الفصل الثاني
تيار التوليد الذهني

الفصل الثاني

تيار التوليد الذهني

يمثل تيار «التوليد الذهني» أحدَ التيارات الرئيسية في مدرسة البيان في النثر الحديث، ويقصد بالتوليد الذهني تلك الصياغة التي تعتمد على الجُمل المركبة، وليس الجُمل البسيطة السهلة، أو هي جملة كبرى، يوجد بداخلها عددٌ مِن الجُمل الصغرى، نشأت عن إعمال الذهن والعقل، فخلقت ما يُعرف بالاستطراد والاستضاضة في المعنى المراد التعبير عنه في الجملة، بحيث يأتي المعنى شاملًا لكلّ الوجوه الممكنة.

وعادةً ما ينبعث هذا التيار نتيجة التفوق في مجال اللغة بصفة عامة، والثراء المعجمي بصفة خاصة.. ويساعد على ذلك حدّة الذهن وتوقّد العقل وطغيان الصنعة على الطبيعة أو العفوية.

وغالبًا ما يعتمد أصحابُ هذا التيار أو أعلامه على صور عقلية وذهنية صارمة تكاد تصل أحيانًا إلى حدّ الجفاف والغرابة والتعقيد- أو هي كذلك- ولعلّ ذلك يرجع إلى تداخل الصور نتيجة البحث الذهني أو العقلي عن صور جديدة ومبتكرة.

وتيار التوليد الذهني- في مجمله- تيار له قيمته الأدبية وأهميته الفنية، إذ يجعل من أغراضه الأساسية الدّقة في الأداء، والجمال في التعبير، وهذا يشكّل معادلةً صعبة يعجز عنها الكثيرون، ويحققها القليلون.

ولعلّ أهم المخاطر التي تعترض أتباع هذا التيار هي مخاطر الإيهام والغموض والتعقيد نتيجة للتوليد والاستطراد والتداخل. ولذلك فإنّ أعلام هذا التيار الذين حققوا نجاحًا ملحوظًا من خلاله قليلون، من بينهم «مصطفى صادق الرافعي» وتلميذه «محمود محمد شاكر».

وسوف يتناول البحث بالتطبيق على أسلوب «الرافعي» أهم خصائص وملامح هذا التيار باعتباره أفضل مَن يمثّله، ويحقق أبرز خصائصه وملامحه.

الخاصية الرئيسية: التوليد الذهني:

الخاصية الرئيسية لأسلوب الرافعي هي «التوليد».. وهذه الخاصية تأتي نتيجة لعدة عوامل، أبرزها حدّةُ الذهن وحضور العقل. وقد كان الرافعي- رحمه الله- من أولئك الكتّاب الذين يتفوق لديهم العقل على العاطفة، والذهن على الوجدان. وهذه الخاصية تعدّ علامة إيجابية من ناحية وسلبية من ناحية أخرى.

فمن الناحية الإيجابية تأتي خاصية التوليد في جانب الرافعي الدارس والناقد الذي يتناول القضايا الصعبة والفلسفية، حيث تتفتّق معالجاته عن نقاطٍ كثيرة ومعانٍ جمّة تخفى على غيره من الناس، ولكن حدّة ذهنِه وحضور عقله وقوة تصوره، تجعله يملك قدرة واسعة المجال على الفهم والتفهيم.

أمّا من الناحية السلبية، فإن خاصية التوليد تفسد كثيرًا من الأعمال الفنية بما تضفيه على أسلوب الرافعي من ملامح الحشو والتكرار والاستطراد. فضلًا عن افتقاد الأسلوب جانبَ العفوية والطبيعية في العمل الفني بصفة عامة.

وقد أثارت هذه الخاصية الكثيرَ من الجدل حول أسلوب الرافعي لدى معاصريه،

ومَن جاء بعدهم. وقد تطرَّفَت بعضُ النظرات إلى أدبه، وكادت تُسقطه من حساب الأعمال الجيدة!

بيدَ أنّ المرء يعثر في جملة الآراء التي قيلت في أسلوب الرافعي، على آراء معتدلة تتسم بالموضوعية، ومن المستحسن التعرض- في إيجاز- للآراء التي اتسمت بالتطرف، والأخرى التي اتسمت بالموضوعية، فهذا يساعد إلى حدٍّ كبير في جلاء قضية الأسلوب، وما يتعلق بها لدى الرافعي من خلال تيار التوليد الذهني.

ومِن أبرز الذين وقفوا من أسلوب الرافعي موقفًا معارضًا وثالبًا: العقاد، والدكتور طه حسين، وهذا الموقف- فيما يبدو- يعود إلى خصومات غير أدبية تتعلق بظروف شخصية أو قضايا سياسية. وقد تولى «العقاد» انتقاص الرافعي في الجانب النقدي، وخصص لذلك إحدى مقالات «الديوان» فضلًا عن مقالات أخرى، وقد اهتم «العقاد» بالحَملة الشّعواء على الرافعي، لهدمه هدمًا كاملًا في النقد وغير النقد، إلى درجة اعتباره من «خفافيش الأدب»[(١)]، ولذلك فإنّ البحث لن يتوقف عند مقولات «العقاد» لارتباطها بالخصومة أكثر من ارتباطها بالنقد والتقويم.

أمّا «طه حسين» فقد حاول أن يعطي للقارئ وجهاتِ نظر تقوم على الحجة والدليل في أدب الرافعي وأسلوبه بصفة خاصة، وإن كان للخصومة أثرٌ واضح فيما كتب الدكتور طه.

ويمكن القول في إجمالٍ إنّ «طه حسين» أخذ على «الرافعي» عدةَ مآخذ منها: أن أسلوب الرافعي خطرٌ على الشبان المتأدبين، وأنه- أي الرافعي- يتكلّف من المشقة

(١) الديوان، ج ٢ ص ١٧٦.

في الكتابة والتأليف أكثر ممّا ينبغي، وأنّ كلّ جملة تبعث في نفس «طه» شعورًا قويًّا مؤلمًا بأن الكاتب- أي الرافعي- يلد ولادةً لا نتائج لها، وأنه يعترف بفضل الرافعي في اللغة وعلومها، ولكنه لم يستفدْ من ذلك في كتابته[1].

ويذهب الدكتور طه حسين إلى أبعدَ مِن ذلك حين يعلق على كتاب الرافعي- رسائل الأحزان- فيقول: «اللهم إني أشهد أني لا أفهم شيئًا» ويستطرد في تعليقه على بعض الجُمل التي يراها غامضة وغريبة وعسِرة، قائلًا: «... ومهما يكن من شيء فإن الذين يريدون أن يروّضوا أنفسهم على الطلاسم واقتحام الصعاب وتجشم العظائم من الأمور؛ يستطيعون أن يجدوا في كتاب الرافعي ما يريدون!»[2].

ويبدو الدكتور طه متحاملًا في نقده، فإن الأمر ليس بهذا السوء، صحيح أن هناك بعض المواضع الصعبة في رسائل الأحزان، وصحيح أن هناك بعض العبارات الغامضة والعسِرة الفهْم، ولكن الرافعي في مواضع أخرى، وكتب أخرى، يتألق أسلوبه، ويتناسق أداؤه، وتروق صوره، وتتناغم ألفاظه ومعانيه في موسيقية فريدة.

ويعتقد الدكتور طه أن أسلوب الرافعي نمطٌ من اصطناع الأساليب القديمة مخالف لطبيعة الحياة، واتخاذه يدلّ على «عيب خلقي!» ويدلّ على أن صاحبه يعيش في تناقض مع حياته الواقعة لأنه يحسّ شيئًا ويقول شيئًا آخر»[3]. وهذا الاعتقاد يوهم أنّ «الرافعي» كان مقلدًا للأقدمين في أساليبهم، ولذلك صبّ على «الرافعي» نعوتًا وأوصافًا تجاوزت حدّ الخصومة الأدبية.. ولكن الواقع يؤكد عكس ما

(١) حديث الأربعاء، ج ٣، ط٩، القاهرة سنة ١٩٧٤م ص ١٢٢.
(٢) السابق، ص ١٢٤.
(٣) حديث الأربعاء، ج ٣ ص ٩، القاهرة سنة ١٩٧٤م ص ١١.

ذهب إليه الدكتور طه؛ فالرافعي رجلٌ له أسلوب جديد ومتميز، ويختلف عن أسلوب القدماء إنْ لم يتفوق عليهم في بعض المواقف. صحيح أنّه يسترشد بهم وبكتاباتهم، كما كان يقرأ قبلَ أن يكتب بعضَ كتابات الجاحظ أو ابن المقفع أو أبي الفرج الأصفهاني، ليعيش بيئة عربية فصيحة اللّسان[1]، ولكنه كان يخرج ما بنفسه وذهنه في قالبه هو، الذي يحملُ خصائصه هو، بكلّ ما فيها من غموض ووضوح، ويسر، وإبهام وتحديد.

وقد وقف «الزيات» موقفًا مغايرًا للدكتور طه فيما ذهب إليه، وأعطى للرافعي ما يستحقّه من الإنصاف والتقدير- بعد رحيله- دون أن يخلع عليه ما لا يستحق، يقول الزيات:

«أسلوب الرافعي يمتاز بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق، وهذه المزايا نتائج حتميّة لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه وذكاء فهمه، وأشدّ ما يروعك منه قوةُ الفن وحركة الذهن، فأمّا قوة الفن فهي الأستاذية التي تخلق المادة، وتصنع القالب، وتضع اللفظ، وتحدد الرسوم، وتوضح الفروق، وتتصرف بمفردات اللغة تصرف المصور البارع بألوان الطيف، وتخيل إليك أن الصناعة طبعُه وأن المعاناة سليقة؛ وأمّا حركة الذهن فهي حركة الغموض الدائب لا يقف عند السطح ولا يستقر على القاع، وإنما يضرب بيده القويتَيْن في أغوار البحر، وقد انقطع عن شواغل الناس بالعين والأذن. وعلى أنها حركة الرّوية لا حركة العبقرية. فمعانيه تقطر ولا تفيض، ولكنها على طول الرشح واعتصار القريحة تصبح سيلًا طامي الجوانب، صافي الموارد»[2].

(١) حياة الرافعي، ص ١٨٢.

(٢) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٢٩ وما بعدها.

ورغم طول هذا الاقتباس، فإن الزيات يكاد يجمع فيه خصائص أسلوب الرافعي، ولم يمنعه مانع من التحليل الذي يصف هذا الأسلوب بالسلامة والسلاسة والإيجاز العميق كما أنه يشير إلى خصيصة التوليد بذكاء حين يتكلم عن «معانيه التي تقطر ولا تفيض» والتي تتحول بعد حين إلى سيلٍ طام.

وثمّة تشبيه طريف لأسلوب الرافعي، حيث شبّهه بعض الباحثين بأسلوب أبي تمام في الشعر، «تزدحم فيه الاستعارات والمجازات والكنايات، ولكن في جدة وطرافة وإبداع في كثير من الأحايين، وهذا كله يأتيها من جهة إعمال الفكر وتحكيم المهارة، مما يبعدها كثيرًا عن المألوف، ويجنح بها إلى غير المتوقع، وقد يسبب ذلك بعضَ الغموض الذي يصل أحيانًا إلى حدّ الإلغاز»[1].

ولعل هذا الكلام- وما سبقه- يكشف طبيعة أسلوب الرافعي وأصالته، وينفي عنه تهمة تقليد الأقدمين واصطناع أساليبهم، ويؤكد في الوقت نفسه أنّ الرجل مثله في ذلك مثل بقية أعلام مدرسة البيان كان يسعى إلى الأداء الراقي الذي يخدم الأدب العربي الحديث، ويطمح إلى صياغة تتفوّق على الأساليب الهابطة التي انتشرت في عصره، وروّج لها البعض، ضعفًا أو كرهًا للعربية وآدابها.

ومهما يكنْ من شيء، فإن خاصية التوليد في أسلوب «الرافعي» برغم ما تثيره أحيانًا من استطراد أو إبهام أو غموض في بعض المعاني والصور، فقد كان لها فائدة من ناحية أخرى، وهذه الفائدة تتجاوز الجمل والعبارات والفقرات إلى المقالات والفصول، فقد دفعه التوليد إلى إنشاء المقالات المسلسلة، وبذلك كان بتناول موضوعٍ معينٍ فلا يتركه إلّا وقد استوفى معظم جوانبه إن لم يكنْ كلها، كما

(١) تطور الأدب الحديث في مصر، ص ٣٨٨.

في مقالاته «صعاليك الصحافة» و«الانتحار» و«المشكلة» وغيرها، كذلك فإنه كان يبدأ بكتابة الفصل في موضوع معين، فيستطرد إلى فصول أخرى، لينجز في النهاية كتابًا له قيمته، يتناول أكثرَ تفاصيله إن لم يكنْ كلها، كما فعل في كتبه «السحاب الأحمر، رسائل الأحزان، حديث القمر، وأوراق الورد، وكتاب المساكين».

ومن ناحية أخرى، فإنه يمكن اعتبار «التوليد» هندسة ذهنية، تعنى بوضع اللمسات الإضافية على الزخارف والنقوش في البناء الأدبي الذي يصنعه، وبذا يكون التوليد خاصيةً جمالية بارزة تشبه «الفسيفساء» في الطراز العربي من الأبنية.. وإذا كانت البنايات الحديثة والمعاصرة قد استغنتْ عن «الفسيفساء» إلى حدٍّ كبير، فإن مَن يجيدون صنعها في هذا الزمان قليلون، بكل تأكيد، وقد كان الرافعي واحدًا من هؤلاء القليلين، ولعل القارئ يلمس شيئًا من هذا في النص التالي الذي يتحدّث فيه عن الزهد:

«وهل الزهد إلّا أن تطرد الجسمَ عنك وهو معك، وتنصرف عنه وهو بكَ مُتعلق؟ فتلك سخرية ومثله، وفي رأيي تشويه للجسم بروحه، وقد تنعكس فتكون من تشويه الروح بجسمها، فليس يعلم إلّا الله وحده: أذاك تفسير لإنسانية الزاهد بالنور، أم هو تفسير بالتراب؟..»[1].

خاصية الوصف:

وينشأ عن خاصية التوليد، خاصية أخرى هي الوصف والاستقصاء والتتبع، وهذه الخاصية من مميزات مدرسة البيان في النثر الحديث بصفة عامة، وإن كانت تتلوّن لدى كلّ علَم من أعلام المدرسة بخصائصه الذاتية.

(١) وحي القلم، ج ٢ ص ٥٠-٥١.

وقد جاء الوصف لدى «الرافعي» ملونًا بخاصية التوليد؛ حيث يستطيع القارئ أن يلمسَ اهتمام «الرافعي» بالجزئيات، والتفصيلات الدقيقة في أداءٍ رائع ومحْكم.

وهناك مقالات ومواضع تتوهّج فيها قدرة «الرافعي» على الوصف إلى درجةٍ متفوّقة تمتزج فيها حساسيتُه المرهفة، وإدراكُه الدقيق لما يصفه.. ولعلّ مِن أفضل الموضوعات التي حقّق فيها درجة عالية من الأداء مقالته أو مرثيته التي يرثي فيها زوجَ ولده سامي، والتي عنوانها «عروس تزفّ إلى قبرها»، إنه يصف نمو الفتاة وتطورها في إطار من التصوير الحي والجذاب قائلًا:

«وشبت العذراء وأفرغت في قالب الأنوثة الشمس والقمري، واكتسى وجهها ديباجةً من الزهر الغصن، وأودعتها الطبيعة سرّها النسائي الذي يجعل العذراء فنّ جمال لأنها فنّ حياة، وجعلتها تمثالًا للظرف: وما أعجب سحر الطبيعة عندما تجعل العذراء بظرف كظرف الأطفال الذين ستلدهم من بعد! وأسبغت عليها معاني الرقة والحنان وجمال النفس، وما أكرم يدَ الطبيعة عندما تمهرُ العذراء من هذه الصفات مهرَها الإنساني!»[1].

وفي مقالته «في اللّهب ولا تحترق» يصف راقصة وصفًا تتلاقى فيه الصفات المعنوية مع الصفات الحيّة في إطارٍ فريد من الحيوية والنضارة والإشراق، مع لمسات تصويرية، بديعة ورقيقة تتسامى إلى آفاق عالية من الفن والقدرة على التعبير.

«هي حسناء فاتنة، لو سطع نورُ القمر من شيء في الأرض لسطع من وجهها، وما تراها في يوم إلّا ظهرت لك أحسنَ ممّا كانت. حتى لتظنّ أن الشمس تزيد وجهها في كلّ نهار شعّاعة ساحرة، وأن كلّ فجرٍ يترك لها في الصبح بريقًا ونضرة من قطرات الندى.

(١) وحي القلم، ٢ ص ١٤٦.

وتحسب أنّ لها يطعم فيما يطعم أنوار الكواكب، ويشرب فيما يشرب نسمات الليل.

وإذا كانت في وشيها وتطاريفها وأصباغها وحلاها لم تجد امرأة، ولكن جمرة في صور امرأة، فلها نورُ بصيص ولهب، وفيها طبيعة الإحراق.

... إن الذي وضع على كلّ جمال ساحر في الطبيعة خاتم رهبة، وضع على جمالها خاتم قرص الشمس.

فإذا رأيتها بتلك الزينة في رقصها وتثنيها، قلت: هذه روضة مفتنة اشتهت أن تكون امرأة فكانت، وهذا الرقص هو فنّ النسيم على أعضائها.

وهي متى نفذت إلى البقعة المجدبة من نفسك أنشأت في نفسك الربيع ساعة أو بعض ساعة»[1].

ويبقى القول إن خاصية الوصف والاستقصاء والتتبع لدى الرافعي تعبر بصورة أو أخرى عن ذهنٍ متوقد، وخيال خصب، ورؤية عميقة، تتجاوز الحسّ إلى الشعور، والمادي إلى المعنوي في قدرة تعبيرية واضحة.

المعجم:

يبدو معجمُ «الرافعي» بأبعاده المتعددة محورًا أساسيًّا في أدب الرافعي بصفة عامة، فهو مجال حيوي لإبراز عبقرية الرافعي مع اللفظ، استيعابًا واستخدامًا واشتقاقًا وتعريبًا.. وهو أيضًا الفرصة المتاحة للتناغم مع اتجاه الرافعي إلى استخدام عقله الواعي وذهنه المتوقد وتفكيره اليقظ في عملية الكتابة بوجه عام، وهو كذلك

(١) وحي القلم، ج ١ ص ٢٢١.

استعراض للثقافة اللغوية العميقة التي يحملها «الرافعي» ويعبر عنها مع كل كلمة يكتبها، شأنه في ذلك شأن أعلام مدرسة البيان واحتفائهم باللفظ معنى ومدلولًا واستخدامًا.

وتنبغي الإشارة إلى أن «الرافعي» كان يعتبر الكتابة إضافة إلى اللغة وإثراء لها. ولذلك قال عنه تلميذه «محمد سعيد العريان»: «فالرافعي أديب الخاصة، كان ينشئ إنشاءه في أي فرعٍ من فروع الأدب ليضيف ثروة جديدة إلى اللغة تعلو بها وتعز مكانًا بين اللغات...»[1].

ويؤكد هذا ما يراه القارئ من احتفاء الرافعي بالألفاظ ومدلولاتها، وولعه باستعراض قدراته في النحو والصرف، وكثيرًا ما يلجأ في هوامش كتاباته إلى الشرح والتفسير لمعنى لفظة، أو لمدلولها، أو لاستخدامها الصحيح من وجهة نظره، حتى يبدو أحيانًا وكأنه يمثل دور المقنّن والمشرع للكلمة، كما كان يفعل اللغويون القدامى، وهذا ما حدا «بالزيات» إلى القول: «ولقد بلغ علم الرافعي بالعربية وآدابها حدّ الاجتهاد والرأي، فكان يقف في التعليل والاستنباط من ثقافتها ورواتها موقفَ النّد، وقد يتعظم أحيانًا فيقف منهم موقف الأستاذ...»[2].

ومن أبرز تحليلاته الملفتة للنظر، تحليله لاستخدام أحد الشعراء بعض الألفاظ في وصف امرأة عربية، صخابة شديدة الصوت بادية الغيظ، يقول الشاعر عن المرأة «صلبة الصيحة صهصليقها»، ويرى الرافعي أنّ الشاعر ضاعف في تركيب اللفظ، لأن المعنى إذا زاد فاللفظ يزيد، وهذا- كما يقول- من عجائب اللغة العربية، ثم

(١) حياة الرافعي، ص ٢٩١.
(٢) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٤١.

يذهب إلى أبعدَ مِن ذلك حين يصحّح تفسير لسان العرب لمعنى صلبة الصيحة فيقول: ورواية «لسان العرب» (شديدة) الصيحة، وليست بشيء فليصححها مَن يقتني اللسان مِن القراء اعتمادًا على تفسيره هو[١].

ويصحح الرافعي- أيضًا- بعض الاستعمالات الشائعة، فالناس يقولون «هذه رابع مرة» وهو يطلب منهم أن يقولوا: «هذه آخر أربع مرات»[٢] وكذلك يطلب منهم أن يستخدموا تعبير «أن فلانة مسماة عليك» بدلًا من قولهم عن الفتاة قبل عقد قرانها «فلانة مخطوبة لفلان»[٣]. وينسب إلى الملائكة قائلًا: «الملائكية» ويبرر ذلك بقوله: «نحن لا ننسب للملائكة إلا على خلاف القاعدة المقررة في علم الصرف، ونرى أن مخالفة القاعدة هي القاعدة في هذه اللفظة وفي ألفاظ أخرى»[٤].

وهذه الجرأة في التعامل مع اللغة نبتت فوق أرض خصبة من الوعي بالفروق الدقيقة بين الألفاظ والمترادفات. والإدراك بأن لكل لفظة استخدامًا يختلف عن استخدام اللفظة الأخرى، ولعلّ هذا ما جعله يتفوّق في مجال دراسة إعجاز القرآن، وكتابه الذي حمل هذا الاسم أولًا، ثم أصبح الجزء الثاني من كتابه «تاريخ آداب العرب» خيرَ شاهد على ذلك، والذي يقرأ تفسيره لبعض آيات القرآن الكريم يدرك جيدًا قدرة «الرافعي» وتفوّقه في مجال استخدام الألفاظ وفهم معانيها والفروق الدقيقة بينها. ولعل أوضح مثال على ذلك تفسيره للآية الكريمة ﴿وَرَٰوَدَتۡهُ ٱلَّتِي هُوَ

(١) وحي القلم، ج ١ ص ١٤٤.
(٢) السابق، ص ١٤١.
(٣) السابق أيضًا، ص ٢٢٩.
(٤) السابق، ص ٢٨٣.

﴿فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ..﴾[1]. إنه يبلغ في تفسيره مبلغًا كبيرًا من الفهم والتعبير، يقول الرافعي:

«عجبًا للحب! هذه ملكة تعشق فتاها الذي ابتاعه زوجها بثمن بخس، ولكن أين ملكها وسطوة ملكِها في تصور الآية الكريمة؟ لم تزدِ الآية على أن قالت: (وراودته التي) و«التي» هذه كلمة تدلّ على كلّ امرأة كائنة مَن كانت، فلم يبقَ على الحب ملك ولا منزلة، وزالت الملكة من الأنثى!.

وأعجب من هذا كلمة «راودته» وهي بصيغتها المفردة حكاية طويلة تشير إلى أن هذه المرأة جعلت تعترض يوسف بألوانٍ من أنوثتها لونًا بعد لونٍ ذاهبة إلى فن، راجعه إلى فن؛ لأنّ الكلمة مأخوذة من رودان الإبل في مشيتها، تذهب وتجيء في رفق، وهذا يصوّر حيرة المرأة العاشقة، واضطرابها في حبّها، ومحاولتها أن تنفذ إلى غايتها، كما يصور كبرياء الأنثى إذْ تختال وتترفّق في عرض ضعفها الطبيعي كأنما الكبرياء شيء آخر غير طبيعتها، فمهما تتهالك على مَن تحب، وجبَ أن يكون لهذا الشيء الآخر» مظهر امتناع أو مظهر تحير أو مظهر اضطراب، وإن كانت الطبيعة من وراء ذلك مندفعة ماضية مصمّمة... الخ[2].

إنّ مَن يتابع قراءة التفسير، سوف يجدُ وعيًا عميقًا بدلالات الألفاظ، يضع الرافعي على رأس مدرسة البيان في هذا المجال، ومن هنا يمكن فهمُ ما قاله

---

(١) سورة يوسف، الآية ٢٣.

(٢) وحي القلم، ج ١ ص ١٠٤ وما بعدها، ويقول الرافعي عن طريقة تفسيره للقرآن وفهم إعجازه: «طريقتنا في اكتناه إعجاز القرآن، أنّ الكلمة الواحدة من كلمات لها جهات عديدة، كما نرى فيما نشرحه من تفسير هذه الآية. فالبحث في فهم القرآن يجب أن يكون في اللفظة، ووجه اختيارها، وسياق تركيبها، وما تدلّ عليه في كل ذلك، وما يدل كلّ ذلك بها» (السابق ص ٢٤٠).

«الزيات» عنه بأنْ «يفصل اللفظ على قدر المعنى تفصيل (المودة) الفاشية اليوم»[1]، فالرجل- أي الرافعي- لا يكتب الكلمة لمجرد ملء الفراغ في الجملة، ولكنه يكتبها لتؤدي معنى دقيقًا تدلّ عليه اللفظة دلالة قاطعة، ولعلّ إغراقه في هذه الناحية هو ما دفعه إلى الإيغال والتنقيب في أعماق القواميس أو المعاجم ليستخرج ألفاظًا في استعمالها في العصر الحديث، وتتّسم بالتوعّر والوحشية، وقراءة في كتابه «السحاب الأحمر» مثلًا تجعل القارئ يطالع الألفاظ التالية غريبة عليه، بعيدة عن ذهنه. وها هي موضحًا أمام كلّ منها رقم صفحتها:

(توكفت هذا السحاب ١٦- تحدر الكلام ١٦ ــ الطياش ١٧ ــ الناس متقصفون عليه ٤٣ ــ قطل بين يديه ٤٦ ــ برمه ٤٨ ــ تنكف دمعها ٤٨ ــ نزت كبدي ٥٥ ــ ربيطة ٥٩ ــ طراق واحد ٧٧ــ يتخاوص ٨٦ ــ هناته وهيناته ٩٠ ــ أقزت ٩٥ ــ حيد الطريق (التلتوار) ٩٩ــ أرغه ١١٤ ــ سوسه ١١٤ ــ جذل ١١٤ ــ مزعة ١١٥ ــ قبيحة سفعاء ١١٥ ــ قمعت ١١٨ ــ أدبر جسمها ١١٨ ــ ويلمه (ويل لأمة) ١٢١ ــ لا يعب ١٣٤ ــ طمها بترابها ١٣٨ ــ بئراً خسيفة ١٣٨ ــ رمحتك ١٤١ ــ يتوحل في السكر ١٤٣ ــ توامضك به ١٤٣ ــ ممتلخ القلب ١٤٧ ــ يزدرع ١٤٩ ــ تزدلف ١٥٤ ــ مع رهن وهن وهنات ١٥٤)[2].

ويستطيع القارئ أن يجد في كتابات الرافعي وكتبه الأخرى نماذج من هذا القبيل تؤدي المعنى الدقيق، ولكنها تثير لدى البعض نوعًا من القلق يساعد على اتهامه بالغموض والتعقيد، ولكنّ فهم معنى المفردات يجعل من تعبير الرافعي تعبيرًا دقيقًا على أية حال.

---

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٤٠.

(٢) السحاب الأحمر، الطبعة السادسة، سنة ١٩٥٥م.

ويمكن القول إن معجم الرافعي، كان حصيلة واسعة الثراء من الألفاظ العربية الفصيحة والخالصة، والتي تخدم معانيه على نطاق عريض.

بيدَ أنّ موقف الرافعي من العامية كان موقفًا متميزًا، وإن كان يدور في إطار رؤية مدرسة البيان للغة، فأعلام المدرسة يتفقون على استخدام الفصحى الراقية- إن صح التعبير- ولكنّهم يتجوزون أحيانًا في استخدام بعض الألفاظ العامية، وقد كان الرافعي حريصًا وداعية إلى استخدام الفصحى والترقّي بها، ولم يستخدم الألفاظ العامية إلا في نطاق ضيق جدًّا، وهو استثناء تحتّمه الضرورة، ولا يمليه التساهل(١).

والموقف المتميز للرافعي إزاء العامية يتّضح في أنه كان لا يجيد العامية المصرية، رغم ولادته في مصر، وقد ظلت لهجته أقرب إلى اللهجة الشامية في الوقت الذي يتحدث بها أبناؤه وإخوته، «وكثيرًا ما كان الرافعي يسأل العريان عن معنى مثلٍ من الأمثال الشعبية، أو لفظة من الألفاظ الدارجة، وكان يقول له: فلتكن أنت لي قاموس العامية»(٢).

وكانت محاولات الرافعي لفهْم العامية تهدف إلى فهم المقابل الفصيح لها، وكثيرًا ما كان يأتي بهذا المقابل ويشرحه في الهامش، فالعامة مثلًا يقولون: هذا رجل «متسبب» أي مكتسب ليعيش فيأتي الرافعي بكلمة «متعيّش» في مقابل كلمة

(١) يلاحظ أن الرافعي قد استخدم العامية في حوار قصته «السطر الأخير من القصة»، ويكان يكون هذا هو الموضع الوحيد الذي استخدم فيه العامية، ولعلّ مبرره في ذلك أن الحوار كان تحقيقًا بين قاضٍ وبين لصّ، وفيه سخرية أراد الرافعي إبرازها ليستكمل صورة الجو العام للقصة.
راجع: وحي القلم، ٣ ص ٨٩ – ٩٠.

(٢) مصطفى صادق الرافعي، ص ٨ –٩.

«متسبّب»[1]، ويستخدم كلمة «الجواء» للتعبير عن العشش التي يسكنها الصعايدة في بعض الأحيان[2] .. وهكذا.

ولعلّ أفضل تعبير عن موقف الرافعي من العامية بصفة عامة، هو ارتقاؤه بأسلوبه من خلال استخدام الفصحى في أداء بليغ، وكان يردّ بذلك على ما وصلت إليه اللغة في أيامه من هبوط وانحدار خاصةً على صفحات الجرائد وفي المنتديات. يقول تلميذه «محمد سعيد العريان» عن رأيه فيما وصلت إليه اللغة:

«... ونظر- أي الرافعي- فيما يكتب الكتّاب في الجرائد، وما يتحدّث به الناس في المجالس، فرأى عربيّة ليست من العربية، هي عامية متفاصحة، أو عجمة مستعربة، تحاول أن تفرض نفسها لغةً على أقلام المتأدبين وألسنتهم، فقرَّ في نفسه أن هذه اللغة لن تعود إلى ماضيها المجيد حتى تعود الجملة القرآنية إلى مكانها ممّا يكتب الكتّاب وينشئ الأدباء، وما يستطيع كاتبٌ أن يشحذ قلمه لذاك إلّا أن يتزوّد له زاده من الأدب القديم»[3].

ويبدو الرافعي ذا ولعٍ خاص باستخدام صيغ معينة، واشتقاقات خاصة، فهو يكثر من استخدام صيغ: (تفعل) و(يتفعل) و(يستفعل) و(يتفاعل). وهي منتشرة في كتاباته انتشارًا ملحوظًا، ولعلّ ذلك يرجع إلى بحثه المستمر، واهتمامه الدائب باستخدام اللفظة المناسبة للمعنى الدقيق.

ثم يبدو ولعُه أيضًا باستخدام صيغ خاصة للنسب والجموع والتصغير، وقد

(١) وحي القلم، ج ١ ص ١٥٣.
(٢) السابق، ص ٩٥.
(٣) حياة الرافعي، ص ٥٥.

مرّت الإشارة إلى ذلك في نسبة الملائكية إلى «الملائكة»، ولكنه بالنسبة للجموع يخرج عن الشائع إلى الصيغ المهملة، فيجعل كلمة النظام عن «النظامات» بدلًا من الأنظمة الشائعة، ويجمع جوالق- بضم الجيم- على صيغة «جواليق» وهو جمع شاذ، بينما الجمع القياسي الشائع «جوالق»- بفتح الجيم- ولكنه في ذلك لا يرى بأسًا[1]، ويذهب وتذهب الطرافة به إلى الحدّ الذي «يصغر» من أجل إرضاء محبوبته مخالفًا للقاعدة. من ذلك تصغير «مصطفى» على قاعدة الترخيم. فإنه يصغرها على «مصيف»، وهذا خطأ يدركه هو، إذِ الصواب «صفي» بضمّ الصّاد وفتح الفاء وتضعيف الياء. ومع ذلك فإنه «كان حريصًا على استعماله لأنها هي رضيته وكانت تتحبّب به إليه، فلا كان سيبويه وأبو علي وابن حيان إن رضيت هي »[2].

وكان الرافعي- رحمه الله- يحرص على أن يستخدم ألفاظًا بعينها، إمّا لأنها أكثر فصاحة من ألفاظ شائعة، وإمّا لإشباع رغبته في «الأستاذية» فكان يستخدم مثلًا: «الساجور» بدلًا من سلسلة الأسد والكلب ونحوهما، و«الإتب» بدلًا من الملس الذي تلبسه الريفيات، و«أرقت» بدلًا من بدأت تتعفن وتبلى، و«الربيطة» بدلًا من البغي[3] و«ائتفك» لنفسه بدلًا من كذب واخترع، والطنز للتهكم والسخرية (ويشير إلا أنه قد يكون منه كلمة طظّ عند العامية)، والنّدِي بدلًا من القهوة، و«هذه ليست من قدري» بدلًا من قولهم بالعامية «دي مش أدي» و«مط حواجبه ورقصهما» بدلًا

(١) وحي القلم، ج ٣ ص ١٧٤، ٣٤٩ على الترتيب.
(٢) حياة الرافعي، هامش ص ٨٠.
(٣) وحي القلم، ج ١ ص ٦٣، ١٩٨، ٢٣٠، ٢٧٩ على الترتيب.

من حاجبيه[١]، الصفّاقات بدلًا من الساجات في يد الراقصة، ودحداحة بمعنى المرأة الظريفة المدرجة، و «واعيته الباطنية» من العقل الباطن[٢].

ومن اشتقاقاته الطريفة استعمال كلمة «مهلًا» في قوله «كان يحسب العمل سهلًا ومهلًا» على وزن قولهم حسن بسن، وشيطان ليطان[٣] واستخدام كلمة «تصندق» في قوله «تحتقب في حقيبته من الكتب، أو تصندق في صندوق من الآثار»[٤].

وقد قام الرافعي بتعريب عددٍ من الكلمات الأجنبية على طريقته الخاصة، وإن كانت لم تلق رواجًا حتى اليوم، ولكنّ تعريبه يدل على اهتمامه بنقاء اللغة وحرصه على صفائها ورقيها. ومن ذلك كلمة «المايوه» فقد استخدم لها كلمة «التبان» مقتديًا بالجاحظ الذي وصف لباس البحر بأنه سروال قصير يلبسه الملّاحون، وكذلك لكمة «الروب» فقد استخدم له كلمة «المطرف» و«السيجارة» كلمة «الدّخينة»[٥]، و«الشيشة» كلمة «الكركرة» أخذًا من صوتها، و«المكوجي» كلمة «المطرى»[٦] وهكذا.

وعلى كلٍّ، فإن «الرافعي» لسببٍ جوهري وهو نزعته إلى الحرص على الدين واللغة؛ كان لا يفتأ ينتقد كلَّ مَن يستخدم كلمة أجنبية بدلًا من كلمة عربية، وقد سخر وتهكّم على مَن يستعملون الكلمات الأجنبية، في إطار حملته على المقلدين

(١) وحي القلم، ج ٢ ص ٨٥، ١٧٨، ٢٢٢، ٢٣٩، ٢٤٤.
(٢) وحي القلم، ج٣ ص ١٠٨، ١١٦، ١٧٩.
(٣) وحي القلم، ج ٢ ص ٢٨٣.
(٤) وحي القلم، ج ٣ ص ٢٠٨.
(٥) وحي القلم، ج١ ص ١٢٣، ٢٢١، ٢٧٣.
(٦) وحي القلم، ج٢ ص ٢٠٩، ٢٣٥.

للغرب والمفتونين بالمدنية الغربية، وها هو يكتب عنهم بعد أن يحمل عليهم حملة شديدة فيقول: «هؤلاء يكتب أحدهم: (النّرفزة) قادر أن يقول الغضب، و(الفلير) وهو مستطيع أن يجعل في مكانها (المغازلة)، و(سكالنس) وهو يعرف لفظة أنواع وألوان. وهكذا وهكذا، ولا والله أن تكون المسافة بين اللفظين إلّا المسافة بعينهما بين قلوبهم ورشد قلوبهم»[1].

ولعلّه لو أتيح للرافعي أن يعيش فترة أطول، ويمارس نشاطاته اللغوية والمعجمية داخل «مجمع اللغة العربية» فربما كان له شأن أي شأن، وإن كان ذلك قد تحقق لعلَم آخرَ مِن أعلام مدرسة البيان، وهو المرحوم «أحمد حسن الزيات» وسوف يأتي الحديث عنه إن شاء الله.

بيدَ أنّ الرافعي، في معجمه، يمثل الصورة الدقيقة للكاتب الدقيق، الذي يستخدم اللفظ الدقيق. ولا يعيبه أو يقلل من قدره أنه جنح إلى التراث ليبعث ألفاظًا غريبة وغير مألوفة، أو يستخدم ألفاظًا ويعرّب ألفاظًا لم يكتب لها الترويج والازدهار.. ولكن يكفيه أنه كان من سدنَةِ اللغة وحفّاظها النوادر.

الجملة:

الجملة عند الرافعي تتأسى الجملة القرآنية فصاحة ومدلولًا، وهي جملة عربية خالصة تعرف كلّ كلمة فيها موضعها الصحيح، ثم هي جملة يلعب فيها الذهن الواعي دورًا كبيرًا، ولذلك تميزت بعدة خصائص، أهمها: التكرار، والموسيقى، وقلب المعنى، أو ردّ الجملة. بالإضافة إلى استخدام العناصر والأدوات التي تؤثر في القارئ وتشدّه إلى المعنى الذي تحمله الجملة.

(١) وحي القلم، ج٢ ص ٢٩٨.

والتكرار يأخذ في الجملة عند الرافعي أبعادًا متعددة، فهو تارة للتأكد، وتارة لإثارة القارئ وجذبه إلى المعنى، وللاثنين معًا، وقد يكون التكرار في الكلمة وحدها، ومن أبرز الأمثلة ما وردَ في مقالة قصيرة مترجمة عن الشيطان ولحوم البحر؛ حيث يقول:

«هنا على رغم الآداب، مملكة للصيف والقيظ، سلطاتها الجسم المؤنث العاري أجسام تعرض مفاتنها عرض البضائع، فالشاطئ حانوت للزواج!

وأجسام تعرض أوضاعها كأنها في غرفة نومها في الشاطئ..

وأجسام جالسة لغيرها، تحيط بها معانيها ملتمسة معانيه، فالشاطئ سوق للرقيق.

وأجسام خضرة جالسة للشمس والهواء. فالشاطئ كدارِ الكفر لَمن أُكره: وأجسام عليلة تقتحمها الأعين فتزدريها؛ لأنها جعلت الشاطئ مستشفى. وأجسام خليعة أضافت من (استاتلي) وأخواتها إلى منارة الإسكندرية ومكتبة الإسكندرية- مزبلة الإسكندرية...»[1].

وقد أخذ بعض الدارسين من التكرار عند الرافعي في المعاني والتشبهات والموضوعات دليلًا على فقره الثقافي ومرحليته، على أساس أنه اقتصر على قراءة التراث فقط» وقراءته لا تمسكُ أوَدَ كاتب يظهر في القرن العشرين، ولذلك كان الرافعي أديبًا مرحليًّا»[2]، وهذا تعليل غير مقنع، فالرجل حقًّا قد يكون زاده من الثقافة الأجنبية قليلًا، ولكن ثقافته العربية تتفوق على الكثيرين من نُظراء عصره.

(١) وحي القلم، ج١، ص ٢٦٠ ــ ٢٦١.

(٢) مصطفى صادق الرافعي، ص ١٠٣.

ثم إن الثقافة الأجنبية لا تنهضُ دليلًا على الغنى الثقافي لدى الكاتب، فقد يستوعب الثقافة الأجنبية دون أن يكون لديه أدنى إلمام بثقافة قومه وتراثهم.. بيدَ أن قضية الفقر الثقافي تكاد تكون في هذا الموضوع نشازًا غريبًا. إذِ المفروض أن يعرف القارئ ما هي العلاقة التي تحكم التكرار بأسلوب الرافعي.. هل تزيده قوة؟ أم تضعفه وتثقله؟ والواقع أن التكرار لدى الرافعي يؤدي دورًا هامًّا في إبراز المعنى وتجليته، وشدّ القارئ بقوة للمشاركة في انفعالات الكاتب وتطلعاته.. ولعلّ المثال الذي سبق إيراده يوضح ذلك.

أمّا مسألة المرحلية تلك، فيحار المرءُ في تفسيرها.. هل تعني أن الكاتب لا يصلح إلّا المرحلة التي عاشها، وأن الموت هو قدر كتابته بعد رحيله؟ أم أنه يمثل فترته في مستوى الكتابة وحسب؟ الحقّ أن الرافعي كاتب يقرأ في كلّ مرحلة، وأن كتابته تمثل مستوى متفوقًا في عصره وبعد عصره، على الرغم من بعض الغموض أو التعقيد الذي يشوب كتابته أحيانًا.. فالمرحلية في هذا المجال تهمة لا أساس لها من الصحة.

ويلاحظ أنّ مدرسة البيان- على اختلاف تياراتها- قد اعتمدت «التكرار» لغايات بيانية مع تفاوت في المستوى والأداء.. فالتكرار قيمة فنية لها أهميتها حين تحدث الأثر المطلوب من الكتابة.

وللموسيقى دورٌ هام في نثر الرافعي، وهي موسيقى تعتمد على الإيقاع والجرس، وتختلف عن الموسيقى التي يعتمدها بعض أعلام مدرسة البيان فهؤلاء يقيمون الجملة على أساس من موسيقى خارجية- إن صح التعبير- تحتفي بالبديع من سجع وترادف وتجنيس.. ولكنّ الرافعي يعتمد على موسيقى داخلية تهتم بالإيقاع ومدى

تناغمه مع اللسان والأذن، وهي موسيقى يتدخّل فيها الذوق والإحساس بنصيب كبير، ويحكي تلميذه «محمد سعيد العريان» اهتمامَه بموسيقية القول واحتفاله بها حتى ليقف عند بعض الجُمل مِن إنشائه برهةً طويلة يحرّك بها لسانه حتى يبلغ بها سمعه الباطن، ثم لا يجد لها موقعًا من نفسه فيردّها وما بها من عيب، ليبدل جملة تكون أكثر رنينًا وموسيقى، وكان له ذوق فني خاص في اختيار كلماته، يحس القارئ في جملة ما يقرأ من منشآته، وكنت أجدُ الإحساس به في نفسي عند كلّ كلمة وهو يملي عليّ هذا الذوق الفني الذي اختص به. هو الذي هيأه إلى أن يفهم القرآن ويعرف سرّ إعجازه في كلّ آية، وكل كلمة من آية، وكل حرف من كلمة»[1].

ولعل لهذه الموسيقية أثرها الواضح في لعبة بالألفاظ وتفننه في تقليبها على وجوه عديدة، وهو الخاصية التي تعرف بقلب المعنى أو رَدّ الجملة، وأمثلها كثيرة شائعة ومنها «صارت اللؤلؤة في هذا المنطق الشعري هي امرأة الأعماق المظلمة، وعادت المرأة الحسناء لؤلؤة الأعماق السماوية المضيئة» و«الهاوية في الطبيعة والساقطة في الإنسانية في كلتيهما أرض كالمرأة أو امرأة كالأرض»[2].

ويستخدم الرافعي أكثر من عنصر للتأثير والإثارة كخصيصة من خصائص الجملة عنده، فقد استخدم التعجب والنداء في إطار التكرار، واستعمل القسم وفعل الأمر وضمير المخاطب والالتفات والجمل المعترضة، وهي عناصر تضيف إلى جملته إيقاعًا موسيقيًّا خاصًّا، فضلًا عن قيامها بدور التأثير والإثارة، ومن الأمثلة التي استخدم فيها التعجب والنداء في إطار التكرار، قوله في مجال سرد خواطره عن العيد:

---

(١) حياة الرافعي، ص ١٨٥.

(٢) السحاب الأحمر، ص ٢٢، ٨٣.

«فيا أسفا علينا نحن الكبار! ما أبعدنا عن سرّ الخلق بآثام العمر!

وما أبعدنا عن سرّ العالم، بهذه الشهوات الكافرة التي لا تؤمن إلّا بالمادة!

يا أسفاه: علينا نحن الكبار! ما أبعدنا عن حقيقة الفرح!

تكاد آثامنا- والله- تجعل لنا في كلّ فرحة خجلة...

أيتها الرياض المنورة بأزهارها.

أيها الرياض المنورة بأزهارها.

أيها الطيور المغردة بألحانها.

أيها الأشجار المصفقة بأغصانها.

أيتها النجوم المتلألئة بالنور الدائم.

أنت شتَّى، ولكنكِ جميعًا في هؤلاء الأطفال يوم العيد!»[1].

والقارئ يدرك ببساطة كثرةَ استخدامه لبقية العناصر اللغوية الأخرى، خاصة في «وحي القلم» و«رسائل الأحزان» و«أوراق الورد» و«السحاب الأحمر».

ويبقى القول إن الجملة لدى الرافعي، رغم أنها تتمدّد وتستطيل غالبًا نتيجة لخاصية التوليد، فإنها تدور في سياق الدقة والأداء المحكم الذي يسعى أو سعى إليها الرافعي دائمًا.

التضمين والاقتباس:

من الخصائص العامة لمدرسة البيان في النثر الحديث، التضمين والاقتباس، وهي خصيصة ترجع إلى اهتمام أعلام المدرسة بالتراث، والوعي بمواطن القوة والضعف

(١) وحي القلم، ١ ص ٢٢- ٢٣.

فيه.. وكان التضمين والاقتباس في أدبهم علامةً على اهتمامهم ورغبتهم القوية في تجديد الأسلوب ونقله إلى مرحلة أرقى وأكثر نضجًا، وكان الرافعي في ذلك مبرّزًا، وقد اعتمد في تضمينه واقتباساته على القرآن الكريم والحديث الشريف والنثر القديم، والشعر القديم أيضًا، فضلًا عن إشارات متعددة بعضها عربي، وبعضها أجنبي.

والقرآن الكريم كان محورًا أساسيًّا للأسلوب لدى الرافعي احتذاء واقتباسًا وتضمينًا، ويستطيع القارئ أن يجد ذلك واضحًا في أسلوبه، وهذا ليس بغريب عليه، فقد احتشد- كما سبقت الإشارة- لدراسة أسرار الإعجاز القرآني في دراسة رائعة وفريدة تضمنها كتابه إعجاز القرآن.. وخوف الإطالة؛ فإن النموذج التالي يكفي:

«... فلمّا وضعت أمرها على ما خُيل إلي من عاقبتها، إذا هي تفور كما يفور النبعُ القذر بالحمأة التي فيه، وإذا هي كالخشبة المتقدة في حريقها: مِن فوقها ظللٌ مِن النار ومِن تحتها ظُلل، وإذا جمالها قد استحال في عيني وانفصل منها فأظهرها وظهرَ معها في بريقِ الزجاجة من الخمر بجانب السّكير المتحطّم تتساقط نفسه مرضًا وسكرًا، فكل ما كان فيها جمالًا فهو فيه أقبحُ القبح»[1]، وواضح أنه يعتمد على الآية الكريمة ﴿لَهُم مِّن فَوْقِهِمْ ظُلَلٌ مِّنَ ٱلنَّارِ وَمِن تَحْتِهِمْ ظُلَلٌ ذَٰلِكَ يُخَوِّفُ ٱللَّهُ بِهِۦ عِبَادَهُۥ يَٰعِبَادِ فَٱتَّقُونِ﴾[2].

(١) السحاب الأحمر، ص ٦٨ ــ ٦٩، وانظر مثلًا: وحي القلم، ج ١ ص ٥٣، ووحي القلم، ج ٣ ص ٦٦، ١٨٧.

(٢) سورة الزمر، الآية ١٦.

ويقال في الحديث الشريف مثل ما يقال في القرآن الكريم، فقد احتفى الرافعي بالحديث الشريف، وجلا كثيرًا من معانيه في أسلوبه[١].

أمّا اقتباس النثر القديم، فواضح في نثر الرافعي، وقد أشار إلى ذلك في هوامش كتبه، وكان «الجاحظ» أكثر أدباء العرب القدامى حظًّا في نقل كلماته بنصِّها في كلام الرافعي، إذ كان الجاحظ أكثر الأدباء تأثيرًا فيه، كما كان الرافعي يقتبس من «كلام الأدباء الأجانب ولكنه قليلٌ على كلّ حال[٢]، وما يذكر أيضًا أنّ الرافعي كان يقتبس الأمثال العربية الشهيرة لخدمة موضوعه[٣].

بيدَ أن اقتباس الشعر القديم يبدو في أدب الرافعي نادرًا[٤] ولكن نثره حفل بالكثير من شعره وقصائده، خاصة في «رسائل الأحزان» و«أوراق الورد» ولعل ذلك يرجع إلى اعتداده بنفسه واستعراض قدراته الأدبية المتعددة.

ومِن الطريف أن الرافعي كان يضمّن بعض كتاباته عناوين مقالات لبعض المجلات[٥] وكان يوردُها في سياق معاركه الأدبية أو حملاته النقدية.

الصورة:

للصورة عن الرافعي خصائص تشترك معظمها مع الخصائص العامة للصورة عند أعلام مدرسة البيان في النثر الحديث سواء في مصادرها أو في تشكيلها.

---

(١) انظر مثلًا: وحي القلم، ج ١ ص ١٣١، ووحي القلم، ج ٣ ص ١٠، ١١، ٢٠، ٢١، ٢٢.
(٢) انظر مثلًا: وحي القلم، ج٣، ص٥٥ ــ ١٤٧، ١٩٠ ــ ٢٤٠.
(٣) انظر مثلًا: وحي القلم، ج٢ص ٢٧١، ٣٢١، ووحي القلم، ج ١ ص ١٨٨.
(٤) انظر مثلًا: وحي القلم، ٣ ص ١٠٤.
(٥) السابق، ص ١٩٩.

ومصادر الصورة عند الرافعي تتلخص في ثلاثة مصادر هي: التراث، والبيئة، والمخترعات الحديثة. ومصدرُ التراث يشمل القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والتاريخ الإسلامي والأدب العربي القديم شعرًا ونثرًا، ويبدو تأثير القرآن واضحًا في الصورة التراثية أكثر من العناصر الأخرى.

أمّا مصدر الصورة البيئية، فيعتمد على الطبيعة البشرية والكونية، ثم على الواقع الشعبي وما فيه من ملامح ومعالم يتميز بها، وللرافعي حاسة شديدة إزاء هذا الواقع، فإنه يلتقط عناصر صورته باقتدار ورهافة واضحيْن.

والرافعي يختار صورتَه على وجه الخصوص من الواقع اليومي الذي يعيشه في مجال الوظيفة- أعني القضاء والمحاكم والسجون، وكثيرًا ما تحفل صوره بعناصر قانونية.

وتعدّ المخترعات الحديثة مصدرًا هامًّا أيضًا من مصادر تكوين الصورة لدى الرافعي، خاصة المطبعة والصحافة ومشتقاتها، ويرجع ذلك فيما يبدو إلى اهتمامه كأديب بعملية النشر والطبع.

ويمكن القول: إن معظم العناصر تشكيلًا للصورة عند الرافعي، وأكثرها دورانًا في بيانه هي: السحاب، والسماء، والمطر، والهطل، والشمس، والنجم، والقمر، والورد، والدم، والطين، والجنة، والنار، والكأس، والشرر، والشعاع، والنبات، والفأس، والأشجار، والجمر، والموت، والميلاد، والقبر، والمهد... الخ.

بيدَ أن الخاصية المميزة للصورة عند الرافعي، هي التكوين الذهني أو الحضور العقلي في الصورة في بعض الأحيان، فالصورة لا تأتي عفوَ الخاطر، وإنما تأتي بعد

صناعة وتفنّن، وتدخّل واضح من جانبه، وقد عبر «الزيات» عن هذه الخاصية لدى الرافعي بقوله:

«كان الرافعي في بعض حالاته يفتنّ في الصورة التي يرسمها افتنان المصور الخيالي، يضيف إليها من المشاهد ما لا تقرّه الحقيقة، ويضع فيها من الألوان ما لا تعرفه الطبيعة، وقصده القاصد من ذلك أن يريكَ قدرة ذوقه على الملاءمة وقوة ذهنه على التوليد»[1]. ومن هذه الصور التي يتدخل فيها الذهن أو العقل قوله: «كأنه عبارة مبهمة في صحيفة»، وقوله: «وكأنّ ما بينهم وبينه في الروعة والقوة كالذي تقيسه بين ألف متر انخسفت تحت الأرض وألف متر انبثقت فوقها، فالبعد بين طرفيها مضاعف كلّ منهما...»[2].

وإذا كانت الصورة الأولى مقبولة إلى حدّ «ما»، فإن الصورة الثانية معقدة، ومجهدة لذهن القارئ على وجه أو آخر.

ثمّة ملاحظة أخرى، وهي أن تداخل الصور وتزاحمها ظاهرةٌ من ظواهر الأسلوب لدى الرافعي، ولها آثارها الواضحة في الغموض الذي يعتري المعاني أحيانًا، وهذا التزاحم وذلك التداخل نتيجة تلقائية لإعمال الذهن وحضور العقل في تكوين الصورة[3].

على أنّ الرافعي- وبحكم قدرته الملموسة في الوصف والاستقصاء والتتبع، وهي إحدى خصائصه- يقدّم في بعض الأحيان صورًا غاية في الطرافة والجدة دون

(١) وحي الرسالة، ج ١ ص ٤٤٢.
(٢) السحاب الأحمر، ص ٤٤.
(٣) السابق، انظر مثلًا: ص ٢٥ ــ ٢٦.

أن يداخلها التعقيد أو الإبهام، ولعلّ في الصورة التالية التي يرسمها لصحفي قبيح، ما يعطي شيئًا من الجدّة والطرافة، رغم ما قد يكون فيها من آثار تراثية تستلهم شخصية الجاحظ وبعض كلامه.

«... وغاب شيخنا أبو عثمان عند رئيس التحرير بعض ساعة، ثم رجع تدور عيناه في جحاظيهما، وقد اكفهرّ وجهه وعبسَ كأنما يجري فيه الدم الأسود والأحمر وهو يكاد ينشقّ من الغيظ، وبعضه يغلي في بعضه كالنار، فما جلس حتى جاءت ذبابتان فوقعتا على كنفي أنفه تتمّان كآبة وجهه المشوّه، فكان منظرهما من عينيه السوداوين الجاحظتين منظرَ ذبابتين ولدتا من ذبابتين..»[1].

البيان:

يبدو الرافعي- بوجه عام- مولعًا بالمجاز، ومكثرًا منه، ولعلّ هذا هو الذي أوقعه في الغموض الذي يتهم به أحيانًا، وقد اعتبره بعض الباحثين من الكتاب الذين يتعبون أنفسهم في تصيد الألاعيب الزخرفية- يقصد المجاز- معتمدًا على كلام للرافعي نصّه: «إن مدار العبارات كلّها على التخيل وتصوير الحقائق بألوان خيالية لتكون أوقع في النفس، ومن هنا كان الذين لا معرفة لهم بفنون المجاز أو لا ميل لهم إلى الشعر؛ لا يميلون إلى كتابتي، ولا يفهمون منها حقّ الفهْم، مع أن المجاز هو حلية كلّ لغة وخاصة العربية، ولا أعد الكاتب كاتبًا حتى يبرع فيه، وهذا الذي جعلني أُكْثرَ منه مع أنه متعبٌ جدًّا»[2].

---

(١) وحي القلم، ج ٣ ص ١٨٩.

(٢) مصطفى صادق الرافعي، ص ٨٩.

والمجاز في حدّ ذاته حلية جيدة إذا جاء عفويًّا وشفافًا وقريبًا إلى الذهن والخاطر والوجدان، وهو متعبٌ جدًّا إذا أصبح الشغلَ الشاغل للكاتب.. ولكنّ الرافعي وفق في كثيرٍ من مجازاته، ولعلّ هذا هو ما جعل نفس الباحث يستحسن قولَ الرافعي مخاطبًا تلميذه «أبا رية»: «ولعلّه يخرج من إطار أبي رية شيخ يستغاث به، فإن لم يأت، فلا أقلّ من شيخ لا يستغاث منه»[1].

وقد أكثرَ الرافعي من التشبيهات، وكرّرها، وأكثرَ من حروف التشبيه خاصة «كأن»، ومن خصائص تشبيهاته الاستفاضة في شرح وجه الشبه، وكأنه لا يصدق أن القارئ سيفهم التشبيه سريعًا.

وللرافعي تشبيهات طريفة تتسم بالجدّة أو الخصوصية، منها على سبيل المثال: «وإذا هي عجوز هالكة قد انحنت تحت لعناتِ ماضيها وتركتها دنياها، كالسجن المتهدّم، لا يذكر مع انتفاضته إلّا بلصوصِه، ومجرميه وعقابهم وآثامهم، وتشْقَى بمعانيه بعدَ الخراب حتى حجارتُه وحتى ترابه!»[2] «رآه نحيفًا متقبضًا، طاوي البطن، بارز الأضلاع كأنما همت عظامُه أن تترك مسكنها من جلده لتجد لها مأوى آخر»[3]. «وما الأشياخ الهرمي إلّا جنازات قبل وقتها» «فلو أنتِ نشأت صحافيًّا لكنت الآن كبعض الحروف المكسورة في الطبع»[4].

---

(١) السابق، نفس الصفحة.

(٢) السحاب الأحمر، ص ٦٨.

(٣) وحي القلم، ج ١ ص ٥٥.

(٤) وحي القلم، ج ٣ ص ٨٠، ١٨٤.

ومن الطريف أنّ الرافعى يعتمد على علم النحو، وعلم البلاغة في مادة تشبيهاته، ومن ذلك مثلًا «ثم جاءونا كحرفي النفي مأوّلا..»[١]، والكبراء هُم موضع الفصل والوصل في بلاغة الاجتماع»[٢].

بيدّ أن هناك تشبيهات تبدو غريبة وبعيدة عن الذهن، رغم أنه يلجأ إلى الشرح والتفسير في وجْه الشبه، ومن الأمثلة الموضحة قوله: «وأنا رجل.. كالنجم يستحيل أن يكون فيه مستنقع»، أليس في الهرم إلّا أنْ يبقى الجسم ليكون ظاهرًا فقط كعمشوش العنقود بعد ذهاب الحبّ منه»[٣]، فالتشبيه بالنجم عادة ينصرف إلى الضوء واللمعان والعلو والتميز، أمّا كونه يحوي مستنقعًا أو نهرًا فهذا من أبعد الأمور عن الذهن، كذلك فإنّ استخدام الرافعي لكلمة (عمشوش) التي لا يكاد يعرفها أحدٌ إلّا بعد الرجوع إلى القاموس، وفهْم المقصود منها وهو هيكل العنقود بعد أكل حباته؛ يصرف ذهن القارئ عن المعنى الأصلي والصورة البيانية معًا.

أمّا الاستعارة فتشيع بدرجةٍ ما في نثر الرافعي، ولكنها تأتي جيدة بصورة عامة، وهو يلجأ إليها في مواضعَ معينة تتصل بخواطره وهمومِه الذاتية، بل إنه أحيانًا يجعل من عناوين موضوعاته أو رسائله في صورةِ استعارة مثل عنوان إحدى رسائله في «أوراق الورد» وهو: «البلاغة تتنهد!»[٤]، ومن استعاراته الجيدة: «نزع الشعر عن رأسه عمامةَ المشيخة ونشرها للموت»، «وجه المرأة يلِد»[٥].

---

(١) السحاب الأحمر، ص ٦١.
(٢) السابق، ص ٨٩.
(٣) وحي القلم، ج ٣ ص ٧٨، ١٨٤.
(٤) أوراق الورد، ص ٤٢.
(٥) وحي القلم، ج ص ١١٧، ٢٥٩.

وتكثر «الكناية» في نثر الرافعي، وتتراوح بين الجودة والغرابة، ولكنها في مجموعها تندرج تحت عنوان الجودة. ومن الكنايات الجيدة قوله كنايةً عن الشيخوخة: «خلا من سنّها» وعن الدّمامة «مات وجهها»[١]، وعن الحداثة في السنّ والشيخوخة في المنظر: «فإذا أنا شيخ لم يبلغ سنّ العمامة»[٢].

ولكنّ بعض الكنايات تبدو عسرةَ الفهْم والهضم معًا، نتيجة لحضوره العقلي الصارخ مثل قوله كناية عن السحاب: «فهو مغامس في ماء الصواعق» وعن أجواز الفضاء: «متطوّح في اللجة الأزلية التي تغوص فيها الكواكب»، عن طبيعة الشتاء المتقلبة: «والسماء في فصلها المكفهر الذي تخلع فيه كل ساعة وتلبس وتمزق وتطوى»[٣]، ويلاحظ أن الرافعي يحاول أحيانًا أن يقوم بعملية تحويل للكنايات القديمة إلى كنايات معاصرة، مثل الكناية عن العفة في قول العرب القدماء: فلان عفيف الإزار، فيترجمها إلى «فلان عفيف البنطلون» وينوّه عن ذلك في هامش الكتابة[٤].

البديع:

واستعمال البديع عند الرافعي يتميّز بالإكثار من «المطابقة والمقابلة والجناس» والإقلال من السجع والترادف. والرافعي مولعٌ بالمقابلة بصورةٍ خاصة وهو يملك في ذلك مقدرة عالية، ولعل ذلك يرجع إلى بصره باللغة وسيطرته على معجم ثري.

---

(١) أوراق الورد، ص ٢٥١، ٢٥٢.
(٢) وحي القلم، ج ٣ ص ٣٤٢.
(٣) وحي القلم، ج ٢ ص ٢٥٤.
(٤) وحي القلم، ج١ ص ٢٠٤.

ومن أمثلتها قوله: «إن تيار هذا البحر الذي تنضبُ فيه الأحزان لا يعبّ من دموعنا التي نبكي بها لمكابدة الموت، ولكن من دموعنا في منازعة البقاء»[1]، وقوله: «فإن غضبك هو نفسه من مقاييس الرضا! ألم ترَ إلى الحريق في البرق وإلى الصواعق في الرعد، أذاك من امتلاء السحاب بالنار، أم من امتلائه بالماء؟»[2]، وهناك أمثلة كثيرة لألوان البديع يضيق المكانُ عن استيعابها، بيدَ أنها جميعًا تتميز بخاصية التفرد والنسب إلى الرافعي، فهي ليست تقليدًا، ولا أخذًا من غيره، وإنما هي من صنعه، وللعقل فيها نصيب.. أيُّ نصيب.

وبعد:

فإنّ الرافعي بأسلوبه المتميز، قد قدّم للعربية حلقة من سلسلة من الأساليب الراقية والرفيعة تتميز بخصائص فريدة سواء كانت هذه الخواص تتعلق بطريقة الكتابة أو عناصرها، وإذا كانت هناك بعض المآخذ على أسلوبه مثل: الغموض، والإبهام، والتعقيد في بعض مراحله؛ فإنّ معظم نتاج الرافعي النثري يشكل علامةً هامة على ارتقاء النثر في العصر الحديث، ويبرز إلى حدٍّ كبير معظم الخصائص الفنية لمدرسة البيان في النثر الحديث.

(١) السحاب الأحمر، ص ١٣٤.

(٢) أوراق الورد، ص ٢٠٨.