي تقع لنا في كتاباتنا نحن العرب المتأخرين"**[2].

ج– سلامة موسى: يعد سلامة موسى هو الآخر من بين دعاة التجديد والطاعنين في اللغة العربية، فقد دعا إلى الكفر بالشرق والانصهار في الغرب، ويتفق مع السير ولكوكس* فيما يقوله حول هجر اللغة العربية، فيقول: " **لا أرى أنّ نهضتنا تقوم إلا بإتباع آراء قاسم أمين، ولطفي السيد، والسير ولكوكس، باتخاذ اللغة العامية المصرية، أو إيجاد ما يشبه التسوية بينها وبين اللغة الفصحى، بحيث تتمصر هذه اللغة فتصطبغ بألوان بلادنا وتتأقلم في حقولنا ومدننا، والسير ولكوكس لا يقول بهذه التسوية، إنما يدعونا إلى هجرة اللغة الفصحى هجرة تامة واصطناع العامية"**[3]وإذا نحن سلمنا بهذا القول أيُّ العاميات المصرية نتخذها لغة؟، كما أن لكل بلد عربي عاميته الخاصة وسيحاول كل بلد تقديم لهجته وسيرى أنها أولى بأن تخلف العربية الأصل، وبذلك نفهم الغرض من هذه الأفكار، وهو تشتيت العرب وتفرقتهم وإبعادهم عن لغة دينهم التي تمثل هويتهم بالدرجة الأولى، ودسائسهم هذه مكشوفة لدى الرافعي فقد نقضها ووقف منها موقف المدافع الذي لا يرضى أن تهان لغته، فيقول: "**والذي أراه أن نهضة هذا الشرق العربي لا تعتبر قائمة على أساس وطيد إلّا إذا نهض بها الركنان الخالدان، الدين الإسلامي واللغة العربية"**[4] وهو بذلك لا يرضى نشر الجرائد لقول سلامة موسى: " **ولست أنقم على اللغة الفصحى إلا شيئين؛ أولهما صعوبة تعلمها، وثانيهما عجزها عن تأدية أغراضنا الأدبية(...) ومما يمكن أن ينقم على اللغة الفصحى أيضا أنها تبعثر وطنيتنا المصرية، وتجعلها شائعة في القومية العربية"**[5].ويرى الرافعي في مسألة العصبية للوطنية المصرية أنّها جهل وصفة تميّز بها العرب في العصر الجاهلي قبل مجيء الإسلام الذي محاها فيما بعد فالروح الدينيّة قائمة على نفي مثل هذه العصبية، ويقول: " **ما يقولون به من تمصير اللغة لا يعدو أن يكون وجها من وجوه هذه العصبية الممقوتة، فإنّك لتجد المسلمين**

1 – أحمد لطفي السيد: مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع، ص230.

* –السير ولكوكس: مهندس مدني بريطاني في مصر، أقام مشاريع الري ويدعو إلى التخلي عن العربية الفصحى، كما أنّه ترجم الإنجيل بالعامية المصريّة.

2 – سلامة موسى: اليوم والغد، مؤسسة هنداوي، القاهرة–مصر، دط، 2017، ص61.

3 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، ص164-165.

4 – سلامة موسى: اليوم والغد، ص60،61.

5 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن، ص65.

يختلفون في كل شيء حتى في الدين نفسه ولا تجدهم إلا شعورا واحدا بالروح الدينيّة العربية التي مساكها الكتاب والسنّة في عربيتها الفصيحة"[1]وهو بذلك ينكر على سلامة موسى قوله أنّ العربية الفصحى تبعثر الوطنيّة المصرية، بل العكس من ذلك فاللغة الفصحى تزيد الأمة عزة وسموا ومن شذّ عن هذا الرأي لهو متفرنج مهووس بالغرب نشأ في غير قومه وتشرّب غير أخلاق دينه.

6- قصيدة اللغة العربية لمصطفى صادق الرافعي:

من غير المنصف أن نتطرق إلى قضية اللغة عند مصطفى صادق الرافعي ونتجاهل قصيدته الرائعة التي كتبها غيرة عن هذه اللغة المقدسة صابا فيها مشاعره تجاهها ومتحدثا عن لسانها معبرا عن حالها في عقر دارها؛ إذ تعد من أكثر القصائد التي رثت حال العربية التي تأزمت بفعل الحاقدين عليها من أبناءها أولا وبفعل الحاقدين عليها من الأجانب الذين يرون أنها لغة منافسة للغاتهم يجب القضاء عليها ومحوها لأنهم على دراية بأهمية عنصر اللغة في التكوين الثقافي والهوياتي للأمم ساعين إلى توسيع نطاق لغاتهم في مقابل تضييق الخناق على لغة القرآن، والمؤلم في هذا ليس حقد غير العرب على العربية بل أن تتلقى لغة الدين الإسلامي الطعن من متكلميها وأبنائها، فراح صادق الرافعي يخط هذه الأبيات لعلها تكون درعا وحصنا منيعا لمن أراد التصدي للغة العربية أو الطعن فيها وفي خصائصها أو القول بأنها لم تعد تعبر عما يريده المتكلم العربي وما يجول في داخله من أفكار وحاجيات التواصل المختلفة وأنها غير مواكبة لمجريات التطور العلمي الحديث، ويمكننا القول بأنّه حقا كما وصف نفسه **"رسول لغوي"**، وسنذكر بعض الأبيات من قصيدته تحت عنوان "اللغة العربية والشرق"[2].

أمٌّ يكيدُ لها من نَسْلِها العَقِبُ ... ولا نقيصةَ إلاَّ ما جنَى النَّسَبُ
كانتْ لهم سببًا في كلِّ مكرمةٍ ... وهمْ لنكبتها من دهرِها سببُ
لا عيبَ في العَربِ العَرْباء إنْ نَطَقوا ... بين الأعاجمِ إلاَّ أنَّهم عَرَبُ
والطيرُ تصدحُ شتَّى كالأنامِ وما ... عند الغراب يُزَكَّى البُلبلُ الطَّرِبُ
أتى عليها طَوال الدهرِ ناصعةً ... كطلعةِ الشمس لم تَعْلَقْ بها الرِّيَبُ
ثم استفاضتْ دَياجٍ في جَوانِبِها ... كالبدرِ قد طَمَسَتْ مِن نورِهِ السحبُ
ثم استضاءَتْ، فقالوا: الفجرُ يَعْقِبُهُ ... صبحٌ، فكانَ ولكنْ فجرُها كَذِبُ

1 – مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة بالإسكندرية، دط، 1321هـ، ص14-15.

2 – ياسر عبد الرّحيم، مفهوم الحبّ عند الرّافعي، مجلّة "التّراث العربيّ"، العدد 83-84، 2021، ص 27.

ثم اختفتْ وعلينا الشمسً شاهدةٌ كأنَّها جمرةٌ في الجوِّ تلتهبُ
سَلُوا الكواكبَ كم جيلٍ تَدَاولَها ولم تَزَلْ نَيِّراتٍ هذه الشهبُ
وسائلوا الناسَ كم في الأرضِ من لغةٍ قديمةٍ جدَّدت من زهوها الحِقَبُ؟

والرافعي في هذه القصيدة يشبه اللغة العربيّة بالأم التي تلقت الكيد من أبناءها وأحفادها، وهذا أشنع ما يمكن أنّ يصل إليه الإنسان وهو أن يكون عاقا بأمّه ويطعن في أصله، فلطالما كانت اللغة العربيّة هي سببا في عزهم إلا أنهم هم السبب الآن في نكبتها، ثمّ يتبع الأبيات ويشبه اللغة الفصحى بصوت البلبل الطرب لا يعجب الغراب وإن أشاد به العقلاء.

وفي الأبيات التي بعدها يذكرنا بعصور ازدهار اللغة من قبل الإسلام إلى ما بعده فقد كانت سليمة من كل الشيب، ليمر عليها عصر ضعفت فيه وهانت، لكنه يعقب الحديث مؤكدا على قداسة اللغة العربية وأنها قادرة على مواكبة مستجدات العصر.

ولما كان للرافعي هذا الأسلوب الأدبي الراقي فقد وظفه في دفاعه عن اللغة العربية، فجاء أسلوبه سلسا تلمس فيه الاندفاعيّة والقوة كلما تعلق الأمر بمن يحاول الانتقاص من لغة القرآن.

خاتمة:

وفي ختام هذا البحث يمكننا أن نخلص إلى مجموعة من النتائج حول قضية اللغة والهوية، وموقف صادق الرافعي منها وكيف عالجها، ونذكر هذه النتائج كالآتي:

- ❖ يظهر من خلال آراء الرافعي أنّه ذا خلفيّة دينيّة تمظهرت في كتاباته بشكل واضح، وفي دفاعه عن اللغة العربية ممن حاول الانتقاص منها.
- ❖ عالج قضية الهوية–القومية، الدينيّة، الثقافيّة–من خلال إبراز الدور الهام الذي تلعبه اللغة في تكوينها، ورأى أنّها مقوم من مقومات الاستقلال والحرية للشعوب العربية.
- ❖ وقوف الرافعي موقف المدافع لما تتعرض له العربية من تشكيك، والمعارض لما جاء به دعاة التجديد من إقصاء العربية الفصحى وإحلال العاميّة مكانها، وكشفه لخبايا هذا الرأي المعادي للغة العربية وحاول تفنيد ادعاءاته.
- ❖ الدعوة إلى التعصب للغة العربيّة كونها لغة الدين والقوميّة والمعبر عن هويتنا العربية، والتهاون في حمايتها والذود عنها يورث الذل في أهلها، فهو يرى أنه متى ارتفعت منزلة اللغة دلت على قوة الأمّة ومتى سقطت دلت على ضعفها.

- ❖ نستقرئ من خلال أعماله أنّ اللغة العربية لا ينقصها شيء بل هي مكتملة في ذاتها، والذي ينقصها هو رجال يعملون ويحسنون إذا عملوا (يقصد مجامع اللغة العربية)؛ أي أنّ إشكالية اللغة العربية في أبناءها الذين لا يجيدون التعامل معها، ويرمون عجزهم فيها إليها.
- ❖ رأى أنّ حفاظنا على لغتنا يضمن لنا الحفاظ على هويتنا، فنحن لن نحقق ذاتنا ولن نضمن مكاننا بين الأمم إلا بها، فالهوية تختبئ تحت اللسان وبه يعرف انتماؤنا العربي.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: الكتب بالعربيّة.

1-ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، دت، ج.1

2-ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص.504

3-أحمد لطفي السيد: مبادئ في السياسة والأدب والاجتماع، تقديم: طاهر الطناجي، دار الهلال، دط، 1963.

4-أنور الجندي: المساجلات والمعارك الأدبية، مكتبة الآداب، القاهرة-مصر، ط2، 2008.

5-جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب البناني، بيروت-لبنان، دط، 1982، ج.2

6-حسن حنفي: الهوية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1، 2012.

7-سلامة موسى: اليوم والغد، مؤسسة هنداوي، القاهرة-مصر، دط، 2017.

8-طه حسين: في الأدب الجاهلي، منتدى مكتبة الإسكندرية، القاهرة-مصر، ط3، 1933.

9-طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، دط، 2012.

10-كمال بشر: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، دط، 1999.

11-مجموعة مؤلفين: اللغة والهوية في الوطن العربي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة-قطر، ط1، 2013.

12-محمد المنجي الصيادي: التعريب وتنسيقه في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، ط5، 1993.

13-محمد رجب البيومي: مصطفى صادق الرافعي فارس القلم تحت راية القرآن، دار القلم، دمشق-سوريا، ط1، 1997.

14-محمود مهدي الاستانبولي: طه حسين في ميزان العلماء والأدباء، المكتب الإسلامي، بيروت، ط1، 1983.

15-مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، ط9، 1973.

16-مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، مطبعة الجامعة بالإسكندرية، دط، 1321هـ.

17-مصطفى صادق الرافعي: كلمة وكليمة، عناية: بسام عبد الوهاب الجابي، دار ابن حزم، دط، د ت.

18-مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، مراجعة: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت، ج.3

19-مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، مراجعة: درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت، ج.2

20–مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، ط7، 1974.

ثانيا: الكتب المترجمة.

21–أليكس ميكشيللي: الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، دمشق، ط1، 1993.

22–جلبيرغرانغيوم: اللغة والسلطة والمجتمع، ترجمة: محمد أسليم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء–المغرب، دط، 2011.

23–جون جوزيف: اللغة والهويّة قومية–إثنية–دينية، ترجمة: عبد النور خراقي، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2007.

24–فيرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، دار آفاق عربية، الأعظمية–بغداد، دط، دت.

25–نعوم تشومسكي: البنى النّحويّة، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

القضايا النقدية في كتاب تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد لمصطفى صادق الرافعي

خيرة بن مهيدي[1]

الملخص: يهدف هذا البحث إلى دراسة القضايا النقدية في أدب مصطفى صادق الرّافعي من خلال كتاب تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، سعيا منا لإعطاء لمحة عن هذا الكتاب، وإبراز أهم القضايا النقدية التي تناولها مصطفى الرافعي فيه كتعصبه للدين، وتعصبه للغة ورفضه لمنهج الشك الذي جاء به طه حسين.

الكلمات المفتاحية: مصطفى صادق الرافعي، طه حسين، تحت راية القرآن، الدين، اللغة.

مقدمة:

إذا كان هناك معارك لا يسمع فيها إلا صوت الخيول والسيوف والمدافع والطلقات وفرسانها من الجنود والمحاربين الذين يخوضون تلك المعارك دفاعا عن وطنهم وعن عرضهم... هناك معارك صوتها الوحيد صرير الأقلام نعم إنها المعارك الأدبية التي يكون فرسانها من الأدباء وسببها هو اختلاف الآراء وتعدد الوجهات، وهي تمثل جزءا من حياتنا الفكرية لها حضورها وأهميتها في مجالات عدة: الشعر، النثر، اللغة والنقد الذي أخذ منها نصيب الأسد فقد كان ساحة صراع "بين الذين يريدون أن يحملوا المسلمين والشرقيين على حياة الغرب وعاداته من المستعمرين ومن الذين يعينونهم على ذلك من المأجورين أو المفتونين أو السذج والمغفلين، وبين المحافظين الذين يدافعون عن دينهم وتراثهم سواء منهم من يفعل ذلك عن تدبر ووعي، ومن يفعله عن تمسك بما ألف وعكف على ما ورث"[2] أي بين مؤيد للقديم وآخذ بمبادئ الآباء والأجداد، وبين داعيا للتجديد وآخذ بمبادئ الغرب.

ولقد اشتد الصراع بين هذين الفريقين هذا ما جعله يحظى بممارسة من قبل النقاد المعاصرين، حيث ظهر في بداية القرن العشرين العديد من النقاد الذين ساروا على نهج وخطى سابقيهم وحاولوا التجديد فيها ومن هؤلاء نجد طه حسين، عباس محمود العقاد ومصطفى صادق الرافعي، فهذا الأخير كان له

1 – جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس.

2 – مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل بيروت، دار عمار، عمان الأردن، ط1، 1991، ص129.

إسهام كبير في هذه المعارك، بعد أن تنبه للمعركة التي تشنّ على القرآن واللغة العربية وتاريخ الأدب العربي تحت شعار التجديد المشبوه فحمل "راية القرآن مجاهدا في سبيل الله بمعارك فكرية رهيبة نازل فيها شانئيه من حملة فكر أوربا الضليل بلا هوادة، وكانت مجالاته في الأدب والنقد والتاريخ ذات خطورة بالغة؛ كشف الزيف والدجل والتضليل والنفاق، وما كان يدور من اتجاهات في تمصير اللغة"[1]، وقد خلق بهذه المعارك التي امتطى فيها صهوة جواد ثقافته الواسعة، وامتشق سيف الحجج الدامغة، وقاد دبابة المنطق الحق والعقل الرصين ليدك بمدفعيتها جدران الباطل. "شيئا أغلى وأمتع، ذلك هو كتاب تحت راية القرآن، وهو جماع رأي الرافعي في القديم والجديد. وأسلوب في النقد"[2] حيث جمع فيه كل المقالات التي كتبها في المعركة بين القديم والجديد في الفترة ما قبل 1926.

أي أن كتاب "تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد" لم ينشئه الرافعي ليكون كتابا، بل هو في الأصل مجموعة مقالات كتبها بمجلات الهلال والزهراء والبيان وجريدة السياسة وكوكب الشرق، ومقالات الأدب العربي في الجامعة من سنة 1908–1926. وموضوعها الدفاع عن القرآن الكريم واللغة العربية، ضد أنصار المذهب الجديد، وأشهرهم طه حسين وكتابة "في الشعر الجاهلي" وهو أكثر ما استغرقته هذه المقالات إذ " لا تكاد تبلغ من صفحات هذا الكتاب إلى الصفحة المائة من أربعمائة، حتى يخلو الميدان من كل أنصار الجديد إلا رجلا واحدا هو الدكتور طه حسين بك، ويتوجه إليه الخطاب والرد في كل ما بقي من صفحات الكتاب، فكأنما أنشأه الرافعي وجمعه كتابا للرد عليه هو وحده، وكأنه هو وحده الذي يدعو إلى الجديد وينتصر له ويحمل رايته"[3]. كما نقل فيه الرافعي مقالات أدباء غيره، وخطاب العلماء للأزهر، ومقتبسات من جريدة الأهرام وجريدة السياسة، وبعض وقائع الجلسات التي دارت في مجلس النواب حول قضية طه حسين وكتابه. وفيه أيضا مقالات في غير موضوع طه، كمقال الرد على الدعوة لتمصير اللغة أي جعل الكتابة الأدبية والرسمية باللهجة المصرية العامة.

فالكتاب إذن في مجمله ميدان معركة صاخبة طاحنة بين القديم والجديد وبين أنصار هذا وأنصار ذاك، إلا أن لبه تلك المقالات التي دمغ بها أستاذ الجامعة المفتون بحضارة الغرب طه حسين وهو ما نبهنا

1 – محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، مؤسسة هنداوي، 2018، ص118

2 – المرجع نفسه، ص119

3 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، ص05.

إليه بقوله: "نلفت القراء إلى أننا نعمل على إسقاط فكرة خطرة، وإذا هي قامت اليوم بفلان الذي نعرفه فقد تكون غدا فيمن لا نعرفه، ونحن نرد على هذا وعلى هذا برد سواء، لا جهلُنا من نجهله يلطف منه، ولا معرفتنا من نعرفه تبالغ فيه"[1]، وفلان هو طه حسين والفكرة الخطيرة الهدامة تمس الدين واللغة التي أنزل بها القرآن الكريم. ومعنى ذلك أن هذا الكتاب وقفه الرافعي—كما يقول–على تبيان غلطات المجددين الذين يريدون بأغراضهم وأهوائهم أن يبتلوا الناس في دينهم ولغتهم[2]، أي أن هدفه "هو أن يحذر الناس من شرهم ويحول دون انتشار العدوى فيهم"[3] وذلك برفع الستار عن دعواتهم التي كانت ترمي إلى طمس الدين واللغة. ولهذا فقد ضمت مقالاته النقدية مجموعة من القضايا لنقدية كتعصبه للدين واللغة.

1–تعصبه للدين واللغة:

وجد الرافعي دعوة التجديد قناعا للنيل من اللغة العربية مصورة في أرفع أساليبها (الشعر الجاهلي)، وبابا يقصد منه الطعن في القرآن الكريم والتشكيك في إعجازه، ومدخلا يلتمس فيه الزراية بالأمة منذ كان للعرب شعرا وبيانا. لذا ما فتئ يقاوم هذه الدعوة جهادا تحت راية القرآن.

أ– تعصبه للدين:

وقف الرافعي ولم يقعد حتى استنهض الهمم واستنفر الأمة كلها للدفاع عن قرآنها، فقد جاءت مقالاته "مترادفة ثائرة مهتاجة تفور بالغيظ وبالحمية الدينية وبالعصبية للإسلام والعرب، كأن فيها معنى الدم"[4]، ومن ثمة تحولت المعركة بينه وبين طه حسين من معركة بين القديم والجديد أو على الأصح بين الأصيل والدخيل في الأدب إلى معركة في الدفاع عن عقيدة الأمة وحمايتها ممن يشكك فيها. خاصة كتاب في الشعر الجاهلي. حيث يقول الرافعي: "والكتاب كله مملوء بروح الزندقة، وفيه مغامز عديدة ضد الدين، ... والكتاب وضع في ظاهره لإنكار الشعر الجاهلي، ولكن المتأمل قليلا يجده دعامة من دعائم الكفر ومعولا لهدم الأديان وكأنه ما وضع إلا ليأتي عليها من أصولها، وبخاصة الدين الإسلامي، فإنه تذرع بهذا البحث إلى إنكار أصل كبير من أصول اللغة العربية من الشعر والنثر قبل الإسلام مما يرجع إليه في فهم

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص06

2 – محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ص47.

3 – محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص195

4 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص129

القرآن والحديث هذا ما يرمي إليه الكتاب في جملته"[1] فالرافعي هنا يتهم طه حسين بالكفر والزندقة، وأنه يؤول في رأيه إلى إنكار الدين والتفصي من الأحكام الإلهية.

ولأن الرافعي لا يوجه أصبع الاتهام بغير دليل أو حجة، فقد ساق لنا ما قاله طه حسين من أننا " يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به"[2] فهو هنا يعلن ضرورة التجرد من الدين عند البحث العلمي لئلا يتأثر أو ينجذب إلى أي عامل من العوامل المؤثرة التي قد تنجلي له أثناء قيامه بالبحث والتنقيب، وهذا معناه شيء واحد هو أن الإسلام يناقض البحث العلمي. ومن ثمة فإنه يستلزم عليه أن يؤمن إما بالدين أو بالمنهج العلمي ما داما في رأيه متعارضين.

ثم يرى في محاولته للتوفيق الملفق بين العلم والدين: " إن من الممكن أن يكون الإنسان ذا دين يؤمن بما لم يثبته العلم، ويكون عالما لا يقر بما لم يثبته العلم"[3] وبهذا يرى الرافعي أن مقال طه حسين الذي اقتطف منه ما سبق إنما هو تفسير وتعليل لكفره على أساس من العلم، إذ "يريد أن يثبت فيه أنه من الممكن أن يكون مثله كافرا أشد الكفر على اعتبار أنه عالم يبحث بعقله، ثم لا يمنع ذلك أن يكون مؤمنا أقوى الإيمان في شعوره"[4].ويتضح موقف طه حسين من الدين عندما رأى أن الدين من نتاج الجماعات البشرية تقليدا لرأي "دور كايم" الذي يقول: "أن الجماعة تعيد نفسها" أو بعبارة أدق" أنها تؤله نفسها"[5]، ويقول طه حسين وهو يتبنى الفكر العلماني: "إن العالم ينظر إلى الدين كما ينظر إلى اللغة، وكما ينظر إلى الفقه، وكما ينظر إلى اللباس، من حيث إن هذه الأشياء كلها ظواهر اجتماعية يحدثها وجود الجماعة وتقع الجماعة في تطورها، وإذن فالدين في نظر "العلم الحديث" ظاهرة كغيره من الظواهر الاجتماعية، لم ينزل من السماء، ولم يهبط به الوحي، وغنما خرج من الأرض كما خرجت الجماعة نفسها"[6]، وأمام هذا التصور الغريب، والموقف المتناقض من الدين يقول الرافعي مستظلا براية القرآن، ومتحصنا بأسلحة اليقين،

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص146

2 – المصدر نفسه، ص353.

3 – المصدر نفسه، ص350–351.

4 – المصدر نفسه، ص 352–353.

5 – المصدر نفسه، ص352.

6 – المصدر نفسه، ص356.

فيرد على طه حسين مفندا رؤيته المتناقضة: "يخلط طه في معنى العلم ومعنى الدين، فيذكر أنهما لا يلتقيان إلا نزل أحدهما للآخر عن شخصيته، ويزعم أن العلم لا يرى الدين إلا قد خرج من الأرض كما تخرج الجماعة، فمتى قطع العلم على أن الجماعة الإنسانية خرجت من الأرض، وقد أخذ مذهب دارون يتصدع ويتخرب على زلازل القلم وانحياز ناموس النشوء عن هذه الجهة الحيوانية. ومتى كان العلم يبحث في الأديان على أنه علم؟ وكيف له أن يبحث فيها وهو مقصور بطبيعته وتحديد هذه الطبيعة على ما يدخل في باب الأدلة الحسية، ولا وسائل له إلا وسائل الحس المعروفة من البحث والاستقراء والمقابلة والاستنباط، دون أن يتصل بالمعاني العقلية المحضة مما هو نظري فلسفي كالمعاني التي يرجع غليها الدين. إنه ليس بعلم ما يجاوز تلك الحدود المسورة بأسوار البحث والامتحان بحيث لا تخرج منه النتيجة الصريحة التي برهانها الحس واليقين دون الظن والجدل"[1] ولهذا رأى أنه لابد من التوفيق بين الدين والعلم فيما يختلفان عليه، وإلا كان أحدهما لغوا وعبثا.

أما قول طه حسين: "فكل امرئ هنا يستطيع إذا فكر قليلا أن يجد في نفسه شخصيتين متمايزتين: إحداهما عاقلة تبحث وتنقد وتحلل وتغير اليوم ما ذهبت إليه أمس، والأخرى شاعرة تلذ وتألم وتفرح وتحزن وترضى وتغضب في غير نقد ولا بحث ولا تحليل وتساؤله: ما الذي يمنع أن تكون الشخصية الأولى عالمة باحثة ناقدة، وأن تكون الثانية مؤمنة دينة مطمئنة طامحة إلى المثل الأعلى؟ ما لك لا تدع للعلم حركته وتغيره، وللدين ثباته واستقراره؟"[2] وهذا التقسيم فيه العديد من المغالطات: فأولا إذا كان هو يعتقد أن الدين يتميز بالثبات والاستقرار فكيف يطالب بالتجرد منه أثناء البحث؟ وثانيا: أنا لا أفهم العلاقة بين الرضا والغضب واللذة والألم والفرح والحزن وبين الإيمان. فالإيمان هو اقتناع بعقيدة وتشريع ما، والاقتناع من شأن العقل لا من شأن المشاعر، التي كما يصورها هو نفسه لا تستقر على حال، مع أنه قال إن الدين يتميز بالثبات والاستقرار، كما يرى الرافعي أن تسمية الشعور شخصية، والذكر شخصية، والإنسان عدة شخصيات، وأنه حين ينتقل من حالة إلى أخرى إنما ينتقل من شخصية إلى أخرى ويصبح رجلا غير الذي كان، بل يصبح كأن روحا تقمصته[3].

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص355.

2 – المصدر نفسه، ص351

3 – المصدر نفسه، ص 152

ولم يقف طه حسين في دعوته التجديدية عند مناداته بالتجرد من الدين عند البحث العلمي، بل استفحلت المشكلة بتشكيكه بالقرآن الكريم نفسه واتهمه بأنه يحتال لإثبات أغراض سياسية وأنه يختلق قصصا وهمية ويدعي وجود أشخاص في التاريخ لم يوجدوا . يقول: "للتوراة أن تحدثنا عن إبراهيم وإسماعيل، وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا، ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات وجودهما التاريخي، فضلا عن إثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة إسماعيل وإبراهيم إلى مكة... ونحن مضطرون إلى أن نرى في هذه القصة نوعا من الحيلة في إثبات الصلة بين اليهود والعرب من جهة، وبين الإسلام واليهودية، والتوراة والقرآن من جهة أخرى"[1] فطه حسين هنا يرفض التسليم بحادثة إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام التي نص الكتاب العزيز عليها، ويرى أن التاريخ لا يعول عليها وإنما أرجعها المسلمون لسبب سياسي أكثر منه ديني و"معنى هذا أن دعوى الله أن شيئا حصل لا ينهض دليلا على أن هذا الشيء حصل، والله يعلم أن هذا يساوي في قوله إن الله كذاب فيما قال!"[2] وفي هذا إثبات قاطع لا يترك مجالا للشك في صحة ما قاله الرافعي، فهو يصرح بإنكار ما لا ينكره إلا كافر بالقرآن العظيم.

ويستمر طه في تكذيب وإنكار القصص القرآنية، فقد وصف قصة بناء الكعبة على يد إبراهيم وابنه إسماعيل عليهما السلام، بأنها أسطورة مخترعة لغايات سياسية، فقال: أن قريشا "كانت في هذا العصر (يقصد عصر ما قبل الإسلام) ناهضة نهضة مادية تجارية، ونهضة دينية وثنية. وهي بحكم هاتين النهضتين كانت تحاول أن توجد في البلاد وحدة سياسية ودينية مستقلة، وأنه "إذا كان هذا حقا، ونحن نعتقد أنه حق، فمن المعقول أن تبحث هذه النهضة الجديدة لنفسها عن أصل تاريخي قديم يتصل بالأصول التاريخية الماجدة التي تتحدث عنها الأساطير. وإذن فليس ما يمنع قريشا من أن تتقبل هذه الأسطورة التي تفيد أن الكعبة من تأسيس إسماعيل وإبراهيم كما قبلت روما قبل ذلك، ولأسباب مشابهة، "أسطورة" أخرى صنعها اليونان تثبت أن روما متصلة بإينياس بن بريام صاحب طروادة"[3]، وهو تكذيب صريح لقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿وإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ العلِيمُ﴾[4]،

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص392

2 – المصدر نفسه، ص153.

3 – سورة البقرة، الآية 127.

4 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص154.

وقال كذلك أن المسلمين هم الذين ردوا الإسلام في خلاصته إلى دين إبراهيم: "إن القرآن يذكر التوراة والإنجيل ويجادل فيهما اليهود والنصارى، وهو يذكر غير التوراة والإنجيل شيئا آخر هو ملة إبراهيم، هو هذه الحنيفية التي لم نستطع إلى الآن أن نتبين معناها الصحيح. وإذا كان اليهود قد استأثروا بدينهم وتأويله، ولم يكن أحد قد احتكر ملة إبراهيم ولا زعم لنفسه الانفراد بتأويلها فقد أخذ المسلمون يردون الإسلام في خلاصته إلى دين إبراهيم"[1]،

وقوله أيضا: وليس يعنيني هنا أن يكون القرآن قد استأثر بشعر أمية بن أبي صلت أو لا يكون"[2] فيرد عليه الرافعي: "إن القرآن عند هذا الرجل كتاب أشبه بالكتب التي يضعها المؤلفون، فتكون تمثيلا للعصر الذي وضعت فيه، ومن ثمّ فلا معنى لما ورد في القرآن أنّه﴿ لاَّ يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ ولاَ مِنْ خَلْفِهِ تَنْزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾[3]، وتكون هذه عقيدة الجامعة لا طه وحده ما دامت تدرس هذا.. هل يدري طه معنى قوله: ﴿ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ ﴾ ﴿مِنْ خَلْفِهِ﴾؟، إن معناها يا أستاذ الجامعة أن القرآن لا يشخص عصرا ولا يمثله، بل هو كتاب كل عصر، وهو الثابت على كل بحث وكل علم على مدى الأزمنة في أيها جاء، وأيها ذهب مما يطويه الماضي"[4].

وكذلك قوله في الرد على المستشرق كليمان هوار وزعمه أن النبي قد استعان بشعر أمية بن أبي الصلت في تأليف القرآن: "من ذا الذي يستطيع أن ينكر أن كثيرا من القصص كان معروفا بعضه عند اليهود، وبعضه عند النصارى، وبعضه عند العرب أنفسهم، وكان من اليسير أن يعرفه النبي، كما كان من اليسير أن يعرفه غير النبي. ثم كان النبي وأمية متعاصرين، فلم يكون النبي هو الذي أخذ من أمية، ولا يكون أمية هو الذي أخذ من النبي؟"[5]، وهو ما يلمح فيه الرافعي تعريضا من طه حسين بأن النبي هو مؤلف القرآن، وهو نفسه ما يفهمه من قوله في تعليل مخالفته لمن يرون أن إنكار الشعر الجاهلي يسيء إلى القرآن (على أساس أن القرآن ليس في حاجة إلى شواهد من الشعر على ألفاظه ومعانيها عند العرب): "إن أحدا لم ينكر عربية النبي فيما نعرف"، فهو يرى في الإشارة الأخيرة أن القرآن هو كلام النبي، وقوله إنه يوجد "نوع

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 156.
2 – سورة فصلت، الآية 42.
3 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، صص156-157
4 – طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1926، ص85.
5 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 194.

آخر من تأثير الدين في انتحال (يقصد: "نحل") الشعر وإضافته إلى الجاهليين، وهو ما يتصل بتعظيم شأن النبي من ناحية أسرته ونسبه في قريش، فلأمر ما اقتنع الناس أن النبي يجب أن يكون صفوة بني هاشم، و، يكون بني هاشم صفوة بني عبد مناف، وأن يكون بنو عبد مناف صفوة مضر، ومضر صفوة عدنان، وعدنان صفوة العرب، والعرب صفوة الإنسانية كلها"[1]، فالرافعي يرى أن هذا تهكم واستهزاء بالحديث الصحيح التالي: "إن الله اصطفى كنانة من ولد إسماعيل، واصطفى قريشا من كنانة، واصطفى من قريش بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم"[2]. ومثل هذا تكذيبه بوجود امرئ القيس مما يعد رفضا للحديث الصحيح الذي ورد بذكر هذا الشاعر، وقوله: "إن يزيد صورة صادقة من جده أبي سفيان في السخط على الإسلام وما سنة للناس من سنن"[3].

ويأخذ عليه كذلك أنه لم يصل على النبي مرة واحدة في كتابه ولو بحرف "وأما رأية في النبي صلى الله عليه وسلم فمن أعجب ما عجبنا له أنه ما من عالم أو كاتب مسلم يذكره صلى الله عليه وسلم إلا صلى عليه أو وضع رمز الصيغة ولو هذا الحرف (ص) وترى كتاب المسيحية يأخذون بهذا الأدب في كتبهم العربية، لأن المسلمين يقرؤونها؛ أما أستاذ الجامعة فكأنه لا يتولى النبي صلى الله عليه وسلم ولا يحس عظمته ولا أثره، فقد ذكره في كتابه مرارا تفوت العد فلم يتأدب معه ولا مرة واحدة، فلا بعقيدة المسلمين أخذ، ولا بمجاملة المسيحيين اقتدى، بل طريقته هي طريقة المبشرين بعينها"[4] .

ولذا كان من الطبيعي أن تثير هذه الأقوال في نفس الرافعي الحريص على القديم حماسة الدفاع عن مذهبه، إن كان الجديد أتى بهذه الجرأة النادرة التي سوف تترك وراءها تخديرا في عقول النشء الذي كان يتلقى على يد طه وأتباعه قراءة العلوم في الجامعة. فنبه على خلط وخطل طه حسين " وما هو إلا ما ترى من خلط يسمى علما، وجرأة تكون نقدا، وتحامل يصبح رأيا، وتقليد للمستشرقين يسميه اجتهادا، وغض من الأئمة يجعل به الرجل نفسه إماما، وهدم أحمق يقول هو البناء وهو التجديد"[5]، كما أنه حاول لفت

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 194.
2 – المصدر نفسه، ص211.
3 – المصدر نفسه، ص 64.
4 – المصدر نفسه، ص30
5 – المصدر نفسه، ص206

الجامعة إلى خطورة أرائه وأفكاره على الشباب الذين يدرسهم، وعدم الاستهزاء بمضامينه، لأن فيها تنكيل بالدين الإسلامي وتشكيك في صحته "كتاب "في الشعر الجاهلي "هو كتاب في التنكيل بالإسلام وهو في موضوعه شبيه بالسلسلة صفحاته حلقاته، فلا تستهين بحقه فنقول إنما هي واحدة وإنما هي ضئيلة ولا خطر لها، فإنه ليس الشأن في حلقة حلقة ولا صفحة صفحة...وعلم الله ما كتبنا هذه المقالات إلا لنقنع الجامعة بجهل شيخها وفساد رأيه ومرض نيته، ثم لنرد عليه هذا الغل الذي في قلبه للمسلمين، وهذه السخرية التي في لسانه وقلمه لدينهم وأئمتهم وعلمائهم"[1].

وبعد، فهذا جل لا كل ما رآه الرافعي رحمه الله مطعنا في إيمان طه حسين بالإسلام وكتابه ونبيه.

ب- **تعصبه للغة:**

دعا الكثير من الأدباء والشعراء عبر تاريخ الأدب العربي للتجديد في فنون الأدب وصياغات اللغة وقوالب الشعر، وهذا شيء محمود ولا يعارضه الرافعي. غير أن المشكلة في العصر الحديث بدأت بالدعوة إلى العامية والاستغناء عن العربية الفصحى وأساليب التعبير وفنون البلاغة فيها، بحجة –كما يذهب شكيب أرسلان-: "أنها أقرب إلى الإفهام، ولكن منهم من لا يحاول هدم الأمة في لغتها وآدابها لا حبا باللغة والآداب، ولكن علما باستحالة تنصل العرب من لغتهم وآدابهم"[2] ونحو هذا النزوع، جاءت رؤية جبران خليل جبران الجديدة في شعاره: "لكم لغتكم ولي لغتي"[3]. فيحار في أمره مصطفى لطفي المنفلوطي ويرجع ذلك إلى أن جبران "أعجمي يظن أن اللغة العربية حروف وكلمات، وهو لا يعرف منها غيرها، فينطق بشيء هو أشبه الأشياء بما يترجمه المترجمون من اللغات الأعجمية ترجمة حرفية، فإن نعيت عليه غرابة أسلوبه واستعجامه والتواءه على الفهم، كان مبلغ ما ينضج به عن نفسه أن المعاني العصرية والخيالات الحديثة لا يستطاع إلباسها الأكسية البدوية، والأردية العربية، كأنما هو يظن أن المعاني والخواطر خطط وأقسام، وأنصبة وسهام، هذا للشرق، وهذا للغرب، وهذا للعرب، وهذا للعجم"[4].

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص33–34

2 – محمد محمد حسين الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج2، ص275.

3 – مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج1، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص14.

4 – حافظ إبراهيم، الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، دط، 1937، صص 254–255.

فلا ريب –بعد ذلك– أن نجد وجوه الخلاف والتباين بين الفريقين عميقة، فريق أراد تسويد اللهجات العامية في البلاد العربية، على حساب الجملة العربية، وآخر يرفض كل الحملات والمحاولات التي تستهدف إخراج لغة القرآن من ذاتيتها وخصائصها. وفي ذلك يقول حافظ إبراهيم على لسان اللغة العربية:

أَرَى لِرِجَـــالِ الغَـــرْبِ عـــزًّا ومَنَعَـــةً ... وكَـــمْ عَـــزَّ أَقْـــوامٌ بِعِـــزِّ لُغَـــاتِ
أَتَـــوْا أَهْلَهُـــمْ بِالْمُعْجِـــزَاتِ تَفَنُّنًـــا ... فَيَـــا لَيْـــتَكُمْ تَأْتُـــونَ بالكَلِمَـــاتِ
أَيُطْـــرُبُكُمْ مِـــنْ نَاحِيَـــةِ الغَـــرْبِ ناعِـــبُ ... يُنَـــادِي بِـــوَأْدِي فِي رَبِيـــعِ حَيَـــاتِي
ولَـــوْ تُزْجِـــرُونَ الطَّـــيْرَ يَوْمًـــا عَـــرَفْتُمْ ... بِمَـــا تَحْتَـــهُ مِـــنْ عَثْـــرَةٍ وشَـــتَاتِ
أَرَى كُـــلَّ يـــوْمٍ بِالجَرَائِـــدِ مَزْلَقًـــا ... مِـــنَ القَـــبْرِ يُـــدْنِينِي بِغَـــيْرِ أَنَاةِ
وأَسْمَـــعُ لِلكُتَّـــابِ فِي مِصْـــرَ ضَـــجَّةً ... فَـــأَعْلَمُ أَنَّ الصَّـــائِحِينَ نُعَلـــتِي[1]

وها هو أيضا، خليل مطران يندفع مدافعا عن اللغة العربي قي قوله:

لِـــنَعِشْ مَعَـــاشَ زَمَانِنَـــا ولْنَنْتَهِـــزْ ... فُـــرَصَ النَّجَـــاحِ نَفُـــزْ بِـــهِ أَوْ نَسْـــلَمِ
لَـــنْ تَرْجَـــعَ العَرَبِيَّـــةُ الفُصْـــحَى ... إلى مـــا كَـــانَ مِنْهـــا فِي الزَّمـــانِ الأَقْـــدَمِ
مَـــالَمْ يَعُـــدْ ذَاكَ الزَّمـــانُ وَأَهْلَـــهُ ... والعَـــادُ والأَخْـــلاَقُ حَـــتَّى جَـــرَّهُمِ
إِنَّ التَّجَـــدُّدَ لِلسَّـــانِ حَيَاتـــهُ ... وَمَـــنْ الَّـــذِي يُحْيِيـــهِ غَـــيْرَ الْمُقْـــدَمِ
فِي عصْـــرِنَا للضَّـــادِ فَـــتْحٌ بَاهِـــرٌ ... زِيـــدَتْ بِـــهِ فَخْـــرًا، فَهَـــلْ مِـــنْ مَـــأْثَمِ[2]

ولقد حاول الأدباء والمهتمون إيجاد تبرير حقيقي لتلك الانتفاضة التي عرفها الشرق في ذلك العهد، فجاءت الحلول المقترحة وردود الأفعال متباينة الاتجاهات، ووقف الرافعي بمعية المحافظين يواجه كل محاولة تجديد أو تعديل، لأن في اعتقادهم: "دعاة التجديد يكاثرون المحافظين بما عرفوا من آداب العرب ومن فنونه الأدبية المستحدثة، ويسخرون من جهلهم، ويرمونهم بالجمود والكسل. وكان المحافظون في الوقت نفسه يتهمونهم بأنهم يغضون من قدر التراث الذي خلفه أجدادهم لأنهم يجهلونه، ويشيدون بمذاهب الأدب الغربي وفنونه لأنهم لم يعرفوا سواه. وهو عندهم بين خبيث مأجور على قومه يريد أن يهدم كيانهم

1 – خليل مطران، الديوان، ج3، دار مارون عبود، دط، 1977، ص218.

2 – محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ج2، ص273

ويمحو طابعهم وبين مغفل يحكي ما أملي عليه من غير وعي، وكلاهما معين للغرب على قومه، يلين اللقمة الصلبة تحت أضراسهم"[1]. وبهذا الاعتبار كانت اللغة العربية –عند الرافعي– من المقدسات التي لا يمكن أن تمس أو تهان، وفي هذا يقول: "اللغة العربية لغة دين قائم على أصل خالد هو القرآن الكريم، وقد أجمع الأولون والآخرون على إعجازه بفصاحته، إلا من لا حفل به من زنديق يتجاهل أو جاهل يتزندق فإذا كان المعجز في لغة من اللغات بإجماع علمائها وأدبائها وهو من قديمها خاصة"[2]. فهو هنا يذكر دعاة التجديد إلى مدى قداسة هذه اللغة العظيمة، فهي لغة القرآن، وديوان التاريخ العربي ولذا اعتبر المساس بها يسيء إلى تاريخ وأصل الأمة العربية جمعاء، فيقول: "إنما اللغة مظهر من مظاهر التاريخ، والتاريخ صفة الأمة، والأمة تكاد أن تكون صفة لغتها، لأنها حاجتها الطبيعية التي لا تنفك عنها ولا قوام لها بغيرها، فكيفما قلبت أمر اللغة من حيث اتصالها بتاريخ الأمة، واتصال الأمة بها وجدتها الصفة الثابتة التي لا تزول إلا بزوال الجنسية وانسلاخ الأمة من تاريخها واشتمالها جلدة أمة أخرى..."[3] لذلك كان أدنى تصور نادى إليه هؤلاء الأدعياء هو طعن كلام الله، وكامل التراث اللغوي والأدبي.

ولعل هذا المناخ الذي ألفه الرافعي، هو الذي حمله دائما على الذود عليه، مفتخرا معجبا، حيث يقول: "إن هذه العربية بنيت على أصل سحري يجعل شبابها خالدا عليها فلا تهرم ولا تموت، لأنها أعدت من الأزل فلكا دائرا للنيّرَيْن الأرضيين العظيمين: كتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومن ثم كان فيها قوة عجيبة من الاستهواء كأنها أخذة السحر"[4]. ومما زاد الرافعي إيمانا بصحة موقفه هو –كما يقول–إن: "كل المجددين رجعوا الآن عن رأيهم في المدينة الأوربية وأقروا أنها مدنية زائفة"[5]. عندئذ أحسّ الرافعي وأنصار الصفاء اللغوي وحماة الفصحى بتقدير ذلك الدور والعمل به، إلى حد إعجاب الرافعي

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 16

2 – المصدر نفسه، ص 39

3 – المصدر نفسه، ص29.

4 – محمود أبو رية، من رسائل الرافعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969، ص302.

5 – مصطفى الشكعة، مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، عالم الكتب بيروت، ط3، 1983، ص05.

بنفسه حيث قال: " يخيّل إليّ دائما أني رسول لغوي بعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه، فأنا أبدا في موقف الجيش"[1] وحق له هذا، فقد كان دائم الدفاع عنها في وجه المسيء إليها والناظر لها بنظرة السوء.

وبناء على سبق فقد يظن القارئ أن الرافعي كان يدعوا إلى الجمود في اللغة وآدابها والاقتصار على لغة القدماء، لكن الحقيقة أنه كان يدعو دوما لاستحداث آداب جديدة تضاف للغة ولا تنقص منها، تقويها ولا تضعفها، فهو: "لم يكن يعني بحملته أن يناهض كل جديد، بل كانت غايته أن يرد إلى الأفواه كل لسان يحاول بدعوى الجديد، أن ينتقص من القيم ليخلص من ذلك إلى النيل من لغة القرآن والحديث، ومن تراث أدباء العربية الأولين"[2]، وقد واجه الرافعي هذا الفريق بالسلب والنقص، وضعفهم معلنا أنه: " لا ينقصنا من اللغة شيء وهي على ماهية من أحكام الأوضاع والتركيب والاتساع والمفردات، ولو أقبلت كأعناق السيل، ولكن ينقص هذه اللغة رجال يعملون ويحسنون إذا عملوا، ويعرفون كيف يتأتى عملهم إلى الإحسان، وكيف يكون عملهم عملا"[3]. وهذا كان حين تحامل أنصار الجديد –كما يقول–على اللغة العربية ومحاولتهم طمس معالمها، في اعتقاداهم أنها ظاهرة من ظواهر التجديد، وذلك لأنهم "لم يمارسوا هذه العربية، وإنما علموها عن عرض وهذا لا جرم ضرب من الجهل العلمي، ولو هم فقهوا سر العربية ووقفوا على طرق تركيبها وجاذبوا من أزمنتها...لعرفوا كيف يتسببون للإصلاح اللغوي الذي ينشدونه، وكيف يكشفون لفظ الإصلاح عن معنى غير فاسد كما ذهبوا إليه، ولتقلدوا البلية من حيث يدفعونها لا من حيث تدفعهم"[4]. فالرافعي هنا يعلن أن هذا الإصلاح اللغوي الذي ينشدونه قائم على جهل وضعف وعلمي.

وقد بلغ الضعف العلمي بهذه الطائفة وفي مقدمتها أستاذ الجامعة طه حسين، أنهم إذ ينكرون الأساليب القديمة في التعبير والبيان. لا يأتون ببديل من الأسلوب الجديد، غير الطنطنة والتكرار، وجمود القريحة وتبلد الحس. يقول الرافعي: "وأشهد ما رأيت قط كاتبا واحدا من أهل المذهب الجديد يحسن شيئا من هذا الأمر، ولو أحسنه لانكشف له من إحسانه ما لا يبقى عنده شكا في إبطال هذا المذهب

1 – محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، ص204.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص46.

3 – المصدر نفسه، ص41.

4 – المصدر نفسه، ص17.

وتوهيته، ولذا تراهم يعتلون لمذهبهم الجديد بالفن والمنطق والفكر وبكل شيء إلا الفصاحة، وإذا فصحوا جاؤوا بالكلام الفج الثقيل. والمجازات المستوخمة، والاستعارات الباردة، والتشبيهات المجنونة، والعبارات الطويلة المضطربة التي تقع من النفس كما تقع الكرة المنفوخة من الأرض لا تزال تنبو عن موضع إلى موضع حتى تهمد"[1]. وقد عرف الرافعي من طه حسين ذلك الضعف في ملكة التعبير، والنضوب في ملكة الكتابة. إذ يعد في نظره " أول من استعمل الركاكة في أسلوب التكرار كأنه يمضغ الكلام مضغا فنزل به إلى أحط منازله، وابتلى العربية منه بالمكروه الذي لا صبر فيه، والمرض الذي لا علاج منه"[2]، فتهكم بالرجل وأسلوبه في الشعر والنثر، فهو ينقل مثلا قوله في بعض ما كتب "...ولكني في كل ما قرأت من بدئ اتصال الرواية بالعرب إلى اليوم لم أصب مثل هذا الأسلوب الذي تكتب به كقولك في صدر قصة المعلمين التي نشرتها "السياسة" اليوم:

"نعم، قصة المعلمين، فللمعلمين قصة، وللمعلمين قضية، وكنا نحب ألا تكون للمعلمين قصة، وألا تكون للمعلمين قضية، لأننا نربأ بمقام المعلمين من أن تكون لهم قصة أو قضية... ليست قضيتهم أمام المحاكم، وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تصل إلى المحاكم، وليست قضيتهم مفزعة مهلعة (كذا كذا) وإن كانت أوشكت في يوم من الأيام أن تكون مفزعة مهلعة".

يقول الرافعي رحمه الله بعد أن قدم نموذجا من أسلوب طه: " فهذه عشرة أسطر صغيرة –بأسطر الجريدة– دار المعلمون فيها عدد أيام الحسو، وحكيت القصة ست مرات، وكأن للقضية ست جلسات غير ما هناك من مفزعة ومهلعة قد أفزعت وأهلعت مرتين، وغير ما بقي مما هو طاهر بنفسه، ولا ريب أن الأستاذ – يقصد طه– إما أن يكون قد نحا بهذا نحوا لا نعرفه، وقصد إلى وجه لم نتبينه، فهو يدلنا عليه لنجريه فيما أجرينا من أساليب البلاغة ونؤرخ له في الذوق الجديد، وإما أن يكون عند ظننا به في اعتبار هذه الكلمات رقى وطلاسم للتسخير بقوتها وروحانيته، فإذا قرأ المعلمون هذه المقالة عشر مرات انحلت المشكلة وجاءهم الرزق وهم نائمون... ولكن يبقى يا سيدي أن تختم الكلام بهذه الهمهمة والغمغمة بقولك: الوحي الوحي، العجل العجل، الساعة الساعة، ... والسلام"[3] . ولهذا واتهم أنصار الجديد بأن

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 80.

2 – المصدر نفسه، ص104

3 – المصدر نفسه، ص104.

السبب الحقيقي لدعوتهم أنهم لا يحسنون الإتيان بالفصاحة والبلاغة في كتاباتهم: "إن العجز مطواع، (...) وما زال من يعجز عن الكتابة هو الذي يريد أن يصلح لغتها وأساليبها، ومن يعجز عن الشعر هو الذي يقول في إصلاحه أوسع القول"[1]، وهذا تصريح منه أن النقص ليس في اللغة، بل العجز والعيب فيمن يعمل على هدمها.

ويتعمق الرافعي في هذا المجال أكثر فأكثر، ويفطن إلى العلة في نشوء المذهب القديم والمذهب الجديد الذي لا يراه إلا في: " الضعف في لغة والقوة في أخرى، وأن صاحب المذهب الجديد أخذ بالحزم في واحدة وبالتضييع في الثانية، وأكثر من الإقبال على شيء دون الآخر، فتعلق به وأمضى أمره عليه وحسنت نيته فيه واستمكنت فصارت إلى نوع من العصبية للأدب الأجنبي وأهله"[2]. هذه هي مآخذ الرافعي في موقف أنصار المذهب الجديد من اللغة العربية، وهي مآخذ جعل سمتها البارزة في كونهم اتهموا اللغة العربية بالقصور في التعبير عن الحاضر والمستقبل. والحقيقة أن اللغة شيء طبيعي فينا، وأنها منا أكثر مما هي لنا، إذ كانت في الجاهلية لغة راقية بأطلالها ورثائها وفخرها وحكمها، في حين ننظر إليها الآن على أنها لغة جمود وفقر، ويكفيها فخرا أنها لغة القرآن، التي كلما تقدمت وثبة إلى الأمام شهدت تراكيب ومفردات جديدة، وقصص وصور ورموز وفيرة، وبذلك: "وصفت على إثرها باللغة الشريفة، والكريمة، واللطيفة، وصار العلم بأسرارها جزء لا يتجزأ من السلوك وفقا لأحكام الشريعة"[3] فهذا الموقف المثالي من اللغة جعلها تكسب صفة القداسة والفضل.

وسواء قبلنا أو رفضنا هذه المعطيات، فإن الرافعي رأى ضرورة التمسك بالعربية وبتاريخها، لأنه ماض مسترسل في الحاضر، معبر في آنية عن تاريخ جارف من الأحداث والعواطف، لتغدو اللغة منعشة ومنشطة للفكر، ووسيلة للإبداع الفني الخصب، لا أداة للتصنع الأجوف الذي طربت له الآذان عهودا من الزمن. ذلك ما يحدده الرافعي في قوله: "إن الأمة لا تحيا إذا ماتت لغتها، ولن تموت لغة أمة حية، ومادامت العربية على أصلها فأدبها ما أخرجه لنا السلف، لا ينقص منه ولكن يزاد عليه بما تمثله الأيام

1 – مصطفى صادق الرافعي، السحاب الأحمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1982، ص11.
2 – جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص78.
3 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 75.

وتبتدعه الأفهام وتستأنفه القرائح وتتدبره العقول ويمحصه التحقيق وتبدعه مذاهب النقد"[1] ولذا كان الرافعي كلما خاض في الكلام عن الجديد، إلا وفرض مقياس إبقاء اللغة على أصولها وجذورها، لأن اللغة – في الحقيقة–ليست شيئا خاصا بفرد، بل ملكا مشتركا بين الجميع، وعليه من فقد لغته فقد ضاعت إنسانيته وشخصيته. وظلّ الرافعي دائما لا يعمل إلا بهذه القاعدة لأنه في نظره يبقى: " للعربية سرها في تركيبها وبيانها وإذا أهملناه صارت العربية كلام جرائد يصلح لشيء ولا يصلح لشيء آخر، يصلح ليقرأ اليوم ويلقى ولا يمكن أن يصلح للغد والاحتفاظ به ليكون ثروة للغة والبيان"[2]، فهو يريد التجديد الهادف الذي يلائم عقيدة الأمة وانتمائها إلى العروبة والإسلام، وبشرط إبقاء اللغة على أصولها وجذورها: "وإن أرادوا بالمذهب الجديد العلم والتحقيق وتمحيص الرأي والإبداع في المعنى، على أن تبقى اللغة قائمة على أصولها... فإننا لا ندفع شيئا من هذا ولا ننازع فيه، بل هو رأينا، بل هو رأي الحياة، بل هو قانون الطبيعة"[3] .

وخلاصة القول، أن الرافعي يقر بالتجديد مذهبا، داعيا إليه في وقفات عديدة. لكنه يريد التجديد الهادف الذي يحسن الاستفادة منه على أساس مبدأ الانتقاء والاصطفاء الذي يلائم فكر الأمة وانتمائها إلى العروبة والإسلام، هذا ما جعل الرافعي كما يقول أبو القاسم سعد الله: "كاتبا مفضلا عند كثير من الجزائريين لأنه عرف بالمحافظة وهم محافظون، وعرف بالدفاع عن الإسلام وهم غيورون على دينهم"[4]. وبعد هذا كله، فالصراع حول لغة الأدب بين أشياع القديم وفي طليعتهم مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وشكيب أرسلان، وبين أتباع التجديد من أمثال طه حسين وسلامة موسى والعقاد، إنما نخلص إلى نقطة تلاقي واحدة بين رواد المذهبين ألا وهي: محاولة تطويع اللغة العربية لمجاراة الحياة ومقتضيات العصر، وإن كان الأول على قول ضيف الله: "يجهد نفسه ويتعهد ألفاظه بالصقل والتهذيب،

1 – مصطفى صادق الرافعي، على السفود، دار العصور، القاهرة، دط، 1930، صص14-15.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص ص 13-14.

3 – أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1984، ص08،

4 – ضيف الله، نثر مصطفى صادق الرافعي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1968، ص293.

فإن الثاني يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه باللفظ"[1]. وتبقى مسحة النمو والخلود سياجا يحد اللغة العربية قيما ومُثلا، تنبئ بالمنهج الموسوم والتوجه الثقافي المطلوب الاحتذاء به.

2- رفضه لمنهج الشك الذي جاء به طه حسين:

لقد عاب الرافعي على طه حسين استخدامه لمنهج الشك الديكارتي في كتابه "الشعر الجاهلي" بعد أن رأى عجزه عن الاستفادة منه وعدم فهمه له، فيقول في ذلك: " وقد ثبت أن طه لم يفهم هذا المذهب وأنه شعوذ به على الطلبة وأنه لا يعدل جهله فيما ينقل عن العربية إلا ما ينقله عن الفرنسية"[2] وأورد هذا التعقيب بعدما قدم تلخيصا لمذهب هذا الفيلسوف، فقال: "فيلسوف فرنسي توفي سنة 1250م، وله المذهب الفلسفي المنسوب إليه القائم على هذه الكلمة: "أنا أفكر فأنا إذن موجود". وخلاصة مذهبه ألا تقر حقا لست على بينة من أنه حق، وأن لا تقطع بالرأي حتى تكون على يقين من أنك محصته ولم يفتك نص ولا شيء مما تستعين به، وأن تجزئ كل مشكلة تمتحنها إلى الأجزاء التي لا يكون الحل بدونها حلا، وأن تجزئ في التفكير على نظام تدريجي من السهل إلى ما فوقه"[3].وعند قراءة تلخيص الرافعي لهذا المذهب نجد أنه ذكر جميع القواعد التي أرساها ديكارت من أجل الوصول إلى الحقيقة على "حين لم يذكر طه حسين إلا شيئا واحدا مما تقتضيه قاعدة واحدة فقط من هذه القواعد، وهي القاعدة الأولى التي تقضي بأن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل. بل إنه ساق ذلك على نحو موجز، وكان الأحرى به أن يفصل القول في هذه القاعدة تفصيلا لا يغادر جانبا من جوانبها حتى يعطي قارئه فرصة كاملة لتمحيص ما يقوله ونقده، وترك الثلاث الباقية التي من المؤكد أنه لم يعرها أدنى التفات وهو يدرس الشعر الجاهلي. ليس ذلك فقط، بل إن طه حسين قد عجز عن تطبيق هذه القاعدة، إذا لم نقل إنه لم يفهم أبعادها، أو على الأقل هذا ما يفهم من موقفه من الدين "[4] وهو ما دفع الرافعي إلى الاستخفاف بمنهجه وآرائه.

---

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص146 (في الهامش).

2 – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

3 – إبراهيم عوض، معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين بحث موضوعي مفصل، دار الكتب شارع كباري، 1987، ص106

4 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص240

ويمضي الرافعي في تبيين عدم استيعاب طه حسين لمنهج ديكارت وعجز عن العمل به، فيشير إلى أن ديكارت كان "يخشى على التكوين الاجتماعي من الشك، لأن الشك لا حد له، إذ هو المجهول كله. فهو من أجل هذا يشترط ألا تمس أصول الدين ولا يجتزئ على ما أنزله الناس في منزلتها من أصول العادات". ثم يعلق قائلا: وكل ذلك على ما فيه من القيود لا يتفق على أحسنه إلا لمن كان عقله من النفاذ والذكاء كأنه قيد للمعاني والخواطر، فهو إطلاق لا يراد منه الإطلاق الأحمق كما ظهر في كتاب أستاذ الجامعة، بل تقييد الحقيقة التي لا سبيل إليها من البصيرة. وما البصيرة أن تعمى عن الحق بشيء من العاطفة أو العصبية، ولا بشيء من الجهل أو ضعف الذهن، فإن هذين كهذين. ومذهب ديكارت كله تجده على أسماه وأبعده من الاعتراض وما يدخله من الشبهة في قوله تعالى: ﴿ هذه سبيلي أدعو إلى الله على بصيرة ﴾[1]. ونفهم منه أن الرافعي يأخذ على طه حسين اسقاطه لمنهج الشك الديكارتي على ما مسلم به وما هو مجهول ووضعهما في موضع واحد، "يبنى للمعلوم والمجهول بناء واحدا، هو الشك الذي لا يدري أحد أين يقع ولا ماذا يمحو ولا كيف يكون، ولكنه مع ذلك يمحو ويكون كما يريد طه حسين"[2] وهو بهذا لا يتوافق مع ما ذهب إليه ديكارت لأنه استثنى في شكه دينه وعادات بلده.

ويعيب الرافعي كذلك على طه أنه "لا يبحث كما يدعي وكما هو الأصل في مذهب ديكارت، وإنما يقرر تقريرا، وشتان بين بحث يراد منه ما ينتجه من غير تعيين لنتيجة محتومة، وبين تقرير النتيجة التي يساق لها البحث وتجمع لها الأدلة، فإن الأول يصلح على التجرد من الأسباب التي تؤثر 1في الرأي كالعاطفة والعصبية وغيرهما، وأما الثاني فزعم التجرد فيه حماقة وسخرية؛ لأن النتيجة المعينة لا تجاذب إلا مقدماتها. وهذه المقدمات لا تستدعي إلا أسبابها، وهذه الأسباب لا تقوم إلا بأحوال مقررة منها الرأي والعصبية والميل والهوى ونحوها "[3]، وهو ما جعله يتهمه "بتحريف النصوص وإرادتها لما ليس فيها"[4]. وقد استدل الرافعي على هذا بعدة أمثلة منها أنه حين يقول ابن السلام عن وضع الشعر على الجاهليين: "ثم كانت الرواة بعد فزادوا في الأشعار، وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولدون وإنما عضل

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 100

2 – المصدر نفسه، ص207.

3 – المصدر نفسه، ص208.

4 – المصدر نفسه، ص187.

بهم أن يقول الرجل من أهل بادية من ولد الشعراء أو الرجل ليس من ولدهم، فيشكل ذلك بعض الإشكال"[1] نجد أن طه حسين ينسب إليه أن يقول: "أن أهل العلم قادرون على أن يميزوا الشعر الذي ينتحله الرواة (كذا وهو يريد الوضع لا الانتحال) في سهولة، ولكنهم يجدون مشقة وعسرا في تمييز الشعر الذي ينتحله العرب أنفسهم"[2] وعقب الرافعي على ذلك بقوله: "فانظر إلى الفرق البعيد بين قول ابن سلام: "الرجل من أهل البادية" وبين قول طه "الذي ينتحله العرب أنفسهم" وتأمل معنى "يشكل بعض الإشكال" ومعنى "يجدون مشقة وعسرا""[3] والأمثلة على ذلك عديدة*.

ومما آخذه الرافعي على طه حسين كذلك أنه ينتقل في أسطر معدودات من النقيض إلى النقيض، وقد أورد رحمه الله عدة أمثلة لذلك، ومنها حديثه عن أيام العرب وحروبهم، إذ قال: "فحرب البسوس وحرب داحس والغبراء وحرب الفجار وهذه الأيام الكثيرة التي وضعت فيها الكتب ونظم فيها الشعر ليست في حقيقة الأمر –إن استقامت نظريتنا– إلا توسيعا وتنمية لأساطير وذكريات كان العرب يتحدثون بها بعد الإسلام "[4] فعقب الرافعي على ذلك بقوله: " ولعلنا لم نر في كتاب طه كلمة تدل على العقل إلا قوله في هذه العبارة: "إن استقامت نظريتنا" وتعليقه الرأي على هذا الشرط، وهو شرط بليغ، ثم هو بعيد عما يأخذ فيه الشيخ من معاسف الرأي ومعاميه، وهو كذلك من أدب العلم: إذ لا حكم إلا بيقين، فإن كان الشك ترك الحكم معلقا، غير أن طه لم يتجاوز هذا العقل بعشرة أسطر حتى هاج به داؤه واعترته النوبة فإذا هو يقول: "وكل ما يروى من أيام العرب وحروبها وخصوماتها وما يتصل بذلك من الشعر خليق أن يكون موضوعا، والكثرة المطلقة منه موضوعة من غير شك"" [5]، ثم وجه إليه مجموعة من الأسئلة وهي كالتالي: "كم يوما من أيام العرب تعرف أيّها الشيخ؟ وفي كم كتاب هي؟ وكم ديوانا وضع فيها من الشعر؟ وما هي؟ وأين هي؟ وما الذي وقفت عليه منها حتى تقطع على كل ذلك بأنه من عمل القصاص وأنه زيادة وتوسعة في الأساطير؟ "[6]، وهذه الأسئلة مما تقتضيه "القاعدة الرابعة من قواعد ديكارت الأربع

1 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص187

2 – المصدر نفسه، ص188

* – المصدر نفسه، ص ص 186، 190، 198–200، 230، 233.

4 – المصدر نفسه، ص378.

5 – المصدر نفسه، ص378.

6 – المصدر نفسه، ص378.

التي تقتضي من الباحث أن يقوم في كل الحالات بإحصاءات كاملة ومراجعات شاملة تجعل الشخص على يقين من أنه لم يغفل شيئا "[1] وهي غير موجودة في كتاب طه مما يدل على أن اتباعه لمنهج ديكارت غير قائم على أساس صحيح.

وبناء على ما تقدم رأى الرافعي أن منهجه قائم على الوهم لا أساس له من الصحة "أول من اجترأ على الأدب العربي بالمسخ والتكلف، وقال فيه بالرأي الأحمق، وأداره على الوهم البعيد، وتناوله من حيث يأخذه علما ليتركه جهلا، وهو يحسب أنه أخذه جهلا وتاركه علما"[2] هذا لأنه لم يبنى على قاعدة علمية وإنما بني على جهل من صاحبه، وهو ما أثبته محمد محمد حسين بقوله: "إن منهج مؤلفه في الاستدلال على ما ذهب إليه فاسد من الناحية المنطقية فهو يبدأ تفكيره في أغلب الأحيان برفض هو محض تخيل مبني على الحدس والظن، ولكنه لا يلبث أن ينسى أنه لم يثبت هذا الفرض، فيضعه موضع القضية المفروغ من صحتها والمسلم بها"[3]. ومعنى هذا أنه منهج قائم على محض حدس وظن وليس له أي أساس علمي، إذ نجده يبني استنتاجاته الوهمية على فروض ليس لها أي أساس من الصحة.

خاتمة:

وتجدر الإشارة إلى أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ومن أهمها:

– أن الخلاف بين الرافعي وطه حسين يرجع إلى طبيعة منهج كل منهما، وطريقته في التفكير. فالرافعي ينطلق من ثوابت الفكر الإسلامي، ومن الإحساس بقيمة التراث العربي، وعلومه ومناهجه. وطه حسين متأثر بمناهج التفكير الغربية، وينطلق من قاعدة منهجية وهي التصادم بين التفكير العلمي، والتفكير الديني مع محاولة التوفيق بينهما في صورة تلفيقية.

– إن اتهام الرافعي لطه حسين بالكفر قائم على أساس أن هذا الأخير يرى أن القرآن الكريم تأليف لا وحي، وأن النبي صلى الله عليه وسلم رجل سياسة لا رسول، وأنه يهاجم الصحابة، وأنه يرفض الحديث الصحيح.

– اللغة العربية عند الرافعي من المقدسات التي لا يمكن أن تمس أو تهان لأنها لغة القرآن، ولذا كان دائما في حديثه عن التجديد يفرض مقياس إبقاء اللغة على أصولها وجذورها.

1 – إبراهيم عوض، معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين بحث موضوعي مفصل، ص111.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، ص 81.

3 – محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر، ص300

– رفض الرافعي منهج الشك الذي جاء به طه حسين، ورأى أن كلامه عن اتباع منهج ديكارت إنما هو كلام على غير أساس.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر:

– محمد صادق الرافعي، تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، دار الكتاب العربي، مصر، ط07، 1974.

ثالثا: المراجع العربية:

– إبراهيم عوض، معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين بحث موضوعي مفصل، دار الكتب شارع كباري، 1987.

– أبو القاسم سعد الله، محمد العيد آل خليفة، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط3، 1984،

– جودت خر الدين، شكل القصيدة العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

– حافظ إبراهيم، الديوان، ج1، دار العودة، بيروت، دط، 1937.

– خليل مطران، الديوان، ج3، دار مارون عبود، دط، 1977.

– ضيف الله، نثر مصطفى صادق الرافعي، دار ومكتبة الشركة الجزائرية للتأليف والترجمة والطباعة والتوزيع والنشر، الجزائر، ط1، 1968.

– طه حسين، في الشعر الجاهلي، دار المعارف، مصر، االقاهرة، دط، 1926.

– محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، مؤسسة هنداوي، 2018.

– محمد صادق الرافعي، السحاب الأحمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط8، 1982.

– محمد صادق الرافعي، على السفود، دار العصور، القاهرة، دط، 1930، صص14-15.

– محمد محمد حسين، الاتجاهات الوطنية في الأدب العربي، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1972.

– محمود أورية، من رسائل الرافعي، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969.

– مصطفى الشكعة، مصطفى صادق الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا، عالم الكتب بيروت، ط3، 1983.

– مصطفى لطفي المنفلوطي، النظرات، ج1، دار الثقافة، بيروت، دط، دت، ص14.

– مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل بيروت، دار عمار، عمان الأردن، ط1، 1991.

موقف الرافعي في كتاباته من التشوه الثقافي والانسلاخ الديني في الوطن العربي

طويطو زهرة[1]

الملخص: يعد مصطفى صادق الرافعي من أبرز أدباء العرب الذين أثروا الوطن العربي في جوانبه المعرفية والعلمية. وبفضل دراساته العميقة، وثقافته المتعددة، وفكره الصافي وعقيدته الصادقة استطاع الإمساك بأكثر المواقف الحساسة، خاصة مالها علاقة بالدين الإسلامي الذي كان سلاحه القوي للرد على المتعصبين والمتمردين، فسمي بذلك أديب الفكر الإسلامي ودليل الضائعين في فكر الثقافات، فجاء المقال بعنوان: " موقف الرافعي من التشوه الثقافي والانسلاخ الديني في الوطن العربي" من هنا طرحت الإشكالية التالية: كيف يكون الدين الفكرة السامية في الفصل بين الشعوب؟ ما هي الطابوهات الأدبية التي كسرها الرافعي في كتاباته؟ وما هي العلاقة بين الدين والإيديولوجيا؟ وتم الإجابة عن الإشكالية في محاور هي: الدين وحوار الثقافات، المرأة بين الحرية والجبرية، الدين الشريعة والدين إيديولوجيا.

كلمات مفتاحية: الدين–الرافعي –معارك –إيديولوجيا– المرأة – الكتابة – حوار الثقافات.

مقدمة:

أعدّ مصطفى صادق الرافعي حاجة النفس الإنسانيَّة للدّين كحاجتها للهواء، فاعتبره القانون الطبيعي والمنهج السّوي الذي لجأ إليه الإنسان في تفسيرهِ للظواهر المختلفة ومادةً خصبةً للعلوم، وقد اتخذتهُ الأمم والشعوب معياراً أساسياً في توطينِ الأفكار والعادات والتقاليد والسياسات التي تُشكل ثقافةً خاصة، ولما رأى أنَّ الثقافةَ ليست علبةً لحفظِ نوعٍ واحدٍ من الأيديولوجيات والقيم، بل هي مرجٌ كبيرٌ تتَداخل وتَتآلف فيهِ مجموعةٌ من المداخلات والمخرجات الثقافية الأصليةِ والوليدة، فعلى إثرها تَتَحاور المتناقضات والمتشابهات لتشكل معناً من معاني سيادة الأمة وقوتها فصرَّح أن الدّين هو الفاصل الأبدي بين الثقافة العربية الإسلامية والثقافات الأخرى، ولما لعبت الأيادي والعقول بالبنيةِ الحقيقية والسِّمةِ الفعلية للثقافة الأصلية إذ كان العرب أولى بها، فدسَّت في عقولهم إيديولوجيات دخيلة كلياً فسلكت منحى آخر ليتشكل نسق ثقافي جديد يكاد يفقد قدسيَّتهُ الأولى، مما أحدثَ توتراً وبتراً في حقيقتها الدينيَّة المقدسة، وهزَّ كيانها وشوَّه سِماتها الإنسانية، فنهض الرافعي لهذا التغيُّير وتَسَارع لشدِّ حبلهِ بالعقيدة الإسلامية، فاتخذ

1 – جامعة محمد الصديق بن يحي –جيجل.

موقفاً دينياً حازماً وصارماً تُجاه هذا الشَّرخ الثقافي والانسِلاخ الديني الذي جَاحَ الثقافة العربية من هنا نطرح الإشكالية التالية: كيف تجلى مفهوم الدين كضابط ثقافي في كتابات الرافعي وما هي علاقته بالثقافة؟ ما هو موقف الرافعي من الفصل الشَّنيع بين الثقافة والدين وما هي الإيديولوجيات والأسباب التي دفعت لذلك؟ كيف بعث الرافعي الدين من جديد في الثقافة العربية وما هي أهم الوظائف التي يحققها لها؟

مفهوم الدين عند الرافعي وعلاقته بالثقافة:

كان للرافعي باعا كبيراً في الفكر العربي والثقافة الإسلامية إذْ بَنى نفسه على الجذور الصحيحة لهذا الدين، كَونه تَرَعْرَعَ ودرس في أَكْنَاف هذه الثقافة فكانت له العينُ الواعيةُ لِما يقرأُ ويشاهد، فاستطاع تَشْريح التركيبة الثقافية العربية وكانت بلادهُ أحدَ أهم العينات التي بنى عليها ملاحظاته واستنتاجاته أثناء التفكيك والحفر المعرفي وإرْساء المستجدات والمتغيرات التي سادت فيها، فكانت دراسته مرتبطةً بالماضي مرساة في المستقبل، ملامسةً للحاضر المتخلف الذي وقع فيه الوطن العربي، فكشف عن التغيرات والانزلاقات التي تَهَاوتْ على الثقافة الإسلامية فساد فيها الفساد والدمار فأصابها شَرخٌ وقصورٌ حادٌ في تركيبتها وسماتها، مما أصبح يظهر للعين مخالفة القوانين الطبيعيَّة والشرعيَّة التي وضعها الدّين، إلا أنَّ هدفهُ لم يكن مرتكزاً على رصد التَّشنُجات الفِكرية والذِهنية والانفلاتان الدينيَّة التي بثَّتها الإيديولوجيات الرَّائدة والجائحة بقدرِ ما كان هدفهُ العمل على وضع الحلول والقيام بالإصلاحات اللازمة وإعادة بعث الدين الإسلامي في الثقافة العربية وبِنائها على دعائمِه الصحيحة فكان يعمل امتثالاً لقوله تعالى: «ولْتَكُن مِّنْكم أمَّةً يَدْعُونَ إلى الخَيرِ ويَأمُرُونَ بالمعرُوفِ وينَهُوْنَ عنِ المنْكَرِ وأُولَئِكَ هُمُ المفْلِحُونْ» آل عمران الآية104. وقول الرَّسول صلى الله عليه وسلّم: «مَن رَأَى منْكم منكراً فلْيُغيره بِيدهِ؛ فإن لَمْ يسْتطِعْ فَبِلِسَانهِ، فَإن لَمْ يسْتطع فَبِقلبِه، وذلِك أَضْعَفُ الإيمَانْ»[1].

فكان بذلك رايةً جديدة رفعت لإنصاف الحق والدين، فبِرَزانة عقله وفصاحة لسانه انفردت مؤلفاته بذوق الثقافة الإسلامية فجعلهُ الوطن العربي بمثابة المنقض والحامي، والمصلح في زمن الانزياح والعدول الواعي بسبب التعددات الثقافية والإيديولوجيات الوهمية والتقدم المؤقت وظمأ العلاقات وتفكُّكها وغياب الضمير الجماعي للأمة والتوغل في سراب الأخر المضل، والامتثال للأهواء والفهم الخاطئ والناقص للدين، مما كرس الضياع النّفسي والإسلامي.

1 – فالح بن محمد بن فالح الصغيَّر: أحاديث في الدعوة والتوجيه (2)، حديث من رأى منكم منكراً رواية ودراية.

نَمَت في الرافعي هبته الفطريَّة التي تَسموا بالصدق والحب الإلاهي والوطني، إذ جعل وطنه جنينا لا تمنح له الحياة إلا عن رعاية وتوجيه فكأنّ الله كلَّفَهُ برسالةٍ ساميةٍ وهي بعث الدين من جديد يقول سعيد العريان: «لقد عَرَف الرافعي من يومئذ أنّ عليهِ رسالة يؤديها بين أدباء الجيل، وأنّ له غايةً أخرى هو عليها أقدر وبها أجدَر؛ فجعل الهدف الذي يسعى إليه أن يكون لهذا الدين حارسه وحاميه ويدفع عنه أسباب الزيغِ والفتنةِ والضلال»[1].

لعلَّ الذي لا يخفى على أحد أن الدّين هو المقدس الذي تشترك فيه جميع الأمم، لكن هذا الاشتراك إما يبقى مقدساً أو يصبح مدنساً حتى يخرج عن المفهوم الذي نريد، عالج الرافعي هذه التيمة في كتاباته ثم صرح عن الهويّة الدينيّة المقصودة من خلال شمائِل ومحامِد هذا المقدس فاعتنى به وربطه بكل ذرة في الكون، فربطه بالفرد والمجتمع والأمة، وما يربط هذه الثلاثية من أفكار وعادات وتقاليد وسياسات بل في شَكْلها الثقافي الواسع ثم ما يربطها بما هو خارج عنها ليُصِرَّ على عدَمِ تجاوزها البصمة الإلاهية، وحتى تكون هذه الثلاثية عملة واحدة وجهها الأول الدين والثاني مرآة الوجه الأول يقول: «الدِّين هو حقيقة الخلق الاجتماعي في الأمة وهو الذي يجعل القلوب كلها طبقةً واحدة على اختلاف المظاهر الاجتماعية[2]»، هذا الرَّبط القويّ بين الأنا والآخر في رقعة جغرافية واحدة أو مختلفة يُلبي لهُ استفساراتهِ ويُسهل عليه الأمر الذي كان سَيقطعهُ في وقت طويل . بالإضافة لذلك سيكون وسيلة وعاملا مهما في التطور والاكتشاف ومواكبة البلدان الأخرى في حين يكون طريقنا أكثر تعبيداً وأصلح فكراً وأقوى حجّة يقول: «الدين من أقوى الوسائل التي يعول عليها في إيقاظ ضمير الأمة، وتنبيهِ روحها واهتِياج خيالها؛ إذْ فيه أعظم سلطة التي لها وحدها القوة الفعلية على الماديَّات، فسلطانُ الدين هو سلطان كل فرد على ذاته وطبيعته؛ ومتى قويَ هذا السُّلطان في شعب كان خِصبا أنيا، لا تُرغمه قُوة ولا يعتُو القهر[3]».

ليس من السَّهل أن يعيش الإنسان من دون ضوابط وأحكام أو من مصدر إلاهي معظَّم خالٍ من التَّحريف والكَبوات التّي تسِير به إلى الهلاك، ولا يوجد قانون إلاهي أعظم شأنا حسب الرافعي من ذاك الذي يدين به كل قطر في الوطن العربي وحتى خارجه؛ فالدين الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم

1 – محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،ط3،1573هـ/1955م ص71.

2 – مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، الإسكندرية، دط، 1322هـ،عصير الكتب، ط1، 2019، ج3، ص37.

3 – مصطفى صادق الرافعي، ديوان الرافعي،ص37.

بأمر من ربّه هو الدين الطبيعي عنده يقول: «فالبدّين الطبيعي الذي جاء به القرآن ولو نَزَعت الطّبيعة الإنسانية إلى غير معانيه لكانت طبيعة شَّر، وإن ظَنت منزعها إلى الخير»[1]، من هنا قضى ودمّر الرافعي الأديان السماوية والإنسانية التّي افتعلها البشر لقضاء منافعهم وهم يظلمون أنفسهم ولا يشعرون، وأثار هذا الطرح لإثبات دين البشرية الحق، ولتصويب السُّلوك من خلال الأحكام الشّرعية التي تضمّنها وحَفظها القرآن من الزّلل والإقصاء، ولن يفلحوا لأن الله جعله عقدة واحدة محكمةً تمسك بيد كل البشر فيعود عليهم بالصلاح يقول: «فإنّ الأديان إنما جاءت على النُّبوات، ولم يأت دين من الأديان بمعجزة توضع بين أيدي الناس يبحث فيها أهل كل عصر بوسائل عصرهم غير الإسلام»[2].

بهذا كان دين الإسلام عند الرافعي صافي المضمون محدَّد المعالم صادق الجزم إنه الدِّين الذي أمر به الله والرَّسول، الدِّين الذي يُحَقق الهناء الدُّنيَوي والأخروي إنّه أول مبادئ الضبط الثقافي عنده؛ إذ يشرع في الحفاظ عليها من كل أنواع الانقراض وهو الإسلام لا غير يقول: «ولهذا سُمِّي الدّين بالإسلام لأنَّه إسلام النفس إلى واجبها؛ أي إلى الحقيقة من الحياة الاجتماعية؛ كأنّ المسلم يُنكر ذاته فيسلّمها إلى الإنسانية تصرفها وتعتملها في كمالها ومعانيها .....وما الإسلام في جملتهِ إلاّ هذا المبدأ: مبدأُ إنكار الذات وإسلامها طائعة على المنشط والمكرّر لفروضها وواجباتها؛ نكصت إلى منزعها الحيواني، أسلمها صاحبها إلى وازعها الإلاهي وهو أبدا يروضها على هذه الحَركةّ مادامَ حيّا»[3].

جاء الدين عند الرافعي بمفاهيم تتماشى والثقافة العربية الإسلامية وذلك بحصره في مجال واحد وهو علاقته بالثقافة، فأخذنا مفهومه من هذه الجهة؛ أي الدين كضابط ثقافي ومن بين هذه المفاهيم نجد: الدين رابط اجتماعي، الدّين قانون طبيعي، الدِّين ضابط للأمة وحدودها، الدّين وسيلة، الديّن قوّة وسلطة، الدِّين هو الإسلام وبذلك هو قانون إنساني يبحث في كل عصر بوسائل عصرهم.

بعدما كان الدّين عند الرافعي لا يخرج من إطاره الربّاني كانت الثقافة أحد محمولاته وتجلياته وهي صورة من صوره فيظهرُ في العادات والتقاليد والسياسات والأفكار والعلوم والفنون كل هذا يشكّل نسق ثقافي إسلامي مقدس، وقد كانت ثقافته مبنية على الدّين والقرآن يقول سعيد العريان: «لأسرة الرافعي ثقافة يَصحُ أن نسميها ثقافة تقليدية... والقرآن والدين هما المادة الأولى في هذه المدرسة العريقة التي تسير هذه

1 – مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9 ،1393هـ/1973م، ص87.

2 – المصدر نفسه، ص14.

3 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم: ج2، ص12.

الأسرة... وعلى هذه النشأة نشأ مصطفى صادق»[1]. وقد اعتبر صادق الدّين والقرآن السِّر الذي يتوغل ويَكْمن في كل عنصرٍ من عناصر الثقافة، فالعادات واللّغة والفكر والسياسية والمجتمع والعلم منظومات فكرية ثقافية ذات صِبغة دينيّة مقدَّسَة والانفلات منها يفقِد هذه التركيبة قدسيتها الإسلامية والحكمة الربّانية منها وتصبح الثقافة خالية المضمون، مبتورة الحدود مُشوهة المعاني، أي ثقافة فارغة من الروح والذوق وعلى هذا النحو يرى أنَّ الثقافة التقليدية التي تنطلق غالباً من بساطة الحياة الشعبية المستمدة من الوحي الرَّباني والعدالة الإلهية أنقى وأسمى ثقافة على الإطلاق، فدافع عن اللغة الرسمية للثقافة العربية ألا وهي اللغة العربية وكيف يصبح الوطن العربي بها مستقلاً بذاته وثقافة وعزّه، وكيف أن الثقافة العربية دلوٌ تُصبُ فيه كل ألوان الحياة لتأخذ الصافي منها وهو ما ارتبط بالدّين الحنيف وترمي كل واردٍ إليها يسعى لِسَلخها منهُ وتجريدها من جوهَرها ورموزها الدّينية وبذلك تصبحُ تابعةً لثقافة أخرى وهذا أول ثغرات مصائب الوطن العربي فالثقافة يَبنيها أهلهَا ويسْلخها أهلها يقول في اللغة: «اللغة هي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها... أما إذا كان منه التراخي والإهمال وترك اللغة للطبيعة السوقيّة، وإصغار أمرها، وتهوين خاطرها، وإثارة غيرها بالحب والإكبار، فهذا شعب خادم لا مخدوم تابع لا متبوع، ضعيف عن تكاليف السيادة لا يطيق أن يحمل عظمة ميراثه مجتزئ ببعض حقه، مكتفٍ بضرورات العيش[2]» فاللغة إذاً أحدَ ألوان وعناصر الثقافة وهي أحد محولات الدّين بل ومعجزاته وتحدد الثقافة بمعيار اللغة بشكلٍ عام يقول: «إنما اللغة مظهر من مظاهر التاريخ والتاريخ صفة الأمة، والأمة تكاد تكون صِفة لغتها[3]»وهي التي تحدد نوع الثقافة فنقول: ثقافة عربية أو فرنسية أو إنجليزية والتي حذَّر منها الرافعي والتي أسماها بالثقافة الأجنبية يقول: «والذين يتعلّقون اللغَات الأجنبية يَنْزَعُونَ إلى أهلها بطَبيعة هذا التّعلق؛ إن لم تكن عصَبَتِيهم للُغَتهم قويّة مُستحْكَمة من قِبَل الدّين أو القوميّة، فترَاهُم إذا وهَنَت فيهم هذه العَصَبية يخْجلُون من قوْمِيّتِهم ويتبرؤون من سلَفِهِم وينسلخون من تاريخهم [4]» وليست اللغة وحدها تمثل ثقافة الأمة فالعلم والفكر وكل ما هو موروث ومتوارث عن العرب يمثل ثقافتهم البعيدة والقريبة ففي هذه العلاقة بين الثقافة والدين يلخّص الرافعي صلة العادات بالدّين ليجعلها تنطلق منه وتنتهي إليه محققةً إيَّاه ليس كمبدأ

1 – محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، ص28.

2 – مصطفى صادق الرافعي وحي القلم: ج3، ص29.

3 – مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، هنداوي، القاهرة، مصر، دط، 2014م، ص41.

4 – مصطفى صادق الرافعي وحي القلم: ج3، ص29.

أو منهج بل كإطار عام تَفْهَمُه أقل فئة حظاً مِن الفَهم وأكْثرها على الإطلاق تفسيراً وشرحاً وبذلك تكون العادات مرسوم ومبدأ ثقافي وديني يقول: «تكاد عادات الشعب تكون ديناً ضيقاً خاصاً به، يحصره في قبيله ووطنه، ويحقق في أفراده الألفة والتشابك[1]».

إنّ العلاقة بين الدين والثقافة من أقوى العلاقات على وجه الأرض فهي تُمَثّلهُ وتُعيد بناءه بطريقةٍ شعبية بسيطة أو مثقفة عميقة بحيث لا تَخرج الثقافة العربية عن جوهر الدين، ليكون هو الآخر أحد دعائمها وقوانينها ودستورها الذي يمُدها بالطّريقة المُثْلى في العيش والتعامل والقوة والاستقلال والتطور وغيرها من متطلبات كل أمة فَتحدَّدُ هُويتها وفقَ عاملين هما: الدّين والثقافة يقول: «والخلق القوي الذي يُنْشِئه لأمة كائنها الروحي، هو المبادئ المنتزعة من أثر الدّين واللغة والعادات[2]».

– موقف الرافعي من فصل الدين عن الثقافة:

الرافعي أو الأيقونة العربية التي كانت على وعي كبير بالأمة العربية وعاداتها وتقاليدها قدميها وحاضرها وقوة الوازع الدّيني بين أفرادها صغيرها وكبيرها، فأخذ من ماضيها قوتها وتاريخها حتى لاحظ انحلال الدّين وتفشي الفساد واستلال الأفكار التي لا تمت لا دينها ولا ماضيها بصلة فتحسَّرَ عليها وعلى عبادها وعلى ضياع دينها وأخلاقها فقال «فما بال هؤلاء العرب قد خرجوا من تاريخهم بعد الإسلام كأنما نزعوا جلدتهم نزعا، على حين كانت لهم الأمور المطمئنة والصفات المتوازنة من أخلاق شبّوا عليها وعادات ينازعون إليها وطبائع هم أخص وهي بهم أملك ولم يكونوا مقطوعين عن التاريخ، بل كان لهم ماض أحسن ما تكف به الأمم، وكانوا عليه أحرص ما تكون أمة على ماضيها[3]». تعايش الرافعي مع الانقسام الثقافي الذي ساد الوطن العربي فبنى موقفاً معاديا للذين انسلخوا عن الدّين مؤيداً لمن ناصروه ولم يكن خائناً ليتخذ موقف الحياد، وقد بَنى موقفهُ هذا على إيديولوجيا ت وأسباب أكَّدت له هذا الانفصال ومخاطره وما سيؤول إليه الوطن العربي فيما تكون الثقافة المتأثر الأول عن الاختلاف الواضح بين الفكر الداخلي والخارجي ولقد كانت هذه الأسباب متناثرة في كتاباته على النحو التالي:

– الفهم الخاطئ والناقص للدين والسنة:

كان الدّين عند الرافعي بمثابة الوحي والمعجزة التي تستدركُ النفس نفورها من الخير وإلاّ كيف تغفل هذه النفس حسب الرافعي من حقيقة هذا الدّين المشبَّع بالأحكام والشرائع الربّانية الصالحة في كل زمان

1 – وحي القلم: ج3، ص32.

2 – وحي القلم: ج1، ص28.

3 – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، ص85.

ومكان فاتخذ صفة الأبديَّة، دين الرَّحمة والعفو والمغفرة لا تُظلم فيه حبَّةٌ مثقال ذرة على اختلاف الأجناس والألوان والأصناف دين العفة والوقار، دين الحكمة وصدق القرار، دين الله الذي سماه الإسلام واللغة العربية له اختار، فنزل على وقائع وأحداث في أعوام تليها أعوام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم حتى استقر واستقام في كتابه الكريم القرآن، فسطَّر الكون في أحسن تسطير وألم بأجزاء الحياة فكان في أحسن تفصيل، ولم يسهَ عن شيء فكان في أحسن تدبير وببلاغته وبيانه كان في أحسن تأثير ولم يجعل للإنسان حجَّةً يوم الرَّحيل قال الله تعالى: «رُسُلاً مبَشرِيْن ومُنذرِيْن لِئَلا يكون على الناس حجة بعد الرُّسل وكان الله عزيزا حكيما» سورة النساء الآية 165. إلاّ أنّ النظرةَ إلى القرآن كانت ذاتية نفعية تتفق مع فردٍ لتخَالفَ العشرة، وهذا الفهم الأصلع كان منذ القديم فكأنهم يأخذون القرآن فيعرونه من جلدته وهو لا يزال أعمق من ذلك بكثير، فالجهل باللغة والبيان والحكمة أول الأبواب للوقوع في الباطل يقول الرافعي: «دع جهلهم باللغة وأسرار البيان، فهو السَّبب الحق الذي ضل بهم وجعلهم يرون القرآن كلاما من الكلام يجرون عليه الحكم الذي يجري على غيره[1]» وأضاف إلى جهلهم بأسرار القرآن مَثالب التفسيرات والتأويلات التي تنتجُ على إثرها المذاهب والطرق، فيسلك الإنسان مذهباً يتفقُ مع ذاته واحتياجاتهِ لتتسع المذاهب الخاطئة ظنا منهم أنها تتفقُ والقرآن يقول: «وكُلهم يَرجع إلى القرآن بزعمهِ ويرى فيه حُجته على مذهبهِ وبيِّنتِهِ على دعواه؛ ثم أهل الزيغِ والعصبية لآرائهم في الحق والباطل، ثم ضِعاف الرواة ممن لا يُمَيِّزُون أو ممن تعَارضهم الغفلة في التمييز، وذلك سواء كلهُ ظلماتٌ بعضها فوق بعض[2]»، ويستدير الرافعي إلى السنَّة النبويَّة الشريفة التي أَهملها أصحاب العلم وذلك باهتمامهم بأبسط الأمور. ولا يبسُط في السنَّة شيء– بعدما كان الأجدر بهم تبصير الناس بالأحاديث الأكثر اتصالا وتواترا عن النَّبي، الأحاديث التّي تُبنى عليها عظائمُ الأمور؛ فليس الأكل والعزائم والولائم إلا طرف أَو مضغةً من تلك الأحاديث التي تُعد بنية الأشياء كُلَّها يقول: «وأنا فيما ينقضِي عجبِي من هؤلاء العلماء الذين هم بقايا تتَضاءل بِجانب الأصل، يبحثون في سُننِ النّبي صلى الله عليه وسلم، كيف كان يأكُل ويشرِب ويَلبس ويَمشي ويتحدَّث، كأنّهم في الدنيا في قَانون المائدة وآداب الولائم، أمّا تلك الحقيقة الكبرى، وهي كيف كان بطباعه القوية يقاتل ويحارب لهداية الخلق، وكيف كان يسمو من الدنيا وشهواتها؟ وكيف كان بِطِبَاعِهِ القوية الصريحة تعديلًا فعَّالاً في هداية الإنسانية للنواميس الجائرة؟ وكيف كان يحمّل الفقر ليكسر شّرة النواميس

1 – مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص12.

2 – المصدر نفسه، ص43.

الاقتصادية؟ أما هذا ونحوه من حقائق النبوة العاملة في تنظيم الحياة فقد أهملوه إذ هو لا يوجد بالكتب وشروحها وحواشيها[1]».

– النَّهضة العربية:

اتصل العرب بالآخر واطّلعوا على عُلومه وفنونه ومخترعاته وأخدوا ما يناسب ثقافتهم ودينهم، وبالمقابل أخد الآخر منهم وأعطوا لكن ماذا أعطوا؟ هذا ما أرهق الرافعي لتكون النهضة العربية حديث التغير العربي الذي لا يمكن لأحد نفيه خاصةً إذا كانت نظرةُ الدّارس مقتنعة وراضية بالتّقدم القليل الذي وصل إليه الوطن العربي، وهذا ما لم يفعله الدارسون العرب، فالرافعي أكد أن أوروبا فعلت فِعلَتها وضَربت فأحسنَتِ التصويب، من هنا أشَاد بمَفاسد الغرب فقال: «وهذه مَفاسدُ أوروبا كلِها تنصبُ في الشّرقيين كما تنصبُ أقذارُ مدينة كبيرة في نهرٍ صغيرٍ عذب؛ فلاالدِّين بقي فينَا أخلاقا، ولا الأخلاق بقيت فينا دينا، وأصبحت الميزة الشّرقية فاسدة من كل وجوهها في الروح والذ وق، ولم يعد لنا شيء يمكن أن يسمَّى المدنيّة الشّرقية وأخد الحمقى والضعفاء منها يحاولون في إصلاحهم أن يؤلفوا الأمة على خلق جديد ينتزعونه من المدينة الغربية ولا يعلمون أن الخلق الطارئ لا يرسخ بمقدارها ما يفسد من الأخلاق الراسخة»[2] وعنده التابع سينحصر بين أشلاء الماضي ومستجدات الحاضر فما هو من هذا ولا هو من ذاك لتضيع الذات العربية بين الخُلُق الثّابت والخُلُق الطّارئ وهو ما أدى إلى التفريق والشتات، بل وإلى تشظي الأقطار العربية وانقلاب المبادئ والعلاقات المتوارثة والموروثة عن الرّسول صلى الله عليه وسلم والمثبتة في القرآن والسنّة يقول: «ولما كان المسلمون إخوة بنصِ دينهم، وكانت مبادئهم واحدة ومنافعهم واحدة، وكتابهم واحداً، فلا جرم كان من السَّهل لو رجعوا إلى أخلاق دينهم وانتبذوا ما يصدهم عنها. أنْ يألفوا من الشّرق كلهِ دولا متحدة يحسِب لها الغربُ حساباً ذا أرقام لا تنتهي... إن هذا الشرق في حاجة إلى المبادئ والأخلاق، وهي مع ذلك كامنة فيه، ومستقبله كامن فيها، غير أنها لا تصلح في الكتب ولا في الفنون، بل في الرِّجال القائمين عليها»[3].

هكذا كانت النّهضة عند الرافعي لا تستقرُ في معناها الحقيقي حتى تبدوا له الحقيقة الأخرى وأن الغرب يأخذ أكثر مما يعطي، إنه يعطي بعض العلوم وبعض الفنون وحتى الصداقة، لكن يأخذ ما هو أقوى من ذلك بكثير، يأخذ الأساس الذي إذا ما إن قام عليه أصل اشتد وصمد، وإن زال وهن وفسد،

1 – وحي القلم، ج2، ص257.
2 – وحي القلم، ج1، ص160.
3 – المصدر نفسه، ص161.

لذلك فإن الله تعالى جعل الناس أُمَمًا مُختلفة لأن في الاختلاف تطور مستمر وفي التشابه ثبات وضعف قال الله تعالى: «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعرفوا» سورة الحجرات الآية13. لكن هذا التعارف في إطاره الإيماني الإسلامي المقدس يقول الرافعي: «فالإسلام لا يرفض التفكير الخاصة بل يدعوا إلى احتكاك الآراء وسِعة الاطلاع وتنوع الثقافات، وهو يعتبر الفكر إرثاً إنسانياً مشتركاً بين الأمم وهذا ما جعل العرب يقتبسون دون ما تحرج من حضارات الأمم السالفة والمعاصرة وثقافاتها المتنوعة ما يجدونه صالحا لبناء مجتمعهم الجديد»[1].

وفي الأخير يضع الرافعي شرط التقدم والمنفعة والتطور، فإن أعجبنا الآخر علينا أن نتقيَّد بالأخلاق الإسلامية وسنصل إلى ما هو جديدٌ وجيد، وأن نبقى مسلمين خيرٌ من أن نتغير إلى الأحسن ونفقد دِيننا الذي هو عصمة أمرنا يقول: «وإذا كان لا بد للأمة في نهضتها من أن تتغير فإن رجوعها إلى الأخلاق الإسلامية الكريمة أعظم ما يصلح لنا من التغيير وما نصلح به منه[2]» وهذا التغير لا يمس النهضة العربية فقط بل النهضة الإنسانية وقد جعلها مبنية على ثلاث عناصر ووسائل فقال: «وكل الوسائل التي تعمل في النهضة الإنسانية فإنما هي ترجع إلى ثلاث كلمات تقابل تلك الثلاث أيضاً وهي: صلة الحرية بالشريعة، وصلة الشريعة بالأخلاق، وصلة الأخلاق بالله[3]».

– الإيديولوجيات الغربية والغزو الثقافي:

استطاع الرافعي أن يؤسس فكراً خاصاً تجاه الفكر الغربي، فأفصح عنه بأسلوب بليغ مباشر في مواضع غير مباشر في أخرى، وكيف استنزفت الإيديولوجيات الغربية خصوصية الثقافة العربية وانتهكت حدودها وأرهقت قوتها بعدما استطاعت أن تحدث ثغرةً في حقيقتها وتُشتِت شمل أبنائها وتنقص من شَأن الدّين في بنائها فكأنَّ الفكر الغربي وَباء العرب وجرَاد فِكرهم والغزو الثقافي هو أكبر أعداء الإسلام، وأشارت الدراسات القيِّمة منذ الأزل إلى خطورة الغزو الثقافي الغربي البراغماتي المنسلخْ عن الحياة الربَّانية السَّوية، هذا الغربي الذي يسعى للتشكيك في حكمة الله التي بثّها في كتابه الكريم، والتّلاعب بالأفكار الإسلامية بل وطمس ثقافة العرب ولغتهم، والنَّخْر في سيَاسَتِهِم وكَسرِ الثّقة بينهم . ومن بين الإيديولوجيات التي تهدف لهدم الدين الإسلامي حسب الرافعي تلك التي تسعى لتجريد المرأة العربية من صفاتها وخِصالها التي رسمها الله لها إذ عطَّرها بعطْر العفو والاحتشام، فجعل جنسها الأرق والأعطف على الإطلاق، وجعل

1 – وحي القلم: ج3، ص37.

2 – المصدر نفسه، ص161.

3 – المصدر نفسه، ص160.

شرفهَا وسِتْرها وهويتَها حُدودٌ لَا تمنحُ إلاّ لها وما أُحِل عليها، وكسرُ هذا التخطيط المحكم كسرٌ لثقافة المرأة العربية بأكملها يقول: «فخروج المرأة من حجابها خروج من صفاتها، فهو امتحان لها، وتضرية للرجال بها وماذا تجدي عادة الحذر إذا أفسدتها عادة الاسترسال والاندفاع فيكون حذرا ليكون إغفالا، ثم ليكون إغفالا ليعود الزّلة والغلطة ومتى رجع غلطة فهذا أول السّقوط وبدأ الانقلاب والتحول... وإذا قرت المرأة في فضائلها، فإنّما هي في حجابها ودينها، وإنما ذلك الحجاب ضابط حريتها الصحيحة[1]» ثم يعرج للحديث عن خطر خروج المرأة عن تقاليد الإسلام وانحرافه التفكير الغربي وأثره على الوطن يقول: «فما هي المرأة بدون تقاليد...؟ إنّها البلاد الجميلة بغير جيش، إنّها الكنز المخبوء معرضاً لأعين اللّصوص، تحوطه الغفلة لا المراقبة[2]» فكانت الحريّة الفكريّة في المعنى العام أنها تنتهي ببداية حرية الآخر لكن حرية العرب تنتهي بكسر تعاليم الإسلام وهكذا الشأن بالنسبة للرجل الذي يعد الركن الركين في بناء الأمة فهو سلاح ويد وعين وفكر العرب وفساده فساد للأمة وصلاحه صلاحها، إلاّ أن الشرقي يكاد يفقد هذه القدسية إثر الفكر الذي تشرَّبه وأن الثقافة الغربية عدوى تنتقل إلينا من بعض السياسات والأفراد وحتى من السينما والفن لدى نفى وكرَّه زواج الشرقي من أجنبية أو حتى التعلُّق بالأجنبية يقول: «لا تتَزوجوا يا إخواني المصريين بأجنبية، إن أجنبيةُ يتزوجُ بها مصريّ، هي مُسدّسُ جرائمَ فيه ستُّ قذائف: الأولى: بوارُ امرأة مصريةٍ وضياعُهَا بضياعِ حقّها في هذا الزوج، وتلك جريمةٌ وطنيةُ ، فهذه واحدة: والثانية: إقحام الأخلاق الأجنبية على طباعنا وفضائلنا في هذا الاجتماع الشرقي، وتوهينُهُ وصدعهُ وهي جريمة أخلاقيَّة، والثالثة دسُّ العروق الزائغة في دمائنا ونسلنا، هي جريمة اجتماعية، والرابعة: التمكين لأجنبي في بيتٍ من بيوتنا... وهي جريمة سياسية. والخامسة: للمسلم منَّا إثارةُ غير أختهِ المسلمة، ثمّ تحكيمهُ الهوى في الدين، ما يُعجِبُهُ وما لا يُعجِبُهُ... وهذه جريمة دينيَّةٌ. والسادسة: أن هذا المسكين يؤثِرُ أسفَلُهُ على أعلاه... وهذ السادسة جريمة إنسانية[3]» ثم يشير للفكر الذي تسعى الغزوات والحملات التبشيرية لنشرهِ ومن ثمَّ خطره على السياسة والمجتمع والثقافة في شكلها العام يقول: «لقد تمكَّنت بعض الدَّعوات الغزاوية – بعد الاحتلال وتمزيق الوطن بالقطريات — من عقول الكثيرين من ذوي المكانة العلمية والتبرعات الدّراسية، والمجالات الثقافية والسياسية... ومضَت تصوِّر للناس دين المحبة الإنسانيّة في صورتيْهِ، الماسونية والتبشيرية،

1 – وحي القلم: ج1، ص189.

2 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم: ج1، ص154

3 – المصدر نفسه، ص242.

بتصدٍّ ظاهرٍ للعروبة وإلحادٍ لدينها، ومسَّ بفضائِلِها، وفي بُغضِ العرب وخصائِصِهم، وتَسْفِيْهٍ لأعرافِهم وأحلامِهم، وحطٍّ من عاداتهم، وتقاليدِهِم التي تجمع في المروءات، وتستقيم بالتقوى وثبات الأخلاق[1]».

– إحياء الدين في الثقافة العربية:

لما تراكمت الذنوب على الذنوب وتم دفعُ المعاصي بالمعاصي لجأ الرافعي كغيرِهِ من العلماء للقيام بإصلاحات أوليّة شبيهة بتحسيسات إسلامية وهي قاعدة نفسيّة لبناء ثقافة قوية وذلك حتى لا يضيع الوطن العربي، من هنا كان البعث أو الإحياء هي الميزة الغالبة في كتابات الرافعي فبعدما شاهد الوضع السياسي والاجتماعي والفوضى الأمنيَّة الداخليّة والخارجيّة التي يعاني منها الوطن والتي يعود سببها الرئّيسي لغياب الدّين من قوانينها وقراراتها فراحَ يعْرِض الموضوع والأسباب ثم يبحث لها عن حلول إلاهية صالحة في كل زمن مهما اختلفت فضآته المكانية، هذا البعث يسعى لتنبيه النّفوس ولفتها إلى حقيقة وجودها والغاية منه ووسائل وجودِهِ وتحققهِ وكان هذا البعث على مستويات وبطرق فعّالة لها دورها في الميزان والكفّة الثقافة .

– طرق ومجالات بعث الدين في الثقافة العربية:

– طرق الإحياء عند الرافعي:

– العلماء والأدباء:

جعل الرافعي العالم والأديب أحد مبعوثات الله للعباد فبعدما كان الله قد خلق الخلقة الأولى جعل لهم مكانة مقدسة لإعادة بناء هذا الخلق في نفوس الحائرين والغافلين والكافرين وبعثهم للتفكير في الكون وقدرة المبدع في تماثُل كلامهِ لفعلهِ المستمر في دينه الحق، فكأنَّ العالم اليوم نبيَّ الماضي فالحروب والدعوات الماضية تَتَكَرر بصيغةٍ جديدةٍ مع العلماء؛ فها هو اليوم يخوض معركته مع من زاغ وانحرف عن دين الله فيجاهد لإنصاف الدّين وإحيائهِ في نفوسهم، ويسعى لإثارة فطرة البشر وهي المعدن الصافي في كل صنف، ثم إنَّ الحياة تحتاج لأهل علمٍ ومعرفةٍ ودراية وخبرة بسائرِ الأمور، فمن كان جاهلا عاش حياة جهالة، ومن كان عالما عاش حياة كرم، وعلى هذا الأساس اختلفت مكانة العالم وأصحاب الكفاءات على الجاهل قال تعالى: «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» سورة الزمر الآية 9 وقد كان الرافعي يؤيد هذه الفكرة وأن العلماء ورثة الأنبياء يقول: «العلماء ورثة الأنبياء؛ وليس النّبي من الأنبياء إلاّ

1 – مصطفى النعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1 ،1991، ص126-127.

تاريخ شدائد ومحن، ومجاهد في هداية الناس ومراغمة للوجود الفاسد ومكابدة التصحيح للحالة النفسية للأمة؛ فهذا كله الذي يورث عن الأنبياء وتعاليمه فقط[1]» وسلّم أيضا أن العلماء كالأسهم يصيب الله بها القلوب لهدايتها وتسويقها ودفعها إلى خالقها فتُسقَى الأنفس بالتَّوبة بعد غفلة وكفر وقد لاحظ ذلك من خلال علماء الأزهر الذي كان متعلق بهم فرأى فيهم نِعم المعلم والشيخ والمصلح بل نِعم العلماء في إظهار الحق وشدِّ النفوس لتجلي الفكرة المرتبطة بالله عندهم يقول: «فعلماؤه اليوم أسهم نافذة من أسهم الله يرمي بها من أراد دينه بالسُّوء، فيمسكها الهيبة ويبني لها للنصر... فما يحتاج الناس في هذا الزمن إلى العالم . وإن الكتب والعلوم لتملأ الدنيا . وإنّما يحتاجون إلى ضمير العالم[2]» ليتجاوز الرافعي نظرة الناس للعالم من زاويته الضيقة والمحدودة في مجالات مختلفة ليجعله بمثابة الفكرة والحجَّة والصّدق والمنفعة العامة فجعل الأديب أحد علماء العصر والمجال والموضوع بل جعله أحد حاملي الرسالة، إنه الأديب العبقري الذي ينظر للدنيا ببصيرة فيسلك بالظاهرة العتبات والأسباب ويعرِضها للظروف ليخرج بجوهرها الصافي مُبْعداً الشوائب التي علقّت بها فيُظهر للقارئ تماسَها بالقرآن وحدوده يقول: «فالأديبُ يشرِفُ على هذه الدّنيا من بصِيرته فإذا وقائع الحياة في حذرٍ واحد من النزاع والتناقض، وإذا هي ذائبة في محق الشخصية الإنسانية، تاركة كل حي من الناس كأنّه شخص قائم من عمله وحوادثه وأسباب عيشه؛ فإذا تلجلج ذلك في نفس الأديب اتجهت هذه النفس العالية إلى أن تحفظ للدنيا حقائق الضمير والإنسانية، والإيمان والفضيلة....فالأدب من هذه الناحية يشبه الدين[3]»، لخَّص الرافعي رسالته للأديب الحامل لرسالة إنسانية أن أدبه ليس مُسخرٌ للحفاظ على الإنسانية الفاضلة والنفس المؤمنة فقط بَل أدبه رسالة ترفع للدفاع عن الحق والصدق والمنفعة الربّانية السَّوية وبذلك فهو يشبّه الأدب بالدّين من ناحية الغاية.

يذهب الرافعي إلى أنّ العلماء والأدباء يحملون رسالةً إلاهيةً خلَّدهَا القرآن والأنبياء والرُّسل عبر تاريخهم الطويل، ليبعث العلماء والأدباء هذه الرسالة عبر تطور العصور، وتعقد المظاهر، وانحراف النُّفُوس وتشَتتهَا وإضاعتِها الطريق إلى الله يقول: «وبالأدباء والعلماء تنمو معاني الحياة وكأنّما أوجدتهم الحكمة؛ لتنقل بهم الدنيا من حالة إلى حالة، وكأنّ هذا الكون العظيم في أدمغتهم ليحقق لنفسه[4]».

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم: ج3، ص44.

2 – المصدر نفسه، ص41.

3 – المصدر نفسه، ص205.

4 – المصدر نفسه، ص204.

– الحكام والسياسة:

التفت الرافعي للمخاطر التي تبثها السياسة المبتورة القوام؛ تلك التي لا تحمل في أحكامها وقوانينها مبادئ القرآن والشريعة، وإن حملتها أبدتها في ظاهرها وقطعتها من التنفيذ وقد شاهد هذه المفاسد منذ رشده «وكان للرافعي رأيه في أضاليل السياسة مبكرا، وكانت له قلة ثقة بالأحزاب جملة[1]» فأدلى بدور الحكام والساسة وأهل الدولة والقانون في تفشي الفكر الغربي في الوطن والثقافة العربية وهم بذلك أهل تابع للآخر الذي زاد لفكره تلاشي فكرا آخر وهي كما يقول الرافعي زيادة وقوة له وهذا ما لا يحتاجه الدّين، بل يحتاج حكام وساسة ذوي ثقة وصلة بالله، أهل يعتز بدينه ولغته ومقوماته فيدافع عنها ويتعصب لها وقد حدَّد الرافعي من هم الحكام والساسة اللذين يستطيعون حفظ عهد الله والأمة والثقافة العربية فقال: «فهؤلاء الحكام لا ينبغي أن يكونوا إلاّ من أولاد صالحي الفقراء، ليحكموا بقانون الفقر والرّحمة، لا بقانون الغنى والقسوة، ولي تقحّموا الأمور العظيمة المشْتَبَهَة بنفوس عظيمة صريحة قدْ نَبَتَتْ على صلابة وبأسٍ وخلقٍ ودينٍ ورحمة، فإنّه لا ينهزم في معركة الحوادث إلاّ روح النعمة في أهل النعمة وأخلاق اللّين في أهل اللّين، وهؤلاء لم يبرح الشرف من هزيمة سياسية في كل حادثة سياسية[2]» وقد كان الغنى أحد رفوف التسلط وأن الحاكم والسياسي الغني يحكم بتسلط وعصبية لفئتهِ فيتيه ذلك القانون الاجتماعي الذي وصفه الله يقول فيهم: «إنّ أحدهم" الأغنياء" إذا حكم وتسلَّط أراد أن يضرب، ثُم لمْ تكُن ضربَتهُ الأولى إلاّ في المبدأ الاجتماعي للأمّة أي على الحكم... فينشرون أسوء الأخلاق بقوة القانون ما داموا هم القوة[3]».

– الشَّباب:

جعل الرافعي فئة الشباب من بين الطرق المعوَّل عليها في بعث الحياة الدينيَّة في الثقافة العربية وإعادة استساغة النفس لها وإيقاد فطرتها السلمية، وقد أخص الرافعي شباب العرب وحثهم في كتاباته على استطلاع الأمل بأن تبقى الأمة العربية أمة إسلامية تتغذى على القرآن والسنة الذي فيهما شبابها وقوتها، ثم إن الدّين للأمة عنده بمثابة حِصْنِها الذي يدفع عنها سُبُل الظَّلال، وقد شكّك الغرب في الشاب الشرقي وأنه يزيد من ضعف أمته لا قوتها، وتبعيتها لا استقلالها، وفنائها لا نمائها، فأراد الرافعي أن يوجه فكر الشّاب العربي إلى مزاعمهِم وأكاذيبهِم ليستدركوا غفلتهم ويثبتوا قوتهم وقدرةُ الحفاظ على وطنهم،

1 – مصطفى النعمان البدري، الرافعي بين المحافظة والتجديد، ص207.

2 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، ص73.

3 – المصدر نفسه، ص216.

وبناء الطريقة المثلى ذات الدعائم الإسلامية لتقويّة ثقافتهم العربية فيقول فيهم: «يا شباب العرب! من غيركم يكذّب ما يقولون ويزعمون على هذا الشّرق المسكين؟ من غير الشباب يصنع القوة بإيزاء هذا الضعف الذي وصفوه لتكون واجبا عليه؟ من غيركم يجعل النفوس قوانين صارمة، فتكون المادة الأولى فيها: قدرنا لأننا أردناكم... وأنقذوا فضائلنا من رذائل هذه المدنيّة الأوروبية، تنقذوا استقلالنا بعد ذلك وتنقذوه بذلك[1]»، وأن عليهم اتباع السَّلف من آبائهم وأجدادهم في رفع مجدِهم وعزّتِهم وحريتهِم وبذلك كان مجد وعزة وحرية الوطن يقول: «يا شباب العرب! لم يكن العسير يعسر على أسلافكم الأولين والسّر أنهم ارتفعوا فوق ضعف المخلوق، وغلبوا على الدنيا لما غلبوا في أنفسهم معنى الفقر، ومعنى الخوف، ومعنى الأرضي وعلَّمهم الدّين كيف يعيشون باللذات السماويَّة التي، وضِعت في كل قلب[2]»، وقوله في الديوان تذكيراً لهم بماضي العرب وما لحق به من انتكاس:

«ألسْتَ تَرى العَربَ المَاجَدين وكيْف تهدِم مَجد العرب

فَأين الذي رَفعتهُ الرماح وأين الذي شيَّدتهُ القُضب

وأَيــن شَواهقُ عِزّنَا تَكاد تمُس ذَراها السُّحُـب

لقد أَشرَق العِلم من شَرقِنا ومَازال يَضْؤل حتى غَـرب[3]»

- **مجالات البعث الدّيني:**
- **بعث الدّين في المجال الدّيني:**

يعد المجال الدّيني من المجالات الحيوية أثناء الدراسة لأنه يستحوذ على عقل وعاطفة الباحث لما يحمله من عبر ومواعظ وأحكام الشريعة والتوغل في هذا المجال يبسط النفس ويعيد الروح لها وهذا أحد أهداف الرافعي فكانت كتاباته الدينيَّة تسعى لإحياء روح الدين في الثقافة العربية وهي من أهم القضايا المتعلقة بالإصلاح؛ أي بعث الحياة في قضايا دينيّة تمَّ إغفالها أو تجاوز أهميتها في الحياة العادية، فالصلاة والزكاة والصوم والرّحمة والعفو والصدقة والرأفة أمور دينيّة تضاءل حظها في الثقافة العربية وكان عليه بعثها من جديد من خلال التذكير بأهميتها ووظائفها وإكمالها للذات البشرية فالصوم نعمة وصحة والصلاة صحة ورزق وطمأنينة، والزكاة بركة والصدقة دفعٌ للبلاء وكلها أمرٌ بمعروف ونهيٌ لمنكر، وقد عالج هذه المواضيع

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج2، ص215.

2 – المصدر نفسه، ص216.

3 – مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، الإسكندرية، دط، 1322هـ، ص26.

لتقويَّة الثقافة العربية ودَفع الغفلة والتبعية عن أهلها يقول في الصوم: «لو عمَّ الصوم الإسلامي أهل الأرض جميعًا، لآل معناه أن يكون إجماعًا من الإنسانية كلها على إعلان الثورة شهراً كاملاً في السنة؛ لتطهير العالم من رذائله وفساده، ومحق الأثر والبخل فيه، وطرح المسألة النفسية ليتدارسها أهل الأرض دراسة علمية مدة هذا الشهر بطوله، فيهبط كل رجل وكل امرأة إلى أعماق نفسه ومكانتها، ليختبر في مصنع فكره معنى الحاجة ومعنى الفقر، وليفهم في طبيعة جسمه معاني الصبر والثبات والإرادة، وليبلغ من ذلك وذلك درجات الإنسانية والمساواة والإحسان، فيحقّق بهذه وتلك معاني الإخاء والحرية والمساواة[1]» وليس البعث خاصا بالشعائر الدّينية فقط بل باللغة أيضا وأن علينا إحياءها فهي لغة القرآن التي تَتَوحّدُ وتَتقيّدُ لهجات العرب بها، وهناك نفرٌ يريدُ أن يحرِجَ اللغة العربية بآرائِهِ وأن العامية تكاد تكون بديلا لها، يذهب الرافعي إلى أنّ العامية لهجة ميَسِرة مُساعدة وفرعٌ من العربية سَقط منه البيان والفصاحة وبذلك لا يمكن أن يكون الإحياء بها يقول: «فإن كنّا نفهم رأيًا، فإننا لا نفهم كيف يكون إحياء العربية باستعمال العامية[2]» إنه يؤكد أن العامية أول ثغرات اللغة الفصحى، فتندثر تدريجيا باتساع استعمالها.

– بعث الدّين في المجال الاجتماعي:

كان المجتمع في زمن الرافعي ينحدر نحو الخراب الدِّيني، والانزلاق الإسلامي، فتهاوت مصطلحات الدّين وضاعت معانيها وتقلصت وتيرة الحلال لتتصاعد وتيرة الحرية والشذوذ ولانبهار بالمجتمع الغربي، في ظل هذه الأوبئة الفكرية شرع الفكر الإسلامي بالتلاشي شيأً فشيأً ليتخذ الرافعي فكرة البعث كمصل مضاد لهذه الأوبئة، وليبعث تعاليم الدين الإسلامي في المجتمع العربي بدأً من معالجة المواضيع الاجتماعية السائدة في بلاده والبلدان العربية الأخرى، وكل ما يمُس الفرد العربي، وفيما سبق كان الغزو الثقافي والتحرر الفكري أحد أسباب انسلاخ الفرد من هويته الدينية وحتى الوقوف أمام إرادة الله إلّا أنّ الرافعي لم يعدَّ هذه الأسباب على الأصابع فقط بل ربطها بالدين حتى يسدَّ هذه الفجوة التي قد تفنى عل إثرها الأمة العربية.

كانت دعوات التحرر الفكري في الوطن العربي تهدف لسلب فكرهم وطمس هويتهم ولغتهم، وتاريخهم الأصيل والقوي، لكن الرافعي يرى أنّ الشرقي ليس ضعيفاً ليترك الآخر يعبث بالدّين ويطمس وجوده لأنَّ فطرة العرب سليمة مبنية على أسس الدين ودعائِمهِ وإن زاغت فالعودة للأصل نهايتها، ومن بين الموضوعات الاجتماعية التي أعاد الرافعي إحياءها نجد الالتفات للفقير واليتيم وطبيعة المرأة ومكانتها

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج2، ص70.

2 – مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، ص47.

وقضية الزواج والميراث وغيرها من المسائل التي تم دحضها وهدمها أثناء بناء المنظومات الفكرية والمصطلحات الاجتماعية الإسلامية، ولا يمكن عرض موقف الرافعي من هذا الإحياء في كل المواضيع الاجتماعية لكنه يلخص الحياة الاجتماعية المنبعثة من الدين وكيف تتجلى الحكمة فيها وكيف تتحدد العلاقة بين الغني والفقير والأعلى والأسفل بفعل الفضائل فلا تضيع الحقوق ولا الواجبات يقول: «وكل أمة ضعف الدّين فيها اختلت هندستها الاجتماعية وماج بعضها في بعض، فإن دقيق الحكمة في هذا الدِّين أنه لم يجعل الغاية الأخيرة من الحياة غاية في هذه الأرض، وذلك لتنظيم الغايات الأرضية في الناس فلا يأكل بعضهم بعضاً فيغتني الغني وهو آمن، ويفتقر الفقير وهو قانع، ويكون ثواب الأعلى في أن يعود على الأسفل بالمبرة، وثواب الأسفل في أن يصبر على ترك الأعلى في منزلته، ثم ينصرف الجميع بفضائلهم إلى تحقيق الغاية الإلهية الواحدة، التي لا يكبر عليها الكبير، ولا يصغر عليها الصغير وهي الحق والصلاح، والخير، والتعاون على البر والتقوى[1]».

– بعث الدّين في المجال السياسي:

جعل الرافعي لأهل السياسية ضوابط وشروط تحكُم الدولة وعلاقتها بالشعب، هذه العلاقة تجعل البلاد منظمة الحدود كل من فيها يعرف ما له وما عليه، ولقد جعل الرافعي الشورى بين أهل العلم والدولة والعامة أحد الحلول الإلهية التي سار بها المسلمون للحفاظ على مجدهم وقوتهم وإصلاح علاقاتهم بين بعض ومع الخارجين عن دينهم وثقافتهم؛ فكان الرَّسُول يستشير ثم يتخذ القرار فكان لأزواجه والصحابة نصيب من هذه القرارات لتكون نافعةً للجميع فيحصل الخير وتَعم البركة، وعلى هذا الأساس اهتم الرافعي بتاريخ العرب وثقافتهم، وضرورة استمرار وامتداد الثقافة العربية الحالية لثقافة المسلمين السَّليمة المرتكزة على القانون الإلاهي لا الإنساني القاصر يقول: «فسبيل الإصلاح في كل مملكة شرقية أن ينهض أهل الرأيِّ من كل مدينة فيها بين عالمٍ وأديبٍ ومحامٍ وسريٍّ ومن كان بسبيل من هؤلاء، فيجعلوا لمدينتهم دار ندوة للاجتماع والبحث والمشورة، وقول (نعم) بالحجَّة، وقول (لا) بالحجَّة. ثم يعلنون ذلك في جمهورهم وينزلون منه منزلة الأستاذ والأب والصّديق في تعليمه وهدايته وإرشاده، وتتصل هذه الدور في كل مملكةٍ بعضها ببعض، وتنتهي بالمجالس النيابية. وبغير ذلك لا يملأُ الفراغ الذي نراه خاويًا بين الشعب والحكومة، وبين الكبراء والجماهير، وإنَّما أكثر مصائبنا من هذا الفراغ[2]» وبما أنّ السياسة أحد الجسور القوية التي تربط الدول كان على الرافعي أن يشير إلى الضوابط التي نتبنى من خلالها قانون أو مبدأ فالوطن العربي بهذا

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج3، ص38.

2 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج2، ص298.

سيعطي للسياسة فرصة التجريب والترغيب أو الترهيب من مخاطر هذه الواردة إلى الثقافة الإسلامية يقول: «فإن نحن أخذنا من النظامات السياسية فلْنأخذ ما يتفق مع الأصل الراسخ في آدابنا من الشورى والحرية الاجتماعية عند الحد الذي لا يحور على أخلاق الأمة ولا يفسد مزاجها ولا يضعف قوَّتها[1]» ثم يستدير إلى التذكير بوحدة الوطن العربي وتماسكه وأنه عهدٌ من الله وأسلافنا، فالوطن العربي يتمزق من الغزوات والطوائف وعلى العرب الاتحاد حتى يصمدوا أمام القوات الحكومية الجائرة والمستعمرة فيقول في قضية فلسطين: «أيها المسلمون! ليست هذه محنة فلسطين، ولكنها محنة الإسلام، يريدون ألا يُثْبِتَ شخصيته العزيزة الحرة. كل قرش يُدفع الآن لفلسطين، يذهب إلى هناك ليجاهد أيضاً. أولئك إخواننا المجاهدون؛ بمعنى ذلك أن أخلاقنا هي حلفائهم في هذا الجهاد. والسياسة وراء اليهود واليهود وراء خيالهم الديني، وخيالهم الديني هو طرد الحقيقة المسلمة. كل قرش يبذله المسلم لفلسطين يتكلم يوم الحساب يقول: يا رب أنا إيمان فلان[2]».

– وظائف الدين عند الرافعي:

من خلال حركة البعث التي قام بها الرافعي في الثقافة العربية، والتي كانت وظيفة إلاهية أكَّدت حتمية وضرورة الدّين والتدين في سمو الإنسانية ومثاليتها؛ كونه المنهج الإلهي الذي جعل الأفراد وشيجة ذات سلوك سوي، وأخلاق وقيم متعالية، فعل إثره تشكلت المجتمعات الواعية والأمم السامية بشرائع الإسلام وفضائله ومكارمه، لتكون كتابات الرافعي وظيفة أدبية تحقق وظائف الدّين؛ فلفنيّتها وجمالِ أسلوبها ورونق عباراتها ورزانة وقوة مضمونها جعلت الوظائف الدينيّة تتسلل وتبدو للقارئ تلقائيا لاستساغته تعبيره الصادق والعفيف لرؤى مطهرة بكلام الله وسنّة نبيه فعالج المواضيع ووضع لها البدائل الربّانية التي سمت بها البشريَّة فكان الدّين بالنسبة للرافعي الدستور الإلهي الذي يُسيِّر البشريَّة ويضعها في برِّ الأمان وكأنَّ الله تعالى اختاره ليكون اليدَ واللسان الذي يُعِيد بناءها من جديد، هذا الدستور المعجزة الذي ينظِّم حياة الناس كان وما يزال النُّور الذي يحَقق للفرد الوظائف الإلاهية التي أمر ونهى عنها الله ويرى أنّ وظيفة الدِّين في هذه الحياة تتسع باتساع المجالات فيبحث في أسرار الكون وما وراء الكون، ويهتم بالإنسان في جوانِبِهِ المعنوية والجسمية والأمور النفسية التي لا يدركها أحد، فيحقّق له نفس راضية وعلاقة إنسانية قويّة حياة سويّة ونهاية هنيَّة، فتحدث عن النّفس والمجتمع والسياسة والعلم والفنون وغيرها من ألوان الثقافة المثبتة في القرآن والسنّة وأهم هذه الوظائف نجد:

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم: ج3، ص162.

2 – المصدر نفسه، ج2، ص225.

– الوظيفة النفسية:

بعدما كان الدّين الكتاب الوحيد الذي تلخّصت فيه حياة الفرد السويَّة من المولد إلى اللّحد، وتقلباته وعلاقاتهِ وحالاتهِ المختلفة، ونظراً للظروف التي تمر على الإنسان كان القرآن العلاج والحل الأمثل لهذه النفس التي أمر الله تعالى بحراستها من إلحاق الأذى والكبائر بها، بل إنه العلاج الأسمى لها قال الله تعالى: «ولَا تَقتُلوا النّفْس التِي حرَّم الله إلاَّ بالْحَق ومن قَتَل مظلوماً فقد جَعَلنا لِوَليهِ سُلطاناً فلاَ يُسْرِف فِي القَتْل إنَّه كَان مَنْصورَا» سورة الأنعام الآية148، لم يفلت الرافعي الحكم والمواعظ التي جاء بها القرآن، وأن صلاح النفس صلاح المجتمع الذي به صلاح أمة، ولا تَسْتقر إلاّ بالحفاظ على عقلها وشرفها وذاتها، وتكون راحتها وطمأنينتهافي دينها لا في منفعتِها التي تزول وتضمحل على إثرها وتضيع قال تعالى: «يَا أيُّها النّاس قد جَاءتكُم مَوعِظَة من ربكم وشِفاء لما فِي الصُّدور وهُدَى ورَحمةً لِلمُؤمنِيْن» سورة يونس الآية 57، إذْ نفى عليها الظلم والقتل والعبودية وكانت نفس الرسول صلى الله عليه وسلم أكثر النفوس حرصاً على نفوس البشر لأنها تغذت على القرآن ولمباركة الله فيها لنقائِها وعِفّتِها وكانت أكثر امتثالا لله فيقول فيها الرافعي: «وما الشهادة للنبوة إلاّ أن تكون نفس النّبي أبلغ نفوس قومهِ حتى لهو في طبائعه وشمائله طبيعة قائمة وحدها، كأنها الوضع النفساني الدقيق الذي يُنصب لتصحيح الوضع المغلوط للبشرية في عالم المادة وتنازع البقاء. كأنّ الحقيقة السامية في هذا النّبي تنادي الناس: أن أقبلوا على هذا الأصل، وصححوا ما اعترى أنفسكم من غلط الحياة وتحريف الإنسانية[1]» اعتز الرافعي بنفس الرسول صلى الله عليه وسلم كيف لا وهي أشرف النفوس، وأعظمها وأدقها وأبلغها بين النفوس، فشبهها بالوضع النفساني الذي جاء لإعادة بناء النفوس على خطى ونهج الرّسول صلى الله عليه وسلم، التي تعد النواة الأولى في نقاء البشرية.

تسعى النفس الإنسانية لطلب السعادة وتحققها حسب الرافعي فاعتبرها أحد وظائف الإسلام المقدسة إلا أنّه ينفي بعض الطرق والوسائل التي تحقق السعادة الوهمية حسبه فتتحقق الشهوة إليها فتضيع النفس فيها بين غمضة عين وانتباهها.

إنّ السعادة النفسية لا تحدث عن كثرة الأشياء وتهافتها عليها، بل قد تحدث عن قلة وقناعة وهذه هي النفس السويّة عنده ففي القلة والبساطة راحة الأمور قال في مقالته اجتلاء عيد: «وإذا لم تكثر الأشياء الكثيرة في النفس كثرت السعادة ولو من قلة[2]»، فالنفس من عاداتها أنها تختبئ وراء حزنها لتبدي سعادتها؛ فالسَّعادة لا خير فيها إذا تحققت على سعادة نفس أخرى أو نفسها بالذات فيكون لها وجهان حسب

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج2، ص12.

2 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، ص25.

الرافعي ما تعلن وما تسر ولا صدق لإعلانها حتى يصدق ضميرها، ولا صلاح لجهرها حتى يصلح السِّر فيها وضياع النفس دليل قاطع لإضاعتها الطريق إلى الله فهي ما إنْ تغفِل عن آدابها وأخلاقها حتى تشرع في إيذاء نفوس الآخرين وما تؤدي إلا نفسها يقول «الإنسان إذا عري من الأدب النفسي فربما شرع لنفسه ما لا يصنع الشيطان[1]» من أجل ذلك جعل الله الآداب والأخلاق وسيلة لمواجهة مصاعب الحياة ومصائبها حث تتأتى السعادة لها.

– الوظيفة الاجتماعية والسياسية:

سرى الرافعي بالمجتمع إلى أسفل الجبل وصعد إلى قمته وحلَّلهُ بإسقاطهِ عل الطبيعة، فكأنه يقول: يتكون المجتمع من مجموعة أفراد تربطهم علاقات مختلفة في بناء محكم التنسيق لتتشكل خلية يتحرك فيها الفرد وفق أنظمة محددة وقوانين ميسِّرة وتجاوزها يحدث خللاً في بنائها وتوازنها مما يسمح لتبعثر المعنى الحقيقي للحياة الاجتماعية فيصعب علينا الإمساك به، وهذا هو الصواب لذلك جعلها أحد أهم الوظائف الملحقة بالوظائف الدينية وحتى يتم سد ثغرة الاختلاف بين الأفراد كان علينا فهم الدّين من هذه الزاوية التّي ألفت بين العباد وجعلتهم بنيةً واحدة يشعر بعضهم ببعض قال تعالى: «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَيْنَ أَخَوَيْكُم واتَّقُوا الله لَعَلَّكُم تُرْحَمُون» سورة الحجرات الآية 516، هذه الآية دليل الله وحكمته في خلق العباد والحكم من علاقاتهم وفقدان حكم من أحكام الشريعة يفقده البناء الحقيقي للفظة مجتمع إسلامي وخاصية الانفلات فيه كسر لقدسية معالم القرآن، وقد رسم الرافعي هذه الخاصية من خلال معالجته المواضيع الاجتماعية المحاطة بالأمن السياسي التي سعى جاهداً لإثباتها وإعادة الروح إليها ومنزلة الوطن العربي منها يقول: «وبتلك الأصول التي ينشِئها الدّين الصحيح القوي في النفس، يتهيأ النجاح السياسي للشعب المحافظ عليه المنتصر له؛ إذ يكون من الخلال الطبيعة في زعمائه ورجاله الثبات على النزعة السياسية، والصلابة الحق، والإيمان بمجد العمل، وتغليب ذلك على الأحوال المادية[2]».

الوظيفة العلمية والعقلية:

شهِد الرافعي التّطور والتّقدم الذي ساد العالم، وكيف أخذت العلوم الصدارة، وترأست العالم ليكون قرية علمية وتكنولوجية، وبعدما تطورت الأجهزة وتعالت قيمتها وأهميتها في حياة الفرد تنازلوا تدريجياً عن مزايا الدّين ظنا منهم أن عهده قد انتهى ولم يعد صالحاً إلا للصلاة والذكر، وهذه خطيئة البشر، وهل هذا هو الصواب؟ يذهب الرافعي لنفي العلم كبديل للدّين فهو أحد فروعه وبالتالي يسقط الفرع دون الأصل

1 – مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ج1، ص96.

2 – المصدر نفسه، ج3، ص38.

فهو لا يقضي حوائج الناس كلها، بل هناك بعض العلوم والتكنولوجيات مرتبطة كل الارتباط بهذا الدّين القيم، فرأى أن العلوم والمخترعات من مقتضيات العصر، الذي سطَّر الله أمرها، وكانت موجودة منذ بداية الإسلام لو كانوا يتفكرون وذهب إلى ذلك في قوله «ما من علم إلا وقد نظر أهله في القرآن وأخذوا منه مادة علمهم أو مادة الحياة له، فقد كانت سطوة الناس في الأجيال الأولى من العامة وأشباه العامة شديدة على أهل العلوم النظرية، إلا أن يجعلوا بينها وبين القرآن نسبا من التأويل[1]» وقد يكون العلم أحد الأسباب التي تدفع الإنسان للدخول في الإسلام إذا فهم معناه وكانت له القدرة على التفكيك والتفكر يقول: «وأفدنا نحن معشر المسلمين فوائد عظيمة خاصة بنا، لأن هذه المخترعات والمستحدثات من أدلة ونظريات قد جاءتنا ببرهان جديد على إعجاز القرآن الذي ندين الله عليه، فقرَّت بذلك عين المؤمنين، وذلك من فضل الله علينا وعلى الناس..... وسيرجع الفلكيون موحدين إذا علموا أن الأسرار العلمية التي يحسبونها جديدة هي في القرآن كما ظهرت لهم[2]» وقد كانت آيات الله برهان قوية على أنه يحقق الوظيفة العلمية، ودليل قاطع على إعجازه إذ هو الدّين الوحيد الذي ألمَّ بالكون وما وراء الكون وما يتخبط فيه من أمور يقول: «ثم إن في ذكر الآيات الكونيَّة والعلميَّة في القرآن دليلاً على إعجاز آخر فهو بذلك يومئُ إلى أنَّ الزَّمن متجهٌ في سيره إلى الجهة والدَّليل، وأنّ الإنسانية ذاهبة في أرقى عصورها إلى هذا المذهب وأن الدّين سيكون عقلي وأن العقل هو أحد أنبياء الأرض فوجد ذلك فيه قبل أن يوجد ذلك في الزمن بأربعة عشر[3]» كانت وظائف الدين عند الرافعي باعتباره ضابط ثقافي، ومنهج ودستور إنساني طريقة جديدة ووجه آخر من أوجه البعث للتذكير بحقيقة الدين واستطاعته تنظيم الحياة ببعدها النفسي والاجتماعي والسياسي والعقلي وكل ما يمس الكون وما وراء الكون.

الخاتمة:

نافست كتب ومؤلفات الرافعي الساحة الأدبية والدينية كونها ذات صبغة دينيّة تتماس والحياة العربية الإسلامية فكانت وثائق إسلامية إضافية لجانب القرآن والسنة وكأنه استقصاء حفري لحياة العرب من قبل ظهور الإسلام وبعده مرورا بحاضر العرب وما طرأ عليه من اختلاف في بنيته التحتية والتي يمكن عدها بالثقافة والدّين، وعلى هذا الأساس كانت كتاباته تحفل بالجو العربي الدّيني والثقافي الذي اختلفت تركيبته وتوترت عبر العصور واختلاف رأى الأجيال ثم أثر الإيديولوجيات الغربية المعاصرة على الفكر العربي مما

1 – مصطفى صادق الرافعي، الإعجاز القرآني فالبلاغة النبوية، ص128.

2 – المصدر نفسه، ص133.

3 – المصدر نفسه، ص131.

جعله يتخذ موقفا دينيا صارماً تجاه الانسلاخ الديني في الوطن العربي وتشوه ثقافته الإسلامية وتتالي نكساتها وضعفها بين الثقافات ثم انحدارها إلى أسفل الهرم مما جعله يتبنى موقف الرفض للثقافة الجديدة والسعي لبعث الدين فيها ودغدغة جوهرها السليم لإعادة اليقظة لأهلها.

أفصح الرافعي عن مفهوم جديد للدّين باعتبارهِ ضابط ثقافي ومعيار خالص في ضبط الثقافة الإنسانية وتوجيه الإنسان للحياة السوية، هذه القوة الدينيّة لا يمكن فصلها عن الثقافة بعدّها انعكاس له إذ تنطلق منه وتنتهي إليه محققة إياه في حياة كل فرد ومن بين هذه المفاهيم نجد: الدين رابط اجتماعي، الدين وسيلة من وسائل اهتياج الأمة وتدفق روحِها، الدين سلطة ثقافية، الدين منهج إنساني يبحث في كل عصر بوسائل عصرهم، الدين قانون طبيعي ودستور إلاهي يتحكم في جميع الثقافات الإنسانية.

كانت علاقة الدّين بالثقافة العربية علاقة قوية بحيث كانت الثقافة أحد محولاته من لغة وتاريخ وعادات وتقاليد، مما جعل الرافعي ينتسب للثقافة التقليدية التي تستمد قوانينها ودعائمها من القرآن والسنة، فأراد الرافعي أن يعمِّم هذه الفكرة على الوطن العربي، فجعل من قلمِهِ أحد وسائل الطرح والبعث والإصلاح لاهتياج ضمير الأمة وبعث روحها، إلا أنّ هذه الثقافة تعرضت للانحراف تماشيا مع انسلاخ الدّين وترسُّبِه في هامش الحياة ويعود ذلك حسبه لأسباب أهمها: الفهم الخاطئ والناقص للدّين، والسنّة النبوية، ثم الإيديولوجيا الغربية والغزو الثقافي، والنهضة العربية التي ضاعت على إثرها الكثير من تعاليم الدين الإسلامي مما أدى إلى غيابها في الوطن العربي .

اتخذ الرافعي موقفاً دينياً حازماً وصارماً تُجاه هذا الشرخ الثقافي والانسلاخ الديني فراح يبحث عن الوسائل والطرق التي من خلالها يعيد إحياء الدّين في الثقافة العربية، فكانت الإصلاحات والبعث على مستويات كثير أهمها المجال الدّيني والاجتماعي والسياسي فكانت الطرق تتوافق والمجالات فاتخذ من العلماء والأدباء والحكام والساسة وفئة الشباب أهم الوسائل المعوّل عليها في بناء أمة عربية قوية من كل المجالات أمة تعود للدّين الإسلامي والسنّة في تصميم دستورها الإنساني.

الدين عند الرافعي يحقق للثقافة وظائفها السامية مما يضمن لها الاستمرار في ميزان العالميّة، فساهم في تفكيك الثقافة العربية بناء على مبدأ الحلال والحرام وما يربط الثقافة بالثقافات الأخرى من منفعة وضرر والمنفعة عامة وتجنب الضرر واجب كون الدّين والثقافة هما البنيّة التحتية للثقافة العربية وهذا ما أثبتته مؤلفاته القيّمة أثناء عرضها لقضايا المتعلقة بالدين والتاريخ والمجتمع وما يتدحرج على بساط هذه الثقافة العريقة.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع المدني، ط، 1425هـ، منار للنشر والتوزيع، دمشق، بيروت.

1. فالح بن محمد بن فالح الصغيَّر: أحاديث في الدعوة والتوجيه (2)، حديث من رأى منكم منكراً رواية ودراية، الرياض.
2. محمد سعيد العريان: حياة الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط3، 1573هـ/1955م.
3. مصطفى صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط9، 1393هـ/1973م.
4. مصطفى صادق الرافعي: تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد، هنداوي، القاهرة، مصر، دط، 2014م.
5. مصطفى صادق الرافعي: ديوان الرافعي، الإسكندرية، دط، 1322هـ.
6. .....: .....، ج1، راجعه درويش الجوَيْدي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، د ت.
7. .....: .....، ج2، عصير الكتب، ط1، 2019م.
8. .....: .....، ج3، عصير الكتب، ط1، 2019م.
9. مصطفى النعمان البدري: الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.

الملخصات المترجمة

عنوان المقال وصاحبه	ترجمة الملخص
مكانة الشعر في مسيرة مصطفى صادق الرافعي الأدبية أ. د. عبد الرحمن بغداد	**Abstract:** To this day, Mustafa Sadiq al-Rafii continues to enjoy a reputation that extends throughout the Arab world and beyond. He gained currency among researchers and scholars who realize the value of this literary figure, as he possessed a set of qualities, which allowed him to outshine others. He is an outstanding poet, a writer with a distinctive style, a prodigious critic of the works of his rivals, and a linguist who is keen on language as much as he is concerned with religion. As it was revealed that poetry had a huge impact on the life of al-Rafii's, I purported to highlight the significance of poetry in this great man' life, study his reality that made him a poet, and account for his poetic relics, which were produced by means of his living talent. Ergo, the nature of the research necessitated that I devote a first section to discuss the early beginnings of al-Rafii's career in poetry and the nature of his creativity. In addition, it is concerned with his artistic productions, which were embodied by the events of history within his social, intellectual and literary character. In the second section, I addressed the efforts of Al-Rafii in poetic writing by highlighting his divans of poetry that demonstrated the truthfulness of his poetry, his conscience, and his view of life. **Keywords**: al-Rafii; poetry: talent; divans of poetry
شعرية المناجاة ومشهدية السرد في كتابي حديث القمر والمساكين للأديب	Abstract: This study aims to bring into limelight immortal Arabic texts belonging to modern Arab literature. These include the texts of Mustafa Sadek Al-Rafii, which proved to be both interesting and beneficial resulting from the author's adoption of a variety of rhetorical and compositional styles, especially in the book of Hadith Al-Qamar, so what

مصطفى صادق الرافعي د. نوال بومعزة	are the major aims of this adoption? And what has been achieved at the artistic and aesthetic levels? What are the characteristics of soliloquy in Hadith Al-Qamar? Al-Rafii's texts proved a linguistic and literary treasure, which made them unique texts, in terms of structure and style., In the book of "The Poor Ones", he mixed narration, dialogue scenes, argumentation, based on logic and asking questions, and storytelling, so where does the aesthetic aspect of this mixture lie? What are the artistic, stylistic, social and psychological dimensions embedded in the stories of "The Wretched Girl" and "The Old Count and Louise? What is the effect of narrated stories in changing the reader's perceptions of abstract notions such as happiness, poverty, misery, love, war, religion?
شخصية الأديب مصطفى صادق الرافعي بين تحدي الصمم والإبداع الأدبي د. نعيمة مزرارة	Abstract: The psychology of Al-Rafii's was affected by his health conditions; he lost the sense of hearing when he was young, and he kept having diseases until he left school and became deaf in his thirties. There is no doubt that these circumstances played a prominent role in the formation of Al-Rafii's creative personality. The thrust of this research paper comes to shed light on the most important psychological characteristics of Al-Rafii's personality, and, therefore, it deals with three axes. The first axis accounts for the conceptual context of creativity and the characteristics of creative thinking and how they can be highlighted in the personality of Al-Rafei. The second axis deals with the presentation of the psychological aspects of the Rafii's personality, while the third axis is concerned with the forms of his strive against deafness which was a source of his determination to produce exceptional and unique literature. **Key words**: al-Rafi'I, psychology of al-Rafi'i,; deafness; literary creativity

خطاب العتبات في ديوان الرافعي. المقدمة نموذجًا د. مصطفى أحمد قنبر	**Abstract:** The discourse of introduction in creative works, as one of the textual discourses of thresholds, was not accorded attention among researchers, in comparison with the title, for instance. Given the importance that the introduction holds for the reader, the researcher, and the author, and its role in the content on the top of which it comes, I purported to adopt (the discourse of introduction in al-Rafii's divan which is in the first part) as research abstract of one of the issues that are dealt with in the book. **Keywords:** discourse; textual thresholds; introduction; Rafii.
المعارك النقدية لمصطفى صادق الرافعي بين المحافظة والتجديد د. حسين مبرك	**Abstract:** "Mustafa Sadiq Al-Rafii" fought fierce battles for which he exerted all his energy, time, and efforts to defend his ideas, opinions, and convictions that he believed to be correct. He sought to emphasize the validity of his method and arguments. This is in the light of the in the Arab literary, cultural and critical rift among Arabs from which stemmed a variety of approaches and theories. There emerged, also, a multiplicity of social doctrines and various philosophical intellectual and political ideologies that diverge in terms of their backgrounds and dimensions. The man could prove his existence as an emphatic character that contributes to form the public opinion in addition to impact the Arab literary, intellectual and cultural scene. **Keywords:** battles, methods, theories, approaches, doctrines.
شعرية الصورة في أدب الرافعي –كتاب المساكين نموذجا–	**Abstract:** In this article, we investigate the poetic imagery in the literature of Mostafa Saadeq Al-Rafe'ie, mainly how its characteristics are formed in his literary discourse, particularly in his book "Kitab al-Masakin" (lit. The book of the destitute). In this book, Al-Rafe'ie expounds his perspective on the philosophy of destitution. Through a collection of literary articles, essays, and stories within it, we examine the literary elements of the book, and how Al-Rafe'ie's use of imagery elevates the text to meet the standards of literary works. So, what does concept of imagery in Al-

عنتر رمضاني سهى حيمور	Rafe'ie literary style refer to? And what foundations did he use in creating literary images in "Kitab al-Masakin"?, And was the poetic imagery successfully realized in the book? **Keywords:** poetic imagery, literature, Al-Rafe'ie, Kitab al-Masakin, destitution..
العناصر الفنّية في مسرحية «حسام الدين الأندلسي» لمصطفى صادق الرافعي رؤوف مشروم	**Abstract:** Arabs knew theater at a later period compared to the West (the end of the 19th century AD) at the hands of Maroun al-Naqqash, Abu Khalil al-Qabbani, and Yaqoub Sannu. After the phase of translating international plays into Arabic, there emerged some attempts to write original plays that derive their events and draw inspiration from the Arab and Islamic heritages. The play of "**Husam al-Din al-Andalusi**" by Mustafa Sadiq al-Rafi'i (d. 1937) is one of the texts that established the Arab theater. **What is the theme of the text of this play? Is it categorized as prose or poetry? Does this text possess the necessary artistic elements that qualify it to be classified as a theatrical text?** In this research paper, we will answer these questions, relying on the mechanisms of the narrative method. This paper relates to a hidden text by one of the most important literary pens in the Renaissance era: the pen of "Mustafa Sadiq Al-Rafi'i". **Keywords:** theater; plays; Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Husam Al-Din Al-Andalusi, renaissance era.
قضايا المرأة في فكر الرافعي.. كتاب "وحي القلم" أنموذجا حفيظة لورسي حليمة محلق	**Abstract:** In his writings, Mostafa Saadeq Al-Rafe'ie exposed many of the social issues, which occupied a large part of his interest including the issue of the woman in society. He tackled all the issues related to the woman in his works particularly "The Revelation of the Pen" which is the focus of our study. The latter aims at highlighting the most important issues related to the woman to reveal his attitude towards her. **Keywords:** Mostafa Saadeq Al-Rafiii, woman, issues, the revelation of the pen

فلسفة الرُّوح والجسد الأنثوي في أدب مصطفى صادق الرَّافعي قراءة في "أوراق الورد" خيرة نعيجي	**Abstract**: The epistemological contradiction imposed by Al-Rafii's writing, starting from the spirit of the structural contradiction of the title, reflects the paradoxes presented at its core; it is a conflict of emotion and reason. It came as an alternative to the dualism of the soul and the body since each one needs the other to support the psychological interactions and to elicit the hidden pains at the level of the speaking self or the symbolic level of the written language. whether at the suggestive level of the speaking self or at the symbolic level of the writing language. On the basis of the foregoing, this study seeks to depict the representations of the triple conflict between the body, the soul, and the woman as the center of the foci to liberate the condemning flashbacks and their underpinned inner breakings. As such, the literary proliferation in writing al-Rafii's writing came as a result of internal flows imposed by the creative experience fused in the philosophy of the soul that is attached to the female body. How was the female consciousness manifested in the opposite sub-conscious؟ **keywords**: philosophy of spirit and body; women; pain; consciousness.
حواريّة القديم والجديد عند مصطفى صادق الرّافعي ط.د أسماء جعيل د. فاطمة الزّهراء عطيّة	**Abstract:** Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, the icon of Arabic and the miracle of its literature in the modern era, carried the concern of defending the Arabic language and religion; this is due to his prior backgrounds saturated with faith and the correct teachings of the Islamic religion. In his beginnings in prose and poetry, we find him inclined to the conservative school of thought, and he continued adhering to his traditional approach until the modern era, which caused him to engage in a series of quarrels or literary rivalries with many innovative writers such as: Taha Hussein - Abdul Rahman Shukri and others. In the midst of what was raised above, we try to discuss a number of problems that will be answered in the body of the article: Is Mustafa Sadiq Al-Rafi'i classified among the

committed writers? What are his main conservative visions? Was he able to transcend the traditional view? **Keywords**: Mustafa Sadiq Al-Rafi'i, Arabic, religion, conservative school of thought.	
Abstract: This study examines the subject of women and beauty in Mustafa Sadiq's literature in order to unravel images of beauty and its forms and to determine Mustafa Sadiq's vision of women and beauty. It attempts to determine his cognitive and philosophical premises accounting for what demarcates al Rafii from other concerned with the same issue. After studying the subject, we concluded that the author's vision of beauty emanated from several sources. These include his conservative family and the Arab literary, intellectual and cultural heritage, in addition to the beautiful woman who inspired him to understand the true meaning of beauty. The author concluded that real beauty merges the beauty of appearance and the beauty of the inner soul in addition to the true feeling exchanged between the two sides. **Keywords**: woman; beauty; Mustafa Sadiq; conservative family.	**تيمة المرأة والجمال في منجز مصطفى صادق الرافعي** د. وسيلة رباح
Abstract: This study deals with the issue of rhetoric of persuasion from an argumentative stylistic perspective. It aims to reveal the cross-cutting relationship between style and persuasion; considering that style has many functions, including the persuasive function and considering that persuasion is an interactive dynamic that employs many discursive mechanisms, among which is style. As such, it is aimed at demonstrating the characteristics of the argumentative use of style through studying the discourse of a famous and an outstanding writer, namely Mustafa Sadiq al-Rafii, dealing with his book "The Poor Ones". It was concluded through analyzing its three stylistic structures (rhythmic, compositional, and figurative) that his rhetoric of persuasion depends heavily on the aesthetic of the style and its rhetoric, and this is illustrated in the different linguistic levels: hence, we can get into terms	**بلاغة الإقناع في خطاب مصطفى صادق الرافعيّ: مقاربة حجاجيّة أسلوبيّة.** أ.عبد الناصر درغوم

with some of the secrets of the Rafii's style, which allowed him to hold such a high position in language and literature. **Keywords:** rhetoric; persuation; al-Rafii; "The Poor Ones".	
Abstract: Defending the Arabic language is one of the issues that occupied many writers and thinkers as it is linked and associated with another issue, which is identity - the Arab Islamic identity - talking about the Arabic language cannot be undertaken without the talk about the Arab identity, and since it has this great importance in the life of the individual, one is required to defend it and protect it from being underestimated, The writer Mustafa Sadiq Al-Rafii is considered one of the men of the Arab nation whose pen moved to defend this sacred language against its opponents, regarding it an essential element of the Arab-Islamic identity. Therefore, it is accounted for the most prominent efforts of this writer in his defense of the language of the Qur'an and his battles against those who claimed that eloquent Arabic is no longer valid for Arabs, and that it should be replaced with colloquialism. In turn, we should raise some important problems: What is the concept of language and identity for Sadiq al-Rafii? What are the most important responses to the opponents of the Arabic language and how did his claims prevail? **keywords:** language; Identity; Islamic identity-Cultural identity.	**جدليّة اللغة والهويّة عند مصطفى صادق الرافعي** خديجة حمداوي
Abstract: This research aims to study the critical issues in the literature of Mustafa Sadig Al-Rafii through a book "Under the Banner of Quran: The Battle between the Old and New". This endeavor seeks to provide a glimpse of this book and to highlight the main critical issues which al Rafii raised in it as a form of fanatism towards religion and language in addition to the rejection of the approach of doubt that Taha Hussein advocated. **Keywords:** Mustafa Sadig Alrafii; critical issues; fanatism, religion, language.	**القضايا النقدية في كتاب تحت راية القرآن المعركة بين القديم والجديد لمصطفى صادق**

الرافعي خيرة بن مهيدي	
موقف الرافعي في كتاباته من التشوه الثقافي والانسلاخ الديني في الوطن العربي طويطو زهرة	**Abstract:** Mustafa Sadeq Al-Rafii is one of the most prominent Arab writers who enriched the Arabic world in different fields of knowledge. Thanks to his deep studies, multiple cultures, pure thought, and sincere belief, he managed to hold the most sensitive positions, especially those that are related to the Islamic religion, which was his strong weapon in responding to fanatics and rebels. By dint of this, he was named as 'Islamic Thought Writer' and 'The Guide of the Lost Ones in the Thought of Cultures. Thus, the article was entitled ''The Religious Side of Al-Rafei''. Starting from this title, the following problem was stated: How can religion be the supreme idea in distinguishing people? What are the literacy taboos that were broken by Al-Rafii in his writings? What is the relationship between religion and Ideology? The problem was answered in the following axes: Religion and intercultural dialogues, women: between freedom and liability, Religion as Sharia and religion as ideology. **Keywords:** aL-Rafii; religion; ideology; women, intercultural dialogues.