الفصل الثالث
الأساليب والتعابير

obeikan.com

المبحث الأول
الأساليب الإنشائية

قسم علماء البلاغة العرب عموم الكلام على قسمين، هما الخبر والإنشاء، وبنوا التفريق بينهما على احتمال الصدق أو الكذب بالأول، وعدم احتمالهما بالثانى، وذلك معيار منطقى لا فنى، وإن كان قد أشار – فى خفاء – إلى مناسبة قسم أساليب الإنشاء للنصوص الإبداعية؛ إذ تتجاوز فى مقصديتها مجرد الصدق فضلا عن الكذب، إلى آفاق أسمى من الدلالة والمعنى.

ولقد عمد البلاغيون من بعد ذلك – إلى تقسيم الإنشاء على قسمين:

طلبى وغير طلبى، فالطلبى هو ما يستدعى مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب، وغير الطلبى هو ما لا يستدعى [١]. والحق "أن التحديد للإنشاء الطلبى بكونه استدعاء مطلوب غير حاصل وقت الطلب، بعيد عن حقيقة الإبداع، قد قربه من التجريد النحوى المنطقى؛ إذ يمكن القول – باطمئنان – إن جميع نماذج الأساليب الإنشائية الطلبية – إلا ما ندر جدًّا – بالنصوص الإبداعية ترد بالمقام الأول لأغراض وغايات تخالف أصل أسلوب الإنشاء" [٢]، وهو الأمر الذى يؤكد أن النصوص الإبداعية مجال خصيب لتلك الأساليب وتحولاتها التوليدية.

وتعد الأساليب الإنشائية – بنوعيها – أبرز مظاهر العربية المعبرة عن حيوية اللغة، وتنطلق تلك الحيوية عن أربعة عوامل رئيسة، تنماز بها الأساليب الإنشائية عن الأسلوب الخبرى، وإن لم يعدم الأخير بعضًا من تلك العوامل، وإن بغير المدى الذى يتمثل بالإنشاء، وأول تلك العوامل – كما يقول الدكتور الهادى الطرابلسى:

"العامل الصوتى؛ فمن مقومات التراكيب الإنشائية، وخاصة منها الطلبية: النغمة الصوتية، فهذه لا تنخفض فى آخرها؛ لبقاء الكلام فى حاجة إلى جواب بالقول، أو استجابة بالفعل، أو تعليق، أو ما من شأنه أن يجعل الكلام منفتحا غير منغلق.

---

(١) راجع فى ذلك: الإيضاح ١٣٥.

(٢) شعر الطرماح بن حكيم .. دراسة أسلوبية ١٤٤.

وثانيها: العامل النحوى أو الصرفى؛ فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة "كالأداة فى الاستفهام أو القسم"، أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر فى الأمر، أو ما أفعله أو أفعل به فى التعجب)، وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط فى تحديد مدلولها.

ثالثها: العامل المعنوى البلاغى؛ فمن مقومات هذه الأساليب – فى ظاهرها – الترجمة عن الانفعالات العاطفية دون المقررات العقلية، فهى تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأى.

رابعها: العامل النفسى المنطقى؛ فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تفضى إليه، وقد لا تفضى، وبحسب ذلك تتلون معانيها ودلالتها" [١].

وعن تلك العوامل يتنامى النص، وتنشط مراحله فى تتابعهاتها إذا داخلته الأساليب الإنشائية تلك، التى تكشف أكثر من غيرها عن حاجة المبدع إلى إسهام المتلقى، لا من موقع التلقى، بل من حيث هو طرف ثان مشارك فى إنتاج دلالة النص[٢].

وقد تمثلت الأساليب الإنشائية الأكثر ترددا بالرباعية فى:

١- **النداء.**

٢- **الاستفهام.**

٣- **الأمر (والنهى).** وفيما يلى بيان لتلك الأساليب:

كيف كانت؟ (بنيتها).

وإلام قصدت؟ (دلالتها).

وما خصوصية الرافعى فى تشكيلها وصياغتها؟ (إبداعية الأسلوب).

أولاً: النداء:

يعد النداء أحد ظواهر الأسلوب البارزة بالرباعية. ويتردد (٣٣٤) ثلاثمائة وأربعًا وثلاثين مرة، ولا يقتضى النداء بالرباعية أية تلبية؛ إذ ليس المنادى طرفا ثانيًا لغاية دلالية أو لهدف يقصد إليه المبدع.

---

(١) خصائص الأسلوب فى الشوقيات ٣٤٩ – ٣٥٠.

(٢) اللافت أن إسهام المتلقى يعد أكثر وجودًا وأوضح تمثلا فيما أسماه البلاغيون – موفقين – الإنشاء الطلبى.

ولاكتشاف حقيقة بنية النداء بالرباعية ينبغى الإجابة عن تلك التساؤلات:

كيف كان النداء؟

أين يكون؟

لم كان؟

أولا: كيف كان النداء؟ "بنية الأسلوب":

أ- الأداة [١]:

ترد نصف أساليب النداء بالرباعية محذوفة الأداة، فى حين تحتكر أداة النداء "يا" أم الباب وأكثر أدوات النداء استعمالا بعامة [٢] نصف الأساليب الأخرى. أما المنادى محذوف الأداة، فيكاد يختص بالمنادى "أى" [٣]، إلا مرتين من مراته المئة والخمس عشرة مسبوقا بـ "يا" فى قوليه:

"فيا أيها القمر الذى أشرق لآدم وحواء ليلة هبوطهما، فكافأه بكل ما قدرا عليه، وهو ذلك الابتسام الذى يشبه نورا منبعثًا من قمرين، وبقيت فيه من يومئذ رقة الفضيلة، ومسحة الجمال، وجاذبية الحب" [٤].

"أبيت وأنت "مفرد" الحسن إلا أن نعدك أنت وكبرياءك (مثنى) بألف ونون، فإذا خاطبناك قلنا يا فلانتان ويا أيتها الحبيبتان، ويا غضباوان ويا راضيتان" [٥].

---

(١) ليس ثمة اتفاق بين النحاة العرب القدماء فيما يتعلق بشروط استعمال كل من الأدوات الثمانى المحصاة، باستثناء التمييز الذى يقيمونه بين أدوات نداء البعيد وأدوات نداء القريب. يراجع فى ذلك:
الوظائف التداولية فى اللغة العربية: أحمد المتوكل، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى ١٩٨٥م، ص ١٦٥.

(٢) يراجع فى ذلك: دلالات التراكيب ٢٧٩.

(٣) المرة اليتيمة التى حذفت فيها الأداة "يا" مع غير المنادى "أى" ترد فى الأوراق ١٠٧ فى قوله: "سيدى الأستاذ الفيلسوف".

(٤) الحديث ١٢٦.

(٥) الأوراق ١٨٣.

أما النموذج الأول فيبرز الحرف "يا" كمال عناية المبدع برسالته، وحرصه على تمام توصيلها بأجلى درجات التنغيم والامتداد؛ لأهمية محمول النداء الدلالى.

وأما النموذج الثانى [١]، فلعل ذكر الأداة مع المنادى "أى" ينطلق عن أمرين، يترجح بغيابهما عدول الرافعى عن ذكر الأداة إلى حذفها:

أما **الأمر الأول:** فتوسط المنادى "أى" المنادى "فلانتان" والمنادى "غضباوان" المسبوقين بالأداة؛ ولذا فقد تطلب مراعاة التماثل بين المعطوفات الذكر.

أما **الأمر الثانى:** ففضلا عن أن النداء حكائى وليس إبداعيًّا، وبحيث ينبغى مع الحكائى ذكر الأداة، فإن دلالة النداء تنحو إلى شىء من عتاب رقيق، يحمل معه تخفيفًا لوطأة كبرياء الحبيبة ذكر "يا"، بحيث يخرج النداء على نحو من التهكم بسلوك الحبيبة.

أما باقى نماذج المنادى "أى"، والبالغة عددها (١١٣) مائة وثلاثة عشر نموذجًا، فتعرى عن أداة النداء، ففى طابع المنادى ما يسوغ ذلك الحذف؛ إذ لا ينصرف الموصول: "أى" أو "أية" فى موقعه بسياق النداء إلى غير معنى النداء، فاللبس مرتفع؛ إذ ليس واردا احتمال القصد إلى غير معنى النداء؛ ولذلك يسهل الحذف دون خلل.

وتخلص نماذج المنادى "أى" محذوف الأداة إلى كثير من الوقار والاتزان، تنصبغ بهما بنية النداء بعامة. ويكثر بالمثل حذف الأداة حينما يناجى (ينادى) الله سبحانه، فلا ينادى إلا بـ "اللّهم" الوارد عشر مرات، "ربى" الوارد مرة واحدة، أما نداؤه سبحانه بـ "إلهى" [٢] الوارد مرة واحدة بالرباعية، فتلزمه الأداة؛ لطابعه الحكائى.

أما الأداة "يا" فيلتزمها الرافعى حينما ينادى باقى أنواع المنادى:

أ- ضمير الإشارة.

ب- الموصول "من".

ج- النكرة.

---

(١) النموذج الوحيد بالرباعية الذى يرد فيه المنادى مثنى بالبنية السطحية وإن كان بالبنية العميقة مفردًا.

(٢) يراجع فى ذلك: السحاب ١٣٣.

د- المعرفة.

والحق أن نداء كل أنواع المنادى هذه يستوجب ذكر الأداة، بحيث يصير العدول عن ذلك خللا فى التركيب، فلا يصح نداء "هذا"، "هذه"، أو "من"، أو النكرات مثل "قمر"، "ليل" بإسقاط الأداة (١).

وحينما تكون مواضع الذكر للأداة "يا" على هذا النحو من الاضطرارية والوجوب، يصح القول من ناحية أولى بأن الرافعى يعمد إلى الإيجاز وعدم الإطناب فى أسلوبه؛ إذ يسقط ما يمكن إسقاطه، كما يترجح مع ذلك الظن من ناحية أخرى، بأن الرافعى يعمل فى تهذيب نصوصه وتشذيبها على نحو ما عليه الأمر عند شعراء الحوليات ...

أما المنادى المعرفة، وهو أكثر أنواع المنادى الذى تلتزمه الأداة "يا"، فنوعان فى الغالب:

أ- معرفة لغير العاقل (٢).

ب- معرفة تشير إلى بعض المجردات الكونية أو النفسية (٣). وكلاهما لا يصح معه حذف الأداة، ويعزى التزام الرافعى الأداة "يا" مع هذين النوعين إلى سياق النداء الضام؛ إذ لا ينادى الرافعى أيا من مفردات هذين النوعين إلا بمواقف التوتر الداخلى والانفعال النفسى تجاه المنادى، بحيث تكون الأداة على هذا النحو كصرخة المستغيث المستعين، أو آهة المعذب.

ب- المنادى:

تتعدد أنواع المنادى بالرباعية – كما يتبدى من الجدول – تعددًا لافتا، فينادى الرافعى ضميرى: الإشارة، والموصول "من"، "أى"، كما ينادى النكرة والمعرفة على سواء، غير أن مدى التردد يختلف؛ إذ يحوز المنادى المعرفة أعلى مدى ترددى، يليه "أى"، ولا غرابة فى ذلك؛ فالمنادى ينبغى أن يكون محددا حتى تستقيم له التلبية ... أما أقل مدى على الإطلاق فيخص ضمير الإشارة.

---

(١) يراجع فى المنادى النكرة: "قمر" بالسحاب ٤٣، الأوراق ٥٥،
"ليل" بالرسائل ٥٤، ٥٥، الأوراق ٥٩.

(٢) يراجع فى ندائه لغير العاقل: الحديث ٤٣، الرسائل ٧٩، السحاب ٥٩، الأوراق ١٠٧، ١٦٧، ٢٣٢.

(٣) يراجع فى ندائه للمجردات الكونية والنفسية: الرسائل ٥٤، السحاب ٦٠، الأوراق ١٥٣، ١٥٤.

ولقد تمايزت آثار كل نوع منادى عن الأنواع الأخرى، فاختص كل بتصوير موقف خاص من مواقف المبدع تجاه الملتقى، بحيث تناصر وتتآزر نماذج النوع الواحد فى نقل الموقف وتجسيده. فقد أتت علاقات نوع المنادى بمواقف المبدع الخاصة ومقاصده الإبداعية الدلالية فيما يشبه المزاوجات الإلزامية على النحو التالى:

١- التهكم والسخرية لمنادى ضمير الإشارة؛ إذ تخلص بنية النداء إلى ما يشبه الرسم الكاريكاتورى الساخر، كما فى قوليه:

* "يا هذه لا أدرى ما تقولين، ولكن الحقيقة التى أعرفها أن نفس المرأة إذا اتسخت كان كلامها فى حاجة إلى أن يغسل بالماء والصابون، وهيهات" (١).

* "أنت يا هذا إن أحببت امرأة، فهى كما تثير كل ما فيك من الكمال تنبه كل ما فيك من النقص" (٢).

٢- المناجاة أو النجوى لمنادى الموصول "من":

ومن ذلك قوله مناديًا الله جل جلاله، وقاصدًا إلى المناجاة:

- "سبحانك يا من لا يقال لغيره سبحانك" (٣).

- "يا من لا إله إلا هو. من سواك لهاتين النملتين فى جنح هذا الليل الذى يشبه نقطة من غضبك" (٤).

(١) السحاب ٤٣.

(٢) السحاب ١٥٠.

(٣) الرسائل ٧٤.

(٤) السحاب ١٠٢. وتخلص دلالة النموذجين إلى كثير من معانى التوسل، تستفاد من سياق النداء، غير أنها لا تفقد النداء على أية حال القصد إلى تتريهه سبحانه عن الشريك.

جدول النداء

البيان / الكتاب		حديث القمر	رسائل الأحزان	السحاب الأحمر	أوراق الورد	الإجمالي	النسبة المئوية
الأداة	يا	٢٢	٢٤	٢١	١٠٠	١٦٧	٥٠٪
	محذوفة	٦٨	١٦	١٣	٧٠	١٦٧	٥٠٪
الإجمالي		٩٠	٤٠	٣٤	١٧٠	٣٣٤	
النسبة المئوية		٢٦,٩٤	١١,٩٨	١٠,١٨	٥٠,٩٠	١٠٠,٠٠	
نوع النداء	مذكر	٧٤	٣٢	٢٩	٨٠	٢١٥	٦٤,٣٧
	مؤنث	١٦	٠٨	٠٥	٩٠	١١٩	٣٥,٦٣
	معرفة	٢٣	١٨	١٥	١١٩	١٧٥	٥٢,٣٩
	أيّ	٦٥	١٤	٠٧	٢٩	١١٥	٣٤,٤٣
	نكرة	٠١	٠٤	٠٤	٠٩	١٨	٠٥,٣٩
	الموصول "منْ"	-	٠١	٠٣	١٠	١٤	٤,١٩
	اللهم	٠١	٠٣	٠٣	٠٣	١٠	٠٣,٠٠
	ضمير الإشارة	-	-	٠٢	-	٠٢	٠٠,٦٠
عدد النداء	مفرد	٣٧	٠٣	٢٨	١٦٢	٣١٣	٩٣,٧١
	مثنى	-	-	-	٠٤	٠٤	٠١,٢٠
	جمع	٠٧	-	٠٦	٠٤	١٧	٠٥,٠٩
النداء الأكثر تكريرًا بالرباعية	الحبيبة	-	-	-	٦١	٦١	١٨,٢٦
	القمر	٤٩	-	٠١	١٠	٦٠	١٧,٩٦
	العزيز	-	١٣	٠٢	٠٥	٢٠	٥,٩٩
	الصديق	-	٠٥	٠١	١٠	١٦	٤,٧٩
	القلب	-	-	-	-	-	٣,٢٩

OEBIKAN.COM

ومثل ذلك قوله فيما يشبه الابتهال خطابا ودعاء للمولى سبحانه:

"يا من غرسنى فى هذه الحية كلها الغراس بين الماء والنور، ولكنه جعل جذورى كلها مستقرة مثله فى الطين.

يا من لا يؤتينى معنى ساميا على هذه الأرض إلا إذا عرفت بإزائه معنى وضيعًا سافلًا، ولا ينضج ثمارى ويحليها إلا بعد أن تنبت فجة مرة لا تذاق.

يا من خلقنى إنسانًا، ولكنه قضى علىَّ أن أقطع الحياة كلها أتعلم كيف أكون إنسانًا ..

يا من وهب عباده العقل بين هذه النواميس التى لا تعقل؛ حتى لا يتم أبدا عقل إنسان ولا تكتمل أبدًا حكمة حكيم، فيظل باب الخطأ مفتوحًا لأكبر العقول وأصغرها ..

يا من جعل فى شفائنا بالعلم داء آخر من العلم؛ حتى لا يرتفع من الأرض ولو صار أهل الأرض كلهم علماء.

يا من جعل الناس فى الحياة كأوراق الشجر، من اليابسة التى تتقصف إلى جانب الخضراء التى ترف.

ويا من خصنى بهذا القلب العاشق الذى .. كأنه من فرط رقته كأنه آلة إحساس جامدة لا قلب حى.

ويا من جعل هذا القلب فىَّ كجناح الطائر: لا يطير ولا يرتفع ولا يسمو ولا يتقاذف إلا إذا نشر هو وجناحه الآخر، فلا أبحث عن الحب لأجد الحبيبة وجمالها وحبها، بل قوتى وسموى وكبريائى" (١).

ومن نماذج النجوى قوله معاتبًا:

يا من على الحب ينسانا ونذكره ... لسوف تذكرنا يوما وننساكا (٢)

وقوله ناصحا:

"يا من أسكره الغرام. إن عربد حيك فاحطم كأسه، وأرق خمرها، ولا ترها إلا سما" (٣).

---

(١) الأوراق ١٦٣، ١٦٤.

(٢) السحاب ٤٣.

(٣) السحاب ١٤٢. ويراجع أيضًا: الأوراق ١٠٩، ٢٣٤.

ولا شك أن جملة الصلة تسهم بقدراتها الوصفية [١] – على نحو لافت – فى تأكيد دلالة النداء، وقصده إلى التنزيه والمناجاة، أو قصده إلى العتاب، ولا ينازعها هذا الدور إلا السياق؛ فهما معا ينتجان دلالة النداء.

٣- الدعاء والتوسل مع المنادى (اللّٰهم):

ومن ذلك قوله: "غفرانك اللّٰهم، أفرغت السماء فلم يبق فيها رجم واحد يسقط على شيطان من أولئك الشياطين، فيتركه عبرة خالدة فى تاريخ التجارة بالجمال" [٢].

"اللّٰهم غوائك لأهل النفوس" [٣].

"اللّٰهم إن هذا العمر يوم بعد يوم، فأنقذنا من بلاء يومنا" [٤].

"ما للمرأة الجميلة والفلسفة؟! اللّٰهم لا تبتل بها من النساء إلا كل ذات وجه غضن، لا يضره ولا يضر أحدًا أن تزيد فيه كربة أو عقدة أو مسألة حسابية" [٥].

٤- تمثيل لحظات الانهزام النفسى للمبدع مع نداء النكرة:

فالمبدع حينما ينادى النكرة – وخاصة من غير العاقل – فإنما يريد أن يبثها همومه، وأن يستعينها على حاله .. وهو إذ ذاك يهرع إلى عناصر الطبيعة من: "قمر" أو "ليل"، "غزال" أو "ثمر"، ومن ذلك نداؤه.

إن الظلام الذى يجلوك يا قمر ... له صباح متى تدركه أخفاكا [٦]

يا ليل هيجت أشواقًا أدرايها ... فسل بها البدر، إن البدر يدريها [٧]

---

(١) إذ يصف المنادى بأخص صفاته وألصقها بسياق الموقف. يخلص النداء "بمن" أحيانًا لمجرد الوصف كما فى قوله: يا من تعشق المقل (الأوراق ٣١).

(٢) الحديث ١٠٣.

(٣) الرسائل ١٣٠.

(٤) السحاب ١٠٣.

(٥) الرسائل ٦٨، ٦٩.

(٦) السحاب ٤٤.

(٧) الأوراق ٥٩.

أما المنادى المعرفة، والمنادى "أى" فلكثرة نماذجهما – كما يبدو بالجدول – فإنه يستحيل اتفاق نماذج النوع منهما على دلالة واحدة؛ إذ تتعدد المقاصد الدلالية والغايات الإبداعية فيهما تعددًا لافتًا، ويبدو ذلك جليًّا حين نتناول بالتوضيح بيان التساؤل: لم كان النداء؟

أما **نوع المنادى** فيغلب عليه أن يكون مذكرًا؛ إذ يتردد المنادى مذكرًا "٢١٥" مائتين وخمس عشرة مرة، بنسبة (٦٤,٣٧ ٪)، فى حين يتردد المنادى المؤنث (١١٩) مائة وتسع عشرة مرة، بنسبة (٣٥,٦٣ ٪)، ولقد كان الراجح على الظن أن يعلو تردد المنادى المؤنث بالرباعية على تردد المنادى المذكر؛ لتوجه الرباعية فى مجملها إلى الحبيبة، غير أن مخالفة واقع الرباعية لهذا التوقع مبررة بعدة أمور:

الأمر الأول: إن الحديث لم يتوجه فى كل الرباعية إلى الحبيبة، بل أحيانًا ما خلص بناء بعض الرباعية – كما هو الحال "بالسحاب الأحمر" – إلى استدعاء بعض شخصيات تراثية ذكرية (كالشيخ على، والشيخ أحمد الرافعى، والشيخ محمد عبده)، فجاءت نسبة المؤنث إلى المذكر على النحو الوارد (٥: ٢٩).

ويعد "السحاب الأحمر" أضعف كتب الرباعية نداء للمؤنث على الإطلاق؛ إذ لم ينشغل الرافعى فيه بالتحاور والتخاطب مع حبيبته، فترجح – مع هذا التحاور – إمكانية النداء على المؤنث، بل انشغل فى المقام الأول بالتنظير للحب والجمال، والتقرير لحقائقهما معًا.

الأمر الثانى: أن الرافعى أحيانًا ما كان يخاطب المؤنث بصيغة المذكر؛ جريًا على نهج العربى القديم، وذلك كما فى قوله:

متى يا حبيب القلب هجرك ينتهى ومن أول الأيام فيه انتهى صبرى[١]

"أيها الجميل الذى يحسب كل شىء موطئ قدميه ..." [٢].

الأمر الثالث: غلب على بعض كتب الرباعية نداء المذكر لطبيعة إطار الكتاب الخاصة كما فى "حديث القمر"؛ إذ يخلص الحديث فيه – وكذا النداء – للقمر، فيتردد المنادى المؤنث

(١) الأوراق ١٥٩.

(٢) الرسائل ١٣٤. يراجع فى ذلك أيضًا: الأوراق ١٩٣.

(١٦) ست عشرة مرة، فى مقابل تردد المنادى المذكر (٧٤) أربعًا وسبعين مرة، بنسبة (١٧,٧٨ ٪: ٨٢,٢٢ ٪).

أما فى "رسائل الأحزان" فقد بناه الرافعى فى إطار يوهم أن الكتاب لأحد أصدقائه راسله به، فترى الرافعى يقول بمقدمة الرسائل: "كان لى صديق خلطته بنفسى زمنًا طويلًا، وكنت أعرفه معرفة الرأى كأنه شىء فى عقلى، ومعرفة القلب كأنه شىء فى دمى. ثم وقع فيما شاء الله من أمور دنياه حتى نسينى ... وطلعت الشمس يومًا فى غيم يناير من سنة ١٩٢٤م، فأحسست قلبى من الذعر كالطائر ينفض ندى جناحيه فى أشعتها، ولم تكد ترتفع وتتلألأ حتى وافى البريد يحمل إلىَّ خطه، وإذا فيه:

يا عزيزى الحبيب .. فررت منك ومن سواك يا عزيزى مصيف إلى امرأة كالتى جعلت آدم يفر حتى مع الجنة ومن الملائكة ... على أنك لم تفقد منى فى هذه السنة إلا بضعة كتب وكلاما كنا نترسل به وليس فيه إلا الحبر، فسأرد عليك من ذلك كتب سنوات، وأعوضك برسائلى كلاما فيه دمع العين ودم القلب" (١).

فالرافعى قد بنى "رسائل الأحزان" فى إطار تراسلى بينه وبين صديق له، توهمه بخياله؛ ولذا غلب أن تفتتح "الرسالة"، وتتضمن فى داخلها نداءات متبادلة بين الصديقين، كما نرى ذلك فى النداء: "أيها الصديق" (٢)؛ إذ يتردد خمس مرات، والنداءين "يا عزيزى" "أيها العزيز"، المتكررين ثلاث عشرة مرة (٣).

أما "**عدد المنادى**" فنادرا جدا ما كان مثنى، وأحيانًا ما يكون جمعًا، وذلك حينما ينادى المبدع المجردات النفسية – غالبا – كما فى قوله:

"يا رواجف صدرى، كل ذلك ليس منه فائدة ترجى، فإن حاجتى ألا أكون عرفتها من قبل" (٤).

---

(١) الرسائل ٥، ٦.

(٢) يراجع فى ذلك: ٣٤، ٧٧، ٨٨، ١٠٧.

(٣) يراجع فى ذلك: الرسائل ٢٧، ٦٨، ٧٧، ٧٨، ٨٦، وينادى فيها بـ "يا عزيزى"، ٥٩، ٨١، ٨٨، ٩٧، ١٢٤، ١٢٨ وينادى فيها بـ "أيها العزيز".

(٤) الأوراق ١٥٣.

"يا آلام الحب أنت ثقيلة ثقيلة لأنك نظام التراب فى روحانيتى.

يا آلام الحب أنت جميلة جميلة لأنك إشراق السر الأعلى فى نفسى.

يا آلام الحب أنت حبيبة ولو أنك آلام، بل حبيبة لأنك آلام" (١).

"يا أيام الشباب أنت وحدك نور الحياة

يا أيام الصبا أنت وحدك الحب

يا أيام الرجولة الأولى. إن فى زمنك وحده تحل السعادة فى العقل؛ إذ يكون العقل فى عهدك ما يكون الطفل فى عهده: لفتة تجرى من معانى الدموع والابتسام والضحك" (٢).

ولا شك أن نداء الجمع فى تلك السياقات يلقى بكثير من معانى التعظيم والتهويل على المنادى، تتفق وفزع المبدع إليها؛ طلبا للعون والمساعدة أو النجوى، والمنادى الجمع يرتبط فى سياقاته الضامة مع حال تناغم الرافعى مع الكون، ووقت ذهوله عن الناس إلى الطبيعة وعناصر الوجود.

وأكثر ما يكون المنادى مفردًا؛ إذ يتردد (٣١٣) ثلاثمئة وثلاث عشرة مرة، بنسبة (٩٣,٧١٪)، ومرد ذلك إلى طابع الرباعية الوجدانى التأملى، الذى يكون فيه الحوار من نفس إلى أخرى، تتصلان عن نحو خاص؛ إذ ينشغل كلاهما بالآخر حتى لقد يتوحد به فيفنى فيه، ذاهلًا عن كل ما فى الكون مع أحياء وجمادات.

وأكثر ألفاظ المنادى ترددًا بالرباعية على الإطلاق هى "الحبيبة"، "القمر"؛ إذ يتردد أولهما (٦١) إحدى وستين مرة، بنسبة (١٨,٢٦ ٪)، فى حين يتردد ثانيهما (٦٠) ستين مرة، يلى ذلك فى نسبة التردد المناديان: "العزيز، الصديق"؛ فأولهما يتردد (٢٠) عشرين مرة، وثانيهما (١٦) ست عشرة مرة. وأخيرًا يرد "القلب" (١١) إحدى عشرة مرة. والملاحظ على ترددات المنادى – من الجدول – اختصاص بعض الرباعية بمنادى بعينة؛ لطابع خاص تميز به هذا

(١) نفسه ٧٧.

(٢) السحاب ١٣٠ ويراجع الحديث ٦٧.

الكتاب أو ذلك، فحديث القمر ينادى فيه "القمر"، فى حين ينحصر نداء رسائل الأحزان فى النداء على "العزيز والصديق"، أما أوراق الورد فلا ينادى "الحبيبة" إلا به، ويختص بالنداء كذلك على "القلب".

ويسوغ هذا التعدد النوعى للمنادى بأوراق الورد اتساع مداه الإبداعى، وتعدد نصوصه التسعة والأربعين، ونضج التجربة المعيشة، فى النظر إلى الوجود بعلاقاته المتباينة بين الإنسان وأخيه الإنسان، وبين الإنسان والكون، فى متناقضاته وانسجامه وقيمه ونواميسه. أما اختصاص الحديث بالنداء على "القمر" فمنطقى؛ إذ خلص الحديث له، وأما نداء "الصديق والعزيز" برسائل الأحزان، بحيث يمثلان معًا (١٨ من ٤٠)، نسبة (٤٥,٠٠ ٪) من إجمالى النداء الوارد به، فيتأتى من الطابع الخاص الذى بنى عليه الرافعى كتابه؛ إذ عمد فيه إلى عزو "الرسائل" إلى صديق له عزيز، غاب عنه فترة وانقطعت أخباره، وإذا به يراسله ويقص عليه من خبره وخبرها ... ولا صديق ولا عزيز، وإنما هو الرافعى لا غيره ... على أن نداء "العزيز والصديق"، يشير - على أية حال - إلى اتساع مدى مفهوم الرافعى للحب، وعدم انحصاره فى الحبيب فحسب، كما يشير من ناحية أخرى إلى التزام بأدب عربى أصيل فى المراسلة، وإلى شىء من الوقار، وشىء من الجدية، خفف من حدتها إسناد المناديين كثيرًا إلى ياء المتكلم، بما يضفى مزيد دفء على علاقة الرافعى بالمنادى.

أسلوب النداء بين النداء الفذ (المفرد)، وتناصر النداء (المتجمع):

يرد النداء الفذ (المفرد) كثيرًا، ولكن توارده متتابعًا متجمعًا يمثل ظاهرة بارزة بالرباعية. أما النداء الفرد فيرد محصورًا فى نداء واحد لا يتبعه مباشرة نداء آخر، ويكون لتنشيط نفس المتلقى أو لإثبات حضور المنادى، ويرد مفتتحا لنص أو مقطع، وقد يرد خاتمة كذلك. ومن مجيئه لإثبات حضور المنادى والطرب بمناجاته، قوله بالنص الأول من "حديث القمر":

"أيها القمر الآن وقد أظلم الليل ...

والآن وقـــد طلعت أيها القمر ...

أرأيت أيها القمر هذا النهر القمر ...

ما لى ولك أيها القمر الجميـــل ...

آه لو تعلم أيها القمر من هـــى ..." [١].

فالنداء قد توزع بالنص مفتتحًا وخاتمًا متصدرًا للمقاطع الجديدة؛ مما يؤكد عمق تعلق المبدع بقمره، وبما يدفع مللا كان من المؤكد أن يطال نفس المتلقى العام. فكأن النداء هنا يحتل مفاصل النص من ناحية، ويمثل طرفيه بدءا وانتهاء من ناحية أخرى، بحيث ينطلق عنه القول، وبحيث تدور فى فلكه الدلالات المطروحة.

ومن تردد النداء المنفرد متكررًا بمقاطع النص قوله "بأوراق الورد":

"أكتب إليك يا حبيبتى كتاب عينى؛ إذ أكتب عن نظرتك السحرية التى أجدها فى قلبى معرض فن كامل من صور المعانى الجميلة ...

أتدرين يا حبيبتى كيف أراك؟ إن فى عينى من أثر حبك ما جعل فى نظرى قوة خلق معنوى ترينى كل شىء من فوق معانيه ...

فى هذه الفكرة عنك يا حبيبتى الجنس كله بأحسن ما فيه ...

وانظرى الآن يا حبيبتى صور نظراتك فى قلبى، فإن لها بعثات من ورائها، وفيها المعانى من تحتها المعانى .. ..

تلك يا حبيبتى صور نظراتك فى معرض قلبى" [٢].

إن الرافعى هنا يطرب لترديد المنادى، فيعاود النداء كلما تجاوزه. وإن المسافة الزمنية الممتدة التى غفل فيها الرافعى عن ترديد النداء، إنما كان منشغلًا فيها بتعديد مظاهر نظراتها بعد النداء الرابع وقبل الأخير، والوفاء بهذا الحق واجب؛ إذ تجرد النص لهذه الغاية [٣]. ومما يؤكد أهمية النداء بالنص، واعتماد الرافعى عليه فى تأكيد سمة الحوارية، أنه فور استكمال مظاهر النظرات – وهى الرديفة للنداء الرابع – أعقب ذلك بالنداء الخامس خاتمة النص.

---

(١) الحديث ٩: ١٨.

(٢) الأوراق ٦٠: ٦٤. فالنداء الأول مع الثانى يردان بصفحة (٦٠)، ويرد النداء الثالث مع الرابع بصفحة (٦١)، ولا يرد النداء الأخير إلا بصفحة (٦٤).

(٣) عنوان النص: نظراتها.

ويجود النداء المنفرد المتفرق بلحظات انفعال النفس، وتوتر الذات، وتنامى الشعور الداخلى للمبدع، بحيث يبدو النداء كالصرخة، كما فى قوله بنص "السجين":

"ألا ويحك أيتها الإنسانية ظالمة أو مظلومة!

إن أمامك من هذين الطفلين الموتورين آلتى تصوير، قد نقلتا هذه الصورة وستحفظانها إلى يوم ما ...

ألا أيها القلب الإنسانى المعجز، إن أيامك كلها مضى فى سبيل الموت الأول كما هى مضى فى سبيل الحياة الأخرى، فأنت تسير فى طريقين معا وهذه هى معجزتك التى لا تفهم ...

لو أراد الله بك خيرًا أيها القلب المسكين لما جعل شقاءك يربى فيك تربية كما تربى أنت فى الإنسان وكما يربى الإنسان فى الحياة ...

ألا يا ماء البحر ما أنت على أرض من الملح فبماذا أصبحت زعافًا لا تحلو ولا تساغ ولا تشرب؟ إنك لست على أرض من الملح، ولكنك يا ماء البحر ذابت فيك الحكمة الملحة ...

ألا يا طائر الحب، إن لك إذا طرت جناحين، فما أقرب من هو على جناح الفراق ممن هو على جناح الهجر" (١).

إن تنوع المنادى هنا يكشف عن حيرة المبدع وأزمته حيال الموقف العصيب للسجين وأهله؛ فالرافعى تارة يعتب على الإنسانية بعامة، وتارة أخرى يناجى القلب الإنسانى، وثالثة القلب المسكين، ورابعة وخامسة ماء البحر، وأخيرًا يهتف بطائر الحب. والمنادى على تنوعه هنا يمثل – على نحو ما – المنطلق إلى إثبات المعنى الضاغط بنفس الرافعى؛ فهو على تنوعه يبرز ازدحام الذات المبدعة بتلك المعانى الضاغطة. إن النداءات بالنص تنطلق فى معظمها (٤ من ٥) بعد أداة الاستفتاح التأثيرية "ألا"، بما يقرر أهمية النداء وهدفه من ناحية أولى؛ إذ ترد "ألا" للفت السامع (المتلقى) إلى معنى كبير الشأن، ينبغى التنبه له والإصغاء إليه، وبما يؤكد من ناحية أخرى ارتباط النداء بمواقع افتتاح المقطع والبدء فى معنى جديد؛ بحيث يبدو النداء أحد أدوات استهلال الرافعى الإبداعية المهمة.

(١) السحاب ٥٣: ٦٠. فالنداء الأول بصفحة (٥٣) والثانى (٥٥) والثالث (٥٦)، والرابع والخامس (٥٩)، والأخير بصفحة (٦٠).

ومن جميل نماذج النداء المفرد قوله بنص "الغضبى" بأوراق الورد:

"يا ظلام القمر كيف تكون ظلامًا وقد تعلقت بمخلوق النور ...

ألا يا ثمرة أفرغت فى قلبى عصيرها الحلو! لئن بقيت ثمرة فى لغة نفسك فإنك القشرة فى لغتى أنا ...

كلا كلا يا قلبى! إن الغضب يجمع جنون الحب من شخصين فى شخص واحد: هأنذا يحوطنى الآن هدوء الأشياء، وابتسام الجمال الأزلى المفتر عن نور الدنيا .. أنا فى كل ذلك ولست فى هدأة ولا ابتسامة غريق فى البحر ولا يبتل ...

يا رواجف صدرى! كل ذلك ليست منه فائدة ترجى، فإن حاجتى ألا أكون عرفتها من قبل ...

ويا قلبى ما هى المعجزة التى يمكن أن تمنع الأمر الذى وقع بعدما وقع؟ ...

كلا كلا ما استوفيتك يا رسالة الغضب، فما أكثرك عندى فنونًا، وما أوسعك معانى فى نفسى!! ...

ولست أطيـــل فى زينتك يا رسالة الغضب، فإنك كالنعش ... لا يزينه قوم إلا ولهم ميت!"[1].

فالنص يحوى سبعة نداءات. وفى حين ينادى "ظلام القمر"، "الثمرة"، "رواجف الصدر" مرة واحدة لكل، يتكرر كلا المناديين "يا قلبى، يا رسالة الغضب" مرتين. فلم كان النداء على النحو الوارد؟ وهل قصد الرافعى إلى شىء من تكرار ذينك المناديين؟! الحق أنه ما من سبيل إلى التعرف على الحقيقة إلا باستدعاء النص. وقراءة أساليب النداء فى ضوئه ... فالنص يحمل عنوان (الغضبى)، وهى صفة للحبيبة – أو الرسالة (النص) على سواء – حذف المنعوت وأقام النعت مقامه؛ لأهميته الدالة، والرافعى يبدأ نصه بإبراز حيرة قلبه فى مستهل النص، وكأنها الطلقة المدوية، حاملة فى طياتها كل معالم الذات المبدعة قلقًا وحيرة.

(١) الأوراق ١٥٠: ١٥٤ النداء الأول بصفحة (١٥٠)، والثانى بصفحة (١٥١)، والثالث بصفحة (١٥٢)، والرابع بصفحة (١٥٣)، والثلاثة الأخيرة بصفحة (١٥٤) "ختام النص".

تحـــير قلبـــى وهـــو ممتلـــئ بهـــا كـــما يمـــلأ المـــرآة ناظرهـــا ظـــلا[١]

وتسأل تلك الحيرة وحدها عن تعدد أنواع المنادى بالنص وتباين ذواته، فالرافعى متعجب حائر، يطلب الراحة عند من يظن راحته لديه وبيديه. ثم يمضى الرافعى كاشفا عن لوعة الهجران وفراق الأحباب قائلًا:

"لقد غضبت وكر هجرها على وصلها ...".

"أين زمنها ...".

"وإنى لأحمل فى غضبها ..." [٢]. ولأن الغضبة لا من عدو بل غضبة حبيب، فإن بنية النداء الأول تبدو فى موقعها منطقية وشاعرية، متفقة غير قلقة بموضعها؛ إذ ينادى الرافعى متعجبًا ساخطًا:

يا ظلام القمر كيف ... ؟!

فالمنادى ظلام" يغلفه التناقض، أعنى تناقض المنشأ مع الأثر؛ إذ كيف يكون للقمر ظلام وهو مخلوق النور؟! إن الرافعى هنا بالنداء الأول كأنه يعبر عن مكنون ذاته المكلومة من حبيبة هاجرة، أحبها لينعم بها، فأشقته بهجرانها؛ فالحبيبة – وهى للحبيب الإلهام والسعادة والحياة – ليست له إلا الآلام والأحزان.

إن الرافعى هنا – ولا شك – يقصد بظلام القمر هجر الحبيبة، وعليه فعجبه وغضبه على الحقيقة لا يخصان القمر وإنما الحبيبة.

أما النداء الثانى فيجرى فى ظاهره على نحو الأول؛ استدعاء لأحد المخلوقات الكونية؛ ليكون بديلا عن الحبيبة، بحيث يستطيع المبدع أن يكون حرًّا طليقا فى إبداء ما قد يعن له وتأباه طبيعة العلاقة. ويسبق هذا النداء قوله:

"لقد غضبت لأحبها صورة مبهمة، ليس فيها إنسانة بل حب إنسانة، وانتزعت نفسها منى بعد أن انتزعت لنفسى كل معانيها التى جعلتها ما هى".

---

(١) الأوراق ١٥٠.

(٢) نفسه.

وهو قول رآه الرافعى بحاجة إلى مزيد بيان، فقال موضحا بالهامش:

"إنه لا يحبها إلا إذا انطبعت معانيها فيه، وأصبحت كالأجزاء من حياته وفكره، فإذا هى تركته بعد ذلك، فلن تنزع منه شيئًا مما جعلها عنده هى هى".

والأمر هكذا يتضح؛ إذ قصد الرافعى من ندائه للثمرة الحبيبة لا غيرها. وعليه فإن هجر الحبيبة لن يضيره كثرًا؛ إذ يبقى لديه على الهجر كل ما كان للوصل من معانٍ حلوة ذاق حلاوتها فى قلبه، فلئن ظننت أيتها الثمرة (الحبيبة) أنى ما زلت إليك بحاجة، فأنت واهمة؛ إذ إنك على حال الهجر – والحال هكذا – لا تتجاوزين من معنى الثمرة حد القشرة ...! فهل قوى الرافعى على قلبه وأفلح فى الإنصاف لنفسه من حبيبته؟! الحق أن لا ... فمخبوء الإنسان تفضحه فلتات اللسان ونظرات العين. ودليل ذلك النداءان "الثالث والخامس"، وفيهما ينادى الرافعى "قلبه" محل الرضا والغضب فى الحب – وسائر قيم الروح والإيمان – فإن ما يلفت الانتباه من نداء القلب هو ما يبرزه من ألم وأسى يعتصران ذات المبدع، حتى ليفزع إلى قلبه كالمتأوه ... ويؤكد سباق النداء من جديد حيرة المبدع وقلقه؛ فالأول منهما مسبوق بالنفى "كلا كلا" إضرابًا عما سبق.

أما الثانى فيردفه استفهام يؤكد الحيرة، ويبرز العجز واللوعة والتطلع إلى الخلاص.

أما النداء الرابع "يا رواجف صدرى" فيسبقه الاستفهام:

"أما والله ما أدرى أحاجتى فى حبها كانت إلى عزيمة أم إلى صبر أم نسيان أم خضوع؟ فالحيرة بادية ظاهرة، ينطق بها الاستفهام. أما بنية المنادى نفسه "رواجف صدرى"، فتبرز ما يعتصر المبدع من آلام، تشبه فى قوتها راجفة القيامة، غير أنها رواجف صدره ... فالصورة القائمة على المنادى "رواجف ..." توحى بالتصارع الداخلى والتمزق النفسى الكائن بذات المبدع. أما تعقيب النداء (كل ذلك ليست منه فائدة ترجى)، فيجسد عجز المبدع من جديد، ويأسه من الراحة والخلاص.

ويرد النداءات الأخيران "يا رسالة الغضب" بخاتمة النص، أما أولهما فيكفكف به الرافعى من دمعات قلبه؛ فرسالة الغضب لما يوفيها حقها بعد؛ إذ ما زال لديه الكثير ... أم هل أراد الرافعى أن يقول: ولدينا مزيد؟! وأما الآخر منهما فيرد بسياق ينبئ من آلام الرافعى وأحزانه، على نحو ما يجد أهل الميت لميتهم.

إن النداء بالنص يسعى إلى تقرير معنى واحد، هو: إبراز حيرة المبدع وقلقه، وتجسيد آلامه وأحزانه الناجمة عن هجر الحبيبة، وذلك بتنوع المنادى على نحو دال، انتقل فيه المبدع من عظائم المخلوقات "القمر" إلى دقائق خفايا النفس "رواجف صدرى"، متنقلا بين هذه وذلك عبر الوجود (ثمرة) والذات (قلبى) ... والنداء من بعد يمثل صرخات نفس ملتاعة مكلومة بهجران الحبيب، حتى بدت كالهائم على وجهه بالأرض حيران لا أصحاب له يدعونه إلى الوصل ائتنا ...

أما النداء المتجمع المتوالى (المتناصر)، فلا يكون إلا بلحظات طرب المبدع؛ بحيث يخرج النداء دليلًا عما يعتمل بالذات المبدعة من تعلق بالمنادى وانشغال به، أو تقدير له؛ مما يدفع إلى طول الوقفة والتأمل. وقد يرد المنادى واحدًا غير متنوع، فيخلص النداء إلى ما يشبه المناجاة، وقد ترد صيغ المنادى متنوعة لمنادى واحد على الحقيقة؛ فيكون ذلك إبرازًا لصفاته، ودليلًا على تعلق المبدع بذات المنادى، وطربه لصفاته فى الوقت نفسه، ومن الأول قوله بختام نص "... وألم الحب":

"يا آلام الحب أنت ثقيلة ثقيلة؛ لأنك نظام التراب فى روحانيتى!

يا آلام الحب أنت جميلة جميلة؛ لأنك إشراق السر الأعلى فى نفسى!

يا آلام الحب أنت حبيبة لو أنك آلام، بل حبيبة لأنك الآلام" (١).

فالنداء هنا كالصيحة، يطلقها المبدع بنهاية نصه؛ لتخرج بما يشبه الكلمة الفصل، والنداء مع جملته التالية يبدو فى كل مرة تقطيرًا لما مضى من معانى ودلالات، سعى النص إلى بيانها وتقريرها.

إن النموذج من بعد يكشف عن ختام بديع لنص حزين، تناول فيه الرافعى "آلام الحب"، وبحيث بدا النداء خارجًا عن نفس شفافة رقيقة، تتأثر بالحزن وتطرب له ... فتبدع وتهز القلوب ...

ويقوم النموذج على تكرار الفاتح (أسلوب النداء) ... "يا آلام الحب" بالعبارات الثلاث. أما العبارتان الأولى والثانية، فتقومان على التكرار الرأسى المنتظم:

---

(١) الأوراق ٧٧.

"ضمير + صفة مشبهة (تتكرر مرتين) + لأنك + مضاف ومضاف إليه + جار + مجرور".

أنت فعيلة فعيلة لأنك، معرفة + فى + نكرة + ياء المتكلم

والتكرار الرأسى للتركيب هنا يحدث بالعبارتين توازنًا إيقاعيًّا بارعًا، لا يتحصل إلا لنفس ساكنة لا صاخبة، وذات وادعة لا مضطربة. مما يقرر أن الآلام لدى الرافعى إحدى دوافع الإبداع المهمة، وإحدى عوامل تهذيب النفس وتطريبها (١).

أما العبارة الثالثة (٢) فختام للنموذج ولكامل النص؛ ولذا فهى فصل الخطاب ومركز النص تنبنى على نحو يقطر دلالة النص بكامله؛ إذ تكشف العبارة عن موقف الرافعى من آلام الحب؛ فالعبارة تقوم على كلمات معدودة (ضمير مخاطب، عاطف: "الواو، بل"، حبيبة، آلام)، وإذا جاز لنا أن نلحق ضمير الخطاب "أنت، والكاف المتصلة" ببنية النداء؛ تدعيمًا لها لمشابهته إياها فى الأثر التواصلى من نحو ما، فالنداء تخاطب والخطاب لا يعرى عن نداء ما، وكذا إذا جاز اعتبار العاطف من مكملات الأسلوب .. وجدنا أن العبارة تقوم فيما بقى على .. الحب .. والآلام ... ولكن لا على هذا النحو الرياضى أقام الرافعى عباراته .. فإذا كان عنوان النص "وألم الحب"، فإن النداء بالخاتم يشكل مع العنوان للنص القفل والمفتاح: ينغلق النص بأحدهما وينفتح بالآخر .. أو قل هما معًا (العنوان والنداء) طرفا سبب ينشد به النص، ويحكم به تماسكه. فإنا نرى الرافعى يقول هنا بالختام:

يا آلام الحب أنت حبيبة ولو أنك آلام .. وهذا تجاوز أولى لمعنى الآلام إلحاقا لها بالحب، حب هذه الآلام .. !!

فمع أن آلام الحب لا تعدو أن تكون آلاما .. فإنها مع هذا حبيبة!

---

(١) يراجع فى ذلك بالنص:

* " آلامها ميلاد حقيقى لمعانيه، ولذاتها أكفان حقيقية لموتى هذه المعانى إذا أريد لها الموت، وكل ما يضع الآلام والأوجاع فيه يضيع منها النور فى كلماته"، ص ٧٦.

* "ما أهول مثلها من الآلام فى مضاعفة الحكيم أو الشاعر بقدر إنسانيتين، ليتسع لبؤس من الأشقياء وسرورها جميعًا، وليكون على مدرجة بين الخليقة وخالقها"، ص ٧٥.

(٢) يلاحظ بالعبارة الثالثة تكرير بعض عناصر التركيب الوارد بالعبارتين الأولى والثانية مثل "أنت + (حقه مشبهة) + لأنك ..."، ويعمل ذلك التكرير على تماسك بنية العبارة إجمالًا.

ثم يقول مجاوزًا كل منطق إلا منطق حبه الخاص: بل (وفيها إطراق كلى عما سبق) حبيبة لأنك آلام .. ! إن النداء المتوالى هنا يلخص موقف الرافعى من آلام الحب عبر رباعية متصاعدة المراحل:

١ - فآلام الحب ثقيلة ثقيلة لأنها نظام التراب

جميلة جميلة لأنها إشراق السر الأعلى

حبيبة ولو أنها آلام

حبيبة لأنها آلام

وعلى ذلك فالنداء المتوالى بالختام هنا يكشف عن موقع المبدع من آلام الحب؛ فهو يحبها لأنها آلام. فهل تحول الرافعى بنصه من الحديث عن "ألم الحب" فى البداية إلى "حب الألم" فى النهاية"؟!

أم إن ذلك هو هدف النص فى التطور والنمو؟

أم إن فى ذلك ما يكشف عن عقلانية أسلوب الرافعى الرفيع بالرباعية الوجدانية؟

ومثله قوله:

"... فيا أيها القمر الذى أشرق لآدم وحواء ليلة هبوطهما، فكافآه بكل ما قدرا عليه، وهو ذلك الابتسام الذى يشبه نورًا منبعثًا من قمرين ...

أيها القمر الذى لا يزال يشهد كل عاشقين آدم وحواء، ولا يزال يبعث فى كل دمعة من دموع الحب روحًا نورانية من شعاعه، تبث فيه أنفاسًا من حياة الأحلام ...

أيها القمر الذى هو قلب الليل ممتلئًا من ابتسام النية الطيبة، فلا يزال الليل رحيما حتى بالمجرمين وأهل الآثام.

أيها القمر الذى هو تاريخ النور على الأرض، والذى يشرق على الطبيعة بجلال وهيبة، وكأنه يرسل إلى هذه الأرض فى كل شعاع نظرة من الملائكة؛ لتعزية قلب من القلوب المتألمة المحزونة.

أيها القمر الجانح إلى المغيب فى نسمات الفجر، كأنه جناح الحب يخفق به فى الفضاء على هواء عليل من الزفرات والتنهيد.

أيها القمر! أيها القمر! ليس شىء أقوى من الحق، ولكن الشريعة فى يد الظالم تجعل الباطل أقوى منه ... تغيب الآن كل أحلام السعداء معك أيها القمر، بعد أن طلع الصبح كأنه أشعة الحياة التى جمعها الليل من أعين النائمين" (١).

إن النداء الثمانى هنا يخلص تمامًا للمناجاة؛ مناجاة المبدع للقمر، بحيث يخلص البناء التالى له دائمًا إلى تقصى صفات القمر المناجى ... المنادى (٢)، إذ لا يتبع النداء هنا طلب إلا مرة واحدة مع النداء السادس، على خلاف جل نماذج النداء المسبوقة أو المتبوعة بطلب: استفهام أو أمر.

إن النداء هنا يخرج وقد وقع بختام النص بله ختام "حديث القمر" كله، ممثلا للحظات الوداع التى يكثر فيها المقيم للنازح من تنبيهاته المشفوعة بالنداءات المتكررة الدافئة، فلقد خرج النداء وكأنه آهات نفس، وزفرات روح تعلقت بحبيب أوشك أن يفارق محبيه، فهرعت إليهم تزف وابلًا من نداءات.

وقد يرد النداء المتجمع لمنادى واحد غير متنوع على الحقيقة، ولكن من خلال صفاته المتعددة، وهو الأمر الذى تبرز معه صفات المنادى وأخلاقه أو قدراته من ناحية؛ إذ هى الهدف، أو قل: هى المشاركة بفاعلية فى إبداع القول وتصوير الموقف، والأمر الذى يقرر ناحية أخرى .. ارتفاع قدر المنادى لدى المبدع، وطربه لمناجاته ومخاطبته. ومن ذلك قوله مناديًا الله عز وجل ومبتهلًا إليه سبحانه:

"يا من غرسنى فى الحياة كهذا الغراس بين الماء والنور، ولكنه جعل جذورى كلها مستقرة مثله فى الطين.

يا من لا يؤتينى معنى شريفًا ساميًا على هذه الأرض إلا إذا عرفت بإزائه معنى وضيعًا سافلًا، ولا ينضج ثمارى ويحليها إلا بعد أن تنبت فجة مرة لا تذاق.

---

(١) الحديث ١٢٦، ١٢٧.

(٢) يلاحظ دور "ضمير الموصول: الذى" المتكرر أربعا، والمشتق "الجانح" فى استكمال الوصف.

يا من خلقنى إنسانًا، ولكنه قضى علىَّ أن أقطع الحياة كلها أتعلم كيف أكون إنسانًا ..

يا من وهب عبادة العقل بين هذه النواميس التى لا تعقل؛ حتى لا يتم أبدًا عقل إنسان ولا تكتمل أبدًا حكمة حكيم، فيظل باب الخطأ مفتوحًا لأكبر القول وأصغرها ...

يا من جعل فى شفائنا بالعلم داء آخر من العلم؛ حتى لا يرتفع الضر من الأرض، ولو صار أهل الأرض جميعًا علمًا!.

يا من جعل الناس فى الحياة كأوراق الشجر، من اليابسة التى تتقصف إلى جانب الخضراء التى ترف ...

ويا من خصنى بهذا القلب العاشق ... الذى كأنه من فرط رقته آلة إحساس جامدة لا قلب حى ...

ويا من جعل هذا القلب فىَّ كجناح الطائر، لا يطير ولا يرتفع ولا يسمو ولا يتقاذف إلا إذا نشر هو وجناحه الآخر، فلا أبحث عن الحب لأجد الحبيبة وجمالها وحبها، بل قوتى وسموى وكبريائى.

يا إلهى تقدست وتباركت إنى لا أنكر حكمة آلامى؛ فما أنا إلا كالنجم: إن يسخط فليسخط ما شاء إلا ظلمة ليله التى تشب لونه وتجلوه، ولولاها لما رأت العين شعاعة تلمع فيه.

لم تعطنى يا رب ما أشتهى كما أشتهيه ولا بمقدار منى، وجعلت حظى من آلامى الواسعة كالمصباح فى مطلعه من النجوم التى لا عدد لها، ولكن سبحانك اللّهم لك الحمد بقدر ما لم تعط وبقدر ما أعطيت" [(١)].

فالنداء هنا يجعل من النموذج مثالًا رائعًا لمناجاة المؤمن العابد ربه، فكأنه بالنداء الوارد قد انخرط فى حالة من البكاء المجهش، يشعر بلذة المناجاة للمولى سبحانه. والحق أن نفس الرافعى المبدعة المؤمنة قد تجلت بالنص ابتداء حينما جعلت عنوانه: "صلاة فى المحراب

(١) الأوراق ١٦٣، ١٦٤. "يعد النص أبرز نصوص الرباعية على الإطلاق احتواء للنداء المتجمع؛ إذ يرد خمس عشرة مرة متوالية. يحوى النص المقتبس منها إحدى عشرة مرة.

الأخضر: شجراتى"، ولقد قدم الرافعى موفقا لهذا الفاصل من الابتهلات والدعاء – إن صح التعبير – بقوله:

"تجلت على القوة التى تحول الشعاع إلى ظل، والهواء إلى نسيم، والزمن إلى ربيع، والنظر إلى حب، فكنت فى الشجر الصامت شجرة مكتملة، وانسللت من طبيعة إلى طبيعة غيرها، ووقفت بين عفو الله وعافيته فى هذا المحراب الأخضر، ومن قلبى المتألم أرسلت إلى السماء هذه التسابيح ذاهبة مع تغريد الطير" (١).

ولقد نوع الرافعى فى قالب المنادى؛ ما بين الرب والإله، وكليهما يرد مرة واحدة وهما متواليان بالنهاية، وبين نداء الموصول "من" ثمانى مرات متتابعة فى البداية، مرورًا من هذا إلى ذينك عبر نداء المولى بتعبير "اللّهم" فى ختام النموذج. وإذا كان نداء "الرب، الإله مع اللّهم" يركز على الذات الإلهية تنزيها وثناء وإجلالًا .. فإن النداء بالموصول يبرز نعم الله المتواترة وآلائه المتجددة على بنى الإنسان، وذلك من خلال جملة صلة الموصول الفعلية دائمًا، والتى يرد فيها الفعل ماضيًا دائما – عدا لا يؤتينى – وموصولا كثيرا بضمير "ياء المتكلم" (٤: ٨)(٢) الواقع مفعولا لفاعل هو الموصول (من)، أو ما يعود عليه؛ وذلك لبيان وإقرار فضل الله على المبدع آلاء ونعما.

إن نداء الموصول "من" إذ يبرز نعم الله على الإنسان، يبرز فى الوقت ذاته صفاته سبحانه وأسماءه المتصلة بذاته فهو:

الخالق: "غرسنى، خلقنى، وهب ...".

الحكيم: "لا يؤتين، جعل فى شفائنا".

الوهاب: "وهب ...".

العليم: "جعل الناس فى هذه الحياة كأوراق الشجر ...".

فالله – كما ينبغى النداء – هو القادر والوهاب.

---

(١) الأوراق ١٦٢، ١٦٣.

(٢) ما لا يأتى من الأفعال متصلا "بياء المتكلم" فإنه يقرر قدرة المولى بذاته كما فى: "جعل" ثلاث مرات، "وهب".

والحق أن استبدال المبدع المنادى الوارد بالاسم أو الصفة الربانية المفردة، قد منحه الحرية فى التعبير عن صفات الله وأسمائه، على نحو يبرز أسلوبه الخاص العميق، المصنوع فى تؤدة وروية. ومثله قوله "بالسحاب الأحمر"، مناجيًا المولى سبحانه كأنه يبتهل:

"يا ملون السماء والوجوه الجميلة، يا مصور الروعة والحب، يا مبدع هذه المعانى الظاهرة إبداعا جعلها لدقتها كأنها لم تظهر .. يا موجد القلب كما هو لتملأه السماء إيمانًا، والجمال حبًّا، والمعانى فكرًا منهما معًا.

ويا خالق الإنسانية العالية من الإنسان الكامن من إيمانه وحبه وفكره ... نعرف هذه السماء بما وسعت للإيمان وهذه الطبيعة بما رحبت للفكر، فهل المرأة وحدها هى التى للحب؟" (١).

ولا شك أن سياقات "النداء المتناصر" ترتبط بلحظات الانفعال النفسى للمبدع، وتعلقه بذات المنادى، أو طربه لصفاته؛ بحيث يخرج النداء منبئا بحقيقة علاقة المبدع بالمنادى، وصدى يشير إلى تمكن الأخير من ذات الأول.

أين يكون النداء؟ .. ولم؟:

يرد النداء كثيرًا لطابع بنيته الخاص بمواقع الاستهلال الكلى للنص أو الجزئى للمقطع، كما يرد – فى كثير من الأحيان – خاتمة كلية أو جزئية، فالنداء يجود بمواقع النص القارة بدءًا وانتهاء. وقد يرد النداء – على خلاف ذلك – أحيانًا نادرة بحشو النص.

ويمثل النداء بمواقع الاستهلال الكلى طلقة التنبيه والانطلاق، أعنى تنبيه المتلقى العام لحقيقة المنادى، والانطلاق إلى بث الرسالة، والوفاء بحقها، ولقد احتكر النداء لنفسه جميع مواقع الاستهلال الكلى بنصوص "حديث القمر" العشرة، عدا الثانى منها فحسب. ومن ذلك استهلاله للنص الأول والحديث بكامله فى قوله:

"أيها القمر!

الآن وقد أظلم الليل، وبدأت النجوم تنضخ وجه الطبيعة التى أعيت من طول ما انبعثت فى النهار ..." (٢).

---

(١) السحاب ٣٤ ويراجع أيضًا بالحديث ٦٧، ٦٥.

(٢) الحديث ٩.

ومثله مستهلا النص الأخير: "والآن أراك أيها القمر تنحدر مسترسلا كأنما رفعتك الملائكة وأخذت تمشى بك الهوينا لتجعلك فى الأفق نافذة يستطل منها وجه الفجر" (١).

إن تكرار النداء "بحديث القمر" على النحو الوارد، يعد من عوامل تماسك النص الكلى "حديث القمر بكامله" ومما يسر ذلك أن الكتاب يتوجه للقمر بكامله، وأنه قد ألف فى فترة زمنية قصيرة (أربعين يومًا)؛ فالقصر هنا يدفع الشرود، ويكفل التوحد والتمسك.

ومثل ذلك قوله باستهلال الرسالة التاسعة من "رسائل الأحزان":

"إن رسائلى إليك أيها العزيز لتنتزع منى دواعى هذا الصدر المحزون؛ فإنها كفيضة الملآن، ولكنى أراها لا المحزون تذهب بهم أستريح إليه إلا رجعت بهم ألتوى عليه" (٢).

ومثله بأوراق الورد، استهلالا لنص "وزدت أنك أنت":

"هأنذا يا حبيبتى أجلس لكتاب الشوق، وفى يدى القلم، ومعانيك منى قريبة، تكاد تحس وتلمس على تباعد ما بيننا؛ لأن كل ما فيك هو ما فى قلبى" (٣).

ومنه قوله فى مفتتح نص "كذب مصور":

يـــا حبيبًـــا إذا حننـــت عليـــه حـــن فى رقتـــى عليـــه حنينـــي (٤)

ومثله فى مستهل نص "متى يا حبيب القلب؟":

ألا يـا نـسيم الفجـر سـلم عـلى فجـرى فقد غاب فى الليل الطويل من الهجر (٥)

ومثله استهلالا لنص "قال القمر":

يـــا ليـل هيجـت أشواقـــا أداريهـا فســل بهـا البــدر، إن البـدر يـدريها (٦)

---

(١) الحديث ١١٧. ويراجع فى استهلال النداء النص بالحديث: ٣١، ٤١، ٦٥، ٧٩، ٩٩، ١١٤.

(٢) الرسائل ٨٨.

(٣) الأوراق ١٠٠.

(٤) الأوراق ١٣٤.

(٥) الأوراق ١٥٩

(٦) الأوراق ٥٩. ويراجع أيضًا فى الاستهلال الكلى للنص بالرسائل: ٥٩ "أيها العزيز"، ٦٨ "يا عزيزى"، ٩٧ "أيها العزيز". وبالأوراق ٣١، ٤٢، ٣٤، ٥٤، ٩٢، ٩٥، ١٠٦، ١٢١، ١٢٧.

أما النداء بمواقع الاستهلال الجزئى، فيرد بطالع المقطع لأحد أمور ثلاثة:

١- يرد تنبيهًا لتحول الموضوع وإيذانًا بالدخول فى آخر جديد؛ فالنداء إذ ذاك يعد فاتحة للخوض فى موضوع آخر، يختلف عما سبق جزئيًّا.

٢- يرد تنشيطًا لنفس المتلقى، خاصة بالنصوص الطويلة.

٣- يرد لتأكيد حضور المنادى الدائم بمواقف الانفعال العاطفى.

١- النداء بالطالع إيذانًا بالدخول فى موضوع جديد(١):

فالنداء بهذا النمط وعلى هذا النحو ينبه المتلقى إلى الجديد التالى.

ومنه قوله بنص: "نظراتها":

"أتدرين يا حبيبتى كيف أراك؟ إن فى عينى من أثر حبك ما جعل فى نظرى قوة خلق معنوى، ترينى كل شىء من فوق معانيه، كأنى خلقت فيه جمالا أو معنى، أو خلقت فيه القدرة على أن يسمو فى روحى، ويرتفع بها فوق ما هو فى نفسه وحقيقته ...

وانظرى الآن يا حبيبتى صور نظراتك فى قلبى؛ فإن لها بعثات من ورائها بعثات، وفيها المعانى من تحتها المعانى"(٢).

فمع "النداء الأول" كشف الرافعى عن الكيفية التى يرى هو بها حبيبته، ومع الثانى أنشأ يعدد نظرات الحبيبة هى فى قلبه. وقريب من ذلك قوله:

"سبحانك اللّٰهم! إنما هذه الأمراض أخلاق أنت تنشئ بها الرحمة فى قلوبنا المتحجرة، وتصرفنا فيها إلى نفوسنا بعد أن نكون قد جهلنا هذه النفوس فى أعمال الحياة أو جهلتنا، وتعلمنا جميل صنعك فى تواتر حلمك علينا مع قبيح صنعنا فى ترادف عصياننا لك ... سبحانك اللّٰهم! إنما هذه الأمراض فى الدنيا بعض مواد البحث الفلسفى العميق لدرس أساليب الطبيعة البشرية منكم من "عملية جراحية" فى طب الناس، هى فى الحقيقة "عملية حسابية" فى وزن هذه الطبيعة أنة وجع وتقديرها، وكم من أنة وجع فى المرض وهى نفسها

(١) لا يقصد بالجدة هنا الجدة المطلقة، وإنما الجدة الجزئية فحسب.

(٢) الأوراق ٦٠، ٦١.

كلمة عتاب بين الطبيعة والنفس، وكم من ضجعة للنداء هى فى الواقع نهضة للأخلاق من ضجعتها" (١).

إن المناجاة هنا للمولى سبحانه وتعالى بنص: "فلسفة المرض"، تكشف عن رؤية الرافعى للمرض – وقد عانى منه كثيرًا صغيرا وكبيرًا – تلك الفلسفة التى ترى فى الأمراض مع "النداء الأول" أخلاقًا؛ إذ يبعث الشافى سبحانه من المرض ... الرحمة بقلوب البشر المتحجرة. أما "النداء الثانى" فمعه يعتبر الرافعى الأمراض - لخفاء الحكمة منها على كثيرين - بعض مواد البحث الفلسفى العميق.

ولا شك أن مغايرة المنادى بنداء الطالع – على خلاف ما سبق – تقرر تحولًا أوضح عن ذى قبل؛ إذ ينجر عن تغيير المنادى غالبًا مغايرة الموضوع. ومن ذلك قوله بنص "صلاة فى المحراب الأخضر":

"أيها الإنسان! إن للشجرة تماثيل يرفعها الله فى كل مكان يوجد الإنسان فيه؛ لتقول له: كن دائما ذا فروع لنظلل بأبنائك موضعك من التاريخ، كريمًا فى حياتك تعطى مما تأخذ، كن طاهرًا تعرف كيف تستمد من كل شىء شيئًا واحدًا يعيش عليك، كن مع جنسك مختلف الظاهر على جرثومتك، فذو ثمر أو زهر أو شوك ولكن ابق فى داخلك وعنصرك مع غيرك من الناس على قانون واحد.

يا شجراتى! ما أنتن إلا من بعض صور الحب، ولكن حبكن من النعمة والعافية؛ إذ لا تنتهى فى النفس معانى شهواتها، بل معانى لذاتها فقط.

أنتن المثل الهنىء الذى لا بؤس فيه ولا حظ، كالمعبد الذى تحمل إليه الآلام والأوجاع لتنسى فيه هنيهة من الزمن" (٢).

فمع "النداء الأول" أيها الإنسان، ينصح الرافعى له؛ كى يستفيد من دنيا الشجر وحالها مع البشر، فقد أراد الرافعى أن يكون الإنسان مع البشر كالشجر؛ يرمونه بالحجر فيرميهم بالثمر، كرمًا وطهرًا وعطاء وحسن طوية.

(١) الأوراق ٢٢٧، ٢٢٩.

(٢) الأوراق ١٦٧.

أما "النداء الثانى: يا شجراتى" فيرد على مشارف ختام النص؛ ولذا فهو يخلص إلى عقد المصاهرة بين الموضوع الخاص للنص "صلاة فى المحراب الأخضر: شجراتى" وبين الموضوع العام للرباعية "الحب والجمال".

ومن جميل نماذج هذا النمط قوله بنص "جواب الزهرة الذابلة":

"وتلقى منها ذات يوم كتابًا، فلما فض غلافه لم يجد فيه إلا زهرة ذابلة، فكتب إليها: قرأت يا حبيبتى هذا الكتاب الذى لم تكتبيه ...

وقالت لى الزهرة يا حبيبى ..

بل أنا كوكب عطر من يدها الجميلة فى فلك زهرى غض ... وقد نشأت فى روضتى على أملود ناعم ريان، فلما صرت فى أناملها على أغصان اللحم والدم فى روضة الجمال، أحسست أنى بت قلبًا يحب ويعشق، ومرضت لأنى بت قلبًا يحب ويعشق! ...

وقلت للزهرة: يا حبيبتى ..

إنما أنت كلمة أيتها الزهرة الذابلة وما ذبولك إلا سحابة على نور معنى من المعانى. أفمن لغة القبلة أنت، وقد جئت رسالة من شفتيها إلىَّ فانكمشت من حياء وخفر؟ ...

ولكن ماذا قلت أنت للزهرة يا حبيبتى؟

أما إنك قلت لها: إن كتابة العطر لا تقرأ!

إن كلام النية لا يتكلم!

إنى أضن عليه بكلمة!" (١).

فالرافعى لا يبدأ بالنص مقطعًا إلا بنداء، يحدد فيه المخاطب الخاص، ويدلف من ذلك إلى موضوع المقطع؛ فالنص يبدأ بقوله: "قرأت يا حبيبتى ..."، يعقب هذا النداء المقطع الفاتح

(١) الأوراق ٩٢: ٩٤. ويراجع فى مثل ذلك: الحديث ٦٣ "أيها الملحدون ... أيها القمر" ٧٦، "لله أنت أيتها الطبيعة الجميلة ... ولكن آه أيها القمر"، والأوراق ٣٧:

يـــــا واصـــــلا بالمعـــــانى وهـــــاجرى فى الكـــــلام

كاشفًا عن حاله ساعة قراءة الرسالة، وما فهمه منها. ثم يستهل الرافعى المقطع التالى بقوله: "وقالت لى الزهرة يا حبيبى"؛ توضيحًا لما قالته الزهرة أو سمة منها ... وأخيرًا يرد النداء "يا حبيبتى" بمستهل المقطع الأخير بالنص، وفيه يستعرض الرافعى أمارات بخل الحبيبة عليه وضنها بالكلمة.

٢- النداء بالطالع لتنشيط نفس المتلقى:

ويكون النداء به على بعد من نداء سابق، أو على خلو من نداء سالف. ويكون لتنشيط نفس المتلقى وإثارة انتباهه ويقظته. ومن ذلك قوله:

"أتذكرين أيتها الحبيبة ما قلته لك؟ ما قلته لك ذات مرة وقد رأيت كلبك الصغير الجميل كأنه من ترامبه عليك ومن معانى نظراته إليك عاشق يريد أن تفهميه، فقلت لك إننى أراه يحبك بقوة أحسبها تحاول أن تقلبه إنسانا يحب ويعبد" (١).

فالنداء على الحبيبة هنا يرد بنص "استمداد فلسفة" لأول مرة، وقد فرض طابع "أوراق الورد"، من كونه "رسائلها (إليه) ورسائله (إليها)"، أن تحمل نصوصه من التخاطب والنداء ما يتفق وهذا الطابع الخاص "يحوى أوراق الورد وحده أكثر من نصف نداءات الرباعية ٥٠,٩٠ ٪"، والنداء هنا تنشيط لنفس الحبيبة، ودعم للنص على التطور والنماء. ومثله "برسائل الأحزان":

"أفهمت أيها الصديق أم أزيدك؟ ها أنا أهبط عليك من الفلك الذى تقول إنى لمسته حين لمست قلبها، فاعلم أن لا أحب فيها شيئًا معينًا أستطيع أن أشير إليه بهذا أو هذه أو ذلك أو تلك، حتى ولا بهؤلاء كلها، إنما أحبها لأنها هى هى كما هى هى" (٢).

فالنص خلو من نداء سابق، وطابع الرسائل الخاص يعوزه نداء يكسر من رتابة الأسلوب الخبرى التقريرى بجمال أسلوب النداء الإنشائى التأثيرى. أما قوله:

(١) الأوراق ٦٧.

(٢) الرسائل ٣٤.

"تلك هى أيها العزيز، من أى الجهات اعتبرتها لا ترى أوصافها تنتهى إلا كما تنتهى أطراف الواحة الخضراء فى رمال كالأقيانوس الجاف تقحمك المتالف، وتبث لك مصايد الموت فى كل جهة" (١).

فيسبقه بمطله النص على بعد نداء مماثل. ويعمل النداء الوارد – كما هو واضح من البنية الضامة – على تنشيط المتلقى، وبث جو من الحوارية على النص.

٣- النداء بطالع المقطع للتأكيد على حضور المنادى الدائم:

فلقد حرص الرافعى على استحضار المنادى كثيرًا ببعض النصوص؛ إشفاقًا ورفقًا به كما فى قوله مخاطبا الفقير:

"ويحك لم تبتئس أيها الفقير؟ الغنى يريد أن يجعل حظوظ الناس جميعًا حظًّا واحدًا؛ ليختص نفسه بهذا الحظ، وأنت تريد أن تختص بحظ الغنى، فماذا تركتما لله يؤتى الملك من يشاء وينزع الملك ممن يشاء؟! ...

أفتحزن أيها الفقير على أنك تشترى بعمرك هناء القلب وعافية الجسم ومحبة الناس وثواب الله وابتسامة الموت؟ ...

فلا يهولنك أيها الفقير المسكين من أمر الأغنياء ولا تنزل نفسك بالمهانة دونهم وأنت أعظم أجرًا؛ فإنك تقرض الله من نفسك وإن أفضلهم من أقرض ربه من دراهمه" (٢).

فالنداء بطالع المقطع هنا يخفف من مدى المأساة التى يحياها المنادى فى ضيق رزقه وقلة حظه من الدنيا. وفى تكرار النداء بطالع المقطع على النحو الوارد تذكير ضمنى للمنادى بحقيقته وجوهره فى ارتباطها بالموضوع المعالج: "الفقر"، ومثله يقول مخاطبًا المحزون:

"فلتكن أيها المحزون أكبر من همومك وأحزانك بالغة ما بلغت ...

(١) الرسائل ٦٢. ويراجع أيضًا: الحديث ٥٧، والرسائل ٧٧، ٨٦، ١٢٤، ١٢٨، والأوراق ٣٦، ١٣٦، ٢٠٠.
(٢) الحديث ٤٠: ٤٢.

وإذا اشتبكت أيها المحزون بهذه الآلام، فكن قويًّا على مصارعتها، وقد تصرعك مرة إذا بدرت منك غفلة، فلا تكن حينئذ جبانًا فى النهوض كما كنت جبانًا فى الوقوع" (١). ومنه قوله بنص "الشيخ أحمد":

"يرحمك الله يا صديقى الكريم، تركتنا مصعدًا إلى الله فى سلم كانت الأولى من درجاتها عتبة هذا البيت فى مصر، وكانت الأخرى تلك العتبة الطاهرة من بيت الله فى مكة ...

وسألنا الله أن يردك علينا أيها العزيز، فأثبت لنا أنك من أعز ما فى الحياة حتى سقط دونك الأمل ...

لسنا نبكى عليك أيها العزيز، وإنما نبكى على أنفسنا" (٢).

أما النداء بخاتمة النص، فيرد كالقفل، يغلق النص بما يشبه الصيحة، يعقبها صمت، فيكون لها صدى يرتد إلى النص، خاصة إذا كان نداء الاستهلال والخاتمة متماثلين، فيجتمع للنص نداء القدوم ونداء الوداع إذا صح القول. وغالبًا ما تحوى الجملة التابعة "الضامة" لنداء الختام كلمة المبدع الأخيرة بشأن موضوع النص. ومن ذلك قوله ختامًا للنص الأول من "حديث القمر" (٣):

"آه لو تعلم أيها القمر من هى" (٤).

ومثله ختاما للنص السادس "بحديث القمر أيضًا":

"تأمل بربك أيها القمر كيف تتحرك بروح الابتسام من شفتيها الرقيقتين حياة الهوى" (٥).

ومنه "برسائل الأحزان" ما يرد ختامًا لنص "بعدما كنت وكنا":

---

(١) الحديث ٩٤.

(٢) السحاب ١٣١، ١٣٤. ويراجع أيضًا: الحديث ٣٣، ٤٤ والأوراق ٥٥.

(٣) يقع النداء بجميع نصوص حديث القمر – عدا الثانى – بالخاتمة والمستهل، بما يجعل النص وكأنه بين قطبين يتجاذبانه؛ أحدهما يفتتحه والآخر يختتمه، ويرتد إلى مطلعه، وفوق أن هذا النداء بعمل على تماسك النص شكليًّا، فإنه يوفر للنص قدرًا من حياة يقررها طلب النداء الفاتح للنداء الخاتم والعكس، فى حركة لا تعرف التوقف أو السكون.

(٤) الحديث ١٨.

(٥) الحديث ٧٧.

بعـــدما كنـــت يـــا غـــزال وكنـــا ما الذى تحسب الهوى أن يكونا؟! [١]

ومثله قوله ختامًا لنص "وزدت أنك أنت":

"فيك يا حبيبتى من أبدع محاسن الكون، وزدت أنك أنت الحب" [٢].

فجملة النداء التابعة والمكررة لعنوان النص "وزدت أنك أنت"، تضم الكلمة المفتاح لكامل النص، وهى قوله لحبيبته: يا حبيبتى ... زدت أنك أنت الحب. ومثله ختامًا لنص "منى السلام":

يـا أخـت شـمس كلـون الخـد مـشرقة وأخـــت بـــدر كنـــور الوجـــه بـــسام

مـــا كنـــت مـــثلهما إلا لتبتـــسمـــــــى عـــلى ليـــالى فى حبـــى وأيامـــى [٣]

وقوله ختامًا لنص "يوم النوى":

ربـــى، متـــى تهـــب الأقـــدار مخترعًـــا فى هـــذه الأرض للنـــسيان يخـــترع؟ [٤]

وقد يرد النداء ختامًا لأحد مقاطع النص[٥]، فيعد ختامًا جزئيًّا، وبه يتحول الحديث عن موضوع إلى آخر جديد، فكأن النداء بهذا الموقع مفصل يغلق موضوعا ويفتح آخر. ومن ذلك قوله:

يـــا كهربـــاء الحـــب رفقـــًـــا إنـــما خـذى الأنابيـب الـضعاف عظـامى [٦]

فالرافعى بعد ذلك يتحول عن الحديث عن الليل وطوله على المحبين.

ومثله قوله بنص "القمر" بأوراق الورد:

---

(١) الرسائل ١٧.

(٢) الأوراق ٣٣. ويراجع أيضًا: الرسائل ٧٨، الأوراق ٤٦، ٦٤، ٦٨، ٧٧، ٨٤، ٩٤، ١٠٥، ١٢٦، ١٣٣، ١٥٨، ١٥٩، ١٩٣، ٢٠٧.

(٣) الأوراق ٧٨.

(٤) الأوراق ٢٣٠.

(٥) غير المقطع الخاتم.

(٦) الرسائل ٥٤.

"أما قبل حبها فكنت أراك أيها القمر بنظرات لا تحمل أفكارا ...

وكنت يا قمر. كنت ملء الوجود ولكنك ضائع من فكرى" (١).

إذ ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن القمر بعد حبها: "وأما بعد حبها فأمسيت أراك أيها القمر، ولست إلا طابع الله على أسرار الليل فى صورة وجه فاتن، كما أن كل وجه معشوق هو طابع الله على أسرار القلب الذى يحبه" (٢). ومثله قوله:

"فابكى أيتها العين الإنسانية وتهيئى للبكاء ما دمت باقية، إن تيار هذا البحر الذى تنصب فيه الأحزان لا يعب من دموعنا التى تبكى بها لمكابدة الموت، ولكن من دموعنا فى منازعة البقاء" (٣).

فبعده ينتقل الرافعى إلى الحديث عن مآثر الفقيد "الشيخ أحمد الرافعى"، فتراه يقول: "لهفى لذكراه صديقًا كانت لنفسه العالية كالنجمة، وهبت قوة النزول إلى الأرض، وحبيبا لو انقسمت روحى فى جسمين لكان جسمها الثانى" (٤).

النداء ومصاحبة الإنشاء:

صاحب النداء أحيانًا بعض أساليب إنشائية أخرى؛ كالأمر أو الاستفهام أحدهما أو كليهما. والنداء إذ ذاك يخلص إلى:

أ- تحديد من المقصود من الإنشاء المصاحب (أمر أو استفهام) على وجه الدقة، عن طريق إثبات المنادى، ويكتسب هذا الإنشاء المصاحب من النداء قوة فى التأثير، ودقة فى التبليغ.

ب- إضفاء جو من الحوارية بين المبدع والمنادى "المتلقى الخاص"، عن طريق استحضاره ومخاطبته. ويعد ذلك التصاحب نهجًا قرآنيًّا بديعا، اقتفى الرافعى خطاه وحذا حذوه. وحينما يصحب النداء الاستفهام بالرباعية فإنه – غالبا – ما يرد متداخلا مع بنيته، غير

(١) الأوراق ٥٥.

(٢) نفسه.

(٣) السحاب١٣٥. ويراجع أيضًا بالأوراق ٣٦، ٥٥، ٩٧، ١٥٩.

(٤) الأوراق ١٥٩.

متقدم عليها أو متأخر عنها بالكلية إلا نادرًا. ومن مصاحبته للاستفهام قصدًا إلى الاستعجال قوله:

متى يا حبيب القلب هجرك ينتهى ومن أول الأيام فيه انتهى صبرى؟! (١)

ومنه قوله عامدا إلى التوبيخ وراثيًّا لحال المرأة، تقهر على الزواج ممن لا ترغب، وساخطا على الرجل المتسلط:

"ألا تسمع أيها البغيض صلصلة هذه السلسلة فى دموعها أو فى تنهدها أو فى أنينها، وكل ذلك لعنات تنسكب من جوانب روحها" (٢).

ومثله للتهويل قوله:

"آه لو تعلم أيها القمر من هى" (٣).

ومنه قوله للتقرير عامدًا إلى تأخير النداء؛ ليكون آخر ما يقرع الآذان:

"فى ذلك التعقيد السماوى تلتمس الروح وضوح الألوهية ونعيم الجنة الخالد، وفى هذا التعقيد النفسى يلتمسون وضوح الحب ونعيم الحبيب المعشوق.

أليس كذلك يا حبيبتى" (٤).

ثانيًا: الاستفهـــام:

يتردد الاستفهام كثيرًا بالرباعية، على نحو يشكل ظاهرة بارزة، وخاصة مهمة من خصائص الأسلوب. ولا يكاد يرد الاستفهام على كثرته لطلب الفهم أو العلم بمجهول إلا نادرًا. فإذا كان الاستفهام "هو طلب العلم بشىء لم يكن معلومًا من قبل بوساطة واحدة من

(١) الأوراق ١٥٩.

(٢) الحديث ١٠٤.

(٣) الحديث ١٨.

(٤) الأوراق ١٨٩. ويقصد بالتعقيد السماوى ذلك المجهول الأعظم المنبثق وراء العقل، وبالتعقيد النفسى ذلك المعروف الأعظم وراء القلب. ويراجع فى مثل ذلك: الأوراق ١٩٠، ١٩٢، ١٩٣.

obeikan.com

أدواته"[١]. ويعنى ذلك أن الأصل فى الاستفهام أن يتوجه ممن لا يعلم إلى من يعلم؛ طلبًا للعلم بشيء مجهول .. إذا كان ذلك كذلك فإن استفهام الرباعية – إذ لا يرجى من ورائه جواب – يهدم تلك المسلمة، بل يقلبها قلبًا كليًّا تقريبًا؛ إذ يبدو المتلقى (المستفهم منه بالنمط المعيارى) سليب الإرادة، إلا من التسليم بما قصد إليه المبدع، وبما نزع إليه النص من دلالات وغايات استهدفتها بنية الاستفهام.

ويأتى أسلوب الاستفهام بالرباعية متفرقًا معزولًا؛ إذ يتردد بالاستفهام الواحد لا يعقبه مباشرة استفهام آخر، غير أن **الغالب على تردده أن يكون متجمعًا متواليًا.**

أما المستفهم منه فليس فى كل الأحيان معينًا حاضرًا؛ فقد يكون جامدًا أو ميتًا أو غير معين ... وقد يكون المستفهم منه هو المبدع ذاته.

وتعزى كثافة الاستفهام بالرباعية إلى عدة أمور:

أ- طابع الرافعى الشخصى، المتمثل فى إعمال العقل والتأمل الوجدانى، والجدية فى طلب حقائق الأشياء واستكناه جواهرها؛ مما يدفعه إلى التساؤل: لم، كيف، ماذا، متى ... إلخ؛ ابتغاء التعرف.

ب- طابع الرباعية الوجدانى العاطفى، الناقل لحقيقة تجربة الحب الخاصة فى حل مواضع الرباعية ... تلك التجربة التى اعترى الرافعى من جرائها، ومن تقلبات الحبيبة والزمان، ما قد حيره كثيرًا، فدفعه إلى التساؤل والعجب.

ج- نزعة الرافعى أحيانًا إلى التعرض لبعض الأمور الخلافية – من منطلق إصلاحى حجاجى – فى أسلوب الحوار (الإبداعى)، ويقف فيه الرافعى موقفًا تمليه ثقافته ودينه، فى مقابل طرف آخر تباين ثقافته وأخلاقه ثقافة الرافعى وأخلاقه ... والرافعى حينذاك منصف

(١) يحيى على العاكوب، على الشتيوى: الكافى فى علوم البلاغة العربية، منشورات الجامعة المفتوحة بلبيا ١٩٩٣م، ٢٦٣/١.

ويراجع أيضًا: الإيضاح ١٣٦. دلالات التراكيب ٢١٣.

بارع فى إجراء الحوار؛ إبرازًا لتساؤلات الطرف والطرف الآخر، والتوصل فى النهاية للكلمة الفاصلة بشأن موضوع الحوار. ولعل انخراط الرافعى فى بعض معارك أدبية مع أدباء عصره ومفكريه، قد هيأ له إتقان تلك المهارة، والقدرة على الحجاج والتساؤل والرد.

ولقد استخدم الرافعى جل أدوات الاستفهام، وإن بنسب متفاوتة، تختلف من أداة لأخرى. وقد يهمل الرافعى فى بنائه للاستفهام الاتكاء على الأدوات المخصوصة، فيعمد إلى إجراء الاستفهام بالتنغيم؛ اعتمادًا على أن أسلوب الاستفهام يتم بطرق عدة، ليست الأداة إلا واحدة منها مثلًا، مثل التنغيم " INTONATION " (١). فالاستفهام كما يقول الدكتور خليل عمايره: "باب من أبواب المعنى، يؤدى بأداة، ويؤدى بفعل، ويؤدى بنغمة صوتية، وكل من هذه العناصر يؤدى معناه ويقع فى موقعه أصالة وليس نيابة عن غيره" (٢). ولا شك أن تلك الوسيلة التنغيمية فى بناء الاستفهام ألصق بالنصوص الشفاهية منها بالكتابية؛ ولذا فمجيئها بالأخيرة غالبًا ما يئول معه حذف الأداة؛ باعتبار ذلك من الإيجاز بالحذف.

وتحتل "الهمزة" رأس قائمة الأدوات بالرباعية، تليها "هل" .. ثم باقى الأدوات، دون تميز فى مدى التردد لبعضها على بعضها الآخر. والرافعى موفق فى التعويل كثيرا على "الهمزة وهل" فى بنية الاستفهام من دون باقى الأدوات؛ إذ تمتلكان من القدرات الأسلوبية والتركيبية والتأثيرية ما لا تملك مثيله أداة ثالثة؛ فالهمزة وحدها هى ما يسأل بها عن كل شىء فى الجملة، فترد لطلب التصور والتصديق. وهل وحدها هى التى يسأل بها عن النسبة "التصديق" (٣).

---

(١) يراجع فى بناء الاستفهام على التنغيم بالرباعية: الرسائل ٤٥: "قلت: فراشة لا تبلغ عقلة إصبع من ثوبى، وتعنينى هذا العناء كله، ثم أرتد عنها خائبة"، ٧١: "قالت: فأنت الساعة تكلمك السماء؟"

(٢) خليل أحمد عمايره: فى التحليل اللغوى "منهج وصفى تحليلى" مكتبة المنار بالأردن، الطبعة الأولى ١٩٨٧م، ص ١٤٨.

ويراجع أيضًا: بناء لغة الشعر، جون كوين، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، د. ت ص ١١٥.

(٣) يراجع فى ذلك: فى التحليل اللغوى ١٢٣، دلالات التراكيب ٢١٥.

ولقد بدا واضحا حسن استثمار الرافعى لتلك الإمكانات الأسلوبية الخاصة [١].

وإذا كان من المفيد دراسة الاستفهام انطلاقًا من نوع الأداة المستخدمة، ودراسة ارتباط الأداة فى ترددها بالرباعية بمعنى خاص أو سياقات معينة - فإن الفائدة المتحققة من مثل تلك الدراسة تتضاءل أمام ضالة الباحث، وهى دلالة الأسلوب أولًا. والحق أن الألصق بدراسة الأسلوب هو الاحتشاد لا لتنوعات الأداة - وإن كان لذلك أهميته - بل لما يقصد إليه الأسلوب ذاته من معان وظلال تغياها المبدع، وقصد إليها النص.

وقبل: فإن دراستى لأسلوب الاستفهام بالرباعية يستوعبها سؤلان:

الأول: كيف؟ وأين كان الاستفهام؟

الثانى: لم كان هذا الأسلوب؟ وما غاياته؟

أما أولهما: فيبحث فى بنية الاستفهام، من حيث أنماطه وتنوعاته والمدى والموقع. وأما ثانيهما: فيختص ببيان دلالات الاستفهام الإبداعية فى سياقاته الواردة.

أولا: كيف؟ وأين؟:

ويعد الاستفهام - وبحق - أحد أبرز خصائص الأسلوب بالرباعية؛ فلقد بلغ اتكاء الرافعى على الاستفهام فى بناء الأسلوب درجة من التواتر لا يدانيه فيها إلا القليل من مظاهر الأسلوب البارزة بالرباعية. إن كم استخدام الرافعى للاستفهام، وشكل توزيعه بالنص، ينبئان عن تعويل كبير على هذا الأسلوب فى نقل مشاعر المبدع وأحاسيسه من ناحية؛ الأمر الذى يقرر من ناحية أخرى إدراك الرافعى العميق لخفايا أسرار الأسلوب ودقائقه، وتؤكد اعتماد الرافعى على الاستفهام واتكاءه عليه باعتباره بناء أسلوبيًّا مهمًّا أمور ثلاثة:

الأول: تنوعات الاستفهام، وتعدد مظاهره.

الثانى: مدى الاستفهام.

---

(١) يلاحظ اتفاق تلكما الأداتين مع عوامل كثافة الاستفهام بالرباعية على نحو ما.

الثالث: فاعلية الاستفهام فى إنتاج الدلالة [١].

التنوعات وتعدد المظاهر:

إن استفهام الرباعية، فضلًا عن مجاوزته أصل الاستفهام؛ إذ يرد غير مقصود به إلى الاستخبار والفهم، فإنه يرد إضافة إلى ذلك – أحيانا – فى صورتين تختلفان فى الحقيقة عن بنية الاستفهام المعتادة، وأعنى بالصورتين:

أ– استفهام الحكاية [٢].

ب– استفهام الحوار [٣].

أ– أما **استفهام الحكاية** فيستدعى أطرافًا أخرى للنص، تكون هى المستفهمة، فلا ينطلق الاستفهام عن المبدع إلى المتلقى، بل يرد بالنص على سبيل الحكاية؛ ومن ثم ففاعليته الإنشائية باهتة؛ إذ يتجاهل أهم أمارات التواصل الإبداعى، المتمثلة فى علاقة المبدع بالمتلقى. وتكمن فائدة استفهام الحكاية فى استدعائه موقف الاستفهام والحضور به إلى ساحة النص تصورًا وتخيلًا؛ مما يلقى بظلال من تصوير ملحوظ، يعمل على حركة ذهن المتلقى؛ تعويضًا له عما فاته من مشاركة بهذا الموضع، كما أن استفهام الحكاية يتيح للمبدع – كثيرًا – الإعلان عن موقفه الفكرى الخاص دون تحرج. ومن ذلك قوله:

"قيل لحية سامة: أكان يسرك لو خلقت امرأة؟ قالت: فأنا امرأة غير أن سمى فى الناب وسمها فى لسانها" [٤].

ومع إيماننا بأن الحية لم تسأل ولم تجب، فإن إجراء الاستفهام على هذا النحو، يطلق للمبدع آفاق التهكم والهجر ... إن الرافعى يريد هنا أن ينال من المرأة، ولا يؤاخذ منها فى الوقت

(١) الحديث عن هذا الأمر جواب سؤالنا التالى: "لم كان هذا الأسلوب وما غاياته؟".

(٢) فيما عدا نماذج هذين النوعين فإن الاستفهام بالرباعية يدرس بالحديث عن الأمر الثانى وهو المدى.

(٣) ينماز استفهام الحوار عن الاستفهام المتناصر (المتجمع)، بوجود جواب الاستفهام بالأخير، فضلًا عن تصارع الاستفهامات المتعاقبة لا اتفاقها؛ ولذا عددته نوعًا بذاته، وبخاصة حينما نجد الرافعى وقد عول عليه كثيرًا كما يلى.

(٤) السحاب ٤١.

نفسه؛ ومن ثم فقد سخَّر النص "النجمة الهاوية" بكامل خصائصه الأسلوبية؛ لينال منها، فكان هذا الإجراء. ومثله بالنص نفسه قوله:

"الخبيثات للخبيثين، قيل لأرض حطيبة: من تشتهين أن يكون زوجك لو كنت امرأة؟، قالت الفأس" (١).

ومن جمال التصوير يستفاد من استفهام الحكاية قوله بنص "الصغيران":

"لن يطيق من كان له طفل أن يرى ... طفلًا يتيمًا قد ثكل أهله، وضاق بقسوة أوليائه، فانطرح فى ناحية يبكى ويتفجع، ويسأل من يعرفون الموت: أين أبى؟ أين أمى؟ (٢)

فالاستفهام هنا يرسم صورة موقف الطفل اليتيم، فقد أهله وأحبابه، وصار نهبًا للأجانب، فانزوى إلى ركن يبكى فزعًا منكسرًا ... يسأل المارين ... أين أبى؟ أين أمى؟ ومثله فى التصوير وتوضيح الدلالة قوله بنص "الشيخ على":

"سئل الحلاج - وهو مصلوب يعانى غصة الموت: ما التصوف؟ فقال لسائله: أهونه ما ترى" (٣).

فالاستفهام الحكائى هنا يكشف عن حقيقة التصوف، على نحو لا يستقيم مثله لكثير من عبارات الخبر البديلة.

ب- استفهام الحوار:

يتتابع الاستفهام بالرباعية فى سياق الحوار كثيرا؛ إذ يعد الحوار بعامة من أنسب سياقات القول لأساليب الإنشاء، ويشير استفهام الحوار فى مواقعه إلى نقاط الخلاف الرئيسة بين المتحاورين، أو إلى نقاط التناجى بين الحبيبين. إن الرافعى باستفهام هذا النمط يعرض لفكرته عرضًا دقيقًا، بإجراء حوار إبداعى مع أخص أطراف الموضوع المعالج، بل لعله المعنى – على الحقيقة – دون غيره بالموضوع. وتنطلق أهمية استفهام هذا النمط عن إسهامه

(١) نفسه.

(٢) السحاب ١٠٤.

(٣) السحاب ١٢٢. ويراجع أيضًا فى استفهام الحكاية: السحاب ٤٣، ٤٨، ١٠٧. الأوراق ١٠٥، ١٣٥.

فى تنامى النص، وتدفق البث الإبداعى عن طريق الجواب عن الاستفهام، أو عن طريق توليد استفهام لاحق من الاستفهام السابق ... وهكذا حتى تعرض الفكرة عرضًا دقيقًا،ا يشبه – إلى حد كبير – طابع البحوث العلمية المنضبطة. ويشير هذا النمط إلى:

أ– قدرات الرافعى العقلية الخاصة، القادرة على تشقيق المعانى، وتوليد الدلالات، واستعراض دقائق الأمور فى قالب حجاجى جدلى رفيع المستوى، يقترب مما كان عليه الحال بمعارك الرافعى الأدبية مع غيره من معاصريه.

ب– تميز الرافعى فى كتابة الحوار وصياغته. وقد يكون مما ساعد الرافعى على اكتساب تلك المهارة أو تناميها، طبيعة عمله بالمحكمة.

ومن استفهام الحوار قوله بنص "الربيطة":

"ونظرت إلى تلك المرأة (الربيطة) نظرة حزت فى قلبى؛ لأنها لا تسألنى المدح، وكذلك لا تريد منى الذم، وبعد أن رضيت أن تسمع لى كأنها تقرأ كلامى فى كتاب، وواثقتنى على أن تعتبرنى مخاطبًا فكرها دون شخصها، ومحاورًا فلسفتها دون تاريخها، قالت: أحسبك لست كغيرك من الناس.

قلت: ولا أنا كالملائكة .. ..

قالت: فتعرف الخطيئة الإنسانية وتقدر قدرها؟

قلت: وأعوذ بالله منها وأتحاماها.

قالت: وتعرف ضعف الطيبة؟

قلت: ومعاندتها وصلابتها أيضًا.

قالت: فكيف ترانى؟ ألست نصف المسألة السماوية على الأرض؟ وهل أنا إلا معنى متجسم من معانى القدر؟ وهل خرجت من سلالتى إلا كما خرجت الخمرة من عناقيدها؟ وهل خلقت جميلة غالية كالدنيا إلا لتشترى بى بعض أوقات السعادة؟

قلت: أما المسألة السماوية فإن كنت نصفها، فقد كان الشيطان نصفها كذلك، وأما القدر المتجسم فلعل الحريق فى بيت من نكب به أجمل وأخف احتمالًا، وهو مع ألوانه الفنية ...

حريق ولا يسمى أبدًا إلا حريقًا، وأما الخمر فهل هى إلا عفونة أسكرت لأنها عفونة، وأما الدينار الذى تشترى به أوقات السعادة فهو نفسه الذى يغرى اللصوص ويوجدهم، وإذا كانت هذه السعادة – كما تصفينها – فى نشوة الخمر، فهل تشترى الخمر إلا وفيها سكرها ومرضها وجنونها؟!

قالت: فحدثنى لم كان الحب إذن؟ وهل خلق إلا للاستمتاع به من حيث يتفق وعلى أحسن ما يتفق؟

فقلت: إنما خلق الحب قوة لقيد بقيوده كسائر القوى الطبيعية .. فأنت تصدعين عنه كل قيوده وتتخذينه تجارة فى النفوس، فلا تريدين يد لامس، ولا تمتنعين على دعوى فيها ثمنها، ولذلك تجرين مجرى القوة المدمرة .. ..

قالت: فكأنك تذهب إلى القول بأن مثلى مثل العقرب والحية، وغيرها مما لدغ أو نهش أو سم ... وكأنى فى رأيك لست مخلوقة كالمرأة، بل كحيوان للأذى والمقت والخوف؟

قلت: بل مخلوقة مثل كل امرأة كانت، وكل امرأة أو هى كائنة، ولكن فيك من الزيادة عليها زيادة ماء السيل على ماء النهر، وزيادة الحدة على الطبع الرزين، وزيادة الطيش على العقل.

قالت: كلا ... فى هذا الرأس ما فى رأس رجل عالم، فلا تظن غيره، ولكنى إن أجن لا أجن إلا على نفسى، وهى لى وحدى وأنا حرة كيف أتولاها، أفأنت رادى إلى العبودية؟

قلت: أنت حرة ما شئت وما وسعتك الأرض إذا كنت لنفسك. وإذا كنت لا تتصلين بأحد من الناس اتصال العلة المهلكة أو المعجزة أو المذهلة، أو اتصال الرذيلة السامة بالدم النقى .. ..

قالت: ولكن كم من رجل أحبنى، فرأى فىَّ آية الإبداع الإلهى، فكان لا ينالنى إلا كما ينال المؤمن لذة قلبه.

قلت: فمن ذا أبدع الأصناع وسلطها على الهوى ثم سلطها بالهوى على كهنتها وعابديها؟ فما يرون الحجر المعبود حجرا إلا لأن عليه بناء ملكوت السماوات ولا البقرة المؤلهة بقرة إلا

لأنها تجر محراث الوجود، ولا الحشرة المقدسة حشرة تدب دبيبها البطىء؛ لأنها تحمل الخليقة لا جرم كنت بذلك فى لغة الاجتماع معنى من معانى الضلالة.

قالت: أتحسب أنك أعييتنى فى مأخذ الحجيج واستنباط البراهين؟

قلت: فماذا؟

قالت: إنى أعد الزواج أسرًا واستعبادًا، وقد بلغت فى العلم مبلغًا لا أرى فيه أن تكون حريتى محدودة بسلطة رجل بين كلمتين لا، نعم .. ..

قلت: أفلا يتسلط على حريتك الدينار والدرهم؟ وإذا أنت بقيت للجمال، فهل الجمال سيبقى لك، وإذا كانت لك مدة فى الحب، فهل هو خالد عليك؟

ألا ترين أنك تزرعين فى أيام الحب بذور الحسرة، وأنك متى كبرت عن سن المرأة، فستنتهين لا محالة إلى أمد من العمر، يخيم عليك فى مظلمة كالقبر لا نهار فيه ولا ليل؟ وهل أنت من المجتمع الإنسانى إلا مقام الصبى من أهله؟ ... افترين للصبى أن ينقلب من نظام أهله ويتحلل من آدابهم، ثم لا تكون وسيلته إلى ذلك إلا أن ينقلب لصا، بيته بيوت الناس جميعًا؟ فليس له فى الاجتماع مال ولكن له السرقة، وليس له فيه أهل ولكن له الحيلة. بذلك ولا جرم كنت لغة هذا الاجتماع معنى من معانى السخرية والمقت.

قالت: فأنا فى الاجتماع ... ضلالة وسخرية؟ ولكن ألست ترى هذه الصفات بعينها فى كل الناس على بعض التفاوت فى مقاديرها، والتنوع فى أشكالها، والاختلاف فى أسبابها؟ وهل الرجل الفاجر إلا كالمرأة الفاجرة؟

قلت: لقد فجر من الرجال من لا تحصيهم الملايين، فهل علمت أن فاجرًا منهم حمل تسعة أشهر ووضع؟! ألا ترين أن الطبيعة جعلت لكل حكمًا وهيأت لكل موضعًا؟ وهل سواء فى طبيعة الألم وخطره وعاقبته على الحياة أن يكون الدمل على ظهر الجلد حيث يتلذع على نفسه ويرى ويجد، وأن يكون فى باطن الجوف حيث يخشى منه على غيره أكثر مما يخاف على موضعه؟

قالت: فكأن الرجل عندك أكثر فجورًا من المرأة؟

قلت: بل هو هى فى اللعنة والسقوط، والنعل أخت النعل" [١].

إن الاستفهام يتكرر بالنص (٢٩) تسعًا وعشرين مرة. ومن خلاله يعرض الرافعى - فى براعة - لمشكلة الربيطة "والمرأة البغى" فى أسلوب متماسك، يقيم إلى جانب الرأى الرأى الآخر ... وفى حوار تدعمه الحجة والمنطق والعقلانية والسلاسة والتدرج؛ بحيث يمكن التأسى بالنموذج فيما يعرف حديثًا بعلم "التفاوض" فى الإدارة، كما يمكن الانتفاع به فى مواجهة الفكر بالفكر، والتوهم بالحجة الدامغة.

إن كثافة الاستفهام بالنص على النحو الوارد من طرفى الحوار على السواء، تقرر عمق اختلاف وجهات النظر بينهما، وتبرز نقاط الخلاف فى التصور من ناحية، كما تكشف عن اتساع الهوة الفاصلة بين فكريهما؛ نظرًا لتباين الثقافة ومنظومة القيم من ناحية أخرى. والحق أن الاستفهام الحوارى بالنص قد أسس لبعض المفاهيم الخاصة بشأن المرأة، مما نجد صداه باقيًا إلى الآن من مثل: الحديث عن اختلاف مسئولية المرأة عن الرجل، فيما يتعلق بالخطيئة، وعمق أثرها عليها هى وعلى المجتمع بعامة؛ هدمًا للأخلاق، وتوهينًا للقوى ...

وكنقض قالة المرأة: "أنا حرة" ... ومثل: الرد على فرية الاستمتاع الآنى من حيث اتفق وكيفما اتفق ... إلخ، وكل ذلك يقرر انشغال الرافعى بمجتمعه فى آلامه وأمراضه وطموحاته؛ خلافًا لبعض أولئك المبدعين من أبناء الأمة، الذين يؤججون النيران، ويسكبون عليها المزيد من الوقود، وذلك "بشطحاتهم" الأخلاقية، وترهاتهم الفكرية والفلسفية.

ومثله قوله بالرسالة السابعة من رسائل الأحزان:

"قلت: ... إن هذا الجمال لم يخلق إلا للحس والتخيل؛ فهو كلام بين السماء وباطن الإنسان.

قالت: فأنت الساعة تكلمك السماء؟

قلت: وتقول لى ...

(١) السحاب ٧٢، ٧٨. ويراجع أيضًا بالنص نفسه ٦٣، ٦٤. الحوار بين المبدع وأحد المصريين المتغربين.

قالت: يا ويحى ماذا تقول لك السماء؟

قلت: فإنها تقول ما لك منصرف عنى بملك من ملائكتى، ونسيت حتى الشمس فلم تنظر إليها؟

قالت: وجوابك؟

قلت: جوابى أن بعض الأسرار الإلهية يبحث فى العلم عنها، وبعضها يكون من الجلال والإشراق والسمو بحيث يبحث فيها هى عن العلم .. ..

قالت: أنت شاعر يعد قلبك شيئًا عجيبًا، وكثيرًا ما أحاول الابتعاد عن ألفاظك.

قلت: ولمه؟ أيكون فيها أحيانًا صوت شفة يمسك؟ فسكتت وجعلت تنكت الأرض [١]، ومضيت أقول: إن الجمل يستروح الماء مسيرة ميل، وإن بعض الحيوان يحمل إليه الهواء رائحة ما يخشاه أو يحبه، فكيف لا تحمل إلى ألفاظك عطر خديك وشفتيك، فتستحيل ألفاظى كلها قبلات" [٢].

إن استفهام النص يتوزع على الطرفين المتجاورين بالسوية؛ فثلاثة للمبدع ومثلها للحبيبة. أما استفهام الحبيبة فيرد غالبًا بالتنغيم (٢ : ١)، ولعله الأنسب لطابع الأنثى الرقيق، ولعله الأوفق لرغبتها فى إمالة القلوب: فالتنغيم بقوليها: "وأنت الساعة تكلمك السماء؟، وجوابك؟"، يرسم صورة الحبيبة فى تدللها، وحرارة توجهها نحو حبيبها، وعمق عاطفتها نحوه، فالقارئ يلمح بين الألفاظ ابتسامة رقيقة، تكاد تطل بين ثنايا الحبيبة وهى تقول: "فأنت الساعة تكلمك السماء؟" كما يشعر المرء بنظرة حالمة خفرة وهى تتساءل: "وجوابك؟".

أما استفهام المبدع فيرد بنهاية النص متجمعًا، متنوع الأداة والغايات الدلالية، وذلك مما يناسب - على الحقيقة - طابع نفس الرافعى المزدحمة بالمعانى، ويتفق مع قدرته العقلية على التوليد والدقة والاستغراق بالمعنى لسبر أغواره. وإذا كان الاستفهامان الأول والثالث منها:

(١) تعد تلك العبارة من أمارات الرافعى على الصياغة الدرامية وكتابة الحوار.

(٢) الرسائل ٧١، ٧٠. ويراجع أيضًا فى استفهام الحوار: الرسائل ١١٥، ١١٦، ٤٦، ٤٩. الأوراق ١٩٦، ١٩٧.

"ولمه؟ فكيف لا تحمل؟ ..." يجسدان تعجب المبدع، فإن الثانى منها ينحو إلى الكشف عن دلال المبدع وتيهه على الحبيبة.

إن استفهام الحوار بالنص يسهم فى تدفق القول وتماسك العبارة عن طريق الإيجاز [١] اللغوى، ببناء الاستفهام بكامله على الأداة وحدها من ناحية، وعن طريق التحام كلا الطرفين بعضه ببعض؛ مما يجعل النص وحدة مؤتلفة متسقة من ناحية أخرى.

مدى الاستفهام:

يتردد الاستفهام فى أحايين كثيرة بالرباعية متفرقًا معزولًا، فيرد الاستفهام الواحد لا يعقبه آخر إلا على التراخى والبعد، غير أن الغالب على تردد الاستفهام أن يكون متجمعًا متواليًا. هذا عن درجات الشيوع والتردد، أما أنماط التوزيع لذينك النمطين "المفرد (المتفرق) والمتجمع (المتناصر)"، فتعدد على نحو لافت؛ بحيث يصح القول: إن الاستفهام يرد بكل المواضع الاستهلالية والختامية جزئيًّا وكليًّا وكذا بالحشو، وإن بدا للاستفهام بكل موضع خصوصيته المائزة.

أما الاستفهام المفرد فيقع كثيرًا بموقعى الاستهلال والختام الجزئيين[٢]، وأحيانًا بالحشو، ونادرًا بموقعى الاستهلال والختام الكليين.

---

(١) من أمارات الإيجاز الأخرى باستفهام الحوار ببناء الاستفهام على الأداة وحدها فحسب، اعتمادا على سياق النص الضام الفاعل فى بنية الأسلوب، قوله: "قالت: أتحسب أنك أعييتنى فى مأخذ الحجج واستنباط البراهين؟
قلت: فماذا؟
قالت: إنى أعد الزواج أسرًا واستعبادًا" السحاب ٧٧. ومثله قوله:
"قلت: كانت المرأة نصف الإنسانية فصارت ربعها.
قالت: وكيف؟
قلت: ألا ترينها انقسمت فى هذه الدنيا إلى قسمين متناقضين: الزوجة والـ ..." السحاب ٨٣. يلاحظ دور العاطف (الفاء بالأول والواو بالثانى) فى تسريع الإيقاع، وضميمة السابق على بنية الاستفهام.

(٢) تنسب مواقع الاستهلال والختام الكلية إلى النص والجزئية إلى المقطع.

الاستفهام المفرد يستهل المقطع:

إن الاستفهام يتناسب مع نقطة البداية لكثير من المواقف، فافتتاح النص بالتساؤل يدفع المتلقى إلى تلمس الجواب، ومحاولة التعرف على رأى المبدع فى الأمر المطروح؛ مما يثير النفس، ويدفع إلى حسن التلقى. إن الاستفهام على هذا النحو وبذلك النمط، يصح أن يكون عنوانًا للمقطع ودليلًا للمتلقى إلى المحتوى والمضمون.

ومن ذلك قوله:

"أتدرين يا حبيبتى كيف أراك ...؟" (١).

فالاستفهام هنا يخلص إلى شىء يسير من الاستفسار، وإلى كثير من التهويل والتشويق ... أو إبراز التعلق والتقدير من المحب لحبيبته ... ولذا نرى الرافعى يورد بعد الاستفهام مباشرة ما يشبه الجواب: "إن فى عينى من أثر حبك ما جعل فى نظرى قوة خلق معنوى ترينى كل شىء فوق معانيه" (٢).

إن الاستفهام هنا يقرر من البداية أن موضوع الحديث هو: كيف يرى المبدع حبيبته؟ ... ومن ثم فوضوح الموضوع من البداية على هذا النحو الإنشائى يدفع المتلقى (العام والخاص على السواء) إلى التعرف على هذا الكيف الرؤيوى (٣)، ومثله قوله:

"أفتدرى من هو هذا الرجل؟ ..." (٤)

فالرافعى يتحدث بالمقطع السابق للاستفهام الوارد عن انعقاد خلاص الشعوب المستعبدة بناصية الرجل الإلهى، ولما كان المصطلح غائمًا والتصور ضبابيًّا – فضلًا عن

---

(١) الأوراق ٦٠.

(٢) الأوراق ٦٠.

(٣) إن هذا الاندفاع للتعرف على الموضوع هو المسئول عن سرعة تلقى العبارة التالية للاستفهام ... ويلاحظ سرعة إيقاع العبارة كداع أو نتيجة لهذا الاندفاع.

(٤) الحديث ٢٤. وبعد الاستفهام المثبت مباشرة، يعرض الرافعى لماهية الرجل الإلهى، فيقول: "هو الذى لا تعرفه الحياة ولا يعرفه الموت، فلا يذل لأحدهما:

هو رجل روحه فى كفه

تسبق مجيئه أعاصير ونحن ...".

إمكانية التمثل والوجود، فذلك الرجل مما يضن به الزمان والمكان - أطلق الرافعى تساؤله المشوق للمتلقى، والدافع بالنص إلى استكمال بنيته ووضوح دلالته ... ومن ثم كان الاستفهام.

إن الاستفهام بنماذج الاستهلال الجزئى يرد على نحو يبدو فيه سبيلا إلى القول، ومفتاحًا للولوج إلى الفكرة الجديدة المقصودة ... ومن ذلك قوله:

"أيكون الحب تنقيحًا فى معانى الكون بالنفس وخيالاتها، أم فى معانى النفس بالكون وحقائقه، أم كليهما؟ أم إنى لاستروح أنفاسك وقد ناسمتنى كرويحة الفجر عذبة باردة، فما تزيدنى إلا ضراما كأنما تهب منى على جمرة ذاكية. ولا يكون الشعور بالحب ناريًّا ما لم يكن الحب نفسه مزجًا للنفس العاشقة بالكهربائية السارية فى الكون، المالئة لنواحيه وأطرافه، النابضة بكل ما فيه.

وإذا كان (ذلك) هو الشأن، فالوجود مقفل حتى تفتحه للرجل امرأة، ويفتتحه للمرأة رجل، ولا تزال معانى جماله فى قناعها، وزخارف حلاه فى أستارها؛ كمتاع القصر من وراء باب القصر المقفل على ما فيه، حتى يدور فى قفل الكون مفتاح الحب.

النهار يفتح بالشمس والليل يفتتح بالكواكب، أما الحب فلم يفتح إلا بوجهك يا حبيبتى" [(١)]. ومثله قوله:

"الشوق؟ ما الشوق إلا صاعقة تنشئها كهرباء الحب فى سحاب الدم، يمور ويضطرب ويصدم بعضه بعضًا من الغليان، فيرجف فيه حين الرعد القلبى يتردد صوته: آه آه آه" [(٢)].

---

(١) الأوراق ١١٣. فى طبعة دار الكتاب العربى يسقط الضمير (ذلك) بعد وإذا كان ... وهو مثبت فى الطبعة الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٩م، ص ١٤٥.

(٢) الأوراق ١٠١. يقع الظرف (حين) فى طبعة دار الكتاب العربى قبل (الرعد)، والصواب ما يرد بطبعة الهيئة العامة للكتاب قبل (يمور) ص ١٢٩. ويراجع أيضًا فى استهلال الاستفهام الجزئى للمقطع: الرسائل ٢٤، ٣٤، الأوراق ١١٠.

ب- الاستفهام يفتتح النص:

كما كان الاستفهام بمستهل المقطع عنوانًا للمقطع ودليلًا للقارئ إلى محتواه، فإن الاستفهام الفاتح للنص بالكلية، يأتى للنص عنوانًا وللقارئ دليلًا إلى مضمونه. ومن ذلك استهلاله لنص "المتوحشة" بقوله:

"ماذا أقول فى متوحشتى الجميلة: وما ظهرت منها على عيب أعيبها به إلا رأيته عند نفسى شكلًا جديدًا من أشكال جمالها، أو فنًّا بدعًا فى ما حنيت عليه ضلوعى من هواها؛ إذ ليس بينى وبينها حدود تجعل منها ألفاظ النقد حدودًا لمعانيها، بل كل ما فيها من أشياء قلبى "[1].

فالاستفهام هنا يبرز من ناحية حيرة الرافعى، التى لا يعرف بسببها ماذا يقول فى متوحشته ... ومن ناحية أخرى، فإنه ولا شك يمهد للقول ... فى المتوحشة. والبائن أن انطلاق التساؤل ببداية النص يحمل من الجمال والإبداع ما يكشف عن حيرة المبدع، الآتية من تناقض إطار القول "التوحش، الوحشة، المتوحشة"، مع مضمون النص وهدفه فى تناول عاطفة الحب ورقة الحبيب. ومثله قوله:

من للمحب ومن يعينه والحب أهنأه حزينه؟ [2]

فالرافعى يتساءل بمطلع النص، كأنه يصرخ مستغيثا من للمحب؟ .. ثم هو بعد ذلك يبين كيف كان أهنأ الحب حزينه فيما يلى من النص.

ج- الاستفهام المفرد يختتم المقطع:

يرد الاستفهام المفرد ختامًا للمقطع كثيرًا، فيمثل أشد لحظات انفعال الذات المبدعة وتأزمها، كما ينقل موقفها الخاص من الموضوع المطروح، ويكون الاستفهام على ذلك هو الكلمة الأخيرة الضاغطة بنفس المبدع، الواقعة فى أقصى حد لتصاعد المشاعر ونمو الإحساس. ولذا تخرج دلالات هذا المظهر واضحة جلية؛ لأن النفس بها صارخة، والذات لها ملتاعة. وتكثر هذا المظهر بالسياقات العاطفية التى تجسد العجز والضعف، ولذا يخرج الاستفهام وكأنه صرخة المتألم أو أنه الجريح. ومن ذلك قوله كاشفا عن حيرته ولوعته:

---

(١) الأوراق ١١٥.

(٢) السحاب ٢٠.

النـــار بالنـــار لا تطفـــا إذا اتـــصلت فكيـف أصـنع فى قلبـى لينـســاك؟ (١)

ومن دلالته على الاستعجال والضجر قوله:

متى يـا حبيب القلـب هجـرك ينتهـى؟ ومـن أول الأيـام فيـه انتهـى صـبرى (٢)

ومن قصده إلى إبراز الانزعاج والوجل قوله:

"أن عواطفى تغلى وتستفز فى مثل المرجل من إرادتى العنيفة المصبوبة من فولاذ الكبرياء، ولست أخشى فى هذا الحب إلى انفجار هذه الإرادة التى هى وعاء النفس؛ فإنها إن تنفجر ذهبت قطعًا مبعثرة على كسر منها كسر منى. فهل تنفجر يومًا؟" (٣).

ومن ذلك قصده إلى التوبيخ فى قوله:

"لا مفر للخلق من العبودية ... وويل للإنسان الذى لا يكتفى بالله فى سمائه حتى يستعبد لصفاته فى أهل الأرض، فالجبروت فى الملوك، والكبرياء فى الحكام، والتقديس فى القوانين عادلة وظالمة، والعزة فى القوة، وماذا بقى لله ويحك؟!" (٤). ومن قصده إلى التنبيه على الضلال قوله:

"يريد الملحد أن لا يقر بشىء يسمى فلسفة النفس أو يسمى دينا ... فأى برهان أقوى على فساد الإلحاد من إرادته أن يكون فى الملحد عقل إنسان وقلب وحش؟!" (٥)

وقد ينزع الاستفهام إلى التقرير كما بقوله:

"... فلولا النفوس التى تدرك قيمة الجمال وما وجدت على الأرض نفوس تدرك قيمة الخير، وهل هذا الخير إلا بعض جمال النفس" (٦).

---

(١) الرسائل ٢٤.
(٢) الأوراق ١٥٩.
(٣) الرسائل ٣١.
(٤) الحديث ٢٨.
(٥) الحديث ٥٦، ٥٧.
(٦) الحديث ٧٦.

ومن قصده إلى التهويل، تهويل شأن العنصر الذى كان محور المقطع، وإطلاقه الاستفهام للتخييل، قوله عن الرجل الإلهى:

"هذا هو الرجل الذى يتعرف به الناس معانى الاصطلاحات النفسية القوية؛ كالشهامة والنجدة والصدق والإخلاص والإيثار، وما إليها من سائر المفردات التى يتألف منها معجم الفضيلة.

وهو فى كل ذلك كأنه قاعدة من قواعد العلوم، تعطيك المثل الذى تريده؛ لأنها هى ذلك المثل، لا لأنها تعطى وتمنع.

فلو أريد ذلك الرجل على الخيانة واللؤم والجبن والتملق ونحوها، مما يكون فى المتشبهين به، لزاد وفاء وكرما وإقداما وأنفة، كما يزيد طيب العود بإحراقه.

أرأيت إذن مقدار الدرهم الذى ينقص الشعب.

إن أكبر رجالات التاريخ لا يزن أكثر من درهم واحد فى ميزان الله" (١).

فالرافعى هنا يقرر أهمية الرجل وخطورة دوره على نحو يثير فى المتلقى مشاعر التقدير والاحترام لهذا الرجل وأمثاله. ومن اللافت للنظر أن التخييل ينطلق عن تقدير واهتمام متميز من ذات المبدع نحو موضوع المقطع.

إن الاستفهام بختام المقطع يكشف عن موقف المبدع الخاص من الموضوع المعالج، وعما ينبغى أن يفهمه المتلقى ويعيه، فيخرج الاستفهام بحيث يجمل عنده التوقف على مستوى الدلالة؛ إذ ينهى الاستفهام المقطع بما يشبه الطلقة، دوت ليشع المعنى بما يماثل تكرير الصدى الصوت(٢).

د- الاستفهام المفرد يختتم النص:

أما الاستفهام المفرد بختام النص، فلا يغلق النص بقدر ما يرد آخره على أوله، فيستدعى ما كان من قول، وقد يضيف جديدًا للدلالة، ودائمًا ما بدت العلاقة واضحة جلية بين

(١) الحديث ٢٦، ٢٧.

(٢) يراجع فى الاستفهام بختام المقطع: الحديث ٤١، ٥٤، ٥٢، ١٠٢، ١١٩.

استفهام الخاتمة وعنوان النص أو موضوعه الرئيس. ومن ذلك قوله متعجبًا بختام النص "كتاب رضا":

يـــا ثغرهـــا فيـــك نـــسيم النـــدى فيكـــف قلبـــى فى نـــداء احـــترق؟ (١)

ومثله إبرازًا للوعة الحب، قوله:

ويلـــــــى علـــــــى متـــــــدلل مـــــا تنقـــــضى عنـــــى فنونـــــه

كيـــــف الـــــسلو وفى فـــــــؤا دى لا تفـــــــارقنى عيونـــــــه؟ (٢)

ومثله للاسفهام يخرج بما يشبه الدعاء والابتهال إلى الله سبحانه أن يقدر للمحبين من يلهمهم نسيان لحظات فراق الأحبة المؤلمة.

هـ- ومن تموقع الاستفهام المفرد بحشو المقطع قوله كاشفًا عن الحيرة:

"فى قلب كل إنسان معنى من الأزل؛ لأنه كان ذرة فى يد الله، بيد أن هذه الذرة تمحق فى بعض الناس أنواعًا من المحق ... وتربو فى بعض الناس وتنفخ فإذا هى فى وزن الجبل الراسخ بأعضاده المترامى بنواحيه، فيا قلبى المسكين ما أنت منهما؟ لقد تعذبت بك طويلا وتقلدت منك بليتى، فما تغمز بعللك ونزعاتك إلا فى صميم الروح غمزًا كوخز الإبر"(٣).

فالاستفهام هنا يمثل مفصل المقطع، يصل مطلعه بخاتمته، ويمتاز استفهام الحشو عن استفهام الخاتمة بما يضفيه على المقطع من تماسك داخلى، وبما يتيحه للبنية من تدفق وتواصل ونماء، لا إغلاق وتحول، كما هو الحال باستفهام الختام. ولذا فاستفهام الحشو هو الفاصل الواصل إن صح التعبير؛ إذ يمثل أقصى لحظات الانفعال والتوتر لما سبق، إلى جانب انطلاق اللاحق به عنه. إن استفهام الحشو يضفر بنية المقطع لغويًّا ودلاليًّا، ويعمل على تماسك أركانه. ومنه قوله:

"إن النملة من النمل لتخاف على قريتها من قدم الطفل الرضيع، ما نخاف نحن على كرة الأرض من أكبر نجوم السماء، متى خشينا أن يتنفس عليها، فيرسلها زفرة فى صدر الأبد،

(١) الأوراق ١٠٥.

(٢) السحاب ٢٢.

(٣) الرسائل ٩٤.

وكم بين قرية النمل وكرة الأرض؟ وأين وطأة الرضيع من صدمة النجم؟ ولكن كل شيء فإنما هو باعتباره فى نفسه وباعتباره لنفسه، ألا وإن الزلزلة التى يضرب بها ذلك الجبل القائم من نفسى إنما رقة الحب" (١).

فمطلع المقطع يتحدث عن فزع النملة على قريتها (الصغيرة) من قدم الطفل (الضعيف) بمثل ما يفزع الإنسان على أرض الله (الواسعة) من أكبر نجوم السماء المدمرة. ولأن الرافعى يقصد إلى القول بأن ما يعبث بنفسه القوية لا يعدو أن يكون الحب فى رقته .. ولأنه يقصد إلى ذلك، وحتى لا يكون ادعاؤه مردودًا، بل مقبولا له ما يسوغه، فإنه يتساءل متعجبا: "وكم بين قرية ... صدمة النجم؟" فيتحقق للرافعى بذلك دليل الإثبات على صحة المعنى: الزلزال بقلبه يتأتى من رقة الحب فيه "فإنما كل شيء هو باعتباره فى نفسه واعتباره لنفسه. ولقد تحقق للمقطع عبر الاستفهام – وفضلًا عن تلك الفائدة – مزية تماسك البنية لغويًّا ودلاليًّا. ومثل ذلك قوله:

"أنت يا هذا إن أحببت خاضع لقلبك، ولكن أنت وقلبك سائران فى طريق قلبها، يقول كل محب فى حبيبته: لا هى إلا هى. أفلا يدل ذلك على ضلال الحب وإفساده ملكة التمييز، وإنه شيء من الخبل يعترى فكرة بعينها فى العقل ويخرجها إلى الهرج والبله؟ وإذا ساغ لكل محب أن يقول فى صاحبته: لا هى إلا هى، فمعنى ذلك أن (الهيات) كلهن عبث وباطل، وتكون الحقيقة الطبيعية التى يصرح عنها هذا القياس أن كل (هى) مثل كل (هى) فى الواقع، ولا انفراد لها إلا فى عقل مجنون، لا مساك له من المنطق، ولا عبرة به فى القياس" (٢).

وقد يتعاقب الاستفهام المفرد على المقطع، فيبتدؤه ويختتمه وقد يستغرقه تمامًا، وإذ ذاك يبث الاستفهام بالمقطع تيارا من توتر ينطلق عن إنشائية الأسلوب، كما يتصل مطلع المقطع بمنتهاه. ولا يكاد هذا النمط إلا بمواقف اللوعة البالغة والحيرة أو التعجب. ومن ذلك قوله ناصحًا للفقير ومحتدًّا عليه:

(١) الرسائل ٩٢. ويراجع أيضا فى ذلك: السحاب ٤٩.
(٢) السحاب ١٥١.

"ويحك لم تبتئس أيها الفقير؟! الغنى يريد أن يجعل حظوظ الناس جميعًا حظًّا واحدًا؛ ليختص نفسه بهذا الحظ، وأنت تريد أن تختص بحظ الغنى، فماذا تركتما لله يؤتى الملك من يشاء وينزع الملك ممن يشاء؟!" (١).

ومثله قوله متعجبًا ذاهلًا:

"أى عدو نفذ إلى حياتك أيتها الجميلة؟ ... لقد أنفذوا فى قلبك مسمارا من الذهب ... وأصبحت لا تشعرين من ثقل الحياة وآلامها إلا أن هذه الشمس مطرقة ذهبية، ترفعها الأقدار لتدق بها عليه من لدن تشرق إلا أن تغيب، فالألم الشديد في بقائه وأشد الألم في نزعه ، وإذا انتزعه الموت أو غير الموت أو رقَّت له الملائكة يوما فجاءتك في ثياب الحدادين لمعالجته واجتذابه، فهل ينتزع من قلبك هذا الثقب العميق الذى أحدثه فيه وملأ غوره بالألم ومرارة الحياة؟ "(٢).

فالرافعى هنا ملتاع لحال جميلته، ولقد كشف عن تلك اللوعة، القاضة مضاجع راحته وهناءه، بدءا وانتهاء، ومثله قوله:

"قلب لا أدرى أوهبنى الله له أو وهبه لى؛ فهو مثار الألم ومهبط الرحمة جميعًا .. ولقد ورد فى أثر من الآثار أن العبد إذا دعا لإنسان قد اشتد بلاؤه، فقال: اللّهم ارحمه، يقول الله: كيف أرحمه من شىء به ارحمه؟! وكيف يرحمنى الله من هذا القلب وقد رحمنى به فى ذات نفسى؟!"(٣).

فحيرة المبدع بادية واضحة بالاستفهامين. وإذا كان الأول منهما يبرز تلك الحيرة على أتم وجه، فإن الثانى يقرر أن رحمة الله له من هذا القلب مثار الألم ومهبط الرحمة جميعًا. ومثله قوله:

"أتذكرين أيتها الحبيبة ما قلته لك ذات مرة، وقد رأيت كلبك الصغير الجميل كأنه من ترامية عليك ومن معانى نظراته إلىَّ، عاشق يريد أن تفهميه، فقلت لك إننى أراه يحبك بقوة

(١) الحديث ٤٠.

(٢) الحديث ١٠٦.

(٣) الرسائل ٨٩.

أحسبها تحاول أن تقلبه إنسانًا يحب ويعبد، فإن كان هذا فى الحيوان ولم يزد على معنى الوفاء والأمانة شيئًا، فليت شعرى كيف تصنع هذه القوة فى الإنسان، وهى فيه أمانة، ثم رغبة زائدة عليها ووفاء، ثم غاية أعلى منه وحب إنسانى ذاهب إلى طرفه الإلهى، وشىء معلوم ثم شىء مجهول من المعلوم؟" (١).

الاستفهام المتناصر:

أما الاستفهام المتجمع فلا يرد مطلقًا ببداية النص؛ لأمر يتصل بطابع فن القول وحق الإبداع ... ويتردد الاستفهام المتناصر كثيرا بحشو النص، فيشكل مقطعًا إنشائيًّا، تعلو فيه نبرة القول. كما يتردد أحيانًا بختام النص، فيمثل خرجة تكشف عما يعتمل بنفس الرافعى.

أما الاستفهام المتناصر (المتجمع) بحشو النص، فيرد متماثل الأداة أو متنوعها. أما متماثل الأداة – وهو الأكثر ترددًا بالرباعية – فتطول معه وبه وقفة تأمل المبدع، ويكشف عما بنفسه من طرب خاص واهتزاز للموقف واستغراق فيه. أما متنوع الأداة، فيكشف يتنوع اتجاهاته عما بنفس الرافعى من حيرة بالغة، وقلق عام، ومن التزام الرافعى أداة واحدة يرددها بتراكيب الاستفهام المتناصر، قوله ملتزمًا الأداة "من إشادة بفضل الفقير البائس":

"... وما عدا ذلك مما يحمله البائسون فإنما هو من أثقال السعداء؛ لأنه لابد من ظهور للحمل. فمن يحمل الأمراض التى لا قوام للعالم إلا بها مدة صحة السعداء؟ ومن يحمل الهموم مدة نعيمهم واغترارهم؟ ومن يحمل الدموع مدة ضحكهم وافترارهم؟ ومن؟ ومن؟ ومن؟ إلا هذا البائس الذى تصيبه دائمًا واقفًا فى طريق الأقدار؛ لأنه برقة قلبه وسذاجة روحه يكون دائمًا أقرب الناس إلى السماء" (٢).

وقد يبدأ الرافعى الاستفهام بالهمزة، ثم يردفها بكثير من تتابعات الاستفهام، معتمدًا على ترديد "أم" مع كل تساؤل جديد. ومن ذلك قوله استغراقًا فى وصف عينى الحبيبة:

"فى عينيك يا حبيبتى سحر ظاهر بمعانيه، يلقى الحب على من ينظر إليه.

(١) الأوراق ٦٧. ويراجع أيضًا: الرسائل ٢١.
(٢) الحديث ٣٤.

أهو سر الضرورة الذى يشعرنا من معانيك الرحيمة بمعانيك القاسية؟

أم هو روح اضطراب مجهول أودعتك القدرة إياها؛ ليخلق حولك العواطف القلبية؟

أم هو استبداد الجمال الذى خصصت به ليكون قلبك فى قوة القلوب كلها؟

أم هو ذلك المعنى الخالق، الذى يفيض على جمالك تمييز جملتك البديعة فى شىء شىء وفى حسن حسن؟

أم أنت أنت وذلك السر فى عينيك معنى أنت؟"(١).

فالرافعى هنا واقع تحت تأثير سحر عينى حبيبته؛ ولذا فهو يهمهم بالاستفهام فيما يشبه همهمات العباد المتبتلين ... إن معانى السحر الظاهر لعينى الحبيبة متعددة، تزدحم بها نفس المبدع حتى لتعوزه كى يستوفيها أداة طيعة سلسلة، تسعفه على سرعة القول وإثبات التنوع، فكانت أم ... بعد الهمزة.

ومن التزام الرافعى الأداة "ما" لبيان عجبه قوله بنص "البحر":

"ولكن أيها البحر! ما هذا البريق الذى تسطع به حتى لكأنك تحت الشمس أرض من الزمرد والفيروز والماس؟ وما هذه الرقة فى هذا الأيم الذى تتعرى به، حتى لكأن كل موضع فيك عليه بضاضة وإشراق من جسم فاتنة عارية؟

بل ما هذا التوحش فى هذا الموج الذى تزأر به زئيرًا يتردد فى كل نواحيك، حتى لتلوح كل موجة من كل موجة كأنما هى لبد أسود بيض غاطسة فى الماء، يحمل بعضها على بعض لقتال؟

وما هذا الهدوء ساعة تستقر فى جو خافت كهمس التسبيح، فتبدو كقلب المؤمن رسب فى أعماقه اضطراب الظن بالحياة، وطغى على اطمئنان التوكل على الله.

---

(١) الأوراق ٩٥. ويتكرر هذا النموذج كثيرًا ومثله تماما بالأوراق ٩٣: "إنما أنت أيها الزهرة الذابلة ..."، ١٦٦: "أذلك لأن الطبيعة عاجزة عن التفنن"، ١٨١: "أتحسبينك لما خفت المحاكم فى قتلى".

وما هذه الثورة ساعة تستفز فى جو صاخب كمعمعة المعركة، فتظهر كالمخبول صارت خواطره، فهن كأمواجك مبعثرة طائرة وكأن زوبعة سكنت فيها" (١).

إن تغاير أحوال البحر وتباينها أمر أدى إلى طول الوقفة الإبداعية؛ بغية استقصاء الموقف والحقيقة، فكان الاستفهام المتوالى بالأداة "ما"؛ إذ من خلاله عدد الرافعى أحوال البحر فى تناقضاتها: فى رقته وتوحشه، هدوئه وثورته، وفى جماله البراق حتى لكأنه أرض من زمرد وفيروز وماس.

إن تكرير الاستفهام بالأداة عينها قد أسعف الرافعى على الوفاء بحق الموقف، وعلى التصوير الكامل للبحر فى تقلباته.

ومن رائع نماذجه قوله ملتزما الأداة "ماذا"؛ تهويلًا لشأن الحب، وبيانًا لعجزه هو عن الوفاء بحق الحب إبداعًا ونظمًا:

"آه! ما أبعد ما أحاول وصفه!! ..

ماذا تبلغ العبارة من حب تخرج كل أنة فيه وكأنها صوت انقطاع خيط من خيوط الحياة فى القلب؟

وماذا تبلغ العبارة من حب يتألم صاحبه وهو يجهل سبب ألمه، فيحسبه بعض الحمقى يتألم بلا سبب، وهو فى رأى نفسه كأنه يتألم بكل أسباب الآلام؟

بل ماذا يبلغ الكلام من حب يجعل الحياة كأنها كلمة رضا فى شفتى الحبيبة، ويجعل الحبيبة نفسها كأنها كلمة رضا فى شفتى الحياة؟

وترى ماذا تبلغ عبارتك أيها اللغوى من حب تتجلى به الحسناء الفاتنة على محب دنف يراها محاطة بأشياء لا يعرف ما هى إلا أنها تجعل لتلك الحسناء فى عينيه مهابة الرجاء الذى يوشك أن ينقطع، والخوف الذى يوشك أن يندفع؟ ...

---

(١) الأوراق ٢٢١، ٢٢٢. يراجع فى التزامه باستفهام الحشو المتناصر أداة الهمزة ٩١ بالحديث، ٨٦ بالأوراق. والأداة هل ٨٣ بالسحاب والأداة أين ٧١ بالحديث.

ثم ماذا يبلغ شعرك أيها الشاعر من حب أنت تحتال على تمثيله بالشعور الذى تستوجبه من كل ما هو جميل فى السماء والأرض؛ لتصف بكل ذلك فكرا فى رأس رجل وعاطفة فى صدر امرأة؟ "[1].

إن الرافعى فى كل تساؤل يلفظه يؤكد تقرير عجز الكلمات عن وصف الحب الذى يكابده ويعانيه، فالعبارات والكلام - بله الشعر - يطيش أن يصيب معنى الحب وحقيقته، فاللغويون والشعراء سواء – على تباينهم – فى العجز عن الاهتداء لحقيقة الحب، وفى أن يقعوا على الكلمة الواصفة أو المعنى الصائب فيما يخص الحب لدى الرجل والمرأة.

أما الاستفهام المتناصر متنوع الأداة بالحشو، فيحسد فى كل نماذجه حيرة المبدع واضطراب نفسه وتشتت ذاته، كما بنفسه من رغبة من الاستقصاء، وتعطش إلى حقيقة يطمئن إليها بخصوص موضوعه المطروح. ومن ذلك قوله انشغالًا بأولئك الأغنياء الأجلاف الذين يغلبون الجميلات على نفوسهن، فيشترونهن من فقرهن بأموالهم:

"يا رحمة لهذا الجمال كله؛ إذ يباع كأنه عرض من العروض التجارية، وهل يكفر عن جريمة القتل أيها الأغنياء أن تكون دية القتيل كفنًا من خيوط الذهب؟

ألا بعدًا ألا بعدًا لعمرى أى سخرية من الجمال أقبح من إرسال الجميلة لتقلم بألحاظها أظفار الوحش؟ غفرانك اللّهم أفرغت السماء فلم يبقَ فيها رجم واحد يسقط على شيطان من أولئك الشياطين، فيتركه عبرة خالدة فى تاريخ التجارة بالجمال!!

أيوثق فؤاد الحسناء بالسلسلة الربوض التى صيغت من كلمات الزواج، ثم يشد طرفها فى يد الرجل الذى تكرهه أو ستكرهه شخص البغض، ويقال مع ذلك إنهما ارتبطا برباط مقدس. ألا تسمع أيها البغيض صلصلة هذه السلسلة فى دموعها أو فى تنهدها أو فى أنينها. وكل ذلك لعنات تنسكب من جوانب روحها؟ سوأة لك! أيعيد التاريخ نفسه وتكون أنت

(١) الحديث ١٢٤.

الصنم الذى تقرب له الذبيحة وعيناه جامدتان تبعثان الرعب والخوف، وليس فيهما من كل تلك القدرة الكاذبة إلا جمود ينظر بهزء وتهكم تلك النظرات الميتة؟" (١).

إن الاستفهام هنا على تنوع أدواته "هل، الهمزة، أى" يخلص بكامله إلى تقرير استنكار المبدع فى كل مرة .. بحيث يكون الاستنكار هدف الاستفهام الجامع لتنوعات الأداة فى انسجام عفوى. ومثله قوله:

"ليت شعرى ماذا يريد هذا الغنى الاصطلاحى؟ أيريد أن يشترى الأرض أم أهلها؟ وهل يظن أن يوم يشترى الأرض لا يشترى فيها قبره، ويوم يسترق الناس لا يشترى بماله من يلعنه؟ وإذا دفن تاريخ امرئ فإنما تفتح له لعنة بغيضة من لعنات الناس، ويهال عليه ألفاظ بغيضة من الاحتقار، فيثوى من ذلك فى قبر أبدى" (٢). ومن ذلك قوله:

"ليس لى والله من شدة حتى إياها إلا أن أبغضها وأتجهمها بالكلام النافر الغليظ ... ولكن هل تصدق شيئًا من هذا؟ وهى تعلم من فلسفتها ومن غرائزها أن إرادة البغض إنما هى أقوى دليل على وجود الحب، وهى التى قالت لى ذات يوم: إن ازدراء رجل محب لامرأة يحبها هو حب جديد!.

يا ويحى ماذا أصنع؟

إن سكت علمت علم السكوت. وقالت: محب يأكل الغيظ من قلبه، وإن غضبت لم يفتها معنى الغضب، وقالت: محب يلتمس أسباب الرضا، وإن زعمت السلوى كان الزعم حجتها وقالت: محب يصور قلبه غير تصويره!

يا ويحى كيف (أصنع)؟ أيمكننى أن أنزل هذه الصورة الفاتنة من مكانها، وقد أرادت المقادير أن تزخرف بها غرفة الأحلام فى نفسى فجعلتها فى صدرها؛ لأنها من زينة الله التى أخرجها لى، ولم يجتمع ما أحبه من الجمال فى امرأة إلا فيها؟

---

(١) الحديث ١٠٣، ١٠٤.

(٢) الحديث ٣٧.

وهل على الحب خيار؟ أم هو الجمال الأزلى يستعلن لكل إنسان بالوسيلة التى توافق مزاجه وتلاءم تركيب نفسه على قدر ما يلائمه وعلى أحسن ما يلائمه؟" (١).

فالرافعى هنا حائر قلق بشأن ما يعزم عليه من تجاهل الحبيبة ومعالنتها بالكلام النافر الغليظ ... ولذا تراه ينوع من أداته الاستفهامية؛ فهى تارة ... هل، وتارة أخرى ... ماذا، وثالثة "كيف"، ورابعة "الهمزة"، ثم "هل ومعها أم" أخيرًا؛ وذلك بحثًا عن كيفية يستطيع بها أن يعامل الحبيبة هجرًا بهجر وإهمالا بإهمال ... وأنى له ذلك؟!

إن حيرة الرافعى البادية والغالبة على النص ليس لها مدفع؛ فالرافعى حائر بين تساؤلات تطرحها خيارات كلها لا يخال على الحبيبة ... فكلها معلوم المغزى لديها وإن خالف ظاهره باطنه أو ناقضه. والخلاصة أن الرافعى عاجز عن أن يسىء إلى الحبيبة ... أو أن يوهمها هجرًا.

إن الاستفهام المتناصر بالحشو هنا يتجاوز فى أثره دور الأداة البسيطة؛ إذ يمثل دور القادح، ينشط حركة النص، ويعمل على تناميه.

وقد يرد الاستفهام المتناصر بخاتمة النص، فيبدو كالزفرة الأخيرة، يلقيها المبدع آهة مدوية. ويخرج استفهام هذا النمط وله تعلق جلى بفكرة النص الرئيسة، وكأن المبدع ما طرح الاستفهام بالخاتمة إلا ليظل موضوع النص مطروحًا من جديد. ومن ذلك قوله ختامًا لنص: "الأشواق"، وإبرازًا للوعة الفراق:

"آه ما هذه الأفكار الحزينة التى جاءت تبحث عن دموعى؟

وما هذا المعنى النارى الذى يطير فى دمى؟

وما هذا الرعد القلبى الراجف يتردد صوته: آه آه آه ؟" (٢).

---

(١) الأوراق ٤٩، ٥٠. (أصنع) قبل (أيمكننى) ساقطة من الطبعة اللبنانية (دار الكتاب العربى) مثبتة بالطبعة المصرية (الهيئة العامة للكتاب) ص ٦٦. ويراجع أيضًا فى الاستفهام المتناصر متنوع الأداة: الرسائل ٩٩، السحاب ٢١، ٣٣، ٥٢، ٥٣، ٥٥، والأوراق ٥٠.

(٢) الأوراق ١٠٤.

وقد يخرج استفهام هذا النمط على نحو يتصل - فى جلاء - بعنوان النص، فيتحقق للنص ارتداد المنتهى على المبتدى، وتدويل (إشاعة) دلالة النص. ومن ذلك قوله بختام النص: "أليس كذلك؟":

"ليس فى الكون إلا الحب والجمال والخير إذا سقطت الشهوات ..

أفليس بذلك يكون المعشوق الجميل كأنه تهذيب علمى لروح من يهواه، وتدريب له على الاندماج بفكره وعاطفته فى جمال الخليقة؟

أليس بذلك يكون المعشوق الجميل هو الوسيلة التى يتعلم بها العاشق على قلبه. أى فن الارتفاع بالأشياء الجميلة عن سذاجتها الفطرية وإكسابها من روحه الإشراق الإلهى؟

أليس بذلك يعمل العاشق فى جمال العالم، ويكون الجزء الإلهى فيه هو الذى تحرك للحب؛ لينكشف حبيبه بمعانيه السامية، ويشهد جمال ذاته فى الصورة الجميلة التى يهواها، حتى ليستطيع أن يقول لحبيبه: يا نفسى ويا روحى! وهو يحس أنه على الحقيقة نفسه وروحه؛ إذ يرى أنه متعلق به تعلق الطفل بروحه الكبيرة فى أمه وأبيه؟

وهل غير الحب علم الإنسان كيف ينادى روحه ونفسه فى غيره؟

أليس كذلك يا نفسى ويا روحى؟" (١).

ومن ذلك بختام نص "القمر" يسائل الرافعى نفسه عن القمر وحقيقة الحب، فيقول:

"أترى يا قلبى كأن فى الوجود الذى حولنا أنوثة وذكورة؟ فهو بالقمر تحت الليل تعبيرا نسائيا فى منتهى الرقة (...) وبالشمس على النهار يعبر الوجود عن نفسه تعبير رجل مقدام ليس فيه غير القوة والحركة والاندفاع (...).

أترى يا قلبى كأن مدينة الحياة فى النهار بصراعها وهمومها تحتاج إلى قفر طبيعى، يفر إليه أهل القلوب الرقيقة بضع ساعات؛ فلذلك يخلق لهم القمر صحراء واسعة من الضوء،

(١) الأوراق ١٩٢، ١٩٣.

يجدون فيها بعد تلك المادية الجياشة المصطخبة، روحانية الكون وروح العزلة وسكينة الضمير، ويبدو فيها كل ما يقع عليه النور كأنه حى ساكن يفكر؟

أترى يا قلبى كأن هذا القمر إنما يلقى النور على الحلم اللذيذ الغامض، الذى يحلم به كل عاشق من أول درس فى الحب، ساعة ترسل الحبيبة إلى قلبه رسالة عنها؟ (...)

أترى يا قلبى كأن هذا القمر فى الحب "تلسكوب"، يكبر نوره العواطف حين تبث فى ضوئه، فلا يطلع على حبيبين أبدًا إلا كبر أحدهما فى عين الآخر؟

أترى يا قلبى أنه ليس فى الحب إلا عواطف مكبرة، يثيرها دائما وجه الحبيب، فلابد أن يكون دائما وجه الحبيب طالعة فيه روح القمر؟

أترى يا قلبى ؟ آه ... أترى؟" (١).

إن الرافعى - على الأرجح - يورد القمر هنا فى كثير من المواضع عن الحبيبة (٢)؛ فآثار القمر بالمبدع هى أفعال الحبيبة به ... وما أسند للقمر بالنص كأنه على الحقيقة ما فعلته الحبيبة بالرافعى ... على أية حال، فإن توحد أداة الاستفهام مع تكرير الفعل "ترى" والنداء "يا قلبى" دائمًا، فضلًا عن تكرير الأداة: كأن فى أحايين كثيرة - كل ذلك أسهم فى إبراز ما يعتمل بذات الرافعى من معانٍ فياضة وافرة وضاغطة حيال القمر النورانى فى صورتيه بالأرض والسماء ...

ولا شك أن نزوع الاستفهام دائمًا بالنموذج إلى التخييل والتقرير معًا (٣)، أضفى تماسكًا خفيًّا، يدعم التماسك الظاهرى لبنية الاستفهام، والناتج عن توحد الأداة وتتابع الاستفهام وتكرار بعض العناصر.

---

(١) الأوراق ٥٧، ٥٨.

(٢) يراجع فى ذلك: من رسائل الرافعى: مصطفى صادق الرافعى، نشر وإعداد: محمود أبو ريه، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٩م، ص ١٠.

(٣) يسهم فى إبراز كلا التخييل والتقرير إلى حوار المضمون الدلالى بنية الاستفهام ذاتها، فالهمزة هى الأداة، والمستفهم عنه هو الفعل (ترى)، والمستفهم منه هو قلب الرافعى لا غيره.

إن الاستفهام بالنموذج يؤكد أن استفهام الختام الكلى:

أ- يرتبط بموضوع النص الرئيس، بله يكشف عن غاية النص ومراد المبدع من القول.

ب- يمثل الخروج الفاعل للنص والنفس المبدعة بما يعتمل فى داخلها. ويقرر أن توحد الأداة بالاستفهام المتناصر (متماثلها)، يرتبط بضغط الموقف على المبدع؛ مما يدفعه إلى طول وقفة التأمل.

ج- يعمل على تماسك بنية الاستفهام الوارد.

د- ييسر للمبدع أن يقول كل ما لديه؛ إذ مع كل بداية يتمكن من قول جديد [١].

ثانيًا: لم كان هذا الأسلوب؟ "غايات الاستفهام ودلالاته بالرباعية".

قلت إن الألصق فى دراسة مزايا الأسلوب والكشف عن جوانبه المائزة، يكمن فى بحث ألوان الحس، وما يخطر بالقلب مما يثيره الاستفهام؛ إذ لا يرجى من ورائه جواب. والحق أن دلالة الاستفهام وغايته الإبداعية هى مقصد المبدع من هذا الأسلوب، فليس الاستفهام مقصودًا لذاته، وإذا جاز أن يكون جواب التساؤل الأول أشبه بتوصيف الأسلوب[٢]، فإن الحديث عن غايات الاستفهام يؤدى إلى تشخيص الأسلوب وتحليله على وجه تام. والمعنى الذى يرمى إليه الاستفهام ويتغياه قد يسهل الاهتداء إليه أحيانًا، وقد يغمض أحيانًا أخرى، وينفلت أحيانًا ثالثة، فيتأبى على الوضوح.

ولقد تنوعت دلالات الاستفهام ومعانيه بالرباعية تنوعًا كبيرًا، أسهم فى ذلك التنوع كثافة تردد الأسلوب من ناحية، وتنوع السياقات الضامة من ناحية أخرى، لكن أبرز المعانى التى تغياها الرافعى من الاستفهام تنحصر فى التقرير ... ثم الحيرة والتعجب ... وأخيرًا يكشف الاستفهام عن حسرة المبدع وآلامه [٣].

---

(١) يراجع أيضًا فى الاستفهام المتناصر بختام النص: الحديث ١٨. الأوراق ١٠٩، ١١٤، ٢١٦.

(٢) تجاوز هذا إلى التحليل كثيرًا.

(٣) أما دلالات الاستفهام التى لم يعول عليها الرافعى إلا نادرًا فمتعددة، منها:

١- الإنكار كما يقوله: "هل علمت قط عجوزًا تعشق لأنها عجوز ليس فيها إلا حطام العمر؟" السحاب ١٥٤.

٢- التخييل كما فى أقواله: ملح الله لا يحلو أبدًا. فماذا تصنع فى نفس لو سالت لكانت بحيرة؟" السحاب ٣٨.

=

أ- الاستفهام ودلالة التقرير:

يعد التقرير أهم دلالات الاستفهام بالرباعية على الإطلاق؛ فنماذجه كثيرة على نحو لافت، ولعل لشخص الرافعي في اعتداده بذاته دخل في شيوع تلك الدلالة على هذا النحو(١).

وإذا كان الاستفهام لا يفصح عن دلالته إلا بمراجعة السياق الضام، فإن الرافعي قد أخرج استفهامه كثيرًا على نحو بديع؛ إذ يمهد لاستفهامه ببعض حقائق الوجود المتفق بشأنها بين الجميع، ثم يطلق الاستفهام بناء على ما سبق، فيبدو تقرر معناه في غير ما حاجة إلى عناء. ومن ذلك أقواله:

* "يبرأ المجنون ويثوب إليه عقله، فيعرف أنه كان مجنونًا، أفلا يكفي هذا – ويحك – في الدلالة على أن الحب والجنون من أم واحدة وإن اختلف أبواهما؟" (٢).

=

٣- "لو أصابك الهم لحبيبك إذ تراه مهمومًا متألما لذقت أحلى أنواع الآلام السعيدة، فكيف بك لو تبدل همه بغتة فأقبلت عليك قبلاته وضحكاته تزحزح عن قلبك ناموس الكآبة" السحاب ١١٠. ويراجع أيضًا: الرسائل ٧٧، ١١٠.

٤- التهويل كما بقوليه: "ما أدراك من الشيخ؟ ثم ما أدراك من هو؟" السحب ١٤٥.

٥- "والله ما أدرى أوصفتها أم وصفت بها؟ وكتبت منها أم كتبت عنها؟" الرسائل ٩٧.

٦- التوبيخ وبيان الضلال كما في قوله: "أيحسبون أن قلب المرأة حين يشترى بالمال يكون أطهر من خرقة قذرة، تناولها يد أقذر منها، أو أثمن من فتات مائدة بترك لحيوان أعجم؟!" السحاب ٨١.

٧- التمني والاستعجال كما بقوله: "متى يا حبيب القلب هجرك ينته؟" الأوراق ١٥٩.

٨- إظهار العجز وقلة الحيلة كما في قوله: "وقفت وماذا أستطيع بوقفتي؟ حسيرًا وأقدار الغرام بنا تجرى"، الأوراق ١٥٩.

٩- التوسل والدعاء كما بقوله:

١٠- "يا من لا إله إلا هو من سواك لهاتين النملتين في جنح هذا الليل الذى يشبه نقطة من غضبك؟" السحاب ١٠٢.

١١- الاستبعاد بقوله:

"أأنت تخطئين؟ أما إنك لو تكلمت خطأ صرفا لكان وجهك وحده برهانا وحجة!"، الأوراق ١٤٥.

(١) ذلك، فضلا من ارتباط تلك الدلالة بكثافة أداتي: الهمزة وهل باستفهام الرباعية.

(٢) السحاب ١٢١.

* "الحب إيمان النفس بكائن طاهر، والدين إيمانها بكائن خفى، ألا يكون ذلك أسلوبًا فى الطبيعة لحفظ الإيمان فى الإنسانية؟"(١).

* "ليس على الأرض أهنأ من ليل الطفل النائم، فهل يكون فيها أشقى من ليل طفل ضائع؟"(٢). ومن قصد الاستفهام إلى التقرير من غير هذا التمهيد أقواله:

* "... هل الحب إلا روحانية ترجع بنا إلى ما وراء أنفسنا لتضيف بعض المجهول إلى وجودنا وتزيد لنا نعيم الدنيا وآلامها ما لا يزيده شيء آخر غير الحب؟"(٣).

* "... هل أبدع الله الفن الجميل المبتسم بهندسته وتقسيمه إلا ليبدع هو فى ابتساماته فن الروح حين لا تستطيع أو لا تريد أن تتكلم فترتعش؟"(٤).

* "أليس تألق الماسة هو وحده لغة معدنها النفيس؟"(٥).

* "الدموع هى روح المحيط السماوى، ألا ترى أنها لا تسيل إلا مع الأقدار؟ متى نزل القدر نزل الدمع"(٦).

والملاحظ على نماذج استفهام التقرير أنه لا يكاد يعرى منها نموذج عن أداة نافية هى غالبًا (إلا) ونادرًا (ليس)، وكأن الرافعى بهذا الإصرار على تواجد النفى ببنية الاستفهام يريد أن يكفل لقصده من الأسلوب كل ما يدعمه ويؤكده. وكما هو جلى فالتقرير بالنماذج واضح مقرر.

---

(١) الأوراق ٢١٢.

(٢) السحاب ١٠٢. ويراجع أيضًا: الحديث ٧٦. واللافت على الاستفهام هنا أنه يخرج فى ظاهره إلى معنى الإنكار؛ إذ جوابه: لا أشقى من ليل طفل ضائع، غير أن دلالة الاستفهام ومعناه تتحدد لا بالنظر إلى جواب الاستفهام، ولكن بالتعرف على هدف المبدع من سياق النص، فالإنكار هنا ليس هو المقصد، إنما المقصود هو تقرير الحقيقة المحمولة بالاستفهام.

(٣) الأوراق ٦٦.

(٤) الأوراق ٩٠.

(٥) الأوراق ٩١.

(٦) الأوراق ٢١٠. ويراجع أيضًا فى قصد الاستفهام إلى التقرير: الرسائل ٧٠. السحاب ١١٦، ١٢٦، ١٢٧، الأوراق ٧٠، ١١٦، ١١٨، ١٨٩، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٧، ٢١٣، ٢٥١، ٢٥٢.

ب- الاستفهام والتعجب:

فمن دلالة الاستفهام على التعجب قوله:

يـا ثغرهـــــا، فيـك نـسيم النـدى فكيـف قلبـى فى نـــداء احـترق؟ (١)

وكيـف بقلـب واحـد أحمـل الهـوى عجيبـا على طبعى وغير عجيب؟ (٢)

ومثل ذلك:

* "يا ظلام القمر، كيف تكون ظلاما وقد تعلقت بمخلوق النور؟" (٣).

* "أفمن جلدة على وجه امرأة يجيء الشعر والجنون معًا، ويجتمعان فى هذا الخيال الذى يسمى الحب، ويستنزلان معانى التقديس من أعلى السموات إلى عين تلحظ لحظة وشفة تبتسم بسمة؟" (٤).

* "ألا يا ماء البحر، ما أنت على أرض من الملح، فبماذا أصبحت زعافا لا تحلو ولا تساغ ولا تشرب؟" (٥).

ج- الاستفهام والحيرة:

ومن دلالة الاستفهام على حيرة الرافعى قوله:

- "قلب لا أدرى أوهبنى الله لـه أم وهبه لى؟ فهو مثار الألم ومهبط الرحمة جميعًا؟"(٦).
- "أمـا والله مـا أدرى أحـاجتى فى حبهـا كانـت إلى عزيمـة أم إلى صـبر أم نـسيان أم خضوع ؟" (٧).

---

(١) الأوراق ١٠٥.
(٢) الأوراق ٤٧.
(٣) الأوراق ١٥٠.
(٤) السحاب ١١٦.
(٥) السحاب ٥٩. يراجع أيضًا فى دلالة الاستفهام على التعجب: الرسائل ٨٩. الأوراق ١٧١.
(٦) الرسائل ٨٩.
(٧) الأوراق ١٥٣.

obeikan.com

- "... قد كانت لهذه الحبيبة نظرة معنوية، هى مفتاحها فى قلبى، وها هى ذى غضبى نافرة، لا أراها ولا ترانى، ولكن المفتاح لا يزال يدور فى قفله، أجنون هذا أم عقل ؟" (١).

د- الاستفهام والحسرة:

ومن كشف الاستفهام عن آلام المبدع وحسراته قوله:

- "... ما هذا الرعد القلبى الراجف يتردد صوته آه آه آه؟" (٢).

- "... أين زمنها؟ لقد فرغ وقتى منه حتى يخيل إلى أن اليوم الذى هو أربع وعشرون ساعة لا يكمل لى بعدها عشرين وأربعًا" (٣).

وبنظرة إجمالية أخيرة لغايات الاستفهام ودلالاته يتبين تمحور الأسلوب عبر محورين متناقضين، هما: القوة والضعف – إن صح التعبير – أما المظهر الدلالى للقوة فينحصر فى التقرير مع التوبيخ ... وأما مظاهر العجز وقلة الحيلة الدلالية، فمتعددة؛ كالتعجب والحيرة والحسرة ... وإظهار العجز وقلة الحيلة والدعاء. ولعل اجتماع المتناقضين على دلالة الاستفهام هنا، يعود إلى تباين طابع الرافعى الشخصى – فى حقيقته النفسية – فى حدته واعتداده بذاته – مع الحب فى رقته وآلامه، بحيث كان حب الرافعى آلامًا متجددة – أو قل بمفهومه الخاص للحب إبداعًا جديدًا (٤).

وبعد ... فإن الاستفهام أحد خصائص أسلوب الرافعى البارزة والمهمة بالرباعية. وقد بدا اتكاء الرافعى على الهمزة وهل - كثيرًا - دون باقى الأدوات واضحًا، فثمة علاقة لذلك الأمر بمقصد استفهام الرباعية البارز (التقرير)، وعلاقة أخرى بشخص الرافعى بمواقع

(١) الأوراق ١٥٢. ويراجع أيضًا: الأوراق ١٤٦.

(٢) الأوراق ١٠٤.

(٣) الأوراق ١٤٩. ويراجع أيضًا الأوراق ٣٧.

(٤) لا يعنى ذلك التناقض أن الرافعى لم يخلق للحب ... !! فرباعيته خير دليل على أنه من أفاضل من أحبوا وعبروا عن حبهم بالعربية، سموًّا فى النظرة والمفهوم، وإبداعًا فى القول والصياغة.

الإطار لأهميته، فالاستفهام يرد بالاستهلال والختام جزئيًّا وكليًّا، بما ييسر له الفرصة كاملة فى تشكيل دلالة النص وتناميه، وتسيير مجرى القول، أو تلخيص الرسالة، والكشف عن مكنون المبدع. وتبدو نزعة الرافعى غالبة فى التوجه إلى تناصر الاستفهام وتتابعه بحشو النص وخاتمته، فأما توحد الأداة مع الاستفهام المتناصر، فتطول معه إذ ذاك وقفة تأمل الرافعى واستغراقه بالموقف. وأما تنوعها فيكشف عن حيرته البالغة؛ بحثًا عن شفاء وحل ناجع للأزمة التى يعانيها.

وقد خلص الاستفهام بالرباعية إلى أحد أربعة معان رئيسة، هى:

التقرير أو التعجب أو الحيرة أو الحسرة والتألم. أما أولها فذو ارتباط بطابع المبدع وشخصه القوى ... وأما ثلاثتها الأخرى، فلها بطابع موضوع الرباعية العام (الحب والجمال) وحقيقة التجربة الخاصة المعيشة صلة ونسب.

ثالثًا: الأمر:

يتردد الأمر [1] بالرباعية كما يبدو من الجدول (٢٢٢) مائتين واثنتين وعشرين مرة. وهى كثافة تردد، ترقى بالأمر ليكون أحد الخصائص الأسلوبية البارزة بالرباعية من المنظور الإحصائى. ويكمن سبب وفرة حظ الرباعية من الأمر فى كثرة مواضع الحوار بها؛ إذ تقوم الرباعية فى معظمها على حوار يجريه الرافعى مع الحبيبة أو مع غيرها، أو للحب أو الجمال والفضيلة والخير.

---

(١) يدرس الأمر هنا باعتباره أسلوبًا إنشائيًّا لا فعلا، فالأمر فى صلته بالإنشاء أوثق منه فى صلته بالفعل، فهناك من ينكر على الأمر أن يكون فعلًا حقيقيًّا؛ إذ لا يدل على حدث بقدر ما يدل على طلب القيام بحدث. يراجع فى ذلك:

أ- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ٣٥٨.

ب- الزمن واللغة: مالك يوسف المطلبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، طبعة ١٩٨٦م، ص ١٢٠، ١٢٣.

ج- دراسات فى الفعل: عبد الهادى الفضلى، دار القلم بيروت، الطبعة الولى ١٩٨٩م، ص ٨٢.

جدول الأمر والنهي

البيان		الكتاب	حديث القمر	رسائل الأحزان	السحاب الأحمر	أوراق الورد	الإجمالي
النهي	الأفعال البارزة	لا تحسبن	١	١	٢	٠	٤
	الموقع: ختام	نص	٠	٠	٠	٠	٠
		مقطع	٠	٠	١	١	٢
	الموقع: استهلال	نص	٠	٠	٠	٠	٠
		مقطع	٢	٠	٠	٠	٢
	حشو		١٤	١١	٢	٠	٢٧
	الإسناد	الإجمالي	١٦	١١	٣	١	٣١
		مفرد مؤنث	٠	١	٠	٠	١
		مفرد مذكر	١٦	١٠	٣	١	٣٠
الأمر	الأفعال البارزة	اجعل	٦	١	٠	٢	٩
		انظر	٥	٥	٠	١	١١
		دع	٢	٧	٢	٣	١٤
		اعلم	٥	٦	٢	٢	١٥
		كن	٧	٥	٠	٧	٢٠
	حشو		٧٥	٤٨	٢٠	٤١	١٨٤
	الموقع: ختام	نص	١	٠	٠	٣	٤
		مقطع	٠	١	١	٣	٥
	الموقع: استهلال	نص	٠	٠	٠	٢	٢
		مقطع	١٦	٣	١	٩	٢٩
	الإسناد	جمع مؤنث	١	٠	٠	٠	١
		جمع مذكر	٤	١	٤	١	١٠
		مفرد مؤنث	٤	١٧	٣	٣٨	٦٢
		مفرد مذكر	٨٣	٣٤	١٥	١٩	١٥١
	الصيغة	الإجمالي	٩٢	٥٢	٢٢	٥٨	٢٢٤
		اسم فعل الأمر	١	٣	٠	١٤	١٨
		المصدر النائب	٦	٢	٠	٢	١٠
		المضارع المقرون	١٧	٢	٠	٣	٢٢
		فعل الأمر	٦٨	٤٥	٢٢	٣٩	١٧٤

obeikan.com

قراءة الجدول وتحليله :

١- إجمالى أفعال الأمر "نظرة إجمالية":

يبدو من الجدول أن "حديث القمر" هو الأكثر ثراء بأفعال الأمر والنهى على السواء؛ إذ يتردد به الأمر (٩٢) اثنتين وتسعين مرة، بنسبة ٤١,٤٤ ٪ من إجمالى أفعال الأمر بالرباعية، فى حين يتردد النهى (١٦) ست عشرة مرة (٥١,٦١ ٪) من الإجمالى الوارد. ويكمن السر فى تميز الحديث بهذه الميزة فى طابعه الحوارى الأكثر تمثلًا؛ إذ يناجى فيه الرافعى القمر: "الحبيبة فى كثير من الأحيان". ولقد يكون انفعال الرافعى واهتزاز نفسه "بحديث القمر ورسائل الأحزان" – على نحو لم يتيسر لغيرهم – قد يكون ذلك من المقومات الداعمة لكثافة الأمر بها؛ إذ ينبنى على الانفعال طلب فى رجاء أو نهى أو توجيه، وكل ذلك مما يناسب الأمر. أما "السحاب الأحمر" – وهو الأفقر ثراء من فعل الأمر، وثانى أفقر كتب الرباعية فيما يخص النهى – فيعرى عن الحوار إلا بنصوصه الأخيرة، ابتداء من نص "الربيطة"، وانتهاء بنص "الشيخ محمد عبده"؛ ولذا قل الأمر والنهى بالسحاب الأحمر إلا بتلك النصوص مع تمثل الحوار وتواجده. إن الرافعى قد شغل نفسه فى "السحاب الأحمر" بالتنظير لمفهوم الحب والفضيلة، عن طريق القص والسرد والتقرير فى كثير من المواضع، لا عن طريق الحوار كما بسابقيه.

أما انخفاض حظ "أوراق الورد" من الأمر والنهى على النحو الوارد، وهو المؤهل بمداه الأطول "ذى التسعة والأربعين نصًّا" لأن يتكثف به الأمر خاصة مع سياق الحوار الغالب عليه، فلا أجد لذلك الانخفاض من سبب، إلا أن يكون قصر مدى النصوص هو المسئول عن ذلك. فالراجح من خلال الرباعية أن طول النص مع حواريته، يرفعان من ترددات الأمر، ويعليان من قدرات النص على احتوائه. يضاف إلى ذلك: نزعة الرافعى "بأوراق الورد" إلى الوصف أو تذكر الماضى (الذكرى)، وبهما يختفى الإنشاء عامة، ويظهر التخييل والتصوير أو التأوه والتوجع بديلًا عنه.

٢- صيغ الأمر:

تنوعت صيغ الأمر بالرباعية تنوعًا كبيرًا، شمل جميع الصيغ الممكنة، وإن بدرجات متباينة، فأقل صيغ الأمر ترددًا هى: "المصدر النائب عن فعل الأمر"؛ إذ لا يرد إلا عشر

مرات بنسبة (٤,٥ ٪). ويبدو عدول الرافعى عن صيغة الفعل - باعتبارها الأصل - إلى "المصدر النائب" مرهونا بأحد أمرين:

الأول: التاكيد على قوة الطلب أو صرامة التوجيه، كما فى قوله:

يا كهرباء الحب رفقا إنما هذه الأنابيب الضعاف عظامى[١]

"ألا رفقا بالقلب الذى أجابنى، إنها تركيب المغناطيس الغرامى، وتوزيعه فى أماكنه على هندسة الجاذبية .. رفقا بالقلب الذى تلمسينه من جاذبيتك بالنظرة والكلمة والفكرة كأنه حولك؛ لأنه حولك! بالوحى والخيال والحسن" [٢].

ولا شك أن ارتفاع حدة النبر والتنغيم بالمصدر تدعمان قوة الطلب. فضلًا عن أن النموذج الثانى يحوصل المعنى فى "الصيغة" لا فى المسند إليه: "الفاعل"؛ وذلك لتأكيد الطلب قبل الاهتمام بمن يطلب منه الطلب. وفى ذلك بيان إلحاح الأمر على ذات المبدع.

الثانى: بيان عظمة المطلوب، أو تعظيمه كمًّا وكيفًا. ولا يكون ذلك إلا بالدعاء ابتهالًا، كما فى قوله:

* "غفرانك اللّهم! أفرغت السماء فلم يبق فيها رجم واحد يسقط على شيطان من أولئك الشياطين فيتركه عبرة خالدة فى تاريخ التجارة بالجمال؟" [٣].

* "لا أثقل على نفسى من الناس؛ فإن ظلالهم تهبط على قلبى المتألم بأشباح ممسوخة، وأراهم على وتيرة واحدة فى ثقل الروح وسواد الظل ..

فاللهم غوائك لأهل النفوس" [٤].

يلى "المصدر النائب" فى قلة التوارد "اسم الفعل"؛ إذ يتردد (١٨) ثمانى عشرة مرة. ومنه قوله:

---

(١) الرسائل ٥٤.

(٢) الأوراق ٩٩.

(٣) الحديث ١٠٣.

(٤) الرسائل ١٣٠. ويراجع أيضًا الحديث ١٠١.

* "إنما أنت منى فى باب من أبواب الفكر فإياك لا تتسلط عليك حاسة من حواسك؛ فإن لهذه الحواس ضراوة السباع وكلبها" (١).

* "هلمى يا حبيبتى نرتفع فوق دنيا الحزن والألم ولو ساعة ليست فى ليل ولا فى نهار، بل فى وفيك: ساعة ليست فيها ستون دقيقة ستون ثانية، بل فيها ستون عناقا فى كل عناق ستون قبلة، فهلمى يا حبيبتى" (٢).

أما أعلى صيغ الأمر ترددًا على الإطلاق فـ "صيغة الفعل: افعل"؛ إذ تتردد (١٧٤) مائة وأربعا وسبعين مرة، بنسبة (٧٨,٣٨ ٪) من إجمالى الصيغ. أما "المضارع المقرون بلام الأمر" فيجمع نماذجه – غالبًا – التواتر فى مجموعات، ويلجأ إليه الرافعى فى لحظات الانفعال الشديد متعدد الاتجاهات (٣)، وبحيث يفضل تلك الصيغة؛ تجنبًا لطول العبارة. ومن ذلك قوله:

"إن غضب الجميل نوع من جماله، فلتغضب الطبيعة، ولتتورد الوجنات، وليتطاير السحر من اللحظات، ولينبعث الصور الصارخ الرخيب من الروح بدون أن يصفيه القلب، ليكن ذلك وما أشبه ذلك من روعة الغضب؛ فإننا نريد أن نبصر الحسن كيف يتحول فى غضبه جليلًا بديعًا" (٤).

فاختيار الرافعى لصيغة "المضارع المقرون باللام" هنا قد حقق له أمورًا عدة، منها:

* أن صيغة "المضارع" تعد هى الأنسب جماليًّا لطبيعة بعض الأفعال كما فى "تتورد يتطاير، ينبعث"؛ فالواضح أن صيغة "افعل" من ثلاثتها أقل جمالا وإبداعا من صيغة المضارع المقرون باللام.

---

(١) الرسائل ٨٤.

(٢) الأوراق ١٧٨. ويراجع أيضًا: ١٧٧. "وتعد الصيغة "هلم" عند الحجازيين من أسماء الأفعال، يستوى فيه الواحد والجمع تذكيرًا وتأنيثًا. وعند أهل نجد فعل أمر" يراجع فى ذلك: معجم النحو: عبد الغنى الدقر. مؤسسة الرسالة بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٨٦م، ص ٤٢٣. والمختار لدى الباحث وبتحكيم علامات الفعل فى القول باسمية الصيغة أو فعليتها، هو اعتبار "هلم" من أسماء الأفعال لا الأفعال.

(٣) فيما يتعلق بالمسند إليه فعل الأمر، فليس مع المضارع المقرون باللام مسند إليه واحد بل متعدد.

(٤) الحديث ٦٥، ٦٦.

* أن صيغة "المضارع" أعفت المبدع من ضرورة تكرير النداء الخاص مع كل صيغة من صيغ "افعل"؛ إذ يتعدد المسند إليه [١] مع أربعة الأفعال الأولى، فالتركيب مع "افعل" ينبغى أن يكون:

فاغضبى أيتها الطبيعية . . .

توردى أيتها الوجنات ... أما صيغة "لتفعل"، فقد أضافت إلى الفاعل وظيفة المنادى. وفى ذلك كثير من الإيجاز، يعمل على تماسك العبارة، ودفع الترهل عنها.

* بالعودة إلى النموذج فى سياقه، يتضح أن الأمر ليس مقصودًا على نحو قوى؛ إذ يخلص القول هنا لمجرد الإباحة والافتراض، كما أن السياق: سياق تقرير وقص، وليس سياق حوار مباشر، ويناسب ذلك كله – فيما يتفق فيه الباحث مع المبدع – صيغة "لتفعل" أكثر من صيغة "افعل".

* أن المسند إليه فعل الأمر دائمًا بالنموذج غير عاقل؛ فهو على الترتيب: "الطبيعة، الوجنات، السحر، الصوت"، ويناسب غير العاقل بهذا المقام [٢] صيغة المضارع لا صيغة الفعل (أفعل) كما هو جلي واضح. إن غياب الحوار عن النص الضام غالبًا ما دفع المبدع إلى صيغة "المضارع"، خاصة حينما يقصد الفعل إلى الإلزام والوجوب، ومن ذلك قوله:

"إنما أريد أن لا يحاسب أحدنا ربه بالدقيقة، فإذا سبب له من وقته طربًا أو ساق إليه فرصة حظ من السعادة فليطرب ولينتهز من فوره ولساعته وليأخذ ما آتاه بقوة، فإن الدقيقة الواحدة التى يتفلسف فيها وقتئذ ربما كانت هى الطريق الذى تمر منه الفرصة إلى ما وراء الزمان" [٣].

(١) يراجع فى العدول إلى تلك الصيغة لتعدد المسند إليه: الحديث ٧٤.
(٢) خاصة حينما لا يملك المبدع القدرة على الأمر والتوجيه بالأفعال المخصوصة الواردة.
(٣) الحديث ٢٢.

وقد يكون عدول الرافعى إلى صيغة "لتفعل" لاختفاء الحوار تماما وتوجه الأمر كما بقوله:

هـــم يطلبـــون مثالهـــا فليرقبـــوا مرآتهـــا يجـــدوا هنـــاك مثالهـــا [١]

٣- الإسنـــــــاد:

يتوجه الأمر بالرباعية إلى المفرد بنوعية (٢١٣) مائتين وثلاث عشرة مرة بنسبة (٩٥,٠٨٪)، وذلك أمر طبعى، يتفق مع طابع الرباعية الوجدانى؛ إذ هى حديث نفس لنفس، وكلام روح لروح. أما نوع المسند إليه فعل الأمر حينما يكون مفردًا – وكذلك حينما يكون جمعا – فيغلب عليه أن يكون مذكرا؛ إذ يتردد المفرد المذكر (١٥١) مائة وإحدى وخمسين مرة، بنسبة (٧٠,٨٩ ٪) من إجمالى المفرد، ولا يتردد المفرد المؤنث بالمقابل إلا (٦٢) اثنتين وستين مرة، بنسبة (٢٩,١١ ٪)، وليس ذلك خالصا كله للحبيبة مثلا؛ إذ يخلص منه الكثير لمخاطبة غيرها، كخطاب الرافعى لزجاجة العطر [٢] بثمانية أفعال متوالية.

أما المسند إليه فعل الأمر، فلا يكون جمعا إلا حينما تكون الأزمة لدى المبدع حادة والمشكلة عامة، ويتردد فحسب (١١) إحدى عشرة مرة، منها مرة واحدة للإناث. والباقى للذكور، ومن ذلك قوله عن "مأساة الشرق":

ربـوا لـذا الـشرق يـا قـومى ممرضـة تحنـو عليـه بإحـساس ووجـــدان

ربـوا لـه الأم يـا قـومى فلـو وجـدت فى الـشرق مـا طـاح فى ذل وإهـوان[٣]

ومثله إذا الأزمة كذلك حادة قوله:

مـــن للمحـــب ومـــن يعينـــه؟ والحـــب أهنـــأه حزينـــه

أنـــا مـــا عرفـــت ســـوى قـــسا وتيـــه فقولـــوا كيـــف لينـــه؟ [٤]

---

(١) الرسائل ٣٩.

(٢) يراجع ذلك بالأوراق ٣٤، ٣٥.

(٣) الحديث ١١١.

(٤) السحاب ٢٠. ويراجع فى مثل ذلك بالحديث ٦٣ (اذهبوا – اقرءوا) وبالسحاب ٦٦ (دعونا – اعطوا).

أما النهى فيخلص بكامله تقريبًا للمفرد المذكر، باستثناء مرة واحدة يرد للمفرد المؤنث فى قوله:

"كونى من شئت أو ما شئت، خلقًا مما يكبر فى صدرك أو مما يكبر فى صدرى، كونى ثلاثا من النساء كما قلت أو ثلاثة من الملائكة، ولكن لا تكونى ثلاثة آلام" (١).

إن اقتصار توجيه النهى بالرباعية على المفرد المذكر مبرر بارتباط النهى فى الرباعية بسياقى: النصيحة والزجر، وهما مما لا يتفق وطابع علاقة المبدع بحبيبته: علاقة المحب الرقيق بحبيبته الشفافة. وفى قوله ناصحًا:

"أفتحزن أيها الفقير على أنك تشترى بعمرك هناء القلب وعافية الجسم ومحبة الناس وثواب الله وابتسامة الموت؟!

لا تتعجل القدر، ولا تختط لله خطة المستقبل، ولا تغذ النسيان بأفكارك حين تفكر فى البعيد؛ فإنك فى حاجة إليها ... ترفق بصبرك لا تجهده، وبدمعك لا تفنه ... ولا تراء الناس فى شىء؛ فإنك تفقد نفسك بينهم، ولا تحصل عليهم إلا ظلالا وخيالات. ولعمرى ماذا ينفعك أن تمشى وراء الملك لتقيس خطواته؟" (٢).

ترى فى النهى من الجدية والقوة ما لا يتفق وخطاب الأحبة. ومثله قوله:

"إياك لا تتسلط عليك حاسة من حواسك؛ فإن لهذه الحواس ضراوة السباع وكلبها، والعاطفة تجعل الإنسان أشكل بالملائكة، والحاسة تجعله أقرب للشياطين، والحب كالخمر كلاهما نشوة وكلاهما دواء، فلا تجاوز حد الطب فيما ترى ولا حد الشعر فيما تفهم" (٣). ومنه قوله:

"كلا ثم كلا فلا تتهدم على بمثل ما كتبت" (٤).

---

(١) الرسائل ٥١.

(٢) الحديث ٤١.

(٣) الرسائل ٨٤.

(٤) الرسائل ٣٠.

فالنهى - كما ترى - يوقف المتلقى من المبدع بعامة موقف التلميذ من أستاذه ... أما علاقة الأحباب والأصدقاء، فلا كتلك العلاقة، إنما كل حبيبين (صديقين) روحان حلا بدنا، فافتنى الواحد منهما بالآخر.

٤- الأفعال البارزة(١):

يبرز الجدول أفعالًا بعينها عول عليها الرافعى كثيرًا فى نقل رسالته، فترددت بكامل الرباعية تقريبًا، ويجمع تلك الأفعال الستة: (كن، اعلم، دع، انظر، اجعل، لا تحسبن) جميعا قصد تربوى ومغزى تهذيبى إصلاحى، يبرزان من النظر فى السياقات الضامة. وأعلى هذه الأفعال ترددا: "كن، اعلم، دع"، وذلك مما يتفق ونزعة الرافعى الإصلاحية المقررة حين الحديث عن مفهومه للحب والجمال. أما الفعل "**انظر**" فيدعو - على هدى القرآن - إلى الاعتبار، فى الوقت الذى ينحو فيه الفعل "اجعل" إلى تقرير معنى الإرادة.

ولقد نزعت تلك الأفعال على اختلاف مواقعها من الرباعية إلى خصوصية الدلالة وتخصص المعنى؛ إذ يقصد كل واحد منها إلى الكشف عن خصوصية ما، تتعلق بالمبدع أحيانا، وبالسياق أحيانا أخرى.

* أما الفعل "**كن**" فيكثر تردده بمجموعات؛ مما يؤكد قصد الرافعى بذلك إلى النصيحة والوعظ. ويمثل الفعل "كن" المشيئة والإرادة .. مشيئة المبدع أن يكون للمتلقى تلك الإرادة. ومن نماذجه:

- "كن فى الحياة السافلة ابن الموت" (٢).

- "فلتكن أيها المحزون أكبر من همومك وأحزانك بالغة ما بلغت ...

(١) للتأكيد على تعويل الرافعى على تلك الأفعال خاصة فى نقل رسالته، يراجع سياقات الأمر المتجمع؛ إذ لا يكاد يخلو موضع منها من بعض تلك الأفعال.

(٢) الحديث ٤٢.

وإذا ما اشتبكت أيها المحزون بهذه الآلام فكن قويا على مصارعتها ... وإذا لم تكن قادرا على أن تنال ما تطمع فيه فلتكن قادرا أن لا تطمع فيما قطعت عنك أسباب نيله؛ فإن غاية القدرة فى الحالتين الرضى" (١).

- "كن فى قوة عواطفك وإحكامها وضبطها كالمصارع الجبار الذى لا يوضع جنبه" (٢).

* ويشير الفعل "**اعلم**" – ويتردد خمس عشرة مرة – إلى مدى ثقة الرافعى بنفسه واعتداده بذاته، وإيمانه بقدراته الفطرية وخبراته الحياتية، فالفعل "اعلم" يحمل بالقدرة – بالنصوص البشرية – كثيرًا من زهو ورفعة، منشؤها أنه يحمل رؤية المبدع الخاصة للعالم فى أحداثه وشخوصه، وللوجود فى جوهره وحقيقته. ومن مواضعه تلك قوله:

- "ما من شىء خبيث نعتده شرا إلا وفيه وجهة تخرج منه الخير، وهذه الجهة فى الإلحاد هى الغرور والوهم، فلو أصبت إلحادا لا غرور فيه ولا وهم، فاعلم أنك أصبت عقلا فى مجنون أو جنونا فى عاقل" (٣). ومثله:

- "... اعلم أن أشقى المخلوقات هم أولئك التعساء الذين يشذون فى تاريخ الناس أحيانًا، وينفردون دونهم بجنون الحب كما حدثوا عن "مجنون ليلى" (٤).

- "... إذا رأيت بلدا سال بها السيل أو مدينة جاش بها البحر، فاعلم أن لهما ثالثًا فى معنى الخراب، وهو العاشق الذى يغمره الدمع" (٥).

- "تأتى النعمة فتدنى الأقدار من يدك فرع الثمر الحلو وأنت لا ترى جذره ولا تملكه، ثم تتحول فإذا يدك على فرع الثمر المر، وأنت كذلك لا ترى ولا تملك، ألا فاعلم أن الإيمان هو الثقة بأن الفرعين كليهما يصلانك بالله" (٦).

---

(١) الحديث ٩٤.

(٢) الرسائل ٨٤. ويراجع أيضًا فى "كن" متجمعًا: الرسائل ٥١، الأوراق ٣٤. ومنفردًا: الحديث ٢٧، ٤١، ٤٢، ٦٤، ٦٦. الرسائل ١٣٣. الأوراق ١٥٣.

(٣) الحديث ٥٥.

(٤) الرسائل ١٠٤.

(٥) الرسائل ١٢٨.

(٦) السحاب ٥٧. ويراجع فى مواضع "اعلم" الأخرى: الحديث ٤١، ٤٢، ١٢٤. والرسائل ٢٣، ٣٠، ٣٤، ٣٦. والسحاب ١١٥. والأوراق ٢٠٦.

أما الفعل "دع" – ويتردد أربع عشرة مرة – فيحمل قدرًا من عزوف المبدع عن بعض مناحى الحياة الآسنة، على نحو يرتبط جليًّا بركائز المبدع للكون والحياة. ومن مواضعه قوله عن مدينة العلم الحديث وحيفها بالنفس والروح من أجل المادة:

"دع هذه المدينة وهذه العلوم تنزع ما فى قلوب أهل الخير من الخير؛ فإنك لن ترى على الأرض يومئذ من الناس إلا حيوانات عالمة تأكل حيوانات جاهلة، وهل تحسب قوة الحيوان المفترس بإزاء ضعف ما يفترسه إلا علمًا، أو معنى كالعلم بإزاء جهل، أو معنى كالجهل؟"(١). ويقول عن الحب:

"... اجعل الحب تعللا، ودع مكارهه فى ناحية، وميز بين ما يجب أن يبقى خيالا وما يجوز أن يكون واقعا؟" (٢).

وقد يرد الفعل "دع" مسندا إلى المخاطب (المتلقى) ومتصلًا بضمير "ياء المتكلم"، يعود على المبدع نفسه، فيعلن الفعل إذ ذاك عن رغبة للمبدع فى شىء وتأفف وضجر من شىء، ومن ذلك قوله راغبًا:

"دعنى أيها القمر أحمل بقايا قمرى، إنى كلما قطعت مرحلة فى سبيل الحياة وضعت عندها أحمالى، وعدت أدراجى؛ لأجمع ما يكون قد تناثر منى، فأقطع كل مرحلة ثلاث مرات" (٣). ومثله قوله:

"سل المحب الذى أضناه الحب: من أنت؟ يقل لك: أنا الذى كان هو من شهر أو شهرين أو ثلاثة!، وسلنى أنا فى الهجر لا بل دعها هى تسألنى!" (٤). ومثله:

"دع جرحى يترشش دما؛ فهذه لعمرى قوة الجسم الذى ينبت ثمر العضل وشوك المخلب، وما هى بقوة فيك إن لم تقو أول شىء على الألم" (٥).

---

(١) الحديث ٥٤.

(٢) الرسائل ٨٤.

(٣) الحديث ٣٤.

(٤) الأوراق ٤٨، ٤٩.

(٥) الأوراق ١٥٣. ويراجع أيضا بالأوراق ١٨٣، وبالرسائل ٢٦، ٢٣ وبالسحاب ٦٦. ومن جميل استعمال الرافعى للفعل "دع" أن إحدى هذه الأربع عشر مرة الواردة، تفارق فيها دلالة الفعل دلالتة الأصلية؛ إذ يرد بمعنى "اجعل أو ضع"، كما فى قوله:

=

أما الفعل "**انظر**" فيدعو على هدى القرآن إلى الاعتبار والتأمل سبيلى التيقن والعلم. يقول الرافعى:

"إذا أردت أن ترى قوما يرثون من لم يلدهم، ولم يكن من ذوى قرباهم، ولم يمت إليهم بسبب واصل، فانظر إلى البائسين، فإن كلا منهم يحمل أثقالا مع أثقاله" (١). ويقول أيضا:

"فى هذا الكون مادة عامة يسبح الكون فيها وتنبعث من قوة الله وإرادته، وهى دائمة التركيب والتحليل إيجادا وفناء .. بهذه المادة تمتزج نفس الشاعر بكل ما تراه، ومن هذا الامتزاج يكون الشعر. فإذا أردت أن تتحقق ذلك فانظر إلى نفس الشاعر العظيم، تمتزج بالجمال الرائع فى نفس الجميلة، وبالحب فى نفس الحبيبة، وبالطبيعة فى المعنى الطبيعى، وانظر إليها حين تتصل بأسباب اللذات والآلام، حين تثيرها اللحظة والابتسامة يهيجها الصد والإعراض" (٢).

ويرتبط الفعل "**اجعل**" – فى أحد شقى ترددات بالرباعية – بمفهوم الرافعى للحب والجمال تصويبًا وتحديدًا، ويرتبط كذلك بدعوة الرافعى الإصلاحية كما بقوليه:

– "اجعل الحب تعللا ودع مكارهه فى ناحية" (٣).

– "فليجعل الإنسان شفتيه مخزنا لغويا مملوءا بألفاظ العلوم؛ فإن الطبيعة لا تبالى بمدلول الحروف مهما حملها على ذلك باصطلاحه، ولكن ليجعل فى قلبه علم الخير وإحالة الشر إلى الخير؛ فإن الطبيعة حينئذ لا يسعها إلا أن تخضع بإحساسها خضوع الإجلال لأستاذ تلامذتها" (٤).

– أما شق الفعل الثانى فيشير إلى رغبة المبدع كما بقوله:

=

دع فى ظنونك موضعا إن الحبيب له ظنونه

"السحاب" ٥١.

(١) الحديث ٣٤.

(٢) الرسائل ٧٥. ويراجع فى ذلك: الحديث ٢٣، ٢٧، ٧٧، ٩٣. والرسائل ٢٠، ، ١٠٠. والأوراق ٦١.

(٣) الرسائل ٨٤.

(٤) الحديث ٥٤. ويراجع أيضًا: الرسائل ١١٣.

- "اجعلى لى منك دقيقة واحدة واقعة على زمنها، وخذى الثلاثمائة والستين يومًا كلامًّيا .. دقيقة إنجاز ولا ولا سنة مواعيد" (١).

أما فعل النهى الوحيد المتردد بطول الرباعية فهو "**لا يحسبن**"؛ قصدا إلى الكف والانتهاء أو الزجر، ومعه تعلو نبرة التوجيه وحدته؛ تغييرا لمفهوم لدى المتلقى مغلوط، فالفعل يحمل رؤية المبدع المخالفة لظاهر الأمر .. ومن ذلك قوله:

"لا يحسبن الإنسان أنه المستبد بالأرض، يقوم عليها بنظامه ويبرأ منها؛ فإن الأرض تقوم عليه من قبل بنظامها. بل هو نفسه معنى من هذا النظام الذى لا ترخص فيه" (٢). ومنه قوله:

"لا تحسبن المرأة معطية أكثر مما فيها، ولا تتوهمن أحسن ما يبدو لك منها إذا سحرت به عينك إلا صورة مسحورة من أقبح ما فيك أنت" (٣).

٥- الموقع (٤):

لا يتناوب الأمر احتلال مواقع النص جميعًا وإن بدرجات متفاوتة. أدناها استهلال النص، ثم موضعى الختام: للمقطع والنص. وأعلاها على الإطلاق موضع الحشو؛ إذ يتردد به (١٨٤) مائة وأربع وثمانين مرة، بنسبة (٨٢,١٤ ٪) من إجمالى أفعال الأمر (٥)، ويقع الأمر باستهلال المقطع (٢٩) تسعًا وعشرين مرة. أما ندرة استهلال الأمر للنص فتعزى إلى طابع الرباعية النثرى الغالب، فطبيعة الصياغة النثرية تتأبى – فيما أرى – على أن يفتتحها أمر ... إذ ينبغى على الكاتب - فيما لديه من متسع زمنى وصياغى - أن يمهد للتلفظ بالأمر بخلاف

(١) الأوراق ١٤٥. ومثله بالأوراق ١٨٢.

(٢) الحديث ٨٦.

(٣) يدرس الأمر من حيث المدى والموقع معًا فى آن واحد؛ لغياب الضرورة الملحة إلى فصل دراسته من حيث المدى عن دراسته فى تموقعه. أما مدى الأمر فيتباين من الإفراد إلى التناصر، والغالب أن يتردد الأمر منفردًا، ويتردد أحيانا متجمعا وإذ ذاك لا يرد إلا بالحشو، فيشكل مقطعا خاصا، يحتمل ما بذات المبدع على نحو جلى.

(٤) السحاب ١٥٤. وبه خطأ فى كتابة لا تحسبن إذ يثبته "لا تسحبن" راجع العبارة صائبة بطبعة الاستقامة ١٥٦. ويراجع فى تردد لا تحسبن: الحديث ٢٦، والسحاب ٤٥.

(٥) يقترب النهى من تمثل تلك النسبة إذ يتوارد بالحشو (٢٧) سبعا وعشرين مرة بنسبة (٨٧,٠٩ ٪)، ويرد بختام المقطع واستهلاله مرتين لكل. ولا يرد مطلقا بموضعى ختام النص ومطلعه.

الشاعر، فالقصيدة تعد دفقة شعورية خاطفة، ليس أمام الشاعر حيال ذلك إلا تصيد المعانى ... وإثباتها سريعًا (١).

أما مجيء **الأمر باستهلال النص** فيكشف عن تعجل الرافعى إلى الإبانة عما يعتمل بذاته. بحيث يحمل الأمر مكنون نفسه كما بقوله:

"يا زجاجة العطر، اذهبى إليها "الحبيبة"، وتعطرى بمس يديها، وكونى رسالة قلبى لديها

وها أنذا أنثر القبلات على جوانبك ... فمتى لمستك فضعى قبلتى على بنائها، وألقيها خفية ظاهرة فى مثل حنو نظرتها وحنانها، وألمسيها من تلك القبلات معانى أفراحها فى قلبى ومعانى أشجانها.

وها أنذا أصافحك، فمتى أخذتك فى يدها فكونى لمسة الأشواق، وهأنذا أضمك إلى قلبى، فمتى فتحتك فانثرى عليها من معانى العطر لمسات العناق" (٢).

أما **الأمر بختام النص** - ولا يرد إلا أربع مرات - فيلخص رجاء الرافعى الأخير، أو يبرز آهته المكتومة فى صدره، وبه تحمل فى الختام رسالة النص التفصيلية الواردة فيما قبل. فمن رجائه قوله بنهاية نص: "متى يا حبيب القلب؟":

ألا يا نسيم الفجر إن جزت فى الربى

فجئنى بسر الزهر والماء والندى لعلى بها أطفى جوى الحب فى صدري(٣)

ومثله قوله ختاما لنص "الفصل السادس" من حديث القمر:

"تأمل بربك أيها القمر كيف تتحرك بروح الابتسام فى شفتيها الرقيقتين حياة الهوى"(٤).

---

(١) يرد أحيانا فعل الأمر فى إحدى مرتى استهلاله للنص بقصيدة شعرية بقوله:

ألا يا نسيم الفجر سلم على فجرى فقد غاب فى الليل الطويل من الهجر "الأوراق ١٥٩".

(٢) الأوراق ٣٤.

(٣) الأوراق ١٥٩.

(٤) الحديث ٧٧.

ومن تأوهه وتأمله قوله بنهاية نص "رسالة للتمزيق":

"قد يكون أدق خيط من خيوط آمالنا هو أغلظ حبل من حبال أوهامنا.

آه آه! ما أرانى عند هذه الكلمة إلا قد انتهيت إلى الموضع الذى يحسن عنده تمزيق رسالتى؛ لأقول للريح: خذى ريش طائر الحب المذبوح" (١).

ولا يكاد يختلف أثر الأمر بختام المقطع عن ذلك إلا فى المدى الذى يختزله الفعل ويجمله، فعن الأمر – وكذا النهى – يتحدد موقف المبدع من موضوع المقطع. ومن ذلك قوله مبتهلًا:

"لا أثقل على نفسى من الناس؛ فإن ظلالهم تهبط على قلبى المتألم بأشباح ممسوخة، وأراهم على وتيرة واحدة فى ثقل الروح وسواد الظل .. فاللهم غوائك لأهل النفوس" (٢).

وقوله متهكمًا بالمرأة وناصحًا للرجل:

"... المرأة ترى بعينها فى إناث الطير والبهائم من الجمال ومعانيه ما يروقها ويكثر عندها، غير أنها لا تحس ذلك من امرأة مثلها؛ إذ من الصدق ألا يصدق كاذب كاذبًا فإن لم يقنعك أيها الرجل دليل فهذا فليقنعك" (٣). وقوله واعظًا:

"ألا إنما الإنسان من الأقدار كالنبات بين الفأس التى تحرث له والمنجل الذى يحصد فيه. وما هذه الدنيا إلا هذان، فلا يحسبن العود الطالع أنه شىء غير العود المقطوع" (٤).

أما **الأمر باستهلال المقطع** فيحمل أخص انفعالات المبدع وأشدها إلحاحًا عليه؛ إذ يرد الأمر دائمًا إما حاملًا رغبة المبدع الذاتية الملحة؛ فإنما ترتيب الكلمات بترتيب الأفكار، وإما حاملًا توجيه المبدع الرئيس للمتلقى بشأن فكرة المقطع:

---

(١) الأوراق ٥٣. ويراجع أيضًا ختام الأمر بنص "فى الأحلام": الأوراق ١٨٥.

(٢) الرسائل ١٣٠.

(٣) الأوراق ٢٥٤.

(٤) السحاب ٤٥. ويراجع أيضًا: الأوراق ١٦٥.

أ- فمن احتماله لرغبة المبدع قوله:

- "انظرى الآن يا حبيبتى صور نظراتك فى قلبى؛ فإن لها بعثات من ورائها بعثات. وفيها المعانى من تحتها المعانى" (١).

- "قولى لها يا زجاجة العطر، إنك خرجت من أزهار كأنها شعل نباتية .. فلما ابتعتك وصرت فى يدى خرجت من شعل غرامية، وأصبحت كأنما تجسمت من أشواقى وتحياتى ولمسات فكرى ولذلك أهديتك" (٢).

ب- ومن جملة توجيه الرافعى الرئيس قوله داعيًا إلى التأمل (٣):

* "اعتبر ذلك بأن هذه المصائب لا تكون على أشدها فجيعة وألما فى أقوى الناس عقلا وأضعفهم إيمانا" (٤).

* "انظر: أترى ثمة شعبا مستعبدا يجتمع كما تتراكم الأنقاض ويتفرق كما تتبدد وليس منه فى الاجتماع والتفرق إلا صورتان للخراب كالبومة، والبومة فى التشاؤم؟ إنك لتنتظر الشعب الذى يحلم وهو مستيقظ، ألا تراه يعمل على السخرة ويطيع بالإرادة أو بالوهم الذى صار له كالإرادة؟" (٥).

* "تأمل هذا المريض وهو حائر النفس متخاذل الأعضاء، كاسف الوجه، ميت الهوى، لا يتماسك لما به من الضعف ... أفلا ترى هذا الإنسان قد عمل فيه مرض أيام قليلة ما لا تعمل العبادة مثله فى أزهد الناس إلا فى السنين المتطاولة؟" (٦). ومنه قوله ملتمسا ومناجيًا:

---

(١) الأوراق ٦١.

(٢) الأوراق ٣٥. ويراجع فى ذلك أيضا: الحديث ٣٤، ٤٨، ٤٩، الرسائل ٢٦.

(٣) إن تموقع أفعال التأمل بمستهل المقطع يكشف عن دقة فى سبك الأسلوب؛ إذ يفوت تأخر تلك الأفعال عن مواقف التأمل "الواردة" على المتلقى فرصة اكتمال التأمل والاعتبار، وهو الأمر المتحقق على أوسع مدى يتقدم الفعل عن موقف التأمل.

(٤) الحديث ٨٩.

(٥) الحديث ٢٣، ٢٤.

(٦) الأوراق ٢٢٦.

"صب أيها القمر ظلام الليل كله فى قلبى وقنى من عداوة لئيم تسود وجه الدينا فى عينى، وتجعل قلبى من يأسه وانقباضه كأنه مملوء بالدم الغليظ الفاسد الذى ركد وخبث بعد أن سال من جروح الصداقة" (١).

أما **أكثر مواقع الرباعية احتفاء بالأمر، وأثراها به فالحشو**. ويتردد الأمر به كثيرا فى مجموعات (٢)، فيشكل مقطعا ينطق بخفايا نفس الرافعى وانفعالاتها، وأكثر ما يكون ذلك بسياق الحوار، ومن ذلك قوله:

"خذ أحد القوانين مثلا واقرأه ثم تدبره، ثم أرسله من يدك، وأرسل ألفاظه من روحك؛ فإنها ستنقلب رجالا يتسللون، فأتبعهم قلبك، وانظر أفعالهم، وتغلغل ما استطعت فى مكامن النيات، وأبعد إلى مصارع الظنون وكن منهم فطنة وحذارا كأنك تستنبئ أخبار كل نفس من ملكيها، فإذا وعيت وتبينت واستبرأت كل ما تشك فيه إلى منقطع اليقين، فامسخهم ألفاظا كما كانوا، واجهد جهدك فى فهمهم بعد، فإنك ستعجب من لغة قانونية وضعت لتفهم كما تثبت فى أذهان واضعيها، لا كما تتحول فى أذهان الناس" (٣).

فالأمر بالنص يرسم خطة عمل بحثى محكمة، يحصَّلُ لناهجها التوصل إلى الحقيقة والتثبت منها على أكمل وجه. ويعلو الأمر هنا – فى تتابعه ومجموعه – مسحة دقة لا تخفى، تبرز عقلانية أسلوب الرافعى، وتكشف عن شخصية تتسم بالترتيب والدقة والقدرة على التهذيب والإصلاح. ومنه قوله:

"فأطرقت شيئا وقلت: كونى من شئت أو ما شئت، خلقا مما يكبر فى صدرك أو مما يكبر فى صدرى، كونى ثلاثا من النساء كما قلت أو ثلاثة من الملائكة، ولكن لا تكونى ثلاثة آلام، انفحى نفح العطر الذى يلمس بالروح وأظهرى مظهر الضوء الذى يلمس بالعين، ولكن

(١) الحديث ١١٤. ويراجع فى ذلك أيضًا: الحديث ٢٧، ٦٣، ٩٤. والأوراق ١٠٧، ١٥٣.
(٢) يراجع فى مجيء الأمر المتجمع (المتناصر) نادرا بمستهل النص: الأوراق ٣٤.
(٣) الحديث ٢٧، ٢٨.

دعينى فى جوك وفى نورك. اصعدى إلى سمائك العالية، ولكن ألبسينى قبل ذلك جناحين. كونى ما أرادت نفسك ولكن أشعرى نفسك هذه أنى إنسان" (١).

ولئن بدا "الأمر" بالنموذج الأول (خذ أحد القوانين ...) مستأثرا بكامل المقطع، فإن النهى لا يظهر بالثانى: (فأطرقت شيئا وقلت ...) إلا على استحياء بالغ؛ إذ لا يرد إلا مرة واحدة. ولئن كشف النموذجان - فى جلاء - عن غلبة الأمر على النهى مقررين غلبته على الرباعية وارتفاع معدلات تردده عن النهى كما يبين الجدول (٢٢٤: ٣١) بنسبة (٨٧,٨٤ ٪: ١٢,١٦ ٪) .. فإن النهى فى بعض المواضع يقاسم (يشاطر) الأمر – وقد يبذه – فى السيطرة على النص، والتردد به؛ تناوبًا وتداخلًا؛ أمرا بمعروف ونهيا عن منكر. ومن ذلك قوله:

"أيها الفقير ..

لا تتعجل القدر ولا تختط لله خطة المستقبل، ولا تغذ النسيان بأفكارك حين تفكر بالبعيد، فإنك فى حاجة إليها، واعلم أن الآلة التى تدير هذا العالم إنما تدار من فوق حيث لا تصل إليها اليد التى تحاول أن توقفها .. كن إنسانًا لا أكثر، فإنك تحاول أن تصير إليها فتصير شيطانا، واجعل من فقرك ومصائبك وأحزانك سمادا لهذه الزهرة الناضرة .. وأضئ نفسك؛ فإن حولك ضياء يغمرك من لدن تفتح عينيك إلى أن تنام، ولا تكن كالسفعة فى وجه الشمس، ولا كالغبار فى النسمات، ولا كالريح الخبيثة فى أريج الأزهار، وإن عرض لك شر أو طمع أو شيطان، فاجعل السماء بينك وبينه؛ فإن فى باطنك قطعة منها، وترفق بصبرك لا تجهده، وبدمعك لا تفنه ... ولا تراء الناس فى شىء؛ فإنك تفقد نفسك بينهم، ولا تحصل عليهم إلا ظلالا وخيالات، ولعمرى ماذا ينفعك أن تمشى وراء الملك لتقيس خطواته؟" (٢).

فالنص يحوى سبعة أفعال نهى هى "لا تتعجل، لا تختط، لا تغذ .. لا تكن .. لا تجهده، لا تفنه، لا تراء"، وستة أفعال أمر هى: "اعلم، كن، اجعل، أضئ، ... ترفق" (٣). والحق أن

(١) الرسائل ٥١.

(٢) الحديث ٤١.

(٣) يجوز أن يقدر بالنموذج حذف لفعل الأمر ترفق" من جملة: وبدمعك لا تفنه، وبالمثل يقدر حذف للنهى لا فى مرة واحدة بل فى مرتين اثنتين مع عبارتى: "ولا كالغبار: ولا كالريح".

النموذج يشير إلى أن السياق الذى يتعانق به الأمر مع النهى يختلف على نحو ما عن السياق الذى يستقل أحدهما به دون الآخر، فالمخاطب هنا هو الفقير الضعيف، الذى تعلو قدراته السلبية النازعة إلى التخلى والزهد، والمتفقة مع النهى عن قدراته الإيجابية، المنطلقة عن الأمر، والقاصدة غالبا إلى الاكتساب والتحلى ... فالفقير يفوق فى قدراته على ألا يفعل قدراته على الفعل؛ ولذا فقد علا صوت النهى بالمقطع.

إن النهى بالنص يفوق الأمر كمًّا (٧: ٦) وكيفًا؛ إذ يبتدئ المقطع بثلاثية متوالية ويختتمه بمثلها، تاركًا للنهى الرابع (لا تكن) مهمة كسر تناثر الأمر بحشو المقطع.

ومما يقرر مناسبة النهى هنا من دون الأمر لطابع النص وخصوصية المتلقى، أن الرافعى قد ولى وجهة شطر النهى، واستدبر الأمر بختام النص ذاته؛ إذ يقول:

"لا يهولنك أيها الفقير المسكين من أمر الأغنياء ولا تنزل نفسك بالمهانة دونهم، وأنت أعظم أجرا؛ فإنك تقرض الله من نفسك، وإن أفضلهم من أقرض ربه من دراهمه، وكن فى الحياة السافلة ابن الموت، وإن كنت شجاعا فلا تبال آخرة الحرب ما تكون، واعلم أن الفقر الذى يلتوى عن طريقه كالسيف القاطع، إذا لم يضرب به إلا صفحا فإنه ينكسر لا محالة، ويكون حامله قد أهان أشرف ما فيه إذ نزل به دون حده، فلا تهن الفقر الشريف حتى ترد على الله صالحا نقيًّا ..." (١).

فأفعال النهى ضعف أفعال الأمر (٤ / ٢)، ولعل الرافعى قصد من ذلك هنا إلى طمأنة الفقير بنزع مخاوفه عنه بفعل النهى (لا يهولنك، لا تنزل نفسك، لا تبال، لا تهن)، على عادة من يربت على كتف المسكين المكروب: "لا تخف ... لا يهمك".

والحق أن تعانق الأمر والنهى بالرباعية يدعو للنظر؛ إذ يتقدم الأمر أحيانًا على النهى استجابة للترتيب المعهود: (افعل ولا تفعل. قل ولا تقل) وقد يسبق النهى الأمر أحيانًا أخرى، فيكون ذلك من باب التخلية فالتحلية، ومن الأول قوله:

(١) الحديث ٤٢.

- "إذا اشتبكت أيها المحزون بهذه الآلام فكن قويًّا على مصارعتها، وقد تصرعك مرة إذا بدرت منك غفلة، فلا تكن حينئذ جبانًا فى النهوض كما كنت جبانًا فى الوقوع" (١).

- "أنا بين نقمة تفجأ وبين عافية تتحول، وكأنه لا عمل لى إلا أن أصعد مئة درجة لأهبط مئة درجة، أما ماذا يرد على الصعود والنزول فسل قصبة الزئبق ولا تسلنى" (٢).

ومن الثانى قوله:

"... لا تنهدم على بمثل ما كتبت، واعلم أنه هو ما وصفت لك" (٣).

"لا تسل عن الجمال من يحسن الفكر والإبانة عن فكره، ولكن سل عاشقًا يحسن الشعور والتعبير عن شعوره؛ فذلك هو الشاعر من جهاته الأربع: جهة قلبه وفكره وحوادثه وحبيبته" (٤).

"أيها الرجل، إذا مدحت امرأة جميلة فلا تقل ما أجملها بل قل ما أجمل الشر" (٥).

واللافت أن تأخر النهى عن الأمر فى نماذج المجموعة الثانية – لو كان فإنه – يفقده الأهمية ويلقى به فى دائرة الظل، وإنما كان تقدمه لعلاج خلل كائن بالمتلقى .. ثم يلى نهيا قد تقدم، فيكون بديلا مقترحا للنهى السابق.

الأمر والشرط:

تكثر – على نحو بارز – بالرباعية مصاحبة الشرط للأمر (والنهى)، وتعد هذه الظاهرة أمارة من أمارات كثيرة، تقول بتأثر الرافعى بأسلوب القرآن واستلهامه لبنياته الأسلوبية الخاصة. فإن الأمر (والنهى) بالقرآن كثيرًا ما يرد مسبوقًا بشرط يؤسس لموقف، فيرد الأمر وكأنه حكم شرعى ينطق بما ينبغى على المتلقى أن يقوم به حيال هذا الموقف الخاص. ويكثر ذلك بآيات التشريع خاصة كقوله سبحانه:

---

(١) الحديث ٩٤.
(٢) الرسائل ٢٥.
(٣) نفسه ٣٠.
(٤) نفسه ٩٨.
(٥) نفسه ١٣٩.

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيۡنٍ إِلَىٰٓ أَجَلٖ مُّسَمّٗى فَٱكۡتُبُوهُۚ وَلۡيَكۡتُب بَّيۡنَكُمۡ كَاتِبُۢ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَلَا يَأۡبَ كَاتِبٌ أَن يَكۡتُبَ كَمَا عَلَّمَهُ ٱللَّهُۚ فَلۡيَكۡتُبۡ وَلۡيُمۡلِلِ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ وَلۡيَتَّقِ ٱللَّهَ رَبَّهُۥ وَلَا يَبۡخَسۡ مِنۡهُ شَيۡـٔٗاۚ فَإِن كَانَ ٱلَّذِي عَلَيۡهِ ٱلۡحَقُّ سَفِيهًا أَوۡ ضَعِيفًا أَوۡ لَا يَسۡتَطِيعُ أَن يُمِلَّ هُوَ فَلۡيُمۡلِلۡ وَلِيُّهُۥ بِٱلۡعَدۡلِۚ وَٱسۡتَشۡهِدُواْ شَهِيدَيۡنِ مِن رِّجَالِكُمۡۖ فَإِن لَّمۡ يَكُونَا رَجُلَيۡنِ فَرَجُلٞ وَٱمۡرَأَتَانِ مِمَّن تَرۡضَوۡنَ مِنَ ٱلشُّهَدَآءِ أَن تَضِلَّ إِحۡدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحۡدَىٰهُمَا ٱلۡأُخۡرَىٰۚ وَلَا يَأۡبَ ٱلشُّهَدَآءُ إِذَا مَا دُعُواْۚ وَلَا تَسۡـَٔمُوٓاْ أَن تَكۡتُبُوهُ صَغِيرًا أَوۡ كَبِيرًا إِلَىٰٓ أَجَلِهِۦۚ﴾ [البقرة:٢٨٢].

وكقوله سبحانه: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَوٰةِ مِن يَوۡمِ ٱلۡجُمُعَةِ فَٱسۡعَوۡاْ إِلَىٰ ذِكۡرِ ٱللَّهِ وَذَرُواْ ٱلۡبَيۡعَۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ إِن كُنتُمۡ تَعۡلَمُونَ ۝٩ فَإِذَا قُضِيَتِ ٱلصَّلَوٰةُ فَٱنتَشِرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَٱبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِ ٱللَّهِ وَٱذۡكُرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرٗا لَّعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ۝١٠﴾ [الجمعة ٩، ١٠] (١).

فبنية الآيات الأسلوبية تنبنى على:

شرط (إذا، إن) ← أمر (نهى)

"تأسيس" للموقف من البديع سبحانه — "إجراء" (مطلوب) من القارئ (المتلقى)

والبنية تتفق على هذا النحو فى شطريها التأسيسى والإجرائى فى تعلق كليهما بالمستقبل. والرافعى يقترب كثيرًا من هذه الروح تركيبيًّا ومقاصديًّا. وتكشف تلك الظاهرة من ناحية أخرى عن إمكانات الرافعى العقلية، وقدراته على التخيل والتخييل، وكثيرًا ما يكون المتلقى لهذه البنية عاما غير متعين، فإذا كان الأصل فى توجيه الأمر والنهى أن يكون لشخص بعينه، أو أشخاص بعينها (بأعيانها)، فمن الوارد فى بعض الأحيان أن يكون الفعلان – لا المأمور أو النهى – هما مقصد المبدع ومحط عنايته، فتتهاوى بذلك ضرورة تخصيص وتحديد المسند

(١) يراجع فى غير تلك المواضع بالقرآن: البقرة ١٩٨. الممتحنة ١٠، ١١، ١٢، ١٣. النساء ٤٣، ٨٦. الصف ١٤. النصر من ١: ٣.

إليه، وإذ ذاك يكتسب الفعلان إمكانية التوجه إلى عموم المتلقى، وتزداد فاعليتهما على العمل والتأثير. ومن ذلك أقواله:

- "إنما أريد ألا يحاسب أحدنا ربه بالدقيقة، فإذا سبب له من وقته طربًا أو ساق إليه فرصة حظ من السعادة، فليطرب ولينتهز من فوره ولساعته وليأخذ ما آتاه بقوة" (١).

- "الطفل لا يعرف مستقبلا ولا ماضيًا، وما هو إلا حاضره، فإن عييت بأمره فأوجده ما يلهو به، فهذه هى سعادة الطفولة" (٢).

- "... ذلك العظيم رجل بناه النفاق، فجعل باب نفسه عند قدميه، فإذا أردت مفتاح هذا الباب فاخفض رأسك؛ ما من ذلك بد (٣).

ألا يا نسيم الفجر إن جزت فى الربى
فجئنى بسر الزهر والماء والندى ولعلى بها أطفى جوى الحب فى صدرى(٤)"

أما النموذج الأخير فأمارة على تصاحب الأمر مع النداء، حين يقصد الرافعى إلى تحديد المأمور؛ مما يلقى بظلال من التحديد وتشخيص الموقف، وتعد **مصاحبة النداء للأمر** هى الأخرى أمارة جديدة على استلهام الرافعى لأسلوب القرآن وبنياته فإنها: "يكون النداء لطلب إقبال المدعو ليصغى إلى أمر ذى بال؛ ولذا غلب أن يلى النداء أمر أو نهى" (٥).

---

(١) الحديث ٢٢.

(٢) السحاب ١٠٨.

(٣) السحاب ٨٩.

(٤) الأوراق ١٥٩. يراجع أيضًا فى مصاحبة الشرط للأمر: الحديث ٢٧، ٣٤، ٤١، ٥٥، ٥٧، ٩٤، ١٢٤. الرسائل ١٣٩. السحاب ٦٥، ٨٩، ١١٥، ١٥٣. الأوراق ٣٤، ٢٣٢. ويراجع فى مصاحبة النهى للشرط: الحديث ٩٤، ٤٢. الرسائل ١٣٩.

(٥) أحمد أحمد بدوى: من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، د. ت، ص ١٦٨. ويراجع أيضًا: الإتقان فى علوم القرآن ٢٤٦/٣.

والغالب على تراتب النداء مع الأمر أو النهى تقدم النداء عليها؛ لتنبيه المقصود، وإبراز اختصاصه بالأمر أو النهى، ومن ذلك قوله:

يـا بانيـا بقلـوب النـــاس يجعلهـــــا قـــصر الحيـــاة تبـــصر أيهـــا البـــانى
أسس على الحب لا تلق القلوب سدى وضـع لكـل فـؤاد شـكله الثانـــى [١]

"أيها الفقير ... لا تتعجل القدر ولا تختط لله خطة المستقبل ..." [٢].

"اللّهم لا تجعل ما يرفعنى يقذفنى، ولا ما يمسكنى يرمينى، ولا ما ينضرنى ويجو بي" [٣].

وقد يتقدم الأمر أو النهى على النداء إبرازًا لهما وعناية بهما؛ إذ عليهما تدور الدلالة، وغالبا ما يكون المقصود بهما إذ ذاك معلومًا[٤]. ومن ذلك قوله:

ربـوا لـذلك الـشرق يـا قومـى ممرضـة تحنـو عليـه بإحـســاس ووجـــدان
ربـوا لـه الأم يـا قـومى فلـو وجـــدت فى الـشرق مـا طـاح فى ذل وإهـوان[٥]

"ابك أيها المحزون؛ فإنك ستجد من يكفكف دموعك كما وجدت من أرسلها" [٦].

"قال رجل حكيم: إذا بلغك عن أخيك ما تكره، فاطلب له من عذر واحد إلى سبعين عذرا، فإن لم تجد فقل: ولعل له عذرًا لا أعرفه! وقالت امرأة حكيمة: إذا بلغك عن رجل ما

(١) الحديث ١١٣.
(٢) الحديث ٤١.
(٣) الأوراق ١٦٥. ويراجع أيضا: الحديث ٨٤، ٩٤. الرسائل ٥٤، ١٣٠. الأوراق ٣٤، ١٥٩.
(٤) إذ عليه من البداية يتوجه النص أو العبارة الضامة لبنية الإنشاء.
(٥) الحديث ١١١.
(٦) الحديث ٨٢.

تكرهين فاطلبى له من ذنب إلى سبعين ذنبًا، ثم قولى ولعل له ذنوبًا لا أعرفها .. زوجوا الحكمتين أيها الناس" (١).

دلالات الأمر ومعانيه:

تتعدد دلالات الأمر والنهى بالرباعية تعددًا لافتًا، يتفق وتنوع السياقات والمواقف الضامة، غير أن النصح والإرشاد، والدعوة إلى التأمل، والالتماس أو الدعاء هى أكثر الدلالات تمثلًا ووجودًا (٢). وتجمع تلك الدلالات نزعة الرافعى إلى تقويم المجتمع وإصلاح الفرد وتهذيب الأخلاق، كما يبدو من النماذج.

١- فمن قصدها إلى النصح والإرشاد:

---

(١) السحاب ٤٢. ويراجع فى ذلك أيضا: الحديث ٧٤، السحاب ١٣٥، الأوراق ٢٠٦.

(٢) يراجع فى دلالات الأمر (الثانوية) بالرباعية:

١- قصده إلى التهكم والسخرية

"لتنطفئ الشمس إذا كلما رمدت عين إنسان" الحديث ٩٤.

"اذهبوا أيها الملحدون واقرءوا ..." الحديث ٦٣.

٢- قصد الأمر إلى الردع: "لا تتهدم على ..." الرسائل ٣٠.

٣- الإباحة بقوله: "ابك أيها المحزون؛ فإنك ستجد من يكفكف دموعك ..." الحديث ٨٢.

٤- "كونى من شئت أو ما شئت ..." الرسائل ٥١. ويراجع الأوراق ١٠٧، ١٨٢.

٥- اللامبالاة وعدم الاهتمام بقوله: "ليكن اسمه بعد ذلك ما يسمى. سمه مسألة فارغة أو مشكلة دقيقة أو رذيلة جميلة أو حبا أو امرأة" الرسائل ١٣٣.

٦- التعجيز بقوله:

هم يطلبون مثالها فليرقبوا مرآتها يجدوا هناك مثالها "الرسائل ٣٩"

٧- الضجر بقوله: "دعنى أيها القمر أحمل بقايا عمرى" الحديث ٣٤.

٨- الإهمال وعدم الاهتمام بقوله:

"فليفعل الأغنياء ما شاءوا فإنهم ما يزالون من الطبيعة حيث هم بجانب الفقراء والمساكين هٰهنا وهٰهنا" الحديث ٣٧.

٩- التنبيه كما فى قوله:

"... ولكن لا تنس أنه رأيه الفلسفى" الرسائل ٦٧.

obeikan.com

"أيها الفقير ... لا تتعجل القدر ولا تختط لله خطة المستقبل، ولا تغذ النسيان بأفكارك حين تفكر فى البعيد؛ فإنك فى حاجة إليها، واعلم أن الآلة التى تدير هذا العالم إنما تدار من فوق حيث لا تصل إليها اليد التى تحاول أن توقفها" (١).

"لا تنسل أيها المسكين ريش جناحيك اللذين تطير بهما؛ لتنظر لون ما تحته من الجلد، فتترك نفسك بلا إيمان، وتدع قلبك بلا توكل، وتسقط آخر الأمر مع هؤلاء الذين لا يرتفعون عن الأرض فى طيرانهم نحو السماء إلا مقدار ما يرتفع غبار الأرجل فى طريق السابلة" (٢).

"إياك لا تتسلط عليك حاسة من حواسك؛ فإن لهذه الحواس ضراوة السباع وكلبها..." (٣).

"كم من امرأة جميلة تراها أصفى من السماء، ثم تثور يومًا فلا تدل ثورتها على شيء إلا كما يدل المستنقع على أن الوحل فى قاعه. فأغضب المرأة تعرفها!" (٤).

٢- ومن قصدهما إلى الدعاء والتوسل قوله:

فيا إلهى إذا أجريت فى قدر ... يوما بأن يلتقى فى الناس ضدان

فاجعل للطفك معنى فى التقائهما ... كى لا يكون من الضدين زوجان(٥)

- "ما للمرأة الجميلة والفلسفة؟ اللّٰهم لا تبتل بها من النساء إلا كل ذات وجه غضن لا يضره ولا يضر أحدا أن تزيد فيع كربة أو عقدة أو مسألة حسابية" (٦).

- "اللّٰهم لا تجعل ما يرفعنى يقذفنى" (٧).

---

(١) الرسائل ٤١.

(٢) الحديث ٩٦.

(٣) الرسائل ٨٤.

(٤) السحاب ٤٠. ويراجع أيضًا فى قصد الأمر والنهى إلى النصح والإرشاد: الحديث ١٤، ٨٦، ٩٤، ١١١. السحاب ٢١، ٤٠، ٥٧، ١٥٣.

(٥) الحديث ١١٣.

(٦) الرسائل ٦٨.

(٧) الأوراق ١٦٥.

٣- ومن قصد الأمر إلى الالتماس قوله:

- "صب أيها القمر ظلام الليل كله فى قلبى، وقنى من عداوة لئيم تسود وجه الدنيا فى عينى ..." (١).

- "ألا رفقا بالقلب الذى أجابنى، إنها تركيب المغناطيس الغرامى وتوزيعه فى أماكنه على هندسة الجاذبية .. رفقا بالقلب الذى تلمسينه من جاذبيتك بالنظرة والكلمة والفكرة كأنه حولك؛ لأنك حوله بالوحى والخيال والحسن" (٢).

٤- ومن قصده إلى التأمل قوله:

"إذا أردت أيها الإنسان أن ترى جمال شىء من الطبيعة، فاجعل عينك أقرب إليه من فكرك، بل انزع فكرك هذا إلا الخفيف منه، كما تنضو ثيابك إذا طلبت السباحة فى البحر، وإلا الطاهر منه كما تخلع نعليك إذا أردت الصلاة فى المسجد" (٣).

"يا شقاء الإنسان ويا ويله إذ يرسل الله على قلبه شعاع الرحمة والإيمان، ويأبى من غلبت عليه شقوته إلا أن يضرم من هذا الشعاع الإلهى نارا ينضج بها غذاء شهواته ... ذلك فانظر الآن ماذا يترك الشعاع الإلهى الذى وصفنا فى قلب المؤمن بالله؟!" (٤)

"اطمئن أيها الإنسان قبل أن تستطلع جمال الطبيعة، وتأملها بالعين التى لم تستحل من فكرك المادى إلى ذاكرة، فليس فيها إلا النظر البحت تصبه النفس من شعاعها، فإنك حينئذ تشهد الطبيعة كلها فى نفسك على النحو الذى يريك هذه السماء كلها فى النهر الصافى" (٥).

وبعد ... فإن الأمر – كما مر – بالرباعية خاصية أسلوبية بارزة، تؤكد كثافة ترددها مع أنماط تموقعه، وتنوعات دلالته - اتكاء الرافعى عليه كأسلوب إنشائى فعال، يدعم عملية التواصل الإبداعى بين المبدع والمتلقى، ويوثق عراها. أما صيغ الأمر برباعيتها الواردة فأعلاها ترددًا صيغة الفعل، وأدناها المصدر النائب عن فعل الأمر، ولكل منهما بالرباعية

(١) الرسائل ١١٤.

(٢) الأوراق ٩٩. ويراجع أيضًا: الحديث ٤٨. الرسائل ١١٣، ١١٩. السحاب ٢٠. الأوراق ٣٤، ٥٩، ٦١، ١٤٥.

(٣) الحديث ٧٠.

(٤) الحديث ٩٣.

(٥) الحديث ٧٥. ويراجع أيضا: الحديث ٣٤، ٨٩. الرسائل ٧٥، ١٠٠.

خصوصيته التى تناسب سياقات بعينها دون أخرى. والبائن أن الرافعى وجه أمره (ونهيه) فى الأغلب الأعم للمفرد من حيث العدد (٢١٣ من ٢٢٤)، بنسبة (٩٥,٠٨ ٪ إلى ٤,٩٢ ٪ جمع)، وللمذكر من حيث النوع (١٦١ من ٢٢٤)، بنسبة (٧١,٨٨ ٪). أما إفراد عدد المسند إليه فعل الأمر، فلتحقيق الدقة والتخصيص؛ لينبنى على الإنشاء فعل وتأثير بالملتقى. وأما الجمع فلا يكون إلا بسياقات المشكلات العامة والأزمات الحادة. وقد بدا تبريز غلبة الذكورة على الأنوثة من حيث نوع (المسند إليه) محصورًا فى طابع بعض الرباعية من ناحية كما فى "حديث القمر"؛ إذ يوجه فيه الرافعى حديثه (وإنشاءه عامة) إلى القمر "المذكر". كما أن الرافعى من ناحية أخرى أحيانًا ما يخاطب المؤنث مخاطبته المذكر على عادة العرب. وقد يكون لاتساع مفهوم الرافعى للحب والجمال من ناحية ثالثة دور فى وجود المذكر على حساب المؤنث بالرباعية، خاصة بالنظر إلى نزعة الرافعى الإصلاحية المتوجهة إلى الإنسان بعامة فى غالبها.

ولقد استأثر الحشو بغالب صيغ الأمر وأفعال النهى (٢١١ من ٢٥٥)، بنسبة (٨١,٥٧ ٪)؛ وذلك لطابع الرباعية النثرى الغالب ... وإلا فإن الأمر يرد كثيرًا استهلالا للمقطع ... وأحيانًا ختامًا له وللنص .. ونادرًا ما يرد الأمر استهلالًا للنص. ولقد بدا تأثر الرافعى بأسلوب القرآن فى استخدام الأمر واضحا من خلال:

أ- مصاحبته للشرط كثيرًا؛ تأسيسًا للإجراء وتمهيدًا لقول الأمر.

ب- مرافقته للنداء كثيرا، تحديدا – للمأمور والمنهى – وإمعانًا فى دقة الدلالة، ورفعًا لمدى التأثير بالمتلقى.

أما دلالات الأمر ومعانيه، فقد استجابت لنزعة الرافعى الإصلاحية، فخلصت غالبًا إلى النصح والإرشاد أو الالتماس والدعاء، أو الدعوة إلى التأمل والاعتبار.

***

المبحث الثاني
التعابير

لئن بدأ حظ الأساليب الإنشائية وافرا من عناية القدامى والمحدثين؛ نحاة ولغويين وبلاغيين - فإن حظ التعابير يبدو ضئيلا إذا ما قورن بحظ الإنشاء. ويكمن السر فى غفلة هؤلاء جميعا عن دراسة التعابير، ابتداء فى نظرتهم لها باعتبارها إحدى مظاهر الإبداع الخاصة، غير القابلة للضبط والتجريد، والمائزة للمبدع على سواه. ومن هذا المنحى تشكل دراسة التعابير صعوبة خاصة؛ فليست محددة القوالب بحيث يمكن إخضاعها للدراسة على نحو محكم منضبط. وكما يقول الدكتور الهادى الطرابلسى: "فإن التعابير – مع الأساليب الإنشائية – أكثر مظاهر الكلام استعصاء على وسائل البحث التى تمدنا بها اللسانيات فى وضعها الراهن، وستبقى – مهما بلغت وسائل البحث من تقدم – مفتقرة إلى أحكام الذوق الشخصى فى تقييم الكلام إن قليلًا أو كثيرًا " (١).

وتبدأ صعوبات دراسة التعابير مبكرا مع محاولة ضبط التعريف ... فالتراث البلاغى والنقدى يكاد يخلو تقريبا من تعريف جامع مانع للتعبير؛ ولذا فلابد من التقريب والاجتهاد، والتعبير عندى: "هو الوحدة المعنوية الدنيا التى يحتضنها تركيب ما فى الكلام ولا تحدها بنية خاصة" (٢).

ويمكن التأسيس لدراسة تعابير الرافعى بالرباعية عبر محورين:

الأول: **أثر ثقافة الرافعى فى تعابيره:**

أ- التعابير الجاهزة المشتركة.

ب- التعابير الجاهزة الخاصة "التناص".

---

(١) خصائص السلوب فى الشوقيات ٣١٨.

(٢) نفسه.

الثانى: **تعابير الحكمة:**

أولاً: أثر الثقافة فى التعابير:

أ- التعابير الجاهزة المشتركة:

يبدو أثر المكون الثقافى الخاص بالمبدع جليًّا واضحًا فى تعابيره وعلى أسلوبه؛ فثقافة المبدع هى الإطار المشكل لتعابيره والمهيمن عليها، والضابط كذلك لكل اختياراته الأسلوبية.

أما التعابير الجاهز المشتركة فهى "تراكيب لغوية عرفية تجرى على ألسنة أبناء اللغة؛ فهى لذلك أشبه بما لا تعرفه كل لغة عادة من كليشهات ثابتة، يحافظ على مفرداتها وتركيبها النحو، وتنتقل من متكلم إلى آخر انتقالا آليًّا محضًا"(١). ولقد اعتبر "رولان بارث" تلك التراكيب من "الوحدات الجدولية، مثلها مثل الوحدات التى يتيحها المعجم لأبناء اللغة الناطقين بها"(٢).

وتنماز التعابير الجاهزة "المشتركة" عن "الخاصة"، بكونها مجهولة المصدر، فلا يعلم - على وجه اليقين - من صكها واستخدمها لأول مرة، ومتى كان ذلك .. وكل ما هو يقينى بشأن تلك التعابير المشتركة، أنها تتم عبر إجراء مخصوص، تميل فيه بعض الألفاظ إلى اصطحاب ألفاظ أخرى بعينها للتعبير عن فكرة ما. أما القائل، وأما العصر الذى تكونت فيه فمجهولان للمبدع والقارئ على السواء. ويعد هذا الأمر - فى ظنى - أهم الأمور التى أتاحت لجل المبدعين: شعراء وكتابًا بكل العصور أن يستخدموا تلك التعابير المشتركة دون تحرج؛ باعتبارها حق مشاع ليس لأحد حق ادعاء أحقية استعمالها دون الآخرين.

وتعد التعابير الجاهزة المشتركة - بحق - إحدى نقاط التلاقى المهمة بين المبدع والمتلقى؛ إذ يستويان معًا فى حق الاستخدام وكيفيته، وكذا فى الاهتداء للمعنى الخاص بالتعبير .. وإن

---

(١) محمد العبد: إبداع الدلالة فى الشعر الجاهلى "مدخل لغوى أسلوبى"، طبعة دار المعارف، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص ١٠٢.

(٢) رولان بارث: مبادئ فى علم الأدلة، ترجمة: محمد البكرى، دار قرطبة للطباعة والنشر بالدار البيضاء، طبعة ١٩٨٦م، ص ٩٩.

تميز المبدع عن المتلقى بما تكفله له أعراف الإبداع، من حق فى مخالفة التركيب الموروث للتعبير حسب سياقات الاستخدام، ونظرته الخاصة للتعبير وإيثاراته الإبداعية الضابطة. وعلى أية حال، فإن تلك التعابير المشتركة من المواضع التى يأنس بها المتلقى؛ لشيوعها ووضوح دلالاتها .. ومن ذلك قول الرافعى:

"إن فوق كبرياء المخلوق ناموسًا ثابتًا من كبرياء الخالق، ما لجأ إليه مكسور القلب بكاسر قلبه إلا وضعه، والله ثمت موضع حبة القمح تحت حجر الطاحون الضخم لا يبقى ولا يذر" (١).

فقوله "لا يبقى ولا يذر" من التعابير الجاهزة المشتركة، الدالة على تمام الإهلاك والتضييع. والغالب على استخدام الرافعى لتلك التعابير أن يتصرف فى بنيتها، والنادر أن يستخدم التعبير كما هو دون تصرف كما بقوله:

"ما أحكم الناس؛ إذ يقولون فى بعض حوادث الحريق وقعت قضاء وقدرًا!! فكل حريق القلوب لا يقع إلا هكذا" (٢).

فالتعبير "قضاء وقدرا" يقرر هنا بالسياق قلة حيلة الحبيب فيما يعانى من الحب، فليس الذنب ذنبه، وإنما الأقدار وحدها رمته بالحب وانسلت.

واللافت بالنموذجين أن التعبير يخرج متسقًا مع البنية الضامة، غير قلق بموضعه، بل مسهما فى تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة، فالتعبير الأول: "لا يبقى ولا يذر" يقرر ويؤكد قوة الخالق الإلهية فى محق المتكبرين وإهلاكهم، فالمتكبر كما يقول الرافعى قبل النموذج الوارد مباشرة دائمًا هو "الأضعف، وإن ظهر أنه الأقوى، فلو صدمته روح عاتية بما فيها من بغضه وازدرائه، لوقعت منه موقع أظلاف الفيل من النملة الصغيرة" (٣).

أما التعبير الثانى "قضاء وقدرًا"، فيقرر غياب الإرادة البشرية فيما يتعلق باختيار المصير؛ فالإنسان – كما يبغى التعبير – مسير لا مخير. وهو فى الحب لا يدرى أنى يأتيه الحب؟ وكيف

(١) الرسائل ٤٨.
(٢) الرسائل ٣٤.
(٣) الرسائل ٤٨.

يحترق به قلبه؟ ولم يكون ذلك؟ إن العجز والوهن وغياب الإرادة أو المشيئة هى ما يقصد التعبير تقريره بالنص.

وقد يتصرف الرافعى ببنية "التعبير المشترك"؛ سعيًا إلى استقراره بموقعه من النص والبنية الضامة. وقد يكون التصرف يسيرًا، يوفر للتعبير تناسقًا مع البنية، ويحتفظ له فى الوقت نفسه بخصوصيته التركيبية؛ إذ لا يبتعد عنها كثيرًا.

ويكون التصرف إذ ذاك دليلًا على حسن هضم المبدع وتمثله لدلالة التعبير، فالتصرف يجدد بنية التعبير، ويضفى عليه مزيد حيوية .. ومن ذلك قوله مخاطبًا أحد المتغربين بنص "الربيطة":

"يعجز أحدكم أن يكسر جماح نفسه، فيجنى على نفس من نساء وطنه، وهى التى زهد فيها واستبدل منها، وعلى نفوس من أبناء وطنه! هم الذين سيعقبهم من ذريته، ويأتى بهم للبلاد أجسامًا غابت قلوبها ونفوسًا بردت دمائها، ينزعهم العرق الأجنبى من أمهاتهم اللائى ولدنهم، إذا حمى دم البلاد لبعض أغراضها" (١).

فأصل التعبير "يكبح جماح نفسه" للدلالة على قوة الإرادة الذاتية النفسية، أما سياق الحوار الضام وخصوصية المتلقى هنا، فيدفعان إلى استبدال "يكسر" بـ "يكبح"، فالرافعى يريد بالسياق أن يكف هؤلاء المتغربون تمامًا عن مصاهرة الأجانب فى بناتهم؛ لما لذلك من آثار سلبية عاجلة فى نساء الوطن، وآجلة فى أبنائه؛ ولذا فالكسر كفًّا وإقلاعًا بالكلية لا بالجزئية هو المراد ... وإن كان ذلك مما يستقيم للفعل يكبح هو الآخر ... فإن خصوصية المتلقى "المتغرب"، والتى من المرجح أن تكون جاهلة – أو هكذا أراد المبدع لها أن تكون جاهلة – بحقيقة التعبير وفصاحته، هى ما يدعم التصرف فى الوارد!.

ومنه قوله بنص "صلاة فى المحراب الأخضر":

"تجلت على القوة التى تحول الشعاع إلى ظل، والهواء إلى نسيم، والزمن إلى ربيع، والنظر إلى حسب، فكنت فى الشجر الصامت شجرة متكلمة، وانسللت من طبيعة إلى طبيعة غيرها،

(١) السحاب ٦٦. ويراجع فى التصرف بالتعبير نفسه: الأوراق ٢٢٧ "يكف من جماحه".

ووقفت بين عفو الله وعافيته فى هذا المحراب الأخضر، ومن قلبى المتألم أرسلت إلى السماء هذه التسابيح ذاهبة مع تغريد الطير" (١).

فقد تصرف الرافعى ببنية التعبير: "العفو والعافية" باستبدال تعريف الإضافة بالتعريف بالألف والسلام، فجرد العفو والعافية من أداة التعريف، وأضافهما إلى "الله" سبحانه. وقد قرر ذلك التصرف أمرين:

١- تحقق تمام السلامة والعافية؛ إذ إن الله عز وجل هو المانح إياهما، والخالع على المبدع أماراتها.

٢- ذكر "الله" بين طرفى التعبير مهد للتسابيح التى لهج لسان الرافعى بها، وذهبت مع تغريد الطير فى قابل ما أبدع من النص؛ إذ يلى ذلك مباشرة مقطع المناجاة والابتهال المبدوء بـ:

"يا من غرسنى فى الحياة كهذا الغراس ...".

فتصرف الرافعى ببنية التعبير هنا هيأ للتعبير قوة دلالية وانسجاما مكانيًّا "موقعيا" بالعبارة، إضافة لما مهد له من قول تال، ومثله قوله:

"يقال فى الذى دلهه الجمال وشفه الحب إنه فى نعيم الهوى، وفى المحب الذى يحطم قلبه على امرأة إنه وجد الحب!" (٢).

فالرافعى هنا يكسر مصاحبة الفعل "شفه" للفاعل "الوجد" فى التعبير الجاهز "شفه الوجد"، إذ يستبدل الحب بالوجد؛ لخصوصية الدلالة المقصودة من التعبير، فالحديث فى العبارة الضامة عن نعيم الهوى ولا يحوزه – لدى الرافعى – إلا من دلهه الجمال وشفه الحب؛ فهو لما يذق بعد لذيع الهوى والوجد والحرمان.

وإذا كان الرافعى فيما سبق قد تصرف يسيرًا ببنية التعبير؛ مما كان له أثره الواضح على الدلالة وبنية العبارة، فإنه قد نحى فى تصرفه أحيانًا إلى أبعد من ذلك؛ إذ يعمد حينا إلى تغيير العلاقة النحوية الرابطة بين طرفى التعبير بما يفصم عرى العلاقة الدلالية التى كانت أساس

(١) الأوراق ١٦٢.

(٢) الأوراق ١٥٢. ويراجع أيضًا فى تصرف الرافعى اليسير بالتعبير الجاهز: الحديث ٩٦، ٩٥. والأوراق ٦٧.

التصاحب بالتعبير، وقد يعمد حينا آخر إلى مغايرة كامل التعبير، بابتكار تعبير طريف على نسق التعبير الجاهز الموروث، وهما إذ ذاك يتباينان فى المعنى ويتشاكلان فى المبنى، فتتحقق للرافعى بذلك مزية التجديد والإبداع، والبعد بالتعبير عن رتابة التنصيص المباشر، ويخرج التعبير الوارد مخرج التعبيرات المجهزة الخاصة ومن الأول قوله:

"عزاء عزاء. فقد كتب لك القدر يا روضة الورد أن يأخذ إليك طريقه المختطب الجافى الذى يكاد ظل روحه يجعل العشب الأخضر يابسًا" (١).

فالتعبير " الأخضر واليابس " يصطحب فيه اللفظان بالعطف للتعبير عن كوكب الأرض إجمالًا. وقد تصرف الرافعى ببنية التعبير من ناحية العلاقة النحوية الرابطة، ففصم رابطة العطف، واستبدل بها العلاقة الدلالية التى تتشكل عبر الانتقال من المفعول الأول إلى الثانى، وذلك بيانا لكآبة المصير وسوء الطالع.

ومن الثانى قوله على لسان إحدى شجرات الشتاء تخاطبه:

"أظالمنى أنت فتعرف لى ذلا بعد عزة، وتصف لى خضوعًا بعد كبرياء، ولا تضع بإزائى فى ميزان قلبك إلا المعانى الثقيلة التى تلقيها تزن بها ما تكره لكى تملأ نفسك منه بغضا وكراهة؟" (٢).

فقد أبدع الرافعى على شاكلة التعبير "حبًّا وكرامة" تعبيره المختلف دلاليا والمأتلف بنائيا: "بغضًا وكراهة"، والحق أن مثل هذا التصرف بالتعبير – وقريب منه التصرف بالنموذج السابق – لا يتحقق أثره الإبداعى عن البنية؛ إذ هى على النحو الوارد تفارق البنية المشتركة الأصلية، وإنما يقع هذا الأثر على المتلقى بالمقام الأول؛ إذ يدهشه التعبير الوارد، ويفاجأه بما لا عهد له به من تركيب وبذا تتحول مشاركة المتلقى للمبدع فى فهم دلالة التعبير والتعرف عليه، إلى تصادم لحظى – إن صح التعبير – يضفى على علاقة المبدع بالمتلقى مزيدًا من حيوية وتجدد وتجاوب؛ إذ المفارقة والمفاجأة كبيرتان، فى ضوء التحول الهائل الحادث ببنية التعبير:

الأخضر واليابس ..

"معا يعبران عن شىء واحد: كوكب الأرض"

(١) الحديث ١٠٤.

(٢) الأوراق ١٧٠.

الأخضر يابسًا:

"ينشأ أحدهما عن الآخر" ← تحول هائل. وبالمثل

حبا وكرامة ← بغضا وكراهية

"ود وانسجام" # "ضجر وتأفف"

(رغبة فى طلب الرضا) (إصرار على إعلان العداء)

والحق أن التعابير الجاهزة المشتركة ليست بالرباعية كثيفة التردد، إذا ما قورنت بالتعابير الجاهزة الخاصة، وقد تعزى قلة ترددها إلى أمرين اثنين.

أولهما: قدرة الرافعى البارعة على التركيب وبناء العبارة، وتعد تلك القدرة بديل الرافعى الذاتى عن تلك التعابير.

ثانيهما: أن الرافعى كتابى أكثر منه شفاهى: ثقافة وإبداعًا ... والغالب على تسرب التعابير الجاهزة المشتركة إلى ذاكرة المبدع – فيما أرى – [1] أن يكون عبر الخطاب الشفهى سماعًا أو تخاطبًا أكثر من أن يكون عبر القراءة أو الاطلاع. ولقد كان للرافعى فى اعتماده على التعابير الخاصة كثيرًا، مقنع وعوض عن تلك التعابير المشتركة.

ب- التعابير الجاهزة الخاصة "التناص" [2]:

إن المبدع – أى مبدع – ليس بمقدوره حال إبداعه أن ينعتق من إسار أمور عدة ... لعل أهمها – فيما أرى – ثلاثة:

---

(١) لعل هذا هو أحد الأمور التى استعصت معها معرفة مصدر التعبير على وجه اليقين والدقة.

(٢) درس النقد العربى القديم تلك الظاهرة تحت مسميات عدة يجمعها باب: "السرقات الشعرية"، وتختلف تلك المسميات فى دلالتها على حقيقة السلوك الإبداعى، فحينا تقدح بالمبدع، فيكون المصطلح هو "السرقات" أو "التمثيل"، وحين تسلبه بصمته الخاصة وتخلع عنه فضيلة التجديد بعد التمثل والهضم فيكون المصطلح: "الاقتباس أو المعارضة أو التضمين ..." وهكذا. ويعد مصطلح "التناص" الحديث أقرب المصطلحات المعاصرة إلى التعبير عن حقيقة الظاهرة، وإذا كان المصطلح عربى النشأة؛ إذ يجمع الباحثون على أن أول من صك مصطلح التناص Intertextually هى جوليا كريستيفا (يراجع فى ذلك: التناص فى شعر السبعينات: فاطمة قنديل، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، كتابات نقدية (٨٦). مارس ١٩٩٩، ص ٢٩، ٤٣ وما بعدها). فإنه أشيع تلك المصطلحات الحديثة فى التعبير عن حقيقة تلك الظاهرة (يراجع فى ذلك: فى سيمياء الشعر القديم "دراسة نظرية وتطبيقية": محمد مفتاح، دار الثقافة بالمغرب، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص ٦٧.

أولها: قانون النوع الأدبى؛ باعتباره الإطار الضام للإبداع.

ثانيها: الوعى بواقع المرحلة التاريخية التى يحياها فى معالمها القارة وتشابكاتها المتعددة؛ ليتهيأ له أن يمتلك القدرة على الإسهام فى تقويم الواقع والالتحام بالمتلقى.

ثالثها: تراث أمته الفكرى والروحى والأدبى ...

وبمقدار حظ المبدع ووعيه بتلك الأمور مجتمعة تكون شخصيته الإبداعية الخاصة ويكمن تميزه ... إن المبدع ليس مطالبًا ليكون إبداعه ذا سمة خاصة أن يكون دائما فى كل مراحل إنتاجه مجددا خالص التجديد .. يستغنى أو يهمل إنتاج الآخرين ممن سبقوه أو عاصروه، فالظن بأن المجدد من المبدعين هو من يقطع كل رابط يصله بتراث أمته وماضيه ظن واهم خاطئ؛ "فإن النضج الحقيقى لأى مبدع لا يتم إلا باستيعاب الجهد السابق عليه، فالارتداد للماضى أو استحضاره من أكثر التقنيات فعالية فى الإبداع" (١).

إن التناص – وكما يقول والتر. ج. أونج: "يشير إلى حقيقة أدبية ونفسية معروفة للجميع، وهى أنه لا يمكن إبداع نص من مجرد خبرة عاشها المبدع" (٢). ولقد ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن الكاتب أو الشاعر: "ليس إلا معيدا لإنتاج سابق فى حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الانتاج لنفسه أو لغيره" (٣).

والحق أن الأمر ليس على هذا النحو الصارم من حتمية اجترار المبدع لإنتاج سابق ذاتى أو غيرى فى جميع نتاجاته، فبقدر ما ينبغى أن يكون المبدع أصيل الثقافة، باستمداده من جذور أمته وتراثها، يجب – وبالقدر نفسه – أن يكون معاصرًا بله مستشرفًا آفاق المستقبل، مثلما يجب أن يكون ذاتى الإبداع بالمعنى الذى تتحقق له به شخصيته وتميزه الإبداعى.

والتناص فى أبسط تعريفاته يعنى: تلك العلاقات التى تنشأ بين نص أدبى وغيره من النصوص، فالتناص يعنى بتبين مواضع التجارب والامتصاص والانفتاح من نص على آخر،

---

(١) تقابلات الحداثة ٢٥٠.

(٢) طه وادى: جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف، د ت، ص ٨. ويراجع ٧٥، ٧١.

(٣) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى "إستراتيجية التناص": صدوق نور الدين، دار الثقافة بالدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٤م، ص ١١.

باعتبار أن النص وحدة منفتحة على غيره من النصوص الأخرى، أو باعتبار مقولة "ريفاتير" الشهيرة: "إن النصوص تتولد من النصوص" (١).

وتكمن أهمية التناص فى عدة أوجه، تشكل بعينها آثاره الإبداعية:

الأول: ويتعلق بالمبدع، ويكشف عن مدى ثقافته وعن مدى تنوعها.

الثانى: ويتعلق بالمتلقى؛ إذ يحدث التناص أثره الشاده، المنبه للمتلقى، اعتمادا على ما له من رصيد وجدانى كائن مشترك.

الثالث: ويتعلق بالنص؛ إذ يزداد بالتناص أصالة وثراء، وإذا بـ "النص القابل نصان: نص حاضر: هو الواقع تحت الحس الفورى، ونص غائب مستحضر، هو المخزون فى الذاكرة، فتتضاعف أبعاد النص القابل الدلالية؛ إذ يشحن بما تراكم فى النص المستحضر من دلالات خلال العصور، تتشابك مع دلالته ، فتزيد فى ثرائها، وإذا الكلام نسيج يربط الحاضر بالماضى والفرد بالجماعة والآنية بالتاريخية" (٢).

وينحصر ضابط تحسين التناص والحكم بجماله، فى ضرورة استقامة التناص بموضعه، وعدم اجتلابه إلى النص لمجرد الحلية والزينة، أو لإثبات مهارة الاطلاع أو التباهى بقدرة معرفية ما، وإنما ينبغى أن تستدعى طبيعة الموقف ذاته فحسب هذا الإجراء؛ إذ هى المسئولة عنه، ويعول على هذا التنصيص أن يسهم فى تجلية الموقف، والكشف عن مراد المبدع. وينبغى أن يكون المتناص "القبس" جزءا من نسيج النص؛ فإن أصالة الموروث لا تنهض شفيعا لقصور الشاعر أو تقصيره فى تمثل التجربة الإبداعية وصياغتها؛ فهذا الموروث لا يحقق غايته الفنية، ما لم تكن الحاجة إليه نابعة من داخل البنية الشعرية ذاتها.

وقد تعددت مصارد التناص بالرباعية تعددا لافتا. وجاءت على النحو التالى بترتيب الكثافة ومدى التردد:

---

(١) التناص فى شعر السبعينات ٩١.

(٢) الأزهر الزناد: دروس فى البلاغة العربية "نحو رؤية جديدة"، المركز الثقافى العربى للنشر والتوزيع بالدار البيضاء – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٢، ص ١٦٦.

أولًا: المتناص الدينى:

أ– القرآن الكريم.

ب- الحديث الشريف.

ج– الكتاب المقدس.

د- أصول الفقه.

ثانيًا: علوم العربية: "نحو، بلاغة، شعر".

ثالثًا: الأعلام الموحية.

رابعًا: مصطلحات العلوم.

خامسًا: الأسطورة.

سادسًا: الموروث الشعبى.

سابعًا: المتناصات المعاصرة:

أ– قانونية.

ب- صحفية.

ج– لغات أجنبية.

obeikan.com

بيان بمصادر التناص ونسب ترددها (١)

	المتناص الدينى				علوم العربية			أعلام موحية	مصطلحات علوم	خرافة	لغة تخاطب يومى	لغة قانونية	لغة صحافة	لغات أجنبية	الإجمالى	النسبة المئوية
	قرآن	حديث	دين مسيحى	أصول فقه	نحو	بلاغة	شعر									
حديث القمر	٣٢	١	٠	٠	١	١	٠	١	٢	٢	٠	٠	٠	٠	٤٠	٢٨,٧٨ ٪
رسائل الأحزان	١٣	٦	٢	٠	٠	٠	١	٦	١	٣	٢	٠	١	٠	٣٥	٪ ٢٥,١٨
السحاب الأحمر	١٨	٧	١	١	٠	٠	٠	١	٢	٠	٠	٠	١	٤	٣٤	٪ ٢٤,٤٦
أوراق الورد	١٦	٠	٠	٠	٣	٢	١	٠	٣	٠	١	٣	١	٠	٣٠	٪ ٢١,٥٨
الإجمالى	٧٩	١٤	٢	١	٤	٣	٢	٨	٨	٥	٣	٣	٣	٤	١٣٩	٪ ١٠٠
النسبة المئوية	٥٦,٨	١٠,١	١,٤	٠,٧	٢,٩	٢,٢	١,٤	٥,٧	٥,٧	٣,٦	٢,٢	٢,٢	٢,٢	٢,٩	١٠٠	

(١) قد يكون السياق مراوغا، فيضن على الراصد بالمعلومة ويعميها عليه. وعلى ذلك فكثافة التعابير الخاصة "جملة ترددات المتناص"، بالرباعية لا تقل بحال عن النسب الواردة، وقد تزيد.

osoeikan.com

أولا: المتناص الديني:

أ- القرآن الكريم:

انفتحت قنوات الرباعية بشكل بارز على موجات البث القرآني على نحو لا يقارن بمصادر التناص الأخرى، فلقد مثل المتناص " Intertext " القرآني خطًّا ممتدًّا بطول الرباعية؛ إذ يتردد (٧٩) تسعا وسبعين مرة بنسبة (٥٦,٨ ٪) من إجمالي مواضع الاقتباس الواردة، وتسأل عن تلك الكثافة نشأة الرافعي الإسلامية؛ إذ تعد الثقافة الإسلامية أهم مكون ثقافي أسهم في تشكيل وعي الرافعي وعقله ونفسه، فانطلق عن ذلك في إبداعاته ومواقفه الحياتية على السواء [١].

إن حسن تنصيص الرافعي لتعابير القرآن وأنماط بنياته، يعد أحد أهم خصائصه المائزة له عن معاصريه من المبدعين؛ إذ قد تهيأ له بخلافهم من الثقافة الإسلامية حظ لم يتهيأ لأحد منهم إلا نادرًا.

ولقد اتسع مدى القبس القرآني ليشمل (٤٣) ثلاثا وأربعين سورة من سور القرآن، بنسبة تغطي ٣٧,٧ ٪ من سور القرآن الكريم [٢]، وهو مدى قل أن يتردد على هذا النحو بإبداع آخر. وإنما يدل ذلك على عمق تأثر الرافعي بأسلوب القرآن وتقديسه له، وإيمانه برفعة أسلوبه، وسمو بلاغة تعابيره.

---

(١) يراجع في تلك الإسلامية: حياة الرافعي ٢٨، مصطفى صادق الرافعي: "أديبا وإسلاميا: إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة بالقاهرة الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص ٨، ٣٢، ٢٧.

(٢) تجاوز الرافعي في تنصيصه لبعض السور المرة الواحدة؛ إذ يقتبس من البقرة في سبع مواضع. وفي ثلاث مواضع من سور: (الأنعام – الشورى – الأعراف) وفي موضعين اثنين من (آل عمران – الفتح – المائدة – القصص – الحج – الكهف – النور – التوبة – الحديد). أما السور التي يقف مدى تنصيص الرافعي لآياتها عند المرة الواحدة فهي: (النساء – الأنفال – إبراهيم – العنكبوت – هود – النحل – النمل – غافر – فاطر – مريم – الرعد – طه – فصلت – الرحمن الجائية – الإسراء – الحجر – الزمر – النجم – الأحزاب– محمد – ق – المجادلة – النازعات – عبس – الانشقاق – القيامة – القارعة – الفجر – الزلزلة).

وقد تعددت أشكال التعامل مع المتناص القرآنى بالرباعية على نحو لافت، فتبدأ من استلهام روح التركيب وتنتهى بالتنصيص التام للعبارة، مرورًا بتنصيص الكلمة(١). وأكثر نماذج تنصيص الرافعى لتعابير القرآن أن ترد مصحوبة بتصرف يسير فى البنية، يسمح لها بالاستقرار الآنى ببنية النص الإبداعى. وقد يعمد الرافعى إلى بنية المتناص، فينصصها دون تصرف، فتبدو مشدودة بقوة إلى سياقها القرآنى البكر، وتعد بنية المتناص إذ ذاك من مناطق إثارة المتلقى وإنارة المعنى، ومن ذلك قوله:

"إن أشقى الناس من لا يستطيع أن يجد جنبه فى سورة الجزع نفسًا أخرى له باطمئنان ليطمئن فى جزعه، وهى الصداقة بعينها، وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم" (٢).

فالرافعى هنا ينصص قوله سبحانه ﴿ وَمَا يُلَقَّىٰهَآ إِلَّا ٱلَّذِينَ صَبَرُواْ وَمَا ﴾ [فصلت:٣٥] دون تصرف إلى مغايرة السياق. فالقبس يرد بسياق الحديث عن الجنة التى وعدها الله الذين استقاموا على طريقة ودعوا إليه .. والقبس بتلك الخلفية القرآنية يرقى بمعنى الصداقة أيما ارتقاء؛ إذ يجعل المحظوظ بها كأنه فى الدنيا منغمس بنعيم الآخرة.

وما يلقاها ← سياق بكر ← الجنة.

وما يلقاها ← سياق إبداعى آنى ← الصداقة.

ومن ذلك قوله عن فلسفة الألم:

"مهما يبلغ الألم فى عذاب إنسان فلن يجاو حالة معينة ثم يغمى على المتألم ويستريح، ولو دقت فى عظامه المسامير، كالماء مهما توقد عليه فلن يعدو درجة معروفة فى غليانه، ثم يثبت عندها ولو أضرمت عليه من النار التى وقودها الناس والحجارة. غير أن ألم الحب الشديد حين يكرهك على بغضه نوع منفرد فى كل آلام بنى آدم كانفراد "ذئب الدم" فى جميع ما خلق الله من المعانى الوحشية" (٣).

---

(١) يراجع فى تنصيص الكلمة "يتزايل" الوارد بسورة الفتح الآية ٢٥: الحديث ٦٠ "لأنه (الشك) الخاصة التى يمكن فى العقل أن توفق بين الخطأ والصواب قبل أن يتزايل اثناهما فيتباينا". ويراجع أيضا فى كلمات أخرى: الحديث ١٥، ٥٣.

(٢) الحديث ١١٨.

(٣) الرسائل ٢٢.

فالرافعى يسعى بالنص إلى بيان مدى قسوة آلام الحب؛ ومن ثم فهو يتخذ إلى ذلك كل سبيل، وينطلق من بيان حقيقة الاختلاف بين آلام الدنيا بعمومها وآلام الحب الخاصة؛ إذ الأولى تبلغ مداها المنطقى المعقول، ثم هى لا تجاوزه إلى ما فوقه، فآلام الإنسان بما تسببه له من عذاب كالماء .. يغلى عند درجة معلومة، ثم هو يثبت عند ذلك، وإن أضرمت عليه نار الجحيم ﴿ٱلَّتِي وَقُودُهَا ٱلنَّاسُ وَٱلْحِجَارَةُ﴾ [البقرة:٢٤] ، والآية بسياقها القرآنى، تشير إلى بأس النار وقوتها ولهيبها غير المحتمل ... وبضميمة هذه الخلفية القرآنية فى مرحلة أولى إلى سياق النص الإبداعى، يتحقق للرافعى التأكيد على قسوة آلام الدنيا، من خلال انسحاب ما للمشبه به إلى المشبه:

١- فالآلام التى تعذب الإنسان ← **قاسية تقف عند حد معين وإن أضرمت عليها** **(النار التى وقودها الناس والحجارة)**

وفى مرحلة ثانية بضميمة الخلفية القرآنية إلى المفارقة التى يسعى الرافعى إلى تقريرها بين ألم الحب وباقى آلام الإنسان الأخرى، يتقرر هذا الفارق على نحو واضح:

٢- ألم الحب الشديد: ← **نوع منفرد عن جميع المعانى الوحشية** **"ذئب الدم"**

ومن قبس الرافعى القرآنى العارى عن التصرف بالبنية قوله بنهاية "نص الربيطة":

"الهاوية فى الطبيعة والساقطة فى الإنسانية: كلتاهما أرض كالمرأة، وامرأة كالأرض!

وكذلك يخلق الله الطيب والخبيث "ليميز الله الخبيث من الطيب ويجعل الخبيث بعضه على بعض" (١).

فالرافعى هنا ينصص قوله تعالى: ﴿لِيَمِيزَ ٱللَّهُ ٱلْخَبِيثَ مِنَ ٱلطَّيِّبِ وَيَجْعَلَ ٱلْخَبِيثَ بَعْضَهُۥ عَلَىٰ بَعْضٍ﴾ [الأنفال:٣٧]؛ ليقرر الاختلاف الدائم، القائم بين الخبيث والطيب فى كل شىء ... وذلك ليقرر فى ختام النص رفضه كل خبيث فى المظهر أو المخبر، آجلا أو عاجلا،

(١) السحاب ٨٤.

فيما يتعلق بمستحدثات الحضارة الغربية والتقاليد الوافدة إلينا منها، وخاصة ما يتصل من ذلك بالمرأة.

وفى سعى إلى تصوير خلال القوم فشا فيهم خلق النفاق وعلا فيهم المنافقون ... يقول الرافعى (بالسحاب الأحمر) فى نص "المنافق":

"والعظيم الذى تنافق له ولا ينكر عليك ولا يردك، ثم لا يرضاك ولا ترضيه إلا على هذا النحو، هو فى رأيى رجل خرافى من المعبودات الأولى، يحتاج إلى نبى يمحوه، فإن لم يكن فرجل حكيم يكشف للناس عن وجه الخرافة فيه، فإن لم يكن فذو عزيمة يصول به أو يستطيل عليه، فإن لم يكن فذو دين وتقوى يريه وجه السماء من دينه وزهده، فإن لم يكن فذو علم يقنعه أنه كان ترابا وسيكون عظاما ورفاتا، فإن خلا قومه من أولئك فقد (زين لهم الشيطان أعمالهم)، وقد رفع الله عنهم يده، فلا يبالى فى أى وجه هلكوا" (١).

فالنص يقبس من الآية (٢٤ من سورة النمل): قوله جل وعلا: ﴿وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ﴾ [النمل:٢٤] ، الوارد فى سياق الحديث عن قوم بلقيس ملكة سبأ، والآية تشير بعامة إلى ضلال القوم وكفرهم بالله؛ إذ يعبدون الشمس من دونه سبحانه. أما النص الإبداعى فيشير إلى العظيم حينما ينافقه القوم ... ولا يوجد فيهم من يردعهم ويبصرهم بضلالهم؛ ليقلعوا عن هذا الخلق المعيب ... وهم إذ يفقدون ذلك كله فإنهم (قد زين لهم الشيطان أعمالهم) ... فضلوا وأضلوا .. وعلا فيهم السافل وسفل لديهم الشريف.

والنص – من بعد – زاخر بتعابير الإسلام (نبى – دين – تقوى – زهد – عظاما – رفاتا)؛ وذلك مما يؤكد انطلاق الرافعى عن الإسلام وتعاليمه فى نظرته للأمور والشخوص، وفى تقويمه للأحداث.

والمتناص – وقد لا يكون ذلك عن قصد تام من الرافعى – يتفق بسياقه القرآنى أحيانا مع سياق النص الإبداعى فى موقعه، فمثلما زين الشيطان لقوم بلقيس أعمالهم فكفروا بالله وعظموا مليكتهم إذ قالوا لها: ﴿قَالُوا۟ نَحْنُ أُو۟لُوا۟ قُوَّةٍ وَأُو۟لُوا۟ بَأْسٍ شَدِيدٍ وَٱلْأَمْرُ إِلَيْكِ فَٱنظُرِى مَاذَا

(١) السحاب ٩٣.

تَأْمُرِينَ ﴿٣٣﴾ ﴾ [النمل:٣٣] ، فغابت بذلك إرادتهم وذابوا فى شخص مليكتهم، وخفى عنهم وجه الحقيقة ... مثل ذلك تزيين الشيطان لقوم المنافق العظيم أن ينافقوا له.

(زين لهم الشيطان أعمالهم) ← السياق القرآنى (بلقيس) البكر يداهنها قومها ← كفر بالله وتعظيم الملكة

(زين لهم الشيطان أعمالهم) ← سياق النص يداهنها قومها الإبداعى ينافق لـــه ← ضلال وعمى

ومن ذلك قوله لبيان أن الإنسان فى الحب مسير لا مخير، وأن الحب من أقدار الله النازلة التى لا تدفع:

"فى موضع تقع الشرارة لتنطفئ، وقد تنطفئ قبل وقوعها، وفى موضع آخر تقع وكأنها ولدت ثمة لتحيا وتكبر، فإذا هى من بعد نار تعمل أعمالها. وكذلك الألم ومن يتألمون "وربك يخلق ما يشاء ويختار ما كان لهم الخيرة" (١).

فالعبارة تنصص قوله سبحانه: ﴿وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَآءُ وَيَخْتَارُ ۗ مَا كَانَ لَهُمُ ٱلْخِيَرَةُ ﴾ [القصص:٦٨] ، فالحب قدر لا يدفع؛ ولذا فآلامه لا تتحول أو تبيد، ما لهم الخيرة.

ومن جميل اقتباسه القرآنى، ورائع توظيفه للآية الكريمة:

"فسبحان من علم آدم الأسماء كلها لينطق بها، وعلمك أنت من دون أبنائه وبناته السكوت ... والسلام عليك فى أزلية جفائك، أما أنا فالسلام علىَّ يوم ولدت ويـــوم أموت!" (٢).

فالمتناص الأول بالعبارة "علم آدم الأسماء كلها" هو جزء كريم من الآية (٣١) من سورة البقرة، وتبرز من خلاله مفارقة سلوك الحبيبة فى صمتها عن سلوك البشر جميعا (بنين وبنات)؛ إذ ينطقون بما يعلمون! ويتسقيم ذلك مع مضمون النص وعنوانه: "فى العتاب".

(١) الأوراق ٧٥، ٧٦.

(٢) الأوراق ١٨١.

أما المتناص الثانى، فيحيل إلى قوله عز وجل: ﴿ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوۡمَ وُلِدتُّ وَيَوۡمَ أَمُوتُ وَيَوۡمَ أُبۡعَثُ حَيّٗا ﴿٣٣﴾ ﴾ [مريم:٣٣] ، فهل أراد الرافعى بالمتناص أن يطلب لنفسه السلامة والهدوء يوم ولد بحبها ويوم يموت بهجرها؟! .. أم هل أراد أن يؤكد طلبه فى أن تكلمه الحبيبة باقتباس النص القرآنى الحاكى عن تكلم عيسى عَلَيۡهِ ٱلسَّلَامُ، وهو ما زال فى المهد رضيعا بأفصح لغة وأتم بيان؟ لا يستطيع المرء أن يذهب فى التأويل إلى هذا المدى، غير أن بنية العبارة لا تمنعه ولا تناقضه. إن المتناصين بالعبارة يوحيان بالعتاب ويقرانه فى جمال أداء وحسن توظيف، ويرقيان بالدلالة إلى آفاق بعيدة تثرى المعنى وتدهش المتلقي(١).

أما أكثر تنصيص الرافعى للمتناص القرآنى، فيصحبه تصرف يسير ببنية المتناص، يطامن من رغبته فى الفرار إلى مهاده الأول، ويجعله ذلك التصرف لا فارا إلى المهاد، بل كارا إلى سياقه الإبداعى الآنى، وبذلك يتحقق للمبدع تضفير النص المتناص مع النص الضام لتحقق المصاهرة بينهما.

ويكون تصرف الرافعى ببنية المتناص بأحد هذه الأمور:

١- **تصرف بحق الضمير.**

٢- **التصرف بالمواقع الإعرابية.**

٣- **تغيير الترتيب.**

٤- **التصرف بالحذف أو الإضافة.**

٥- **التصرف ببنية الفعل وزمنه.**

٦- **التصرف المزدوج "بإجراء اثنين من التصرفات السابقة لا واحدًا".**

إن تصرف المبدع ببنية المتناص يؤكد حقيقة مهمة، وهى أن المبدع ينبغى أن يقف من ماضيه وتراثه موقف التفاعل الخالق والجدل الفاعل، لا موقف المواجهة والقطيعة أو موقف

(١) يراجع أيضًا فى تنصيص الآيات دون تصرف: السحاب ٨٨. الأوراق ٥٦.

الاجترار السالب ... فالمبدع وحتى يكون مبدعًا، عليه ألا يتناول تراثه تناول الأعمى المقلد، بل تناول البصير الواعى، المستفيد من تراثه والطابع عليه – فى الوقت نفسه – بصمته الخاصة فيما يتعلق بالرؤية والتأويل، فالمبدع ليس متأثرًا بتراثه وحسب، إنما هو مؤثر فيه كذلك.

١- التصرف بحق الضمير:

يتعلق أكثر تصرف الرافعى ببنية المتناص القرآنى بالضمير، وما يتبع ذلك من مغايرة فى التركيب، ويكون ذلك لمغايرة سياق المتناص سياق النص الإبداعى الضام، فيما يتعلق بمرجع الضمير الإحالى. ومن ذلك قوله:

"إذا أردت أن ترى قوما يرثون من لم يلدهم ولم يكن من ذوى قرباهم ولم يمت إليه بسبب واصل، فانظر إلى البائسين؛ فإن كلا منهم يحملِ أثقاله وأثقالا مع أثقاله" (١).

فالرافعى هنا يشير إلى قوله سبحانه: ﴿ وَلَيَحْمِلُنَّ أَثْقَالَهُمْ وَأَثْقَالًا مَّعَ أَثْقَالِهِمْ ﴾ [العنكبوت:١٣]. ولأن الضمير بالمتناص القرآنى يخص الذين كفروا (جمع)، ومرجعه بالنص هو (واحد البائسين: "مفرد")، وجب التصرف بحق الضمير ليستقيم البناء. على أن القبس على أية حال يقرر ثقل الهم والأذى ومضاعفة الأثقال وشدة الحال للبائس. ومثله قوله:

"لعل الحكمة الإلهية لا تعطى للإنسان إلا بمقدار يلائم طبعه، مخافة أن تفرط عليه أو تطغى؛ إذ حمل منها ما لا يتفق وضعفه، كالخف الذى يجده المريض فى ناشئة العافية؛ إن اقتصر عليه انتفع به، وإن هو اندفع يطلب المزيد منه انتكس" (٢).

فالنص يشير إلى قوله سبحانه: ﴿ قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَن يَطْغَىٰ ﴿٤٥﴾ ﴾ [طه:٤٥]. فالمرجع بفعلى المتناص القرآنى (لفرعون: مذكر)، وبالنص: (الحكمة الإلهية: مذكر). أما المرجع بشبه جملة المتناص (علينا)، فلموسى وهارون – عليهما السلام – (جمع)، وبالنص للإنسان (مفرد)؛ ولذا قال (عليه) بدلا من (علينا). ومنه قوله:

(١) الحديث ٣٤.

(٢) الحديث ١١٩.

"كونى من شئت أو ما شئت، خلقا مما يكبر فى صدرك أو مما يكبر فى صدرى. كونى ثلاثا من النساء كما قلت أو ثلاثة من الملائكة، ولكن لا تكونى ثلاثة آلام" (١).

فالنص يشير إلى قوله سبحانه ﴿قُلْ كُونُوا۟ حِجَارَةً أَوْ حَدِيدًا ﴿٥٠﴾ أَوْ خَلْقًا مِّمَّا يَكْبُرُ فِى صُدُورِكُمْ﴾ [الإسراء] ، فالمخاطب بالآية جمع ذكورهم: "الكافرون". وبالنص مفرد مؤنث: (الحبيبة). ولذا اختلفت بنيتا النص والمتناص. أما غاية المتناص فى سياقه القرآنى فتخلص للتهديد والوعيد، وأما غاية النص فالتخيير، أو قل العتاب. والمغايرة على هذا النحو تقرر حسن استثمار الرافعى للمتناص، وتطويعه لغاية النص الخاصة.

٢- التصرف بالمواقع الإعرابية:

يتصرف الرافعى بالمواقع الإعرابية لألفاظ المتناص القرآنى، بحيث تتفق ومواقعها الجديدة بالنص؛ ليتحقق لها الانسجام والتطويع. ومن ذلك قوله:

"اقرأ كتابك بين سحرين تظاهرا من ألفاظك ومعانيك" (٢).

فالرافعى هنا ينصص قوله سبحانه: ﴿قَالُوا۟ سِحْرَانِ تَظَٰهَرَا﴾ [القصص:٤٨]، والنص هنا بالمتناص يقرر لألفاظ الحبيبة ومعانيها قوة السحر وأثره. ومثله:

"أولسنا نرى الذين يبكون كثيرا من الحكماء والجهال على السواء، يأملون أن يدركوا من أسرار الروح كثيرًا؛ إذ يرون تلك الخنادق قد أخذت تمج ما فيها، فكأنهم بالماء قد غيض وكأنهم بالأمر قد قضى؟" (٣).

فالنص يحمل روح الآية الشريفة ﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِى مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِى وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِىَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِىِّ﴾ [هود:٤٤].

فالأمر والماء بالآية نائبا فاعل، وهما بالنص مجروران. على أن فارقا بين سياقى الآية والنص يكاد يكون هو المسئول عن هذا التصرف؛ فسياق المتناص يقصد إلى سرعة الأحداث

(١) الرسائل ٥١. ويراجع أيضًا فى مثل هذا التصرف: الحديث ٢٢، ٦١، ٧٣.
(٢) الأوراق ٦٥.
(٣) الحديث ١٣.

وتلاحقها، أما النص هنا فيقصد إلى التصوير والتجسيد؛ مما يجعله يطلب البطء لا السرعة؛ ومن ثم كان التعبير (فكأنهم بالماء .. قد غيض وكأنهم بالأمر قد قضى)، فالتعبير (كأنهم ...) أتى بالماء مقدما على فعله؛ ليتحول الاهتمام عن غيضان الماء إلى الغائض أولًا؛ فالحديث هنا عن الدموع وفلسفتها ... وفضلا عن التصرف بحق الإعراب هنا، فقد عمد الرافعى إلى زيادة التعبير (كأنهم ⟵ قد) على بنية المتناص؛ ولذلك أثره فى تجسيد البطء وإنتاج الصورة المقصودة .. صورة انهمار الدموع وفيضانها.

إن الرافعى بهذا التصرف [١] الإبداعى يجعل المتناص داخلًا فى نسيج النص، عنصرًا فاعلا من عناصره، لا باعتباره دخيلًا أجنبيًّا، له خصوصيته الحادة المتأبية على التطويع .. فالرافعى هنا يطوع بنية المتناص؛ مما يكفل لها الانسجام الموقعى والتناغم التركيبى مع البنية الضامة، ومن ثم يتيسر للمتناص الإسهام فى تشكيل المعنى وإنتاج الدلالة.

٣- تغيير الترتيب:

وقد يغير الرافعى فى ترتيب ألفاظ المتناص، فيحدد ذلك من حياة البنية وحيويتها، وينشط ذهن المتلقى، من طريق المفارقة الحادثة بين بنية المتناص فى مهاده وفى النص؛ ولذا يتردد ذهن المتلقى بين النص (الغائب)، والمتناص الإبداعى الحاضر، فى حركة لا تمل من البحث عن دواعى اختلافات البنية؛ ابتغاء التوصل إلى قصد المبدع وغاية النص. ومن نماذج ذلك التصرف قوله:

"آه آه! إن الله لا ينعم قلبا فى الدنيا على أسلوب النعيم فى الآخرة، ولكنه ترك للناس أن يعذبوا أنفسهم هنا على نحو ما هنالك، فكلما طفئت لهم نار أوقدوا غيرها يحترقون فيها ليذوقوا العذاب لا ليموتوا!" [٢].

فالنص يتضمن قوله سبحانه ﴿كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُ﴾ [المائدة:٦٤] ، وفيه تغيير لموقعى الفعلين: "أوقدوا، أطفأها (طفئت)" وهو تغيير يشير إلى رحمة الله بالإنسان: (الآية).

(١) يراجع أيضا فى نماذج أخرى لهذا التصرف: الحديث ٤٠، والسحاب ٩٠.
(٢) السحاب ١٥٨.

وإلى ضلال سعى الإنسان وخسرانه: (النص)؛ إذ ما تنطفئ نار عذاب عنه إلا ويوقد نارا أخرى غيرها، لا ليموت، بل ليذوق العذاب!. ومثله قوله:

"... كأن هذا الحب قد ضرب بيننا وبين الحقائق بسور ظاهره فيه الرحمة وباطنه من قبله العذاب، فكل ما رأيناه رأى العين من فرح الأشياء ولذاتها، علمناه فى علم أنفسنا أوجاع مكابدة وآلام حرمان" (١).

فبنية النص تغاير بنية قوله عز وجل: ﴿فَضُرِبَ بَيْنَهُم بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾﴾ [الحديد:١٣] ؛ فسور الآية بين أهل الجنة والنار ينظر إليه فإذا باطنه ناحية أهل الجنة فيه الرحمة، وظاهره للمنافقين من قبله العذاب. أما سور النص فبين الحبيبين وحقائق الأشياء: ينظر إلى الحبيبين على الحقائق فإذا هى من ظاهرها رحيمة لكنها (باطن السور) على الحقيقة مؤلمة مؤلمة ... وكأن الرافعى هنا يود أن يقول: إن الحب فى أوله حلو، ثم يتبعه الحزن؛ حزن الذكرى وآلام الحرمان.

٤- التصرف بالحذف أو الإضافة:

ومن ذلك قول الرافعى حاذفا:

"والإنسان لم يكن يوما منسيا من الله، ولكنه لا يزال ينتبذ المكان القصى من الظن، يريد أن يكون منسيا منه، فهو يشك فى رحمة الله وعنايته كلما راث عليه الخير" (٢).

فالنص يشير إلى قوله سبحانه عن مريم البتول: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾﴾ [مريم:٢٢]، بحذف شبه الجملة (به) المعترضة بين الفعل والفاعل: "فانتبذت" وبين المفعول: "مكانا قصيا" (٣)؛ لطبيعة بناء النص المغايرة لسياق الآية، غير أن النص مشبع بجو الآيات لفظيًّا وسياقيًّا؛ فأما لفظيا فهناك فضلًا عن موضع القبس كلمة (منسيا)، وهى من كلمات السياق القرآنى المقتبس (آية ٢٣)، وأما سياقيا فقد انتبذت (مريم البتول) بالآية من أهلها مكانًا قصيًّا؛ خوفًا على نفسها ووليدها من ظنونهم ... وبالنص ينتبذ الإنسان المكان

(١) الأوراق ٢٠٢. ويراجع أيضًا مثل هذا التصرف: الرسائل ١٠٢ "قد تخبطه مس من الشيطان".

(٢) الحديث ٩١.

(٣) أعمل الرافعى ببنية المتناص تغييرًا آخر، هو تعريف المفعول (مكانًا قصيًّا) لخصوصية بنية النص.

القصى من سوء الظن بالله، كأنه يريد أن يكون منسيا منه سبحانه (وأنى له ذلك؟!). والمفارقة هنا تكمن فى فرار (مريم البتول) من البشر إلى رب البشر، أما فرار الإنسان سيئ الظن، فمن الله القوى اللطيف إلى عقله البشرى القاصر الضعيف، وفى تلك المفارقة كشف عن ضلال الإنسان وخيبة مسعاه. ومثله قوله:

"يعجز أحدكم أن يكسر جماح نفسه فيجنى على نفس من نساء وطنه، هى التى زهد فيها واستبدل منها، وعلى نفس من أبناء وطنه! هم الذين سيعقبهم من ذريته ويأتى بهم إلى البلاد أجساما غابت قلوبها، ونفوسًا بردت دمائها، ينزعهم العرق الأجنبى من أمهاتهم اللائى ولدنهم إذا حمى دم البلاد لبعض أغراضها، ويكونون فى أمراضها من أسباب مرضها، وفى صحتها من أسباب أمراضها" (١).

فقد حذف الرافعى (إن ... إلا) من المتناص القرآنى ... ﴿إِنْ أُمَّهَٰتُهُمْ إِلَّا ٱلَّٰٓـِٔى وَلَدْنَهُمْ﴾ [المجادلة:٢] ؛ لطابع بناء النص. ومن جميل تصرف الرافعى بالحذف من بنية الآية قوله:

"أجرم السجين فأخذ بذنبه. فما ذنوب هؤلاء جميعا؟! أهى إحدى الحقائق العليا الغامضة التى من أجل غموضها واستبهام حكمتها يقول الحائرون: (كل شىء هو كل شىء)، ويقول المنكرون: (لا شىء فى كل شىء)، ويقول المؤمنون (كل شىء فيه شىء)؟

أهى الحقيقة السهلة التى تجزأت من أجلها آية الله، فيقول المنكرون: (لا علم)، ويقول الحائرون: (لا علم لنا!) ويقول المؤمنون: (لا علم لنا إلا ما علمتنا!)" (٢).

فالنص يشير إلى قوله سبحانه على لسان الملائكة بسورة (البقرة الآية ٣٢): ﴿سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ﴾ [البقرة:٣٢]. والرافعى هنا يترقى باستعمال القبس القرآنى، قاصدا إلى تقرير ضعف البشر المطلق أمام قدرة الله الربانية المطلقة. وقد كشف الرافعى من إجراء التنصيص على النحو الوارد عن درجات البشر فى تمردهم على الخالق واستجابتهم له سبحانه، فهم ما بين منكر جاحد ومؤمن شاكر، مرورا بالحائر لعلمه القاصر:

(١) السحاب ٦٦.

(٢) السحاب ٥٥. ويراجع فى مثل هذا التصرف الحاذف: الرسائل ٤٠ (زلزلزت زلزالها). الحديث ٩٠ (فتبارك الله لقد وسع كل شىء رحمة وعلما).

×	فأما المنكر	فعنده أن	لا علم
×	وأما الحائرون	فيقولون	لا علم لنا
×	وأما المؤمن الملائكى	فيلهج لسانه رطبًا بقوله:	لا علم لنا إلا ما علمتنا

إن شكل توظيف القبس هنا يقرر تقديس الرافعى للقرآن الكريم، ويكشف عن إسلاميته المتأججة، تنطق بها ألفاظه وتراكيبه وعباراته. أما سياق النص فيعمد إلى تقرير ما تأسيس قبل بالمتناص، من تسليم لله سبحانه بمراده فى جميع خلقه. وعليه فينبغى أن تسلم عائلة السجين بمآله الوخيم، وترضى بهذا القدر؛ انتظارا لانكشاف الحكمة والسر الحكيم من هذا القدر المؤلم:

لا علم لنا إلا ما علمتنا ← نص بكر ← عدم الاعتراض على مراد الله فى استخلاف آدم بالأرض.

لا علم لنا إلا ما علمتنا ← نص إبداعى ← تسليم بحكمة الله فى قضائه وقدره (سجن السجين).

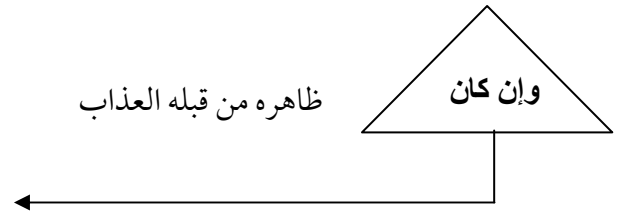
أما تصرف الرافعى بالإضافة على بنية المتناص القرآنى، فيكون - كما هو الحال بالحذف - استجابة لخصوصية بنية النص، وتكون تلك الإضافة لغرض ما. ومن ذلك قوله:

"إن هذه المصائب لا تكون على أشدها فجيعة وألمًا إلا فى أقوى الناس عقلًا، وأضعفهم إيمانًا، مع أن المؤمن الساذج الذى يكاد يعد فى رأى العقلاء حيوانًا يبيع نفسه ويشترى لها مشتريًا، لا يعتريه شىء منه، بل هو فى أمن من جميعها، وكأن حوله من قلبه سورًا مضروبا على الحياة، باطنه فيه الرحمة وإن كان ظاهره من قبله العذاب" (١).

فالرافعى هنا يضيف على بنية الآية الكريمة ﴿بِسُورٍ لَّهُۥ بَابٌۢ بَاطِنُهُۥ فِيهِ ٱلرَّحْمَةُ وَظَٰهِرُهُۥ مِن قِبَلِهِ ٱلْعَذَابُ ﴿١٣﴾﴾ [الحديد:١٣] ، قوله: "وإن كان" قبل "ظاهره"، وهو قول يشير إلى عدم اهتمام المؤمن الساذج البسيط (٢) لما ينزل به من مصائب؛ فهو لا يبالى بها ولا يكترث لها.

(١) الحديث ٨٩. ويراجع أيضا: السحاب (٣١) كالمغشى عليه من الموت.

(٢) الرافعى هنا يتفق مع الأثر الوارد بدعاء بعض الصالحين "اللّٰهم ارزقنى إيمان العوام"، والسذاجة هنا ليست قدحا، بل كما يبدو من السياق مدحًا.



٥- التصرف بالفعل:

ينصرف تصرف الرافعى ببنية المتناص أحيانًا إلى الفعل، فيغيره زمنًا أو جذرًا؛ اتساقًا مع طابع النص الإبداعى والسياق الضام. كما فى قوله:

"ويكشف عنه غطاؤه (السعيد الغنى فى الدنيا)، فيرى ماضيه بعين صافية، تكاد نظراتها تكون عقولا مفكرة، فلا تنفذ إحداها إلى أمر من أموره أو فعلة من فعلاته إلا أبانت عن نفسها، وكانت: كأنها تشهد عليه، فمن حيثما التفت لا يرى إلى وجوه الأدلة، ومن حيثما أصغى لا يسمع إلا إقرارها، ويدركه الموت فيقول إنى تبت الآن .. كلا، إنها كلمة هو قائلها، وإنها لا تغنى عنه من الله من شيئًا" (١).

فالنص زاخر بتعابير القرآن من مطلعه إلى مقطعه، ففى (يكشف عنه غطاؤه) إحالة على قوله سبحانه: ﴿ لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ ﴾ [ق:٢٢]. والتصرف هنا لطابع المتناص القرآنى وحق الإيمان، فكاشف الغطاء هو الله سبحانه، ومن ثم فبناء الفعل على النحو الوارد للمجهول (للمعلوم سبحانه) هو حق القبس، كما أنه من متطلبات الإيمان. فالكاشف معلوم سبحانه، أما مغايرة الزمن من الماضى بالآية إلى المضارع بالنص، فلأن المضى يناسب الموقف الذى تصفه الآية: (يوم العرض)؛ إذ قضى الأمر، أما بالنص فيقصد الرافعى إلى التصوير والكشف عما يحدث لهذا الميت السعيد ساعة موته، مما يناسبه المضارع لا الماضى. ومثله فى التصرف بالفعل المتناص:

"ويدركه الموت فيقول إنى تبت الآن"، الذى يحيل على قوله سبحانه: ﴿ حَتَّىٰ إِذَا حَضَرَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ إِنِّي تُبْتُ الْآنَ ﴾ [النساء:١٨].

(١) الحديث ٣٥ ويراجع أيضًا: الحديث ٤٠.

إن النص هنا مشحون بمجموعة من المتناصات القرآنية، التى تناسب موضوع النص: (الموت، الحساب)، وقد أضفى ذلك على النص قدرًا واضحًا من قداسة التعبير. ومثله قوله مخاطبًا القمر:

"هل تاركى أنت لا تلتقى مع الصبح هذه البقيا من الأحلام تنفر خفافًا وثقالًا دون أن تضىء لى معانيها بأشعتك التى تنبعث من مصباح الحب على كل جهة فى الأرض"(١).

فالنص يحيل على قوله تعالى: ﴿ٱنفِرُواْ خِفَافًا وَثِقَالًا﴾ [التوبة:٤١]، وهو سياق حوار يوجه المولى فيه المؤمنين، فكان الفعل إنشائيًّا، يأمر فيه المولى عباده بالجهاد والنفرة فى سبيله، أما سياق النص، وإن كان حواريًّا فى مجمله، فإن المتناص يقع فى سياق خبرى، يصف فيه الرافعى الأحلام؛ ولذا فالفعل خبرى لا إنشائى وزمنه مضارع.

وبالمقابل من هذا التصرف فى تحويل الفعل عن طابعه الإنشائى إلى الخبر، يحول الرافعى نوع المتناص القرآنى من الخبرية إلى الإنشائية فى قوله:

"... كأن تلك المليحة أغارتك أيها القمر! فأنت الآن تبتسم. لله منكما يا صورتى الجمال فى الأرض والسماء! وهل جعل الله لرجل من قلبين فى جوفه؟"(٢).

فالرافعى بالنص يحيل إلى قوله تعالى ﴿مَّا جَعَلَ ٱللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِى جَوْفِهِۦ﴾ [الأحزاب:٤]، مستفيدًا من دلالاته على النفى والإنكار فى تأكيد الضعف والعجز بالنص الإبداعى لتخلى القمر عنه؛ إذ لم يضىء له بأشعته معانى الأحلام.

خبر ← ما جعل الله .. ← نص بكر (نفى وإنكار)

إنشاء ← هل جعل الله .. ← نص إبداعى (إنكار – حيرة)

"تعلق بالقمر والحبيبة"

فالرافعى هنا يتحرك بذهن المتلقى بين النصين الغائب (القرآنى) والحاضر (الإبداعى)؛ ليمكن المتلقى من الاهتداء إلى غاية الإبداع المقصودة.

---

(١) الحديث ١٢٠، ١٢١.

(٢) الحديث ٥٢.

والرافعى بتلك التصرفات اليسيرة قد حقق لأسلوبه مزيتين:

الأولى: الاحتفاظ بحق القبس فى الحفاظ على بنيته القدسية، على نحو أقرب إلى الاكتمال والمماثلة فى موضعيه "بالنص، والمتناص"، ومن ذلك إبقاء على قداسة النص البكر (المهاد الأول).

الثانية: تضفير بنية القبس مع النص تضفيرًا أسلوبيًّا، لا يستوحش به القارئ بنية القبس (المتناص) من النص، بل يجدها مستقرة مطمئنة، رغب النص إليها وفيها، ومن ذلك يكمن حسن التنصيص (التوظيف)؛ فالمفارقة بسيطة بين بنيتى المتناص والنص؛ إذ لم يبعد الرافعى عن النص القرآنى إلا ليقترب فحسب بهذا المتناص من نصه الإبداعى:

١- المتناص "دون تصرف"	النص = تمايز النصوص
٢- المتناص "تصرف يسير"	النص = تفاعل النصوص
٣- النص المتناص "تصرف كبير مركب"	= يختفى المتناص ويبرز النص

٦- التصرف المزدوج:

وقد يكون التصرف أبعد من ذلك كله، فيشمل حالة الإعراب مع تصرف ببنية المتناص حذفا أو زيادة، كما فى قوله مضيفًا:

"إن مادة حوادث التاريخ هم أولئك العظماء، فإنك لتجد الرجل العظيم فى أخلاقه العالية وسجاياه الكريمة، وفى تأثير هذه الأخلاق والسجايا على الناس – أشبه بالفتح التاريخى المبين، وبالنصر القوى العزيز ... ينافق الأديب فيقال زخرف من القول، ومبالغة فى البلاغة" (١).

(١) السحاب ٩٠.

فقول الرافعى: "بالفتح التاريخى المبين وبالنصر القوى العزيز" يحيل على قوله سبحانه بسورة الفتح (١، ٣) فالنص يضيف صفتى: (التاريخى، القوى)، وكأن الرافعى أراد بتلك الإضافة أن يخلص الخطاب القرآنى من سياقه القدسى، ليتوافق المتناص مع سياق الخطاب الإبداعى (الساعى إلى التهويل)، والإضافة هنا ليست من قبيل التزيد على مراد القرآن وأسلوبه، وإنما هى هنا تدفع سوء ظن محتمل، يرى الرافعى معه قد جاوز حدود التعامل اللائق مع القرآن كنص إلهى إذا نصص قوله سبحانه (فتحا مبينا)، (نصرا عزيزا)، الواصفين لفتح مكة – بسياق الحديث عن الرجل العظيم (بالنص الإبداعى).

أما قول الرافعى "زخرف من القول"، فيشير إلى قوله عز وجل: ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَا لِكُلِّ نَبِيٍّ عَدُوًّا شَيَاطِينَ ٱلْإِنسِ وَٱلْجِنِّ يُوحِى بَعْضُهُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ زُخْرُفَ ٱلْقَوْلِ غُرُورًا ﴾ [الأنعام:١١٢]، بزيادة الجار (من)؛ ليتخلص القبس (المتناص) من بعض قداسته القرآنية، وتنفصم عنه بعض عراه الواصلة إياه بسياقه البكر؛ إذ المقام لا مقام وصف شياطين الإنس والجن كما بالآية، وإنما المقام مقام وصف الأدباء، والرافعى منهم ... لذا وجب أن يخفف من محمول المتناص القادح بالتصرف فى البنية؛ لخلخلة اتصالها بمهادها الأول.

ومن الأمارات الكبرى على تأثر الرافعى بأسلوب القرآن، استلهامه كثيرًا لبعض تراكيب القرآن الأسلوبية وقوالبه التعبيرية(١)، فتراه يعمد إلى "بنية التركيب القرآنى غير المشيرة إلى حدث خاص – إذ تعد قالبا لغويًّا لا دلاليًّا – ويبنى عليها هو تركيبًا إبداعيًّا طريفًا، ينصص التركيب على نحوه الوارد بالقرآن دون تصرف، مع الاحتفاظ للتركيب بدلالته الخاصة المرتبطة به فى مرات ترديده العديدة بالقرآن. ومن ذلك قوله استلهامًا لوح التركيب: "ألم تر إلى" (٢).

(١) لم ترصد تلك المواقع بالحصر المثبت بالجدول بترددات المتناص. وبالمثل لم ترصد عباراته الإسلامية الكاشفة عن ثقافته ما لم تكن مرتبطة على نحو جلى بآية أو حديث.

(٢) يراجع فى تكرير هذا التركيب بالقرآن: البقرة ٢٤٣، ٢٤٦، ٢٥٨ وغيرها؛ النساء، ٤٤، ٤٩، ٥١، ٦٠، ٧٧ وغيرها.

* "ألم تر إلى المحب الذى أدنفه الحب كيف يشعر أنه متصل بالنور الأزلى من الحسن الذى يعشقه، وكيف يرى فى أطواء نفسه أخفى الوساوس وأدقها، كأنها مكشوفة لعينة على الضوء" (١).

* "ألم تر إلى شعراء الدنيا وهم أنبياء الجمال الذين لا تتصل ملائكته بغيرهم، ولا يفهم غيرهم ما يفهمون منها، كيف يشبهون الحسن الرائع بكل ما فى الخليقة من مظاهر الروعة"(٢).

فالتركيب: (ألم تر إلى ... كيف ...) دعوة فى الظاهر للمتلقى؛ كى يتأمل ما يطرح عليه من قول. أما التركيب فى عمق البنية فيسعى إلى تقرير المحمول الدلالى الوارد.

ومن استلهامه لبنية التركيب "وما أدراك من؟"؛ للتهويل من شأن الشيخ محمد عبده قوله:

"... وظهر لى وجه الشيخ، وما أدراك من الشيخ؟ ثم ما أدراك من هو؟" (٣).

فقوله سبحانه (وما أدراك ما ...) يوحى بالتهويل دائمـــًا. أما التركيب ﴿وَمَا يُدْرِيكَ﴾ [عبس:٣]، فيستلهمه الرافعى بالنص ذاته فيقول:

"وما يدريك لعل هذا الحكيم الفذ فى علمه وعمله وذكائه وإصلاحه، سيكون التمثال العقلى المشرف على الأجيال، يفصل فى تاريخ الإسلام بين ثلاثة عشر قرنًا مضت وثلاثة عشر قرنًا تأتى؟"(٤).

والتركيب (ما يدريك؟) يرد للترجيح، وهو مقصد أولى للرافعى بالنص القاصد إلى تقرير فضل الشيخ رَحِمَهُ ٱللَّهُ. أما قول الرافعى:

"وكأين من رجل يمر بين الرياض والبساتين التى هى غزل الأرض، ولا يقدر ما فيها من الجمال إلا بمقادير أثمانها" (٥).

---

(١) الرسائل ٩٩، ١٠٠.
(٢) الرسائل ١١١.
(٣) السحاب ١٤٥.
(٤) السحاب ١٤٦.
(٥) الحديث ٦٩.

فيقصد إلى التكثير استلهامًا لروح التركيب القرآنى: ﴿ وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ ﴾ [الحج:٤٨] وفى قول الرافعى:

"لله ما أكبر قلبًا يسع الحب من قبلة اللقاء إلى ذكراها، ومن حياة الصبى الأولى إلى ما يكون من الجنة أو النار فى أخراها!!، إن هذا لهو القلب الذى ترى فيه الطبيعة كتاب دينها المقدس، فإذا لحق العاشق الذى يحمله بربه تناولته وهى جاثية كأنها فى صلاة الحزن" (١).

تتناثر هنا وهناك تعابير القرآن وألفاظ الإسلام ... وبالنص استلهام لبنية التركيب القرآنى ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ ٱلْقَصَصُ ﴾ [آل عمران:٦٢] ؛ للتقرير والتأكيد. وبقول الرافعى:

"إن الدينار فى نفسه ملك يحكم الملوك والفقراء، فهذا من رعيته وهذا من رعيته، وهو فوقهما فلا يعلو به من يعلو، ولا ينزل به من ينزل" (٢).

لا يستطيع المرء أن يسقط حال قراءته للنص ما بين قول الرافعى "هذا من رعيته وهذا من رعيته"، وقوله سبحانه فى قصة موسى ﴿هَٰذَا مِن شِيعَتِهِۦ وَهَٰذَا مِنْ عَدُوِّهِۦ ﴾ [القصص:١٥]؛ إذ لا يمكن تجاهل التماثل والاختلاف بين التركيبين، على نحو يقرر تأثرًا بالنص القرآنى، واستلهامًا لروح تراكيبه. والفارق بين سياقى التركيبين إنما يكمن فى أن المتخاصمين إنما كان أحدهما من شيعة موسى عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ والآخر من عدوه، أما الدينار هنا فالكل من رعيته ملوكًا كانوا أو فقراء، وفى تلك المغايرة تأكيد على قوة الدينار، وأهميته فى عصر المادة!.

الحديث النبوى:

أما قبس الرافعى من الحديث النبوى، فما كان إلا تنصيصًا لبعض التراكيب، اشتهرت بكونها نبوية الإبداع، ولا يكون ذلك إلا من نصوص مشهورة قل أن يجهلها مسلم؛ مما يجعل تردد تلك المتناصات من بقاع التجاوب الواضح بين المبدع والمتلقى؛ لاشتراكهما فى التعرف على حقيقة المتناص وخلفياته الشريفة، ومن ذلك ما يرد بقول الرافعى عن أفراد الشعب المستعبد:

---

(١) الحديث ٩، ١٠.

(٢) الأوراق ١٥٦. ويراجع فى استلهام الرافعى لتراكيب قرآنية أخرى: الحديث ٦٣، ١٢١. الرسائل ٩٢. السحاب ١٣٣. الأوراق ٩٠. ويراجع فى تنصيص عبارات الكتاب المقدس: الرسائل ٣٣، ٤٦.

"إنك لتنظر الشعب الذى يحلم وهو مستيقظ، ألا تراه يعمل على السخرة ويطيع بالإرادة أو بالوهم الذى صار له كالإرادة، ويشكل فى أنه يخاف من المستبد أو يخاف من أن يشك فيه، ويرجو على قوته ما يرجوه الأجير أن يملك يده ساعة ليتناول بها لقيمات يقمن صلبه، وأن ينتهى عمل يومه ليوقن أنه إنسان كالناس له يد يملكها؟" (١).

فالنص يحيل إلى قوله ﷺ:

"ما ملأ آدمى وعاء شرا من بطنه، حسب الآدمى لقيمات يقمن صلبه، فإن غلبت الآدمى نفسه فثلث للطعام، وثلث للشراب، وثلث للنفس" رواه ابن ماجه (٢).

وقد تحقق للرافعى "ولنصه" من هذا المتناص النبوى بيان قلة المئونة والزاد؛ استدعاء لخلفية الحديث – وإن كانت تقصد إلى التقليل لا القلة – والمتناص بالنص يكتنفه نوع مغايرة خفية طفيفة، تباين سياقه بالنص عن سياقه بمهاده الأول، فلئن كان الحديث قد قصد إلى تقليل الطعام؛ رغبة تنطلق من ذات المسلم؛ ابتغاء الصحة والعافية، وتهذيب النفس وتزكية الروح، فإن النص يقصد إلى بيان الحرمان ومدى الأسى الذى يحياه المستعبدون؛ إذ لن يتحصل له فوق تلك اللقيمات شيء ... بل إنها لأمل تطيش معه الأحلام. "بحسب ابن آدم" ← نبوى تقليل "رغبة ذاتية"

"يرجو على قوته ما يرجوه الأجي" ← إبداعي قلة "حرمان وقهر خارجى"

وبتلك المقارنة بين سياقى المتناص والنص، يتبين المتلقى – فى جلاء – مآساة هؤلاء المستعبدين. ومن قبس الرافعى النبوى أيضًا قوله:

"... لم أكتب لك إذا كان هواها ناشئًا يرتع ويلعب، وإذ كان ينكسر فرخ الطائر حين يهدل جناحه لتمسحه أمه بجناحيها، ولا كتبت إذ كان هواها الجد وإذ كان كالريح المرسلة لا تقف ولا تنكسر إلا إذا تدلى من السماء جدار يبلغ الأرض أو رفع من الأرض حائط يبلغ السماء" (٣).

---

(١) الحديث ٢٤.

(٢) سنن ابن ماجه: تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقى، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، الجزء الثانى "كتاب الأطعمة" رقم ٣٣٤٩، ص ١١١١.

(٣) الرسائل ٢٥، ٢٦.

فالنص يحيل إلى قول المصطفى ﷺ فيما يرويه البخارى، عن ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قال: كان رسول الله ﷺ أجود الناس، وكان أجود ما يكون فى رمضان حين يلقاه جبريل، وكان يلقاه فى كل ليلة من رمضان فيدارسه القرآن، فلرسول الله ﷺ أجود بالخير من الريح المرسلة" [رواه البخارى] (١).

والحديث المنصص يخلص إلى الكشف عن وصال الحبيبن ساعتئذ(٢) ووفاقهما، وثراء الود بينهما، وذلك من طريق توظيف سياق المتناص مع بنيته؛ إذ يوحى المتناص، فى سياقه الأول بالكرم النبوى وفيضه على الناس بالخير.

الريح المرسلة ← نبوى ← كرم مادى
وصل اجتماعى (عمومية).

الريح المرسلة ← إبداعى ← وصال عاطفي
كرم نفسى "خصوصية"

ومثله "بالسحاب الأحمر" مقتبسًا من حديث المصطفى عن "فضل العلم":

"إن الذى يدخل السماء من باب الكعبة لحقيق أن تضع له الملائكة أجنحتها: سلاما وتحية" (٣).

فالنص يشير إلى قوله الشريف فيما يرويه زر بن حبيش قال: "أتيت صفوان بن عسال رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أسأل عن المسح على الخفين، فقال: ما جاء بك يا زر؟ فقلت: ابتغاء العلم، فقال: إن الملائكة تضع أجنحتها لطالب العلم رضاء بما يطلب" [رواه الترمذى].

ولا شك أن المتناص النبوى يحمل من جمال التصوير وبهاء التخييل ما يجعل مستقر الشيخ محمد عبده حالمًا هانئًا ينعم بالسلام تقديرًا لما فعل ورضى بما صنع رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

ومن ذلك أيضًا قوله:

---

(١) فتح البارى بشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلانى، طبعة الريان والمكتبة السفلية، كتاب بدء الوحى، الجزء الثامن، ص ٦٥٩.

(٢) ساعة لم يكتب له الصديق! "ولا صديق".

(٣) السحاب ١٣٣.

"... يسرف على بغضها أحيانا فأتلهب عليها فى زفرات كمعمعة الحريق حين ينطبق مثل الفك من جهنم على مدينة قائمة، فيمضغ جدرانها مضغ الخبز اليابس، ثم يسرف على حبها أحيانا، فينحط قلبى فى مثل غمرات الموت وسكراته، يتطوح من غمرة إلى غمرة. فأنا بين نقمة تفجأ وبين عافية تتحول، وكأنه لا عمل لى إلا أن أصعد مئة درجة لأهبط مئة درجة"(١).

فالنص يشير إلى قول المعصوم ﷺ، فيما يرويه ابن عمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قال: "كان من دعاء رسول الله ﷺ: اللّٰهم إنى أعوذ بك من زوال نعمتك وتحول عافيتك وفجاءة نقمتك، وجميع سخطك" (٢) [رواه مسلم].

وقد يضمن الرافعى أحيانا بعض نصوصه أحد **أصول الفقه الإسلامى** المشهورة المتعارف عليها بين خاصة المسلمين. ومن ذلك تضمينه الأصل الفقهى: "درء المفاسد مقدم على جلب المنافع"، فى قوله:

"... ما ظلمك (الربيطة) الاجتماع فى شىء؛ لأنك أنت فى نفسك ظلم له، وإن الدواء الذى يبرئ من المرض لا يعد مرضا للمرض، وأهون بذلك إذا عد ما دام يبرئ من العلة؛ فإن درء المفاسد قبل جلب المنافع، ودرء المفسدة هو فى نفسه منفعة!" (٣).

فالنص يتقدم بالمضمون شيئا فشيئا نحو الكمال عبر أربعة انتقالات، فالرافعى بالنص يخاطب المرأة البغى (الربيطة) ويرد عليها قولتها: "بأن الحب ما خلق إلا للاستمتاع من حيث يتفق وكيفما اتفق دون قيد أو حرج".

فالرافعى أولًا: يؤكد لها أن الاجتماع والتقاليد لم يظلمها حين منعاها هذه المتعة، وإن كانت هى نفسها قد ظلمت الاجتماع بفعالها المادية المدمرة.

وهو ثانيا: يقرر أن الدواء (ومنه القوانين والسجون) يبرئ من المرض (الحرام، والرذائل)، لا يعد مرضًا للمرض، وإنما علاج ودواء وبرء للمريض من الداء والعلة.

---

(١) الرسائل ٢٥.

(٢) صحيح مسلم، كتاب الرقائق "باب أكثر أهل الجنة الفقراء"، مؤسسة مناهل العرفان ومكتبة الغزالى، الجزء ١٧، ص ٥٤، الحديث رقم ٢٧٣٨.

(٣) السحاب ٧٤.

وهو ثالثًا: وسعيًا إلى تقرير المعنى المقصود، يضمن النص الأصل الفقهى الذى تنطلق عنه الأحكام الكثيرة فى دنيا الناس؛ تزيينا للحسن وحضًّا عليه، وتهجينًا للقبيح وردعًا عنه(١).

والرافعى أخيرًا: يصل بإضافته الرئيسية إلى نهاية المطاف، بشأن تقرير معنى الولع والتقوى الواجبين على المرأة فى خلقها وتعاملاتها، فنراه يقرر أن "درء المفسدة هو فى نفسه منفعة" ... فهل أراد الرافعى أن يقول إنك أيتها المرأة حين تصونين نفسك (وأمتك من بعد) عن دواعى الليونة واللين، فإنك تهبين نفسك الفضيلة، وتمنحين أمتك كثيرًا من أسباب القوة والرقى؟!

وبخلاف المتناص الدينى بروافده المتعددة، ينطلق الرافعى – وإن بدرجة أقل كثيرًا كما يبدو من الجدول – عن مصادر أخرى يضمنها نصوص رباعيته، فيقتبس من علوم العربية، ويستدعى بعض الأعلام التراثية فى إشارات دالة، كما قد يستعير بعض مصطلحات العلوم الحديثة بما يضفى قدرا من معاصرة، تقف جنبًا إلى جنب مع أصالة أسلوب الرباعية ... وقد ينصص بعضها من أحداث الأساطير القديمة ... وكذا شيئًا من مفردات الموروث الشعبى ولغة القانون والصحافة، واللغات الأجنبية.

أما متناص الخرافة، فتكمن أهميته فى تفاعله البارز مع السياق الضام؛ إذ تضفى الأسطورة – بطابعها الخاص – مزيدًا من التخييل والوهم، يفيد منه النص والمتلقى على السواء. والحق أن أساطير الإنسان البدائى ستبقى معينًا لا ينفد ماؤه على كثرة ما يرده المبدعون ويصدرون؛ إذ تبقى دائما تلك الأساطير قادرة على إخصاب الفكر والخيال، بغض النظر عن الموقف العقدى من تلك الأساطير والخرافات (٢) .. ومن ذلك قوله:

---

(١) يراجع فى سياق النص بتمامه ص ٧٣، ٧٤ للوقوف على حقيقة المتناص. والتصرف الإبداعى اليسير ببنية المتناص، والكامن فى استبدال (قد) بـ(مقدم)، يضفى شيئًا من السلاسة والتدفق والإيجاز والتقرير "فالظرف هنا أقوى من المشتق فى تقرير الزمنية".

(٢) الأساطير لفظ له ارتباطات كثيرة رديئة أحيانًا. وكما يقول الدكتور مصطفى ناصف: "فنحن إذا أطلقنا هذا اللفظ تبادر إلى أذهاننا صورة القصص الذى لا يتمتع بشرف الحقيقة". يراجع فى ذلك: نظرية المعنى فى النقد العربى، ص ١١٣.

"... أعرف سبب البركان المنفجر وكانت خرافة الأقدمين عندما تتمرغ الأرض من الغيظ وتلعنهم بألفاظ من النار: إن إله الحدادة ينفخ فى الكير، أنا وحدى أعرف ما أندمج عليه وما يكنه قلبى المتالم الذى أصبح يضطرب اضطراب الورقة اليابسة نافرة تململ" (١).

فالرافعى هنا يحكى عن قلبه المحب، ويجعل ما به من تباريح الحب ألم وأخفى مما يكون بالأرض حينما ينفخ إله الحدادة فى الكير.

ما يقع بإنسان الأرض من لعنتها إياه بألفاظ من النار ← إله الحدادة ينفخ فى الكير "شدة آلام".

ما يقع بقلب المحب المتألم من اضطراب ← كاضطراب الورقة اليابسة النافرة تململ فى شجرتها "شدة آلام".

فلا يعرف آلام الحب إلا من يكابدها، وهى من الشدة والهول، بحيث يقاربها ما يقع بالأرض من أثر إله الحدادة ينفخ بالكير، وما يكون بالورقة اليابسة النافرة فى شجرتها تململ. والبائن أن توظيف الأسطورة هنا أضفى مزيدا من التخييل والقوة على صورة الرافعى المطروحة مما يعانيه المحب.

وقريب من ذلك قوله:

"ما عسى أن أقول فى فلسفتها (حبيبته)، واهتدائها إلى موضع السر من الأشياء، ونزولها وراء الحجة إلى الأعماق البعيدة التى تغوص الحجة فيها .. فلو كنا نقول بالرجعة لقلت إن "أرسطو" قد رجع بفكره الجبار إلى هذه الدنيا؛ ليمارس حياة الأنوثة ويتم امرأة كم تم من قبل رجلا، فينتظم كمال الجنسين فى نفسه" (٢).

(١) الرسائل ١٩.

(٢) الرسائل ٦٥. وبالنموذج توظيف للعلم "أرسطو" أيضا باستثمار رصيده الفكرى.

فالرافعى هنا – وإن على سبيل الشك فى تحقق مضمون الأسطورة – يرقى بعقل الحبيبة وفلسفتها إلى عقل أرسطو وفلسفته. ولقد أسهم توظيف خرافة الرجعة [١] فى خلع عقل أرسطو بفكره الجبار على الحبيبة.

ومن ذلك قوله:

"قالت: أفليس فى الحب إلا الخوف؟

قلت: فيه الرجاء، ولكنه هو الخوف بعينه. وللعرب خرافة جميلة فى سلحفاة يسمونها (بنت طبق)، فيزعمون أنها تبيض تسعا وتسعين بيضة، كلها سلاحف، وكلها بناتها، وكلها من جنسها، ثم تبيض بيضة واحدة تنقف عن حية، تأكل التسعة والتسعين كلها" [٢].

فالرافعى هنا بالتناص ينحو إلى التخييل؛ توظيفًا لرصيد الخرافة فى تأكيد مضمون الرسالة: (الجزع والخوف).

أما تنصيص الرافعى بالشعر فنادر لا يجاوز المرتين، وقد يكمن سر تلك الندرة فى اعتداد الرافعى بشعره؛ إذ هو لديه البديل (الأصل) عن شعر الآخرين، وقد تعزى ندرة الصدور عن شعر الأقدمين بالرباعية إلى اعتداد الرافعى ، أو إلى تجربته غير الموفقة فى قرض الشعر، وهو الأمر الذى يعد معه تنصيص شعر الغير بالرباعية دليلًا من الرافعى – وإن ضمنيًّا – على علو كعب الآخر عليه. ومن نماذج تضمين الرافعى رباعيته بعضا من الشعر قوله:

"هم (الآخرون غير الرافعى فى حديثهم عن الحب) يغطونك بقبة الليل يلمع فى بعض جوانبها نور كوكب يظهر ويغيب. أما أنا فأضعك فى ساعة من السحر، بين نسيمها وجمالها ورقتها، وذبول الليل فيها، قم ينشق لك الأبيض ذو الحواشى" [٣].

فقوله "الأبيض ذو الحواشى" يحيل إلى قول الشاعر:

فلما شق أبيض ذو حواشى ... له حال وللظلماء حال

---

(١) مذهب يعتقده أهل الهند خاصة، ويزعمون به أن النفس ترجع إلى الدنيا فى جسد آخر لتستوفى كمالها. يراجع الرسائل هامش ٦٥.

(٢) الرسائل ١١٦. ويراجع أيضًا: الحديث ٨٩ "ذبابة آذار الخيالية".

(٣) الرسائل ٢٦.

وجمال التنصيص هنا يكمن فى قالب المتناص الكنائى؛ إذ يكنى بالأبيض ذى الحواش عن الصبح فى الإطار الرومانسى بالنص (البحر – نسيم – رقة – ذبول – الليل)، أما النموذج الآخر الذى يقبس فيه الرافعى من الشعر، فقوله:

"أبيت وأنت (مفرد) الحسن إلا أنا نعدك أنت وكبرياءك (مثنى) بألف ونون، وإلا أن تكونى على غير ما نريده، ثم لا نكون إلا كما أردت أن نكون، فإذا خاطبناك قلنا يا فلانتان ويا أيتها الحبيبتان ويا غضباوان وراضيتان، وأنشدنا فى هواك: "ولو كان هما واحدا ... ولكنه هم وثان" (١).

فتصرف الرافعى فى بنية المتناص حسن الموقع؛ إذ حذف الرافعى كلمة ثالث من قول الشاعر:

ولـــو كـــان همـــا واحـــدًا لاحتملتـــه ولكنـــــه هـــــم وثـــــان وثالـــــث

وذلك ليتفق القبس (هم وثان) مع كون الحبيبة حبيبتين لا ثلاثا. ومن جميل تصرف الرافعى ببنية المتناص حذف جملة: (لاحتملته)؛ فكأنه لا يستطيع أن يحتمل الهم الواحد فى حبها ... فكيف بالهمين و...؟

أما صدور الرافعى فى أسلوبه عن مصطلحات النحو واقتباسه منها، فيضفى على بنية النص عقلانية ودقة، تنطلقان عن شخص المبدع من ناحية، وعن طابع المتناص الخاص من ناحية أخرى، ويدل ذلك على حسن إعمال الذهن وطرافة الأسلوب، خاصة حينما يكون المتناص النحوى موظفا بجفافه فى سياق الحديث عن الحب برقته ولينه ... ومن ذلك قوله متعجبا ومخاطبا الحبيبة:

"ما بال كتابنا يمضى سؤالا من القلب، فيبقى عندك بلا جواب، ونبنيه نحن على حركة قلوبنا، فتجعلينه أنت مبنيا على السكون، ثم لا محل له من الإعراب" (٢).

---

(١) الأوراق ١٨٣، ١٨٤.

(٢) الأوراق ١٨٢. ويراجع فى القبس النحوى بالنص نفسه: "أبيت وأنت مفرد الحسن إلا أن نعدك أنت وكبرياءك مثنى بألف ونون"، ص ١٨٣، والحق أن نص: "فى العتاب" يقف شاهدا على براعة الرافعى فى حسن توظيف المتناص من ناحية، وتعدد مصادر تناصه من ناحية أخرى، ففضلا عن ضميمته لثلاثة أرباع المتناص النحو الوارد بالرباعية كلها، فإن هناك:

=

ومثله قوله متعاليا ومكابرًا:

"من ظن يصرفنا عن نفسه أنه كبير جعلناه من نحونا فى باب التصغير" (١).

وقد وظف الرافعى **مصطلحات علوم البلاغة** فى ثلاثة مواضع، يقول فى إحداها موازيا بين المصائب والآلام والأحزان، وعلوم البلاغة الثلاثة:

"... إذا أردت أن تدرس علم البلاغة من هذه اللغة الطبيعية، فادرس المصائب والآلام والأحزان؛ إنها هى أقانيم البلاغة الثلاثة: المعانى والبيان والبديع" (٢).

فقد وازى الرافعى إجمالا فى مرحلة أولى بين علم البلاغة وفعل الطبيعة (لغتها) لبنى البشر، وفى مرحلة أخرى وازى على نحو تفصيلى بين: المصائب، والآلام، والأحزان والمعانى، والبيان والبديع.

وقد يخيل للمرء – اعتمادًا على عقلانية الرافعى ودقة أسلوبه – أنه قصد إلى الموازاة على نحو دقيق بين كل من: المصائب والمعانى / الآلام والبيان / الأحزان والبديع.

=

أ– المتناص القرآنى: "علم آدم الأسماء كلها" ١٨١.

"السلام علىّ يوم ولدت ويوم أموت" ١٨١

ب– الإشارة إلى الأعلام الموحية: جبريل ١٨٢.

ج– المتناص الشعرى: ولو كان هما واحدا لاحتملته ولكنه هم وثان وثالث ١٨٤.

د– المتناص البلاغى: السجع ١٨٠.

هـ – مصطلحات العلوم: هندسية: هندسة قياس، مربع، ضلع، مدور، محيط، نقطة، ارتفاع، مثلث، زاوية، مستطيل ١٨٢.

فقهية: السنة والفرض ١٨٣

موسيقية: نغمات. عود ١٨٣.

والنص على هذا النحو يشكله التناص، ولا يشركه فى هذا التشكيل إلا السجع الذى أشار الرافعى إليه بوضوح فى مطلع النص.

(١) الأوراق ١٨٤. ويراجع أيضًا فى القبس النحو: الحديث ١٨ "وإذا قلت هى فهل ترى إلا ضمير الطبيعة التى تأخذ عليها الإنسانية دينها".

(٢) الحديث ١٤.

فحينما تحل المصائب بالإنسان فينبغى ألا يفزع لها إلا بقدرها، وعلى نحو يناسب حقيقتها كما هو شأن علم المعانى، فى موافقة الكلام لمقتضى علم النحو. أما البديع فيشاكل الأحزان؛ إذ تعد تزكية النفس وتهذيبها من آثار المصائب، كما هو حال البديع فى تزيين الكلام وزخرفته(١).

فهل ترى قد – كيف لى هنا باليقين على أنه؟ – زاوج الرافعى بين البيان والآلام؛ لكونها ترقى بالروح، وتسمو بها، مثلما يفعل البيان بلغة الخطاب؟!

ويقول الرافعى فى موضع آخر: (٢)

"كل حبيب فى خيال محبه إنما هو الوسيلة التى استطاع الكون أن يعبر بها عن جماله لإنسان فى إنسان، ببلاغة تختلف مع الأذواق كما تختلف البلاغة الإنسانية، هذه يقولون فى تعريفها: إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتلك يقول الكون نفسه فى تعريفها: إنها مطابقة الشكل الجميل لمقتضى الإحساس" (٣).

ولقد اتكأ الرافعى فى بعض الأحيان لا على اقتباس العبارة أو التركيب، ولكن على استدعاء أعلام شخوص خاصة لها من الرصيد الوجدانى أو الفكرى لدى المبدع والمتلقى على السواء، ما يجعل حالة التنصيص تستحضر رصيدها التاريخى ... فيكون الإيجاز والاكتناز فى بناء العبارة، والكثافة والعمق على مستوى الدلالة. ومن ذلك قوله:

---

(١) يراجع فى سو المصائب والأحزان بالنفس قوله بالحديث (٤١): "اجعل من فقرك ومصائبك وأحزانك سهادا لهذه الزهرة الناضرة، زهرة الروح الحية؛ فإنها تتغذى بكل ذلك وتحيله إلى نضرة وجمال وعطر يتأرج". وقوله (٧١): "لا يدرى فيلسوف الحزن الأحمق أن ذلك الرجل الذى يحسبه ظل ملك، إنما هو إنسان يحزن ويبكى كسائر الناس، وربما انفجر باكيا ولكن بكاءه معان من التسليم لله، تقطر فى بعض ابتساماته كما تنبثق دموع الفرح من غلبه السرور".

ويراجع فى أن الآلام فن "كما أن البيان فن"، وفى ارتقائها بالروح والنفس: الحديث ٨٥ "ما الآلام إلا رياضة نفسية، تشتد بها النفوس وتصلب، فلا تهدها أثقال الحياة التى لا يضطلع بها إلا ذو المرة السوى". ويراجع فى ضرورة النظر إلى المصائب بقدرها فحسب: الحديث (٨٤): "فلو خلص الإنسان من وهمه لخلص من همه، ولعرف كيف يقدر الحزن بسببه الحقيقى، لا بالآمال المتوهمة التى زالت بوقوعه". ويراجع فى ذلك: الرسائل ١٢١.

(٢) يراجع فى الموضع السابق: الأوراق ١٨٠ تنصيصا لمصطلح السجع.

(٣) الأوراق ١٩٠.

"... أنت تخاطبنى فى رسالتك الأولى وكأنك مرتفق تحت جناح جبريل، أو متكئ على بساط الريح، فتصف ما لا عهد لنا به من كلام مفوف، كأنه غرف الجنة تفويفها لبنة من ذهب وأخرى من فضة" (١)

فالنص يستدعى علم الملك الأمين "جبريل" عَلَيْهِ ٱلسَّلَامُ، الموكل بنقل الوحى من السماء إلى الأرض؛ ليضفى من تلك الخلفية المختزلة بعقل المتلقى معانى القدرة والسمو والصفاء؛ بما يسهم فى تشكيل المعنى المقصود ودعمه: "سمو الإبداع" حتى لكأنه ... الوحى ... فى جماله وسلامته واستقامة بنيته .. وامتلاكه على المتلقى شغاف القلب.

ومثله فى استدعاء رصيد العلم "مجنون ليلى"؛ دعمًا وتقريرًا لشقاء المحب بحبه وحبيبته قوله:

"... إن أشقى المخلوقات هم أولئك التعساء الذين يشذون فى تاريخ الناس أحيانًا وينفردون دونهم بجنون الحب كما حدثوا عن مجنون ليلى ..." (٢).

ومن استدعائه مستخفا بالعلم "دارون" على نحو يكشف عن اعتداد بالذات الرافعية؛ إذ فطن إلى ما لم يفطن له العلامة "دارون"، ويكشف من ناحية أخرى عن موقف نفسى تجاه دارون ونظريته العلمية، شكلته ثقافة الرافعى ودينه. يقول:

"ليت علم الأخلاق كعلم الجغرافيا، إذًا لكان له من وجوه المنافقين مصورات ملونة ولاضطر العلماء أن يجمعوا من بعض السادة الكبراء مجاميع، ويقيموا لهم معارض، وتلك حقيقة لم يفطن لها علامة القرود الفيلسوف "دارون"، ولو هو فطن لها، فكيف له بمجموعة أقبح ما فيها وجوه عظماء الناس؟" (٣).

وقد ينصص الرافعى بعض **عبارات صحفية**، اشتهر استعمالها فى الصحافة، حتى صارت من مفرداتها المهمة.

---

(١) الرسائل ٢٩.

(٢) الرسائل ١٠٤، ١٠٥.

(٣) السحاب ٨٨. ويراجع أيضًا فى استدعاء العلم "آدم وحواء": الرسائل ٤٠. "أفلاطون": الرسائل ١٠. "أرسطو": الرسائل ٦٥.

ومن ذلك قول الرافعى:

"كبرياؤها الآتية من أنها هى المعشوقة، وكبريائى التى استشعرها من أنى أنا محبها، كلتاهما كانت العزيمة الهائجة المحتدمة التى ... اندفع بها التيار، الذى جعل يزحزحنا عن واحد حتى فصلنا انفصال شاطئين، وفقدنا ما يسمى فى اللغة السياسية (إدارك حقيقة الحالة)، فانتشرت بيننا ما تسميه تلك اللغة "بالمسائل الشائكة" (١).

فقد فشل الحبيبان فى أن يدرك كلاهما حقيقة الحالة بشأن علاقتها معا، وصارت تلك العلاقة من المسائل الشائكة التى يصعب الاهتداء فيها إلى حل يرضى الطرفين دون تنازل من أحد. إن المتناص الصحفى بتوارده الغالب بحديث السياسة فى مواقفها العصيبة، يشير – فى خفاء – إلى أن المحب ينبغى أن يسوس حبيبته وكل أمور الحب بحنكة السياسى الأريب وفطنته. ومثله قوله:

"أسعدنى طبعى الجرىء الذى أنكرته من يومئذ، فلمع لعينى معنى جميل فى دمعتها، فأمسكت يدها وقلت: إن عذرى إليك فى اضطراب الكرسى بى، وما تعمدت نية، وهذه يدرى لك بأن حكمك فىّ نافذ إذا لم تنشر الصحف اليوم أو غدا: (حدثت زلزلة خفيفة لم تلحق ضررًا بأحد)" (٢).

إن الرافعى هنا يقتبس من لغة الصحافة عبارة: "حدثت زلزلة ..."؛ ليؤكد لمحبوبته أن ما حدث (٣) لم يكن كارثة ... وإن كان ما حدث زلزلة، فإنما هى زلزلة خفيفة لم تلحق ضررا بأحد.

ولقد ضمن الرافعى نصوص رباعيته بعضًا من عبارات **لغة التخاطب اليومية**؛ دعمًا لعملية التواصل بينه وبين المتلقى؛ إذ تتسم تلك العبارات برصيد دلالى يعلو فيه حظ المتلقى عن حظ المبدع (٤)، وتضفى تلك العبارات على النص مسحة معاصرة، تيسر التلقى شاهدا على آنية الإبداع وزمنه. ومن ذلك قوله:

---

(١) الأوراق ٢٣٣.

(٢) الرسائل ١٢١، ١٢٢.

(٣) من اضطراب الكرسى به ووقوع فمه على خدها بالقبلة. يراجع ذلك فى: ١١٩.

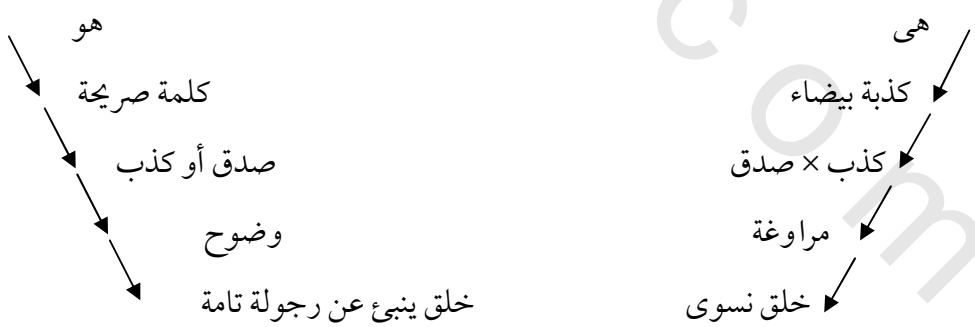
(٤) يراجع فى قلة حظ الرافعى من العامية المصرية لصممه المبكر: حياة الرافعى ٣٢.

"لقد هممت أن أعاقب القلم الذى كتبت به إليك، فأحطم سنه، وأجعله من ناحيتى فى خبر (كان)، حتى لا يبقى من ناحيتك فى خبر (إنه)؟" (١)

فالنص يقتبس من لغة التخاطب اليومية عبارة: "فى خبر كان"؛ بما يستدعيه إلى الذهن من خسران وضياع ... أو تهديد، ولقد قابل الرافعى بين المتناص العامى: (فى خبر كان) والتعبير المجهز: (فى خبر إنه)، فى إضافة إبداعية، تشير – ضمن ما تشير – إلى يقظة عقل الرافعى وقدرته على الالتقاط والإضافة والإبداع. ومنه قوله عن الحبيبة:

"هى يمين حلف الدهر بها ليكذبن كذبة بيضاء، مغشاة يغر بريقها، ويلتمع ماؤها لمع السراب، فتبصر فيها الروح معنى الرى لتلتهب منها بالظمأ القاتل، بفيضها على رمل ذهبى صيغته الشمس، وأنا؟ أنا كلمة قد استوى ظاهرها وباطنها؛ فإما أن تصدق كلها وإما أن تكذب كلها" (٢).

فقد ضمن الرافعى بنصه العبارة العامية: "كذبة بيضاء"، وقابل بينها وبين الخلق الإيمانى الذى يستوى فيه الظاهر والباطن. والمقابلة على النحو الوارد تجعل الحبيبة مراوغة تجلب الحيرة لمحبها؛ إذ هى كذبة بيضاء (كذبة تقترب من الصدق هكذا بالعرف – باعتبار الغاية النبيلة لا باعتبار الوسيلة الشريفة. أما "هو" فكلمة يستوى ظاهرها وباطنها، هو واضح صريح ... رجل تام الرجولة وعلى ذلك فالقبس "وإن كان عاميًّا شعبيًّا"، فإنه يسهم فى بناء المعنى وتشكيل الصورة:



(١) الأوراق ١٨٣.

(٢) الرسائل ٢٣.

وقد كان لعمل الرافعى رَحِمَهُ ٱللَّهُ بديوان المحكمة أثر ما فى أسلوبه، تبدى هذا الأثر فى تضمن أسلوبه بعض عبارات من **لغة القانون والتقاضى.** ومن ذلك قوله:

"... يخيل إلى أن محبا لو قبل حبيبته بتلك اللهفة، أى بتلك الوحشية، لجاز لها أن تتهمه قانونا بتهمة الشروع فى أكلها" (١).

فقد ولد الرافعى عن العبارة القانونية "تهمة الشروع فى القتل" تعبيره الظريف: "تهمة الشروع فى الأكل" لمن قبل حبيبته متلهفا، والمتناص فى بنيته العميقة رقيق راق، وليس قلقا مجافيا للسياق (٢)، وحينما يقرر الرافعى حق حبيبته فى الاحتكام إلى القضاء والتقاضى من حبيبها، فإنه إذ ذاك يرمى إلى ضرورة الترفق بالحبيبة وعدم ابتذالها.

ومنه قوله:

"أنت كسبيكة الذهب: ليس فيها موضع أحسن من موضع.

ولكن قلبى مع ذلك يظل يبحث عن الأحسن.

قلبى المسكين محكوم عليه، لا بالأشغال الشاقة ولكن بالأمانى الشاقة" (٣).

فالرافعى هنا يوظف المتناص القانونى "الأشغال الشاقة" برصيدها النفسى المفزع. أما محكوم عليه، فتعبير يلقى بظلال القمر، لا سبيل إلى الفكاك منه إلا ... باكتمال العقوبة!.

(الدلالة بالنص)

المتناص: محكوم عليه — قهر (خارجى)

المتناص: الأمانى آلم وأشق من الأشغال الشاقة — تمزق (داخلى)

لا يملك المتلقى إزاء ذلك كله (آلام وأحزان)، إلا التنهد مع الرافعى والإشفاق له (٤).

ولئن كانت المتناصات الماضية فى مصادرها تصل الرباعية بالتراث؛ مما يكفل لها الأصالة والعراقة، فإن الرافعى عمد إلى بعض **مصطلحات العلوم الحديثة** أحيانًا، فضمن نصوص

(١) الأوراق ١١٧.

(٢) اعتمادا على المخالفة الظاهرية بين السياق الضام وحقيقة المتناص فى سياقه البكر.

(٣) الأوراق ١٨٧. ويراجع أيضًا: الأوراق ١٥٢ "قانونا من عقوباتها".

(٤) عنوان النص الضام: فى معانى التنهدات.

رباعيته إياها، فحقق لها بذلك معاصرة وطرافة من بعد أصالة وعراق. ومن ذلك قوله مقتبسا من مصطلحات الطب:

"... على هذه الصفة الرحيمة يفترس الحيوان ما هو أضعف منه، فيستلب إحساس الضغيف، حتى لا يدرى ما هو من مفترسه ... وما أحسب هذا ونحوه إلا (تخديرا) قبل (العمليات) الإلهية، فتبارك الله! لقد وسع كل شيء رحمة وعلما" (١).

فقد شبه الرافعى افتراس الحيوان لما هو أضعف منه حين يسلبه إحساسه بالحياة، بتخدير العمليات ... الإلهية، من مثل القدر النازل أو النعمة الذاهبة، أو النعيم الراحل فى أثر تلك الأمور المر بنفس الإنسان، فإن الله سبحانه يرخى حباله الصبر على قلب المكروب المصاب، فيخفف ذلك من وطء المصيبة وغلوائها.

وفى نموذج آخر، نرى الرافعى يستخدم فيه - بكثافة لافتة - مصطلحات هندسية، أضفت على النص الوجدانى مسحة جفاف، بلغت بالنص مبلغا عقلانيا واضحا، يكشف عن تصنع واضح واستغراق فى المجال الهندسى، يقول الرافعى:

"... إن كان قلبك يا سيدتى شيئًا غير القلوب فما نحن شيئا غير الناس، وإن كنت هندسة وحدها فى بناء الحب فما خلقت أعمارنا فى هندستك للقياس، وهى قلبى خلق مربعا أفلا يسعنا ضلع من أضلاعه، أو مدورًا أفلا يمسكنا محيطه فى نقطة من انخفاضه أو ارتفاعه، وهبيه ومثلثا فاجعلينا منه بقية فى الزاوية، أو مستطيلا فدعينا نمتد معه ولو إلى ناحية" (٢).

فالنص على وجدانيته وحديثه عن القلب زاخر بمصطلحات الهندسة الصارمة الجافة ... وإذا كان من الجائز أن يكون القلب مدورا ... أفيجوز للرافعى أن يجعله مربعا ... ومستطيلا ... ومثلثا؟!

وبعد ... فإن التعابير الخاصة "التناص" برباعية الرافعى، تكشف عن حقائق وتدعم أخرى. أما ما تكشفه:

---

(١) الحديث ٩٠.

(٢) الأوراق ١٨٢. ويراجع فى تنصيص المصطلحات المحاسبية: الحديث ٦٨. ومصطلحات علم الحديث الشريف: الرسائل ١٠٣.

أ- فأن الرافعى قد نوع من مصادر تلك التعابير تنوعًا، يؤكد حظ الرافعى من ثقافة التراث وثقافة العصر، بحيث اتفقت للرباعية إلى حوار التراث مسحة حداثة ومعاصرة، بحيث اتسم الأسلوب بالأصالة والمعاصرة.

ب- أن الرافعى يحسن توظيف القبس "المتناص" بنائيًّا (على مستوى بنية النص اللغوية، بالتصرف اليسير)، ودلاليًّا (من خلال اتساقه من سياق النص الضام، وعدم القصد إلى المتناص لذاته، بل إلى المعنى والدلالة فى المقام الأول).

ج- أن تناص الرافعى كثيرا ما صاحبه توفيق – أغلب الظن أنه لم يقصد إلى النحو التأويلى البعيد الذى يراه به الباحث أحيانًا – نتج عن نفس مؤمنة صافية وعقل وقاد ملتقط.

أما ما يدعمه التناص:

فأن ثقافة الرافعى إسلامية خالصة عربية صافية فى جانبها الأعظم.

ويضيف الرافعى إلى الأمور التى تثرى الحكمة بنصوص المبدع أمورًا أخرى، تنطق بنفسه المؤمنة؛ إذ يقرر فى حديثه عن تكرار الحكمة بالبلاغة النبوية، أنه ينبغى وحتى تنقاد للقائل أنسب الألفاظ وأدق التراكيب لأحكم المعانى وأبلغ الدلالات – أن يكون القائل مصحوبًا "بتأييد من الله، وتمكين من اليقين والحجة؛ فهو على حقيقته مما لا تعين عليه الدربة والمزاولة إلا شيئًا يسيرًا لا يستوفى هذه الحقيقة" (١).

فالرافعى هنا يضيف بعد الإلهام والتوفيق إلى الأمور التى تنطق الحكمة عنها.

ولقد توفر الرافعى على كثير من مقومات قول الحكمة ... فكثيرة هى أحداث الحياة التى عركته من مرض وفقر ... وخصام وجدال بلغ أحيانا حد العراك ... فضلا عما شاهد وعلم فى ساحات القضاء. ولقد كانت نفس الرافعى السامية وعقله الراجح مما ساعده على صياغة الحكمة، فشاعت برباعيته.

والحكمة بالرباعية ليست أخص (ألصق) بالشعر من دون النثر؛ فقد شملاها معًا، وإن كان النثر – لمداه الغالب على الرباعية – هو القالب الأكثر احتواء لتعابير الحكمة ... ويكاد

(١) مصطفى صادق الررافعى: تاريخ آداب العرب، مطبعة الأخبار بمصر، ١٩١١م، ٢ / ٣٦١.

ينحصر ميدان الحكمة الرافعية الرئيس فى النفس الإنسانية بتقلباتها وعلاقاتها بالقيم والوجود.

ولقد بدا نزع تعبير الحكمة من سياقه الضام أول صعوبات البحث؛ إذ يصعب كثيرًا سلخ تعبير الحكمة من سياقه، مع الإبقاء على وجاهته وجماله؛ ففى قوله مثلا:

"كم من امرأة جميلة تراها أضفى من السماء، ثم تثور يومًا فلا تدل ثورتها على شىء إلا كما يدل المستنقع على أن الوحل فى قاعه، فأغضب المرأة تعرفها" (١).

عبارة: "أغضب المرأة تعرفها" تعبير حكيم، لكنه يفقد بنزعه من سياقه كثيرًا مما يكسبه أمارة الحكمة، ومن ذلك أيضًا قوله:

---

(١) السحاب ٤٠. وقد برزت ثمة صعوبة أخرى فى دراسة تعبير الحكمة، هذه الصعوبة تكمن فى الإطار الذى يصح به ومعه أن يكون التعبير من الحكمة وبمجاوزته يخرج التعبير عنها ... وتذليلا لتلك الصعوبة ما من سبيل إلا التقريب بشأن تحديد ضابط اعتبار التعبير من الحكمة أو خارجا عنها. والضابط لن يكون إلا بالاحتكام إلى أبرز مزايا الحكمة من حيث البنية اللغوية والدلالة المحمولة.

ولقد اشترطت – فيما أرى – لتعبير الحكمة أن يكون موجز اللفظ غير طويلة، وأن تكون الدلالة غير مرتبطة بعصر دون آخر أو بمكان لا تتعداه، وإنما يجب أن تكون مطلقة ... يكفل صلاح معناها وعموميتها الإنسانية للتعبير البقاء والاستمرار. واتباعا لهذين الضابطين فقد نحيت عن تعبير الحكمة بعض تعابير يصح بإهمال ذينك الضابطين أن تكون من الحكمة، ومما خرج من تلك التعابير عن الحكمة بطول التركيب الضام للمعنى الحكيم قوله:

* "لا أنقص عندى من الرجل الذى يحاول التهام فيتحول إلى معنى واحد، فيكون عقلا كله أو قلبا كله أو بطنا كله؛ لأنه لا يتم بواحدة من تلك إلا إذا كان فيه العالم كله. إنما هى ثلاثة: المبدأ الشريف للنفس، والفكر السامى للعقل، والحب الطاهر للقلب، هذه هى معانى الكمال الإنسانى" الحديث ١٢٣، ١٢٤.

* "نما هى ثلاث وسائل للجمع بين الإنسان وحقيقته العليا، العبادة القوية، وقد عجزت إلا فى أفراد قلائل، والحكمة الصحيحة العالية وهى أشد عجزا إلا فى الأقل. ثم لم تكن الوسيلة العامة التى تتناول الناس جميعا ولا يستعصى عليها أحد ممن أطاع أو عصى إلا المرض" الأوراق ٢٢٦. ويراجع فى ذلك أيضًا: الأوراق ٢٢٨.

ومما خرج لعدم الاتفاق المطلق حالا وآنا على حكميته قوله:

"الإنسانية هى حرم الأمن الإلهى الذى توضع عنده كل الأسلحة" السحاب ٤٨.

فإن دنيا الناس فى حياتنا المعاصرة بعيدة البعد كله عن تلك الإنسانية الرفيعة التى يقصدها الرافعى الإنسان. ومثله قوله:

"إن الحياة والسعادة والقوة ليست على الأرض إلا فى شىء واحد هو نضرة القلب" الأوراق ١٦٥. ويراجع أيضًا: الأوراق ١٩٢.

"ما من قفل بلا مفتاح وإلا فما هو بقفل، والإهمال والازدراء وسمو النفس ثلاثة مفاتيح لقفل واحد هو قفل الغيظ"(١).

فالتعبير (الإهمال ... الغيظ) حكيم، يفقد كثيرًا من جماله ووجاهته حين تعزل عنه الجملة السابقة (ما من قفل بلا مفتاح ..) والتى تعد – هى الأخرى – من أقرب التعابير إلى الحكمة، لكن معناها شائع معروف.

مدى الحكمة:

أما مدى الحكمة فالغالب أن ترد الحكمة بالرباعية مفردة واحدة لا تردفها أخرى، ونادرًا ما ترد تعابير الحكمة متتابعة، وإذ ذاك ينبئ تتابعها عن استغراق الرافعى بالموضوع، وتلمه أغواره واهتزاز نفسه التام لأجله. من ذلك يقول الرافعى فى حديثه عن طموح البشر:

حالان خيرهما وشرهما سوى ... ومن المنافع ما يجر وبالها
جهد المقامر أن يحاول حيلة ... ولكم أضرت حيلة محتالها
والعمر آمال وما جلب الشقا ... إلا ابتغاء الطامعين محالها
إن الذى أعطى النفوس عقولها ... جعل القناعة للنفوس عقالها(٢)

فأربعة الأبيات السابقة تحمل أربعة تعابير حكيمة، يستقل اثناها الأولان بعجز البيتين الأولين. ويتسأثر الأخير بكامل البيت الرابع. أما الثالث فيقطع بشطر صدر وكامل العجز. والسياق الضام لتعابير الحكمة هنا سياق، تهتز فيه نفس المبدع لفوات أمله فى مرأى حبيبته. ولقد تنوعت قوالب ضرب الحكمة اللغوية تنوعا يكشف عن مهارة رافعية قادرة على صياغة الحكمة. وينطلق جمال الحكمة هنا – ضمن ما ينطلق – عن تلقائية التعبير وعفويته ... فليست الحكمة مقصود الرافعى – فيما أرى – بهذا السياق، وإنما الغاية الأولى هى الكشف عما يعتمل بذات الحبيب من مكابدات الحب والآمه، غير أن الآلام – وكما يقول الرافعى – لا تكون إلا من سمو؛ ولذا فإن تعبيره قد سما بيانا عن آلامه فكانت الحكمة ... وكان التتابع.

(١) الرسائل ٢٨. ويراجع أيضًا: الأوراق ٨٣.
(٢) الرسائل ٤٢. ويراجع أيضا فى تتابع الحكمة: الأوراق ٥٣.

أما الحكمة الأولى بالعجز فنتاج ضجر المبدع بالصدر؛ إذ يستوى عنده شر الحالين [١] وخيرهما. أما الحكمة الثانية فتكشف عن صبر الحبيب ومثابرته وطمعه فى ظفر يعوض ما فاته، تماما كما يحلو للمقامر أن يحتال بعد خسارته، فيكون الضر والخسران ... أما الحكمة الثالثة ففى ركاب سابقتها ترد، فالعمر حقا آمال عند بنى البشر، غير أن الحكمة ليست فى ذاك، وإنما بقوله:

"وما جلب الشقا إلا ابتغاء الطامعين محالها"؟

فالإنسان شقى تعس حينما يطلب ما لا حق له فيه، أو ما ليس هو أهلًا له. أما الحكمة الأخيرة فقد جاءت على نحو يحق لها به أن تتوج مقطع الحكمة السابق وعموم المقطع الضام بالكلية، فالحكمة تنهض هنا على كلمات معدودات، تتجانس فى ركائزها: مثنى مثنى، وتترابط بنيتها ترابطا محكما، فالحكمة بالنهاية قد تحقق لها إلى عمق المعنى، جمال اللفظ وبديع التركيب، وحقا "فليس ثمة انفصام بين البحث الطويل العنيد عن اللغة المتينة وبين البحث عن الحقيقة؛ (ف) إن تعميق المشاعر يخلق التعابير الساخنة أو العبـــارات المبتكرة التى تعتبر جيدة، عندما تنطوى على اكتشاف جديد فى الإنسان والحياة" [٢].

التركيب:

يرتبط المعنى الإنسانى الخالد فيما تعرضه الحكمة باللفظ البديع والتركيب المحكم .. وينبغى أن تتوجه عناية دارس الحكمة إلى البحث فى تراكيبها اللغوية؛ وذلك لارتباط التركيب هنا بأصل الحكمة وغايتها، أما ارتباطه بالأصل فلأن المعنى الحق لم يصح أن يكون حكمة إلا بتوفر القالب البنائى الذى يرقى بحسنه وإحكامه إلى حسن المعنى المحمول وحكميته؛ إذ يجب أن تكون الحكمة قد صيغت "على نحو قابل للحفظ والتذكر السهل" [٣]. وأما ارتباطه (التركيب اللغوى) بغاية الحكمة فلأنها ما قيلت إلا ليستشهد بها تدعيمًا لما يطمح إلى المجال فى لجه أو المفاوض فى جدله، أو المصلح فى توجيه الآخرين وتربيتهم ...

---

(١) الإهمال له والأسف عليه كما يبدو من الأبيات السابقة: الرسائل ٤٢.

(٢) أ. ف تشيتشرين: الأفكار والأسلوب، ترجمة: د / حياة شرارة، دار الشئون الثقافية العامة بغداد، د. ت، ص ٣٥.

(٣) والتر. ج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: د / حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، عدد (١٨٢) فبراير ١٩٩٤م، ص ٩٤.

ولقد حرص الرافعى على أن يبنى حكمته فى تراكيب تكفل للمعنى المحمول مزيد قوة يسعفه على البقاء والخلود. وأكثر تراكيب الحكمة الرافعية بالرباعية تخرج فى قالب اسمى، على نحو لا يدانيه فى ذلك من قريب قالب آخر. وقد تخرج الحكمة أحيانًا فى تركيب شرطى، أو بإحدى قوالب أسلوب التعجب.

أما التركيب الاسمى للحكمة فيقصد إلى تقرير المعانى العامة فى إنسانيتها الخالدة، دون تعليق لذلك بحدث أو موقف مما قد يكون بالتركيب الشرطى. وقد يكون التركيب الاسمى مؤكدًا "بإن الناسخة" وقد لا يكون، ومن تصدره "بإن" ليزداد المعنى تأكيدًا وقبولًا وتنغيما قوله عن الميتة الكريمة:

"إن شرف الهلاك خير من ندالة الحياة" (١).

وقوله عن آلام الدمع بل عن العزة والكرامة وقوة النفس:

"إن معركة الدم لأصغر من معركة الدمع" (٢).

وقوله عن دواهى الزمن:

"ألا إن شر الحوادث هى تلك التى تنزل بنا فلا نعرف منها إلا أننا كنا نعيش من قبلها"(٣).

وقوله عمن يحملون آلام العالم وتتعلق بهم آمال البشر وتنعقد بنواصيهم سعادة البشرية.

"إن الأيدى التى خلقت لحمل الذهب لم تخلق لحمل العالم" (٤).

ومن مجيء التركيب الاسمى عاريًا من الناسخ (إن) قوله عن الرضا:

"السخط مع المصيبة مصيبة ثانية" (٥).

ومثله قوله عن الأمانى الفائتة:

---

(١) الرسائل ٨٧.

(٢) الأوراق ٢٣٣.

(٣) الأوراق ٤٩.

(٤) الحديث ٣٩. ويراجع فى ذلك أيضًا: الرسائل ١٣٤، السحاب ١٨٨، الأوراق ١٦٥، ٥٠.

(٥) الحديث ٨٥.

"كل الأمانى التى لا تتحقق، هى وجود مخنوق فى القلب" (١).

ومنه قوله عن ارتباط الوسيلة بالغاية:

"ما لا يخاض إليه فى الوحل لا سبيل إليه من الوحل" (٢).

إن ضرب الحكمة بقالب التركيب الاسمى يخرجها محكمة البناء، تستعصى على الاهتزاز أو الاهتراء، ويكفل لها من القوة اللغوية ما يكافئ رقى المعنى وسمو الدلالة.

أما ضرب الحكمة بقالب التركيب الشرطى، فيكون كثيرًا "بإذا"، كما فى قوله (عن طيب الأثر):

"إذا لم يكن الطيب فى نفسه طيبًا كذلك فى أثره فهو الخبيث" (٣).

ومثله قوله عن تمزق المحبة وصعوبة التئامها:

كل الفتوق لها الرقاع تـوم من تصديعها
وإذا تمزقت المحبة حرت فى ترقيعها (٤)

وقد تكون أداة الشرط (من) حديثا عن الإنسان فى عمومه، وذلك كما فى قوله عن عزة النفس وعلاقتها بالرجولة: "من لم تعزه نفسه، فلا يصلح إلا أن يكون رجلا لا يصلح" (٥).

ولقد بنى الرافعى أحيانا نادرة حكمته بأسلوب التعجب، كقوله عن عذاب المحروم:

"ما أمر عذاب من وجد الضرورى له مستحيلا عليه" (٦).

---

(١) الأوراق ٢١٣.
(٢) السحاب ٨٩. ويراجع أيضًا: الحديث ٩٤، ١١٠. والسحاب ١٣٥، ١٣٩، ٧٨. والأوراق ٢٥٤.
(٣) السحاب ٣٩.
(٤) الأوراق ١٧٢.
(٥) الرسائل ١٣٥. ويراجع فى بناء الحكمة فى تركيب شرطى بـ(إن): الأوراق ١٩٧، الحديث ٨٣.
(٦) الأوراق ١١٩.

ومثله قوله عن اللؤم:

"ما الأم الشجرة التى لو نطقت لشتمت من يسقيها" (١).

وقد بنى الرافعى أيضًا حكمته نادرًا فى أسلوب إنشائى، كاستعماله الأمر فى قوله عن الميتة الشريفة:

"كن فى الحياة السافلة ابن الموت" (٢).

وينبغى لتركيب الحكمة – كما سبق القول – أن يتوافر عليه ما يكفل له سهولة التذكر والحفظ، بحيث يكون الخازن (القالب اللغوى) للنفيس (المعنى الحكيم) قريبًا أو مساويًا لنفاسة المخزون؛ حتى يناسبه. والحق أن حكمة الرافعى بالرباعية تحوز إلى دقة المعنى جليل البنية ورصين التركيب، ومن أمارات ذلك أنك تجد بداخل القوالب التعبيرية المختلفة التى تخرج فيها الحكمة، تجد ترددا لبعض البنيات الأسلوبية مما يحقق للحكمة هذا التناسب بين اللفظ والمعنى (الخازن والمخزون). وتتلخص أبرز تلك البنيات فى:

١- المقابلة.

٢- التكرار (٣).

فقد حرص الرافعى على أن يتكشف المعنى للمتلقى واضحًا عاريًا عن كل غموض أو شبهة إيهام. ولقد كانت المقابلة إحدى البنيات الأسلوبية الداعية لهذا الهدف بالرباعية. ومن ذلك قوله لتأصيل خلقى المروءة والشهامة:

---

(١) السحاب ٤٢، ويراجع أيضًا فى بناء الحكمة على أسلوب التعجب: السحاب ١٤٣. الأوراق ١٤٦.

(٢) الحديث ٤٢

وقد يصوغ الرافعى حكمته نادرا فى تركيب فعلى (يراجع فى ذلك: السحاب ٣٨. والأوراق ٧١)، وندرة صوغ الحكمة بالتركيب الفعلى مبررة بتعارض طابع الجملة الفعلية – إذ تحكى حدثا مقترنا بزمن – مع أهم ما يميز الحكمة فى كونها حقيقة مجردة تخرج عن الزمان، وتتأبى على الانحصار فى بعض زواياه.

ويراجع فى إخراج الحكمة الرافعية فى إحدى صيغ الدوام السحاب ١٣٥. وفى أسلوب الاستثناء: الأوراق ١٦٨.

(٣) يعدان معًا من أبرز الرافعية فى إحدى صيغ الدوام السحاب ١٣٥. وفى أسلوب الاستثناء: الأوراق ١٦٨.

"الهزيمة عن صديقك وأنت صديق، خير من النصرة عليه وأنت عدو" (١).

ففيه من وضوح المعنى وجلاء الفكرة ما ييسر للتعبير القبول المبدئى الدافع – بعد تأمل – إلى الإعجاب والدهشة الآخذين بلب المتلقى إلى التمثل والاستشهاد، وما كان للدلالة أن تبدو بهذا الوضوح، ولا للتعبير أن يرقى إلى مستوى المعنى إلا ببنية المقابلة الأسلوبية. ومنه قوله عن الصدق والكذب:

"من الصدق ألا يصدق كاذب كاذبًا" (٢).

ومن تكراره لبعض وحدات الحكمة ومفردات التركيب ما يرد بقوله عن "الرزق ورؤيته العميقة له":

"المال الكثير حاجات كثيرة" (٣). ومن قوله عن "قيمة الأشياء":

"إنما قيمة الأشياء بما فيها من أثر القلب، أو بما لها فى القلب من الأثر" (٤).

ومثلهما قوله عن الرضا والتسليم بقضاء الله:

"السخط مع المصيبة مصيبة ثانية" (٥).

ولا شك أن تكرير بعض مفردات التعبير ييسر للراغب مهمته فى التمثيل والاستشهاد والتذكر من ناحية، كما يعمل على تماسك بنية التعبير من ناحية أخرى، وقريب من ذلك فى تضافر لبنيتى التكرار والمقابلة ما يرد بقوله:

"إن عدم المبالاة يكون فى بعض الأحيان وفى بعض الأمور هو كل ما تكلفنا به الطاقة البشرية من المبالاة" (٦).

---

(١) السحاب ١٣٩.
(٢) الأوراق ٢٥٤.
(٣) الحديث ٣٧.
(٤) الأوراق ١٦٠.
(٥) الحديث ٨٥.
(٦) الرسائل ٨٣، ٨٤.

obeikan.com

وبعد ... فإن تميز الحكمة الرافعية ينطلق فى بعض جوانبه من معاصرتها وتعبيرها عن قضايا عصر المبدع وأمته، تلك القضايا التى ملكت على المبدع نفسه، فتمحورت حكمه عبر شطرين كبيرين، هما:

* الأخلاق الإنسانية بعامة والإسلامية بخاصة، ويمثل ذلك جل ما تقدم.

* القيم العصرية، ونراها فى بعض ما تقدم. ومنها قوله بيانًا لطابع العصر العملى:

"دقيقة إنجاز ولا سنة مواعيد" (١).

فالحكمة كما نرى عصرية المبنى والمعنى.

***

(١) الأوراق ١٤٥.

obeikan.com