مكونات الظاهرة الأدبية
عند الرافعي

الطبعة الأولى
١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م

اسم العمل : مكونات الظاهرة الأدبية عند الرافعي
اسم المؤلف: د.سيد أحمد إيخو
التدقيق اللغوي: د. سيد أحمد إيخو
تصميم الغلاف: وحيد محمد
الإخراج الداخلي: عمر أسامة
رقم الإيداع: ١٩٤٥٨ / ٢٠٢٤
الترقيم الدولي: ٩٧٨-٩٧٧-٨٩٩٩-٤١-٩

مسار للنشر و التوزيع
شارع ونس - قسم يوسف بيك - الزقازيق - الشرقية - مصر
01020439639
massar.pub1@gmail.com

جميع الحقوق محفوظة، ولا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، ورقيًا أو إلكترونيًا، سواء بشكل كامل أو جزئي أو عرضه مجانًا عبر أي وسيلة وبأي شكل من الأشكال من دون الحصول على تصريح خطي من دار مسار للنشر.

مكونات الظاهرة الأدبية عند الرافعي

د. سيد أحمد إيخو

مَسَار
للنشر و التوزيع

إهداء

إلى صديق الشباب والكهولة..

حين التقينا في مطلع المرحلة الثانويّة،

كنتُ أنا أقرأ الرّافعيّ والمنفلوطي، وكان هو يقرأ جبران ونعيمة، ثم التقينا على قراءة طه حسين والعقّاد.

بعد ذلك انفتحت أمامنا آفاق لا نهاية لها في فنون الثقافة من أقصاها إلى أقصاها، وكنَّا ولا زلنا لا نجتمع إلا على كتاب، ولا نفترق إلا على كتاب..

إلى صديقي الأستاذ الدكتور منصوري زواوي، أستاذ علم النفس بجامعة بشّار، أهدي هذا الكتاب.

" ومتى نشطت طبيعة الإنسان لأمر من الأمور، فقد لزمها توفير قسطه من المزاولة، وتوفية حقّه من العناية به، حتى تبلغَ منه البلاغ كلّه، وحتى يكون هو الغالبَ عليها، وحتى يلزمَه منها في حقّ الاستجابة إليها، ما لزمها منه في حقّ العناية"

تاريخ آداب العرب،ج٢ ص٣٣٧

" إن لم يكن البحر فلا تنتظر اللّؤلؤ، وإن لم يكن النّجمُ فلا تنتظر الشعاع، وإن لم تكن شجرة الورد فلا تنتظر الورد، وإن لم يكن الكاتب البيانيّ فلا تنتظر الأدب "

وحي القلم، ص ١١

مقدمة

لقد كان الرافعي دائما صديقا لي ورفيقا، دخلت عالمه الأدبي الفسيح دون سابق إصرار ولا ترصد، بل من باب الصدفة فقط، فالمطالعة يجر بعضها إلى بعض، ويرشد بعضها إلى بعض؛ فعندما تقرأ المنفلوطي فقد دخلت الأدب من أوسع أبوابه، وحتى كبار الكتاب في ذلك العصر، كانوا يتدارسون مقالاته في مجالسهم، ويترسمون طريقته في الكتابة؛ وقد ذكر الزيات وهو في البيان من هو، أنه كان يقرأ هذه المقالات مع صديقيه طه حسين وحسن نجاتي.. وبعد المنفلوطي لن يستهويك إلا كاتب بياني من الطراز الأول، ولن تجد أفضل من مصطفى صادق الرافعي في هذا المجال.

لقد خط الرافعي في العربية أخدوده الخاص به، الذي لم يسبقه فيه سابق، ولم يلحقه إليه لاحق؛ فهو الكاتب البياني الرفيع الذي لا يشق له غبار؛ يتميز أسلوبه بالمتانة في سلاسة، والجزالة في طلاوة، يسيل علما ويتقاطر حكمة، فلا تزال منه في معاني غراء وحدائق غناء.

وقد حاولت في هذا البحث أن أجلي بعض آراء الرافعي في الأدب والبيان والطرق الموصلة إليهما؛ فبدأت أولا بتمهيد تحدثت فيه عن الوعي الموحّد الّذي كان الرّافعيّ يصدُرُ عنه وإليه يَرِدُ في جميع كتاباته، والّذي يسمّيه

هو: الحقيقةَ النّفسيّة أو روحَ الإنسان في أعماله.

وعرضت في المبحث الأول إلى رؤية الرافعي للغة العربية وهي رؤية إعجاب وتبجيل تصل إلى حد التقديس. وجلوت في المبحث الثاني مكونات الظاهرة الأدبية عند الرافعي، وعرضت فيه لبعض المقاييس النّقديّة الّتي أشار إليها الرّافعيّ، ولبعض التّحليلات النّصّيّة له، طبَّق فيها ما كان حدّده من مقاييس. أما المبحث الثالث فقد خصصته للحديث عن ماهية الشعر ومهمة الشاعر في نظر الرافعي.

ولا زال لي مع الرافعي وأسلوبه جولات وجولات أرجو أن ترى النور في مناسبات أخرى وما هذا البحث إلا طليعتها.

سيد أحمد إيخو

ikhousid@live.fr

سيدي بلعباس

١٩ جوان ٢٠٢٤

تمهيد

إنَّ القارئ لكتابات الرّافعيّ يسترعي انتباهه، ولا شكّ، ذلك الوعي الموحّد، الّذي يجمع تلك الكتابات ويَنْظِمُها في سلكٍ واحدٍ تتلألأ حبّاتُه أمام النّاظرين.

ذلك الوعي الموحّد، وتلك الدّلالة العامّة، أو المقصديّة كما يُسمّيها بعض النُّقّاد،[1] تتمثّل بالنّسبة للرّافعيّ في ثلاثة جداول متداخلة فيما بينها حتّى يصعب التّمييز بينها، وتتمثل في:

- الاعتداد بالنّفس
- الافتخار بالعربيّة والعروبة
- الاستعلاء بالإسلام وقِيَمِه.

وقد تطفو إحداها على السّطح حيناً، وتختفي الأُخريان، حسب الموضوع الّذي يُساق له الكلام، لكنّها جميعاً حاضرةٌ في ذهن الرّافعيّ حضوراً قويّاً عارماً، حين يُمسك بالقلم ويخُطُّ أفكارَه بأسلوبه الفريد.

وفي أحيانٍ كثيرة، تمتزج هذه العناصر الثّلاث، وتذوب في الجدول

١ انظر: تحليل الخطاب الشّعري: استراتيجيّة التّناصّ، د. محمد مفتاح - المركز الثّقافي بالدّار البيضاء -ط ٣(١٩٩٢) ص ١٦٣-١٦٦.

الأوّل وهو الاعتزاز بالذّات والاعتداد بالنّفس، كأقوى ما يكون الاعتزاز والاعتداد، حتّى يكون الافتخارُ باللّغة العربيّة والقوميَّة العربيّة، ويكون الاستعلاءُ بأمجاد الإسلام وقِيَمِه وتاريخه وعُظمائه جزءً من شخصيّة الرّافعيّ، يختلط بلحمه ودمه.

وهذا الوعي الموحّد في رأي (باختين)، يجري تطويره عند المؤلّف في أعماله، ويتمّ من خلاله الكشف عن رُؤياه الفنيّة.[٢] ويتحدّثُ الرّافعيّ عن هذا الوعي الموحّد، حين يتحدّث عن الحقيقة النّفسيّة، الّتي هي بطبيعتها روح الإنسان في أعماله.[٣]

والاعتداد بالنّفس خِصِّيصة من خصائص الرّافعيّ، لا تكاد تُخطئها العين؛ فهي مبثوثة في كتاباته هنا وهناك، تارة تصريحاً وتارة تلميحاً، وهو يرى أنَّ الكبرياء ليست رذيلة، إذا كانت مكافئة للثّقة بالنّفس لا تزيد عليها، فإذا زادت كانت صَلَفاً ممقوتاً، كالطّرب الّذي يَحدُث في النّفس من نَشوة الخمر، فإذا زاد صار عند العقلاء عربدة، يقول في ذلك: "ولا تكون الكبرياء رذيلة ممقوتة، إلّا إذا جاوزت مقدارَها الطّبيعيّ الّذي يكون دائماً مكافئاً لحقيقة الثّقة بالنّفس"[٤] فهناك كبرياء صحيحة، وهي الّتي تتولَّد من فضيلة

٢ شعرية دوستويفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: د. جميل التكريتي، مراجعة: د. حياة شرارة، دار توبقال للنّشر – الدّار البيضاء- المغرب ط الأولى(١٩٨٦) ص ١١.

٣ تاريخ آداب العرب، للرّافعي – ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان- مطبعة الاستقامة بمصر، ط ٢ (١٣٥٩هـ- ١٩٤٠م) ج ٢ ص٣٠٧.

٤ تاريخ آداب العرب للرافعي، ج ٣ ص٩٠.

الاعتماد على النّفس وقوّة الإرادة، كما هي طبيعة العرب البدويّة.

وإذا كان بعض أكابر النّقّاد المعاصرين، يرى أنّ الفنّ ليس إعادة إنتاج "للواقع"، وهو لا يأتي بعد الواقع مقلّداً إيّاه، بل يتطلَّب مزايا مختلفة تمامًا ويرى أنّه في مجال الفنّ، لا شيء يتقدّم على العمل الفنّي، ولا شيء يكون بمثابة أصل له؛ فالعمل الفنّيّ نفسه هو الأصيل. فإنَّ هذا الرّأي، رغم تجاوزه نظريّة المحاكاة لدى أفلاطون، لم يخرج عن النّظر إلى العمل الأدبي نظرة مادّيّة، بينما ينظر الرّافعيّ إلى الفنّ نظرة معنويّة؛ فالعمل الأدبي له أصلٌ يعود إليه، لكنّه أصل في نفس الفنّان لا خارجه، وهو موجودٌ في العقل الباطن وليس في الواقع الخارجيّ، وهو أجمل بكثير، وأروع من العمل الفنّي ذاته.

وكما كان للرّافعيّ رؤيته الخاصّة للفنّ، كذلك له رؤية خاصّة للحياة والكون، فالحياة هي مجموع من العادات العمليّة والانفعالية والذّهنية، مرتّبة ترتيباً منظَّماً، يؤدِّي إلى سعادةٍ أو شقاء، ويسوق إلى الأقدار خيرها وشرّها، والقوى الطّبيعية كلّها متغايرة متباينة، ولكنَّ هذا التّغاير فيها، إنّما هو شكل من أشكال الانتظام الّذي قامت به الحياة.

وإذن، فلا مكان لما نسمّيه بالصُّدفة أو العشوائيّة في الحياة، وإنّما يجري كلّ شيء فيها إلى غايةٍ مرسومة، بترتيبٍ منتظمٍ كانتظام الأفلاك وجَرْيِها إلى مستقرٍّ محدّد، وهذا التّرتيب وهذا التّنظيم في الحياة، هو نفسه التّرتيب والتّنظيم في الكون، المتشابه في تباينه والمتباين في تشابهه.

فالعالم كلّه، – في رأي الرّافعيّ - ليس إلّا تفسيراً مرتَّباً على أجزاء الحكمة البالغة للخالق في خلقه، وما هذا التّشابه في حوادث العالم إلّا نوعٌ من الالتئام؛ كما يتشابه الثّوب في جملة نسجه، ولكنَّ قطعةً منه لا تُغني عن قطعة.[٥] ثمَّ إنَّ الشّعر عند الرّافعيّ هو تمثيلٌ لهذه الحياة[٦] المنظّمة المرتّبة؛ وهكذا فقد كان للرّافعيّ إحساسٌ بالوجود وغوصٌ إلى أعماقه ونفاذٌ في أسراره، قلَّ أن يتوفَّر مثله لأحد من الشّعراء:

– فالكون منظّمٌ تنظيماً محكماً.

– والحياة مرتّبةٌ ترتيباً منظَّماً.

– والشّعر ما هو إلّا تمثيلٌ للحياة، وإذا كان كذلك، فلا بدَّ له أيضاً من تنظيمٍ وترتيب.

لقد كان بإمكان الرّافعيّ، وقد بلغ شهرةً كبيرةً، كشاعرٍ له منزلته بين شعراء عصره، أن يتوقّف عند ذلك الحدّ، ويعيش في ذاكرة الأمّة، شاعراً مرموقاً، كتب نشيد وطنه، وفاق مجموعُ ديوانه ألف صفحة، فيها قصائد كثيرة في أعياد الوطن وأفراح الأمّة وأتراحها، وأوشك أن يكون شاعر البلاط لولا سبقُ شوقي ومكانتُه، كان يمكنه أن يقف عند ذلك الحدّ من ذيوع الصِّيت وعلوّ الشّأن، وقد ضمن لاسمه الخلود، ولكنَّ إحساسه

٥ انظر تاريخ آداب العرب، ج ٣ ص٦٧.

٦ نفسه، ج ٣ ص ٧٢.

بمسؤوليّة القلم، ودَيْن الكلمة، جعله يمضي في سبيله لا يلوي على شيء، ولا يستكين إلى راحة، حتّى يؤدّي الأمانة الّتي وُكلت إليه.

إنّ أحدَ هاجسيْ الرّافعيّ العظيمين، هو الكمال في الفنّ، وهاجسه الثّاني، هو البيان عن أسرار القلب الإنساني في أكرم أحواله، وهما هاجسان من عمل أقصى القلب، يرجعان إلى أمر واحد.[٧] وربَّما يفسّر لنا هذا النّزوع إلى الكمال في الفنّ، لماذا لم ينشر الرّافعيُّ كلَّ ما كتب؟ والسّبب هو اعتداده بنفسه واعتداده بكمال فنّه، من ذلك ما أملاه على بعض أبناء عمومته، من خواطر ورسائل، منعه من نشرها حين أراد طبعها، بالإضافة إلى الرّسائل الّتي كان يبعث بها إلى أصحابه، وبعض المقالات الّتي كان ينشرها في الصّحف، عزف عن نشرها في "وحي القلم"، وأيضاً ما كان يُمليه على من يطلب منه الحديث في موضوعٍ من الموضوعات، كما فعلت مي زيادة في مناسبات مختلفة.[٨]

وإنّما كان الرّافعيّ ينزع هذا النّزوع القويّ نحو الكمال في الفنّ، لأنّه كان يُحِسُّ أنّه "يتحمَّل وحده، عبء نقل العربيّة مرّة واحدة، من عصور فتائها وقوَّتها وغناها، إلى عصره الّذي عاش فيه، ويُلبسَها لَبوسها الأصيل المتجدّد."[٩]

٧ انظر: على السّفّود، نظرات في ديوان العقّاد للرافعي، ط٢ – دار البشائر بدمشق- (١٤٢١هـ ٢٠٠٠م)- التّصدير لعز الدين البدويّ النجار – ص٠٩.

٨ انظر مثالاً على ذلك في: رسائل الأحزان، لمصطفى صادق الرافعي، ط الأولى – دار وحي القلم – دمشق (٢٠١١) ص ٧١.

٩ على السّفّود – التّصدير للنّجار – ص ١٤.

لقد كان الرّافعيّ ببيانه وفكره، كالميزان بين ما مضى من عصور الفصاحة والأدب، وبين ما لحق من عصور الرّطانة والعُجمة، وقد مثَّل أدبُه ولا زال يمثِّلُ - لمن تأدَّب به وتمثَّلَ آثاره - سدّاً منيعاً أمام تيّارات الاستلاب والاغتراب، ليس فقط من النّاحية الفكريّة ومحاربة الأفكار الهدّامة، ولكن أيضاً من ناحية الشّكل، وما بذله الرّافعيّ من جهدٍ فنّيٍّ شاقّ، في سبيل المحافظة على الأساليب العربيّة القديمة، ومحاولة بعثها من جديد، في ثوبٍ عصريٍّ يُواكبُ العصرَ الّذي كُتبت فيه.

المبحث الأوّل: اللّغة الشّاعرة.

إنّ اللّغة العربيّة هي لغة شاعريّة بطبعها، موسيقيّة بتكوينها، فاللّغة لها لحنٌ في طبيعتها، والعرب كانوا يُدركون ذلك، "لانطباع الأوزان في فطرتهم"،[١٠] ولهذا فإنّ اللّغة العربيّة تجمل بالصّوت الحسن ما لا تجمل به سائر اللّغات، لما فيها من "معاني الأوضاع الموسيقيّة، في خفّة الوزن، وصحّة الاعتدال وتمام التّساوي وحسن الملائمة".[١١] فهذا الإيقاع اللّغويّ الموجود في طبيعة اللّغة العربيّة وفي بنيتها الفطريّة يزيد من جماله حسنُ الصّوت وعذوبة المنطق وإتقان الأداء، ولهذا لا يؤثّر في العرب إلّا الخطباء الفصحاء، والشّعراء اللُّسن، وإذا لم يكن الشّاعر فصيحاً، فإنّه لا يُنشد في المجامع، وإنّما يعطيه لغيره من المنشدين الفصحاء.

ولعلّ هذا هو السرّ في تأثير القرآن الكريم في نفوسهم والأمر بتلاوته مرتّلاً محقّقاً، كما في قوله تعالى: "ورتل القرآن ترتيلا" (سورة المزمل: ٠٣)، فتتمّة الأمر بالتّلاوة هنا بالمفعول المطلق (ترتيلاً) تدلّ على شدّة التّأكيد، وأن التّأثير بالتّلاوة المسموعة المرتّلة، أقوى بكثيرٍ من التّأثير بالقراءة المجرّدة عن الصّوت.

١٠ تاريخ آداب العرب، ج٢ ، ص ٤٤

١١ المرجع نفسه، ج٢ ، ص ٣١٣

ذلك أنّ اللّغة العربيّة تمتاز في مجموع أصواتها بسعة مَدْرَجها الصّوتي من الشّفتين إلى أقصى الحلق، سعة تقابل أصوات الطّبيعة في تنوّعها وسعتها، وهي موزّعة على هذا المدرج توزعاً عادلاً يؤدّي إلى التّوازن والانسجام بين الأصوات، ومع هذا التّرتيب والتّوزيع العادل فإنّ العرب كانوا يُراعون في ذلك حدوث الانسجام الصّوتي والتّآلف الموسيقي، والأمثلة على ذلك كثيرة.[١٢]

إنّ للّغة العربيّة خصائصَها العجيبة، في جزالتها ودقّة أوضاعها وإحكام نَظْمها، وهي بذلك تجتمع على تأليفٍ صوتيٍّ يكاد يكون موسيقيّاً محضاً، في التّركيب والتّناسب بين أجراس الحروف، والملائمة بين طبيعة المعنى وطبيعة الصّوت الّذي يؤدّيه "فكلّ عربيّ يستطيع أن يُوقّعَ بأحرفه وكلماته توقيعاً يطلق من نّفسه الأصوات الموسيقيّة الّتي يشيع بها الطّرب في النّفس، فهذا الّذي نسمّيه بياناً وفصاحةً، هو في الحقيقة الموسيقى اللّغوية."[١٣] فلحروف المدّ والحركات وظيفة فنّيّة بالإضافة إلى وظيفتها المعنوية، وهي وظيفة صوتيّة موسيقيّة؛ فإنّ حروفها تفسح المجال لتنوّع النّغمة الموسيقيّة للكلمة والجملة لسعة إمكانيّاتها الصّوتيّة ومرونتها.[١٤]

وإنّما توجد هذه الخاصّية النّغَميّة في اللّغة العربيّة، بسبب نظام الحركة

١٢ انظر فقه اللّغة وخصائص العربيّة لمحمّد المبارك، ط: دار الفكر. بيروت(٢٠٠٥)، ص ٢٥٠

١٣ تاريخ آداب العرب، ج٢ ، ص ٢٨-٢٩

١٤ انظر فقه اللّغة وخصائص العربية، لمحمد المبارك ص٢٥٦

والسّكون في أصواتها، فالعربيّة تحتوي على أشكالٍ صوتيّةٍ توفّرها المدود الثّلاثة (المدّ بالألف والمدّ بالواو والمدّ بالياء)،وثلاثتها تتيح للصّوت أن يتمدّد إلى الغايات القصوى الّتي يتطلّبها الغناء والتّطريب، كما يوفّر السّكون والتّشديد هذه القدرة النّغَميّة خاصّة إذا كان التّسكين في آخر المقطع مع ما يتبعه من الوقف على الحرف الأخير الّذي هو سكونٌ آخر، بالإضافة إلى الغُنّة الّتي تصاحب حرف النّون مشدّداً وغير مشدّد.

فهذه الخصائص الصّوتيّة وغيرها، مع حسن تجاور الحروف، واتّساق الكلمات، توفّر هذا الجوّ الموسيقيّ المطرب، "وإنّما تأتي هذه الفصاحة من مناسبة التّركيب في أحرف الكلمة الواحدة، ثمّ ملاءمتها للكلمة الّتي بإزائها، ثم اتّساق الكلام كلّه على هذا الوجه حتّى يكون كالنّغَم الّذي يُصَبّ في الأذن صبّا"[١٥] فهذا النّغم يأتي من تتابع الحروف على نسقٍ منتظم، ثمّ من تتابع الكلمات على ذلك النّسق، مما يُحدث في اللّسان خِفّةً، ويُولّد في النّفس طرباً واستمتاعاً، ذلك أنّ "خاصّية الفصاحة في هذه اللّغة ليست في ألفاظها، ولكن في تركيب ألفاظها، كما أنّ الهزّة والطّرب ليست في النّغمات ولكن في وجوه تأليفها، وهذا هو الفنّ كلّ الفنّ في الأسلوب؛ لأنّه يرجع إلى الذّوق الموسيقيّ في حروف هذه اللّغة وأجراس حروفها."[١٦] وهذه الموسيقيّة في

١٥ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٤٧

١٦ تحت راية القرآن، صحّح أصوله: محمد سعيد العريان - دار الكتاب العربي - بيروت، ط٨ (١٩٨٣) ص ١٩

ألفاظ العربيّة لا تقتصر على التّركيب الشّعريّ فقط بل هي موجودة في النّثر أيضا، فـــــــ "جميع ألفاظ العربيّة ترجع إلى نماذجَ من الأوزان الموسيقيّة، والكلام العربي نثراً كان أم شعراً هو مجموعٌ من الأوزان ولا يخرج عن أن يكون تركيباً معيّناً لنماذج موسيقيّة، قد يكون في احتمالاته التّركيبيّة الّتي لا حصر لها، كثير من التّوفيق في الجرس والنّغمة والانسجام أو قليل منه."[١٧]

فقد وُصفت اللّغة العربيّة قديماً وحديثاً بأنّها لغة شعريّة، بمعنى أنّها لغة يكثر فيها الشّعر والشّعراء، وأنّها لغة مقبولة في السّمع "يستريح إليها السّامع كما يستريح إلى النّظم المرتّل والكلام الموزون، ولكنّها أكبر من أن توصف بأنّها لغة شعريّة بهذا المعنى، بل هي فوق ذلك لغة شاعرة تصنع مادّة الشّعر وتماثله"،[١٨] فهي لغةٌ مبنيّةٌ على نسَق الشّعر في أصوله الفنّيّة والموسيقيّة، لا تنفصل عنه في كلام تألّفت منه ولو لم يكن منظوماً، وهذه الخاصّة في اللّغة العربيّة ظاهرة في تركيب الحروف على حدة، إلى تركيب المفردات، إلى تركيب العبارات، وصولاً إلى تركيب الأعاريض والتّفعيلات في بنية القصيد.[١٩]

واللّغة العربيّة عند الرّافعيّ هي لغةٌ فطريّة طبيعيّة، وهذه الفطريّة توفّر لها آماداً واسعة من الانطلاق والتّحرّر، فقد مرّت اللّغة بأطوارٍ ثلاثة، فكانت عبارة عن أصوات وجدانيّة مصحوبة بإشارات، ثم ابتدأ الإنسانُ ينحت

١٧ فقه اللغة وخصائص العربيّة، للمبارك ص ٢٨٢

١٨ اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد – مكتبة الأنجلو المصرية- (١٩٦٠) ص٤-٥

١٩ ينظر المرجع نفسه: ص ٨

من الأصوات الحيوانيّة والطّبيعيّة (رعد، ريح، حفيف الأشجار...) لغتَه الأولى، ثمّ جعل يقلّب المقاطع الثّنائيّة على كل الوجوه الّتي تُحدثها آلاتُ الصّوت وارتجل بعدها الأصوات الثّلاثيّة، وعن طريق التّركيب بالقلب والإبدال اهتدى إلى سرّ المواضعة والاصطلاح.[٢٠]

وهذا القول أورده ابن جنّي وانتصر له حيث يقول: "وذهب بعضهم إلى أنّ أصل اللّغات كلّها إنّما هو من الأصوات المسموعات، كدويّ الرّيح، وحنين الرّعد، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس، ونزيب الظّبي ونحو ذلك، ثم ولدت اللّغات عن ذلك فيما بعد، وهذا عندي وجهٌ صالحٌ ومذهبٌ متقبّل."[٢١]

وقد اهتدى إلى وضع الألفاظ عن طريق التّوفيق في دلالاتها بين الصّوت وحركة النّفس، الّتي هي المعاني القائمة بالنّفس، فـــــ "سِرُّ الوضع اللّغويّ أنّه إلهامٌ مخلوقٌ في فطرة الإنسان".[٢٢] فكأنّ هذا المذهب وسط بين القائلين بأنّ أصل اللّغة وحيٌ إلهي، والقائلين بأنّ أصلها مواضعة واصطلاح، فهو يجمع بين القولين، فيجعل الوضع اللّغويّ إلهاماً فطريّاً زاد فيه كلّ قوم ما يحتاجون إليه مما فرضته عليهم بيئتهم واضطرّتهم إليه مطالب الحياة.

---

٢٠ انظر تحت راية القرآن ص ٤٩ / ٥١

٢١ الخصائص لأبي الفتح ابن جنّي. دار الكتاب العربي- بيروت - (بدون تاريخ) ج ١ ص ٤٦/٤٧

٢٢ تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ٥٥

وكانت لغتنا العربيّة لغةً فطريّةً طبيعيّة، لأنّ أهلها هم أهل الفطرة والسّليقة، و "إنّما أكبرُ أمرهم في اللّغة على التّوهّم والنّزوع إلى المحاكاة"[٢٣]، محاكاة أصوات الطّبيعة وإحساسهم بها، على الوجه الّذي تهيّأ لهم من مواجهة مظاهر الطّبيعة دون حُجُبٍ أو حواجزَ من العمران.

وكأنّما كان للعرب حاسّةٌ سادسةٌ هي حاسّة الاهتداء اللّغويّ، فالعربيّ الفصيح، صاحب الحسّ الصّافي والطّبع البليغ، كان هو صاحبَ اللّغة، يضع ألفاظها وتراكيبَها بحسّه وطبعه، دون أن يعرف من نّفسه أنّه لغويّ ودون أن يصنّفه العرب في عداد العلماء، و إنّما هو سَمْتُ الفطرة ودلالة الطّبيعة.[٢٤]

وهكذا توفّر للّغة العربيّة ما لم يتوفّر لغيرها من العذوبة وحسن البيان، ومَنْ تتبّع تراكيبَ هذه اللّغة، وما اجتمع فيها من أسباب اللّسان، لا يجد كلاماً يعدل كلام العرب في العذوبة والبيان، وفي الاختصار ونهج التّأليف، حتّى إنّهم قد يراعون مواضع الحروف اللّيّنة السّهلة، للمعاني الأقلّ والأخفّ صوتًا وعملاً، ويجعلون الحروف القويّة المجهورة لما هو أقوى في العمل والحسّ، و هذا الأمر يصدق على المفردات كما يصدق على الصّيغ والتّراكيب،[٢٥] فمبنى كلامهم على خفّة اللّفظ وعذوبته واختصاره، واستقامة الأصوات ووضوحها.

٢٣ المرجع نفسه ، ج٢ ، ص ٣٣٩

٢٤ تاريخ آداب العرب ، ج٢، ص ٣٤٠

٢٥ انظر تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ١٠١

وقد تحدّث ابن جنّيّ في غير ما موضع من خصائصه عن الاستثقال والاستخفاف، وأنّ مردَّ إهمال ما أُهمل واستعمال ما استُعمل من ألفاظ اللّغة العربيّة، يرجع إليهما؛ فالخفّة والثّقل هما جِماع الأمر ومربِط الفرس في هذا الباب، وقد كان المشاهد من حال العرب أنّهم يتقبّلون لفظاً وينكرون آخر، ويأنسون بكلمة ويستوحشون من أخرى، ويرضون ويتعجّبون، كلّ ذلك لأجل الاستخفاف والاستثقال.[٢٦]

وإذا تتبّعنا خصائص اللّغة العربيّة كما اهتدى إليها الرّافعيّ بحسّه اللّغويّ الرّفيع، وجدنا نغمة عالية من الاعتداد بهذه اللّغة والاعتزاز بالقوميّة العربيّة، وثناءً طافحاً على العرب ولغتهم الجميلة الّتي لا تماثلها لغة في الوجود، ويمكن أن نجمع هذه الخصائص فيما يلي:

- ١ اللّغة العربيّة هي أفضل اللّغات:

يرى الرّافعيّ أنّ العرب امتازوا من أصحاب اللّغات السّامية الأخرى بحركات الإعراب، وذلك راجعٌ "لرقّة ألسنتهم وتوخّيهم عذوبة البيان"،[٢٧] فالعربيّة مجانسة لأختيْها السّاميتين العبرانيّة والسّريانيّة، لكنّها أعذب منهما وأخفّ، لأنّها لم تكن مدوّنةً فأمكن تصريفُها على وجوهٍ كثيرة، ولم تُكتب إلّا بعد زمنٍ طويل، والكتابة نصّ على النّص، وهي تجعل اللّغة الثّابتة على

٢٦ انظر الخصائص لابن جني ج١ ص٧٧ وانظر ص٢٤٥

٢٧ تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ٦٦

وضعٍ واحد،[٢٨] فالكتابة تقيّد اللّغة على وضعٍ واحد، حيث تبقى ثابتة على هذا الوضع بقيد الكتابة، وبالتّالي تثبت على الألسنة بعد ذلك مهما تطاولت السّنون وتوالت الأجيال، بينما يجعلها عدم التّدوين باقيةً على عفويّتها، منطلقةً غيرَ مقيّدةٍ، ممّا يتيح للمتلفّظين بها مساحة واسعة من التّصرف والتّهذيب والقلب والإبدال، حتّى إذا حان وقت الكتابة واجتمعت الأسباب لذلك، دُوِّن من اللّغة ما كان منها مهذّبا، قد جرت به الألسنة وتداولته الأفئدة وأسْلَسَه طول الاستعمال وكثرة الممارسة، "فالعربيّة بخصائصها وسنن أهلها في الوضع والتّصرّف، تعتبر كالعقل المدرك في جمجمة اللّغات"[٢٩].

بالإضافة لما سبق فاللّغة العربيّة تمتاز بالسّعة وغزارة الألفاظ بسبب الاشتقاق الّذي يوفّر لها القدرة على متابعة المعاني المتجدّدة واستحداث الألفاظ الجديدة لكل معنى، "فالعربيّة أوسع اللّغات مدى، وأغزرهنّ مادّة، وأوفاهنّ بالحاجة الحقيقيّة من معنى اللّغة، لكثرة أبنيتها وتعدّد صيَغها، ومرونتها على الاشتقاق وانفساحها من ذلك إلى ما يستغرق اللّغات بجملتها"[٣٠] وممّن ذهب هذا المذهب قديما الإمام الشافعيّ (ت٢٠٤ه) حيث يقول: "ولسان العرب أوسع الألسنة مذهباً، وأكثرها ألفاظاً، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبيّ، ولكنّه لا يذهب منه شيء على عامّتها،

٢٨ نفسه ج١ ص٧٤

٢٩ المرجع نفسه، ج١، ص ١٩٨

٣٠ نفسه ، ج١ ص١٦٩ وانظر ص٢٣٢.

حتّى لا يكون موجوداً فيها مَنْ يعرفه."[٣١]

فألفاظ اللّغة العربيّة تتجمّع في مجموعات، كلّ مجموعة منها تشترك مفرداتها في حروفٍ ثلاثة وتشترك في معنىً عام، ثمّ تتميّز كلّ كلمة من قريبتها في النّسب بصيغتها أو مبناها، وتختلف في معنىً خاصّ بها، فلكلّ كلمة حياة وتاريخ ولكنّها تظلّ مرتبطة بالمعنى الأصلي لأنّها ترتبط بنسبها المتمثّل في الحروف الثّلاثة، وهذه مزيّة في العربيّة ليست لغيرها من اللّغات لأنّ ألفاظها يعتريها من التبدّل ما يمحو أصلَها ويُخفي علاقتها به.[٣٢]

إنّ نَبرة الاعتزاز باللّغة العربيّة طافحةٌ في كلام الرّافعيّ، لا تكاد تخطئها العين في كتاباته، يمليها عليه توسّعه في دراسة هذه اللّغة من مصادرها الأصليّة، وإحساسه المرهف بدقّة أوضاعها الإفراديّة والتّركيبيّة حتّى كأنّه في تذوّق ذلك، أعرابيّ من أعراب البادية الأوّلين، فاللّغة عنده "عملٌ نفسيٌّ محض"،[٣٣] والعرب الّذين ينتمي إليهم، قوم معنويّون، فهم "يفصّلون أجزاء الموجودات حسب درجات شعور النّفس بها"،[٣٤] وهذا يدلّ على اعتداده بالمعنى دون اللّفظ، فهو امتدادٌ لمدرسة عبد القاهر الجرجانيّ، الّتي تنتصر للمعنى، وتجعل اللّفظ تابعاً له، لا مزيّة له في نفسه، وإنّما تترّتب الألفاظ في

٣١ الرسالة للإمام الشافعي، تحـ: أحمد شاكر – ط دار الكتب العلمية- بدون تاريخ، ص٤٢
٣٢ انظر فقه اللغة وخصائص العربية، ص ٧٠-٧١
٣٣ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ٢٣١
٣٤ نفسه ، ج١ ، ص ٢٧٨

الكتابة، بحسب ترتّب المعاني في النّفس قبل ذلك.[٣٥]

ويمتدّ هذا الاعتزاز باللّغة إلى التمدّح بكثرة الشّعراء والخطباء، فاللّغة العربيّة بصفة خاصّة، تمتاز في رأي الرّافعيّ، بكثرة شعرائها وخطبائها وكتّابها وأدباءها، حتّى لا تساويها في ذلك لغة أمّة من الأمم، وهي لغة تقبل من الإعجاز البياني وضروبه، ما لا يحمله شيء من لغات الأرض، لأنّ ذلك طبيعيٌّ فيها.[٣٦]

٢- لغة كاملة:

إنّ اللّغة العربيّة في رأي الرّافعيّ، لغة كاملة لا يعتريها النّقص، ولا يشوبها الخلل في جزء من أجزائها، بل هو يضفي عليها طابع التّقديس حين يصفها بأنّها لغة إلهية، فهي لغة انتهت إلى الكمال في الوضع وقوّة الإحكام، "كيفما تدبّرتها رأيت فيها المعنى الإلهيّ الّذي لا دليل عليه إلّا شعور النّفس به، والنّفس هي البقيّة السّماويّة في الإنسان"[٣٧] فهو يعترف أن لا دليل على تفوّق اللّغة العربيّة وبلوغها حدّ الكمال إلّا الشّعور والإحساس بعد التّأمّل والتّدبّر في سنن وضعها وطرائق تركيبها.

٣٥ انظر دلائل الإعجاز للجرجاني، تح محمود شاكر- مطبعة المدني بالقاهرة- ط الثالثة (١٩٩٢) ص٨٦-٨٧

٣٦ انظر تاريخ آداب العرب، ج٢ ، ص ٣٥١-٣٥٢

٣٧ نفسه ج١ص٢١٦

وهي لغةٌ تصل إلى حدّ الإعجاز "يوشك أن يكون أمرها معجزا... بحيث لا يغلو في رأينا من يقول إنّها بسبيلٍ من الأوضاع الإلهية، لأنّ ذلك قد ظهر في القرآن"[٣٨] ومقصوده بالأوضاع الإلهية، الإلهام لوجوهٍ من اللّفظ دون بعض، والتّوفيق لأنحاء من الكلام دون أنحاء أخرى، لأنّه يختار القول بأنّ اللّغة مواضعة واصطلاح.

وهذا الّذي أحسّه الرّافعيّ من أنّ اللّغة العربيّة تحمل المعنى الإلهيَّ ويوشك أن يكون أمرها معجزا، وجده غير واحدٍ ممن تعمّقوا في دراسة هذه اللغة، ومن هؤلاء العلّامة ابنُ جنّيّ حيث يقول: "وذلك أنّي إذا تأمّلتُ حالَ هذه اللّغة الشّريفة، الكريمة اللّطيفة، وجدتُ فيها من الحكمة والدقّة، والإرهاف والرقّة، ما يملك عليَّ جانبَ الفكر، حتّى يكاد يطمح به أمام غَلْوَة السّحر. فمن ذلك ما نبّه عليه أصحابنا رحمهم الله، ومنه ما حذوته على أمثلتهم،...وانضاف إلى ذلك واردُ الأخبار المأثورة بأنّها من عند الله جلّ وعزّ؛ فقويَ في نفسي اعتقادُ كونها توفيقاً من الله سبحانه، وأنّها وحيٌ."[٣٩]

وهي لغةٌ **حكيمةٌ محكمة**[٤٠]، ويندر أن تجد لغة من لغات العالم تماثلها أو تقاربها في الارتجال والاشتقاق والمجاز "فهي حَريّة أن تكون مناطَ الإعجاز،

٣٨ نفسه ، ج١ ، ص ١٧٨

٣٩ الخصائص لابن جنّي ج ١ ص ٤٧

٤٠ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ١٩٠

لأنّها الخِلقة اللّغوية الكاملة"[٤١]. فمن خصائص هذه اللّغة البليغة في أنّ الكلمة الواحدة تحتفظ بدلالتها الشّعريّة المجازيّة ودلالتها الحقيقيّة في وقتٍ واحدٍ دون لبس، فيجوز للمتكلّم البليغ أن يستخدم مادّة البلوغ للوصول إلى البلد أو المكان، ويستخدم مادّة البلاغة والإبلاغ للوصول إلى إقناع العقول والتّأثير فيها.[٤٢]

واللّغة العربيّة لغة مقتصِدة، أي أنّها تقوم على الاقتصاد اللّغويّ، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها بناء الفعل للمجهول، والعرب يستعملون الفعل المبنيّ للمجهول في كلّ الأوزان ماضياً ومضارعاً، وقد فاقوا بذلك لغات الدّنيا جميعا، ومن أمثلته، صيغة المشاركة في الأفعال العربيّة، فهي أيضاً صيغة اقتصاديّة، ممّا انفردت به العربيّة[٤٣] ومن أمثلتها أيضاً، التّثنية، وهي من خصائص العربيّة، لا أثر لها في السّريانيّة وهي في العبرانيّة مقصورة على معناها الطبيعيّ، أو ما يكون في حكمه (كاليدين والرّجلين والنّعلين،...) ولكنّها في العربيّة عامّة لكلّ الأسماء.[٤٤]

وقد سار العرب على هذا النّمط الاقتصادي في سائر لغتهم، وهو "نهاية ما تبلغه القرائح من الكمال في وضع اللّغات"[٤٥]، لكنّ هذه الطّريقة في الوضع

٤١ نفسه، ج١، ص ١٧١
٤٢ انظر اللغة الشاعرة، ص١٤-١٥
٤٣ انظر تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ٢٢٣
٤٤ نفسه، ج١ ، ص ٢٢٤
٤٥ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ١٠١

لابدّ فيها من عمل وراثيٍّ طويل، يتبع حالة اللّغة من الكمال ويقدّر بقدرها، وذلك لا تجده على أكمل الوجوه إلّا في لغة العرب.[٤٦]

وهذا التّقرير فيه من الاعتداد باللّغة العربيّة، والاعتزاز بذكاء العرب وقوّة بديهتهم ما فيه.

٣- لغة فطريّة حرّة:

ومن خصائص اللّغة العربيّة عند الرّافعيّ أنّها لغة فطريّة لا يراعى فيها غير الخفّة والثّقل،[٤٧] فكلّ ما رفضه العرب في الجملة أو عدَلوا عنه إلى غيره من هيئات المنطق، فإنّما فعلوه استثقالاً، وكلّ ما قبلوه أو عدَلوا إليه فلخفّته على ألسنتهم، وهذا مذهب كلّ من يستبطن أسرار لغتهم وتراكيبها وهيئاتها حتّى أنّهم جعلوا الخفّة والثّقل علّة لكلّ أمر من أمور اللّغة لم يجدوا له علّةَ ظاهرة[٤٨] فكأنّها علّة عامة تمسّ أجزاء اللّغة كلّها.

وحينما يختار العربيّ لفظاً ويَعدِل عن لفظٍ آخر، أو يستحسن تركيباً ويَنْفِر من آخر فلا يقبله، فإنّ هذا الاختيار "راجعٌ إلى قياس القريحة المستقلّة، فلا يتقيّد العربيّ بمتابعة غيره، ولا تقليده في منطقه، ناظراً إلى حقيقة المتابعة والتّقليد، بل ذلك أمر طبيعيّ في جميعهم، يرجعون فيه إلى السّليقة، وينزلون

٤٦ انظر تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ١٠٣
٤٧ نفسه ، ج١ ، ص ٢٠٣
٤٨ نفسه ، ج١ ، ص ٩١

منه على حكم الغريزة"[٤٩] ولذلك كان الفصيح عندهم هو ما كثر استعماله في ألسنتهم، ودار بينهم، لأنّ تكراره على الألسنة المستقلّة بطبيعتها، دليلٌ على تحقّق الفطريّة فيه.

وهذه الفطريّة في اللّغة العربيّة، جعلت منها لغة حرّة، حرّيّة الوضع وحرّيّة الاختيار، لأنّ العرب - أهل هذه اللّغة - "قوم ملكوا الأرض ولم تملكهم، ولغتهم أيضاً ملكت التّاريخ ولم يملكْها، لأنّها لم تكن لغةً مكتوبة"[٥٠]، فالّذي أمدّ العربيّة فجعلها ليّنة مطاوعة لكل تغيير تعاوَرَها في كلّ العصور قبل الإسلام هو عدم كتابتها وتقييد معانيها في قوالب معلومة محفوظة، فقد "تعدّدت طرق الوضع في اللّغة العربيّة بطول المدّة واتّساع الاستعمال، وتقليب الكلام على وجوهه المستحدثة" [٥١]

وإلى جانب هذه الحرّيّة وتلك الفطريّة، فهي أيضاً لغة مهذّبة تهذّبت عند قريش، فهم كانوا مقيمين بمكّة، وهم أهل تجارة تأتي القبائل إليهم للحجّ وتبادل عروض التّجارة، وقد كانوا يتمتّعون بنوعٍ من الحضارة ألان طباعهم، فارتفعت لغتهم عن كثير من مستبشع اللّغات ووحشيّها، لأنّهم انتقوْا من لهجات القبائل أفصح الألفاظ وأسهلها على النّطق، وأحسنها وقعاً

٤٩ نفسه ج١ ص ٩٧

٥٠ تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ٧٩ و ينظر ص ٧٤

٥١ نفسه ، ج١، ص ٨٤

على السّمع.[٥٢] وهكذا توفّرت للّغة العربيّة أسباب الحُسن والجمال من كل جانب، ليناً ومطاوعة، وانتقاءً وتهذيباً.

٤ - لغة حيّة:

يرى الرّافعيّ أنّ حياة الأمّة بحياة لغتها، فإذا اندثرت اللّغة امّحت الأمّة من الوجود، ولم ينفعها مقوّم آخر من مقوّمات الحياة فالأمّة "لا تحيا إذا ماتت لغتها، ولن تموت لغة أمّة حيّة" [٥٣]

فالقضيّة طرديّة عكسيّة، حياة اللّغة سبب لحياة الأمّة، والأمّة الحيّة سببٌ لحياة لغتها.

واللّغة العربيّة لغة حيويّة، استطاعت بهذه الحيويّة أن تحفظ شبابها وغناها ومرونتها الطّبيعيّة، فقد "غنيت بألفاظها حتّى كأنّها خلقت لتُمادَّ الزّمن، وفيها من أسباب النّموّ ما يحفظ عليها شباب الدّهر"[٥٤] ولا شك أنّ ارتباط الألفاظ العربية "الّذي يقوم على ثبات عناصر مادّية ظاهرة، وهي الحروف أو الأصوات الثّلاثة، وثبات قدر من المعنى سواء كان بادياً ظاهراً أو مختفياً مستسرّاً، خصيصة عظيمة من خصائص هذه اللّغة؛ تشعر متعلّمها بما بين ألفاظها من صلات حية تسمح لنا بالقول: إنّ ارتباطها حيويّ وإنّ طريقتها

٥٢ انظر المرجع نفسه، ج١، ص ٨٦

٥٣ تحت راية القرآن، ص ٧٩

٥٤ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ١٧٠

(حيويّة توليديّة) وليست آلية جامدة."[٥٥]

واللّغة صورة الأمّة، فكلّ ما يعتَورُ هذه يتّصل بتلك ضرورة، قوّة وضعفاً، جموداً وحركة، فتضعف اللّغة بضعف أهلها، وتقوى بقوّتهم السّياسيّة والعسكريّة والحضاريّة، وبهذه القوّة المعنويّة الّتي تستمدّها من القوّة المادّيّة، تستطيع أن تشايع بأوضاعها كلّ جديدٍ ممّا تفرزه الحضارات المتعاقبة من مستحدثات الحياة، فـــــ "كلّما خلت ألفاظها المتداولة بين أهلها ممّا يصوّر معنًى جديداً أو يؤدّي غرضاً حادثاً لم تعقُم أوضاعها بما يُـــــنـــــــتج هذا اللّفظ الجديد ويسدّ هذه الخلّة الطارئة، فهي بذلك، فيما تأخذ وتدع كأنّها تتنفّس، والتنفّس أول صفات الحياة"[٥٦]

إنّ اللّغة الحيّة هي الّتي يكون في داخلها ما يساعد على نموّها المستمرّ مع بقائها متميّزة في نفسها بحيث تحيل الوافد إليها من ألفاظ اللّغات الأخرى إلى أوضاعها هي، محافظة بذلك على استقلالها.

واللّغة بنت الاجتماع[٥٧]، تنقبض وتنبسط حسَب طبيعة المجتمع الّذي تتحرّك فيه، فهي تابعة لأحوال هذا المجتمع وهي مرآة له تظهره كما هو في نفسه من غير زيادة ولا نقصان، ولابدّ أن تتغيّر بحسبه ما دامت مستعملة

٥٥ فقه اللّغة وخصائص العربية، ص ٧٩
٥٦ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ١٧٠
٥٧ المرجع نفسه، ج١ ، ص ٥٣

فيه، وهذا التّغيير هو حقيقة المواضعة والاصطلاح.[٥٨]

وألفاظ اللّغة هي في الحقيقة "مِلكُ السّامع لا مِلك المتكلّم، لأنّه لا يُلغى بها لَغْوَ الطّائر، ولكنّها تُلقى لدلالة خاصّة، يعيّنها الاصطلاح العُرفيّ بين المتكلّم والسّامع، وهذا الاصطلاح عملٌ اجتماعيّ محض"[٥٩] ولهذا نجد اللّفظة الواحدة في المجتمع المتقارب، ربّما أفادت دلالات مختلفة، متقاربة أو متباعدة، بل قد نجد اللّفظة الواحدة يُلفظ بها في مكان فتكون مقبولة، ويُلقى بها في مجموعة أخرى في غير ذلك المكان، فتكون لفظةً نابيةً يُنفر منها، و يُنْهر قائلها، بل قد يتعدّى ذلك إلى أن تكون اللّفظة مقبولةً متداولةً بين جيل من النّاس، بينما يراه الجيل السّابق له، لفظة غير مستساغة ولا مُتَسامَح فيها، وهذا كلّه يعود إلى العُرف والاصطلاح، وهو يدلّ على أنّ اللّغة تحيا في المجتمع وتتفاعل معه.

وحقيقة معنى اللّغة عند الرّافعيّ هي أنّها مجموع العادات الخاصّة بطائفة من طوائف الاجتماع؛ وهذا التّعريف يعتبره الرّافعيّ تعريفاً معنوياً بينما يعتبر تعريف ابن جنّيّ المشهور: (اللّغة ألفاظٌ يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم) تعريفاً لفظيّاً![٦٠] في حين أنّ التّعريفين متّفقان، فلفظ (كلّ قوم) عند ابن جنّيّ، هو هو الّذي عبّر عنه الرّافعيّ، بقوله: (طائفة من طوائف الاجتماع)

٥٨ انظر تاريخ آداب العرب ، ج١، ص ٥٥

٥٩ نفسه ، ج١ ، ص ٥٥

٦٠ نفسه ، ج١ ، ص ٥٥

و(مجموع العادات الخاصّة) عند الرّافعيّ، هو نفسه الّذي عبّر عنه ابن جنّيّ بقوله: (عن أغراضهم) فهي أغراضهم الخاصّة بهم دون غيرهم بما دلّ عليه الضّمير المضاف إلى الأغراض، ويمتاز تعريف ابن جنّيّ بإضافة كلمة (ألفاظ) وهي ضروريّة هنا، لأنّ اللّغة، لا تكون كذلك، إلّا بألفاظ يُلغى بها ويُتلفظ بها، أمّا تعريف الرّافعيّ فإنّه ينحو إلى العموم والشّمول، فاللّغة عنده هي مجموع العادات الخاصّة، وبذلك يدخل فيها الأعراف الخاصّة وفنون العيش واللّباس والذّوق والتّعامل وغير ذلك، وهي لا تدخل في اللّغة إلّا على سبيل المجاز، وهذا المعنى هو الّذي تتبنّاه السّيميائيّة الحديثة.

فاللّغة - إذن - هي صورة المجتمع الذي يتحدّث بها، تصوّره نفسياً واجتماعياً، ومن أراد دراسة مجتمع من المجتمعات، فما عليه إلّا أن يرجع إلى لغته، ليكتشفَ منها صفاتِه وطبائعَه وأخلاقَه، ويستشفَّ عاداته وتقاليدَه وأعرافَه وأفكاره، فاللّغة تكون على مقدار أصحابها ضعفاً وقوةً، تحضّراً و بداوة، "لأنّها صورتهم المتكلّمة، وهم صورتُها المفكّرة."[٦١]

وحتّى وجوه البلاغة الّتي تُبيّن أسرار الوضع اللّغوي، فإنّ الرّافعيَّ يجعل مردّها إلى حياة المعنى الّتي تطابق سنن الحياة، فالبلاغة ما هي إلّا إبانة حياة المعنى بتركيب حيٍّ من الألفاظ، وليس جمال التّصوير وشدّة الملائمة ودقّة التّأليف إلّا وجوهٌ من مطابقة الكلام لسنن الحياة، فاللّغة أولاً وأخيرا "إنما

٦١ تاريخ آداب العرب ،ج١ ، ص ٦١

هي أداة من أدوات الحياة لا أكثر."[٦٢]

إنّ هذه اللّغة الجميلة الشّاعرة، الّتي هي لغةٌ فطريّةٌ طبيعيّة، والّتي هي أفضل اللّغات قاطبة، والّتي تملك من أسباب الحرّيّة والانطلاق، والاتّساع والكمال، مالا يملك غيرها من اللّغات، هذه اللّغة الموسيقيّة السّاحرة، هي الّتي سيتعامل معها الرّافعيّ، وسيكتب بها أدبه، وينحت بواسطتها فنَّه، ويُبهر بها جمهوره.

إنّ اللّغة العربيّة الّتي يعتدّ بها الرّافعيّ أشدّ الاعتداد، ويعتزّ بأهلها أعمق الاعتزاز، هي في نظره لغة مهذّبة منتقاة، هذّبت قريش حواشيَها، بما توفّر لها من أسباب الحضارة، وانتقتها من لغات كثيرة بعناية ودقّة نفسيّة فطريّة، لا أثر فيها للتعمّل والتكلّف، هذه اللّغة المنتقاة هي الّتي سينتقي منها الرّافعيّ لغتَه الفنّيّة، فأدبُه اختيارٌ عالٍ من اختيارٍ مهذّب، وانتقاءٌ من انتقاء، فلغة الكاتب والشّاعر في نظر الرّافعيّ هي لغة خاصّة، تخرج من اللّغة العامّة الّتي هي العربيّة على إطلاقها، وهي لغة تختصر الطّريق في أداء المعاني إلى النّفس، وهي لغة سامية، مع اختلاف درجات السّموّ، تقوم على تأليف أسرار المعاني وترجمتها للنّفس ترجمة موسيقيّة، بالتّشبيه والمجاز والكناية والاستعارة وغيرها.

هذه اللّغة العربيّة الحرّةُ في أوضاعها المنتظمةُ في أجزائها الناميةُ في

٦٢ نفسه ، ج١ ص ٢٢٤ وانظر ، ج٢ ، ص ١٥٧

مجموعها[٦٣]، هي الّتي سينتقي منها الرّافعيّ لغته الخاصّة الّتي هي أداة وصلٍ بينه وبين المتلقّي، يُفرغ فيها شحناته الفكريّة والعاطفيّة، لتذوب على سِنان قلمه، حديثَ نفسٍ صادقة، وبراعةَ فنّان يحمل رسالة.

٦٣ انظر تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ٢١٩.

المبحث الثّاني: مكوّنات الظّاهرة الأدبيّة عند الرّافعيّ

١ - البيان:

البيان في رأي الرّافعيّ هو صورٌ نفسيّة في الطّبيعة، وصور طبيعيّة في النّفس، يجب أن يكون مُفعماً بالحياة ليُقبل عليه الناس، فإذا لم يكن **حيّاً ناطقاً**، انصرفوا عنه، لأنّه حينئذ مادّة جامدة أو روح مادّة ميّتة، وقد يصل إلى مرتبة الإشارة الّتي هي أضعف الكلام وأخفاه، فالإشارة هي "باب من النّطق الصّامت، فإذا لم يكن البيان حيّاً أصبح لوناً من الصّمت النّاطق."[٦٤]

إنّ فلسفة الأداء اللّغويّ في الأدب العربي، تقوم على فكرة الإيضاح والإظهار، ولهذا أطلقوا على علوم البلاغة اسم البيان، فإذا لم يكن الكلام واضحاً جليّاً فليس من البيان في شيء، فالإبداع العربي قائم على البيان والتّبيين والفصاحة والإفصاح، ولأمرٍ ما سمّوا التّغييرات الّتي تطرأ على أواخر الكلمات إعراباً، والإعراب هو أيضا الإيضاح والبيان، وأطلقوا على كل كلام ليس بعربي كلاما أعجميّاً أو فيه عجمة، أي فيه غموضٌ واستغلاقٌ، فكلّما كان الكلام واضحاً جليّاً فهو ينتسب إلى الأدب العربي بأقوى الأسباب، وكلّما كان بعيداً عن الإبانة، قريباً من الغموض والاستبهام، لم يكن بينه وبين البيان العربي أيّة علاقة.

٦٤ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢٣٠

والبلاغة العربيّة مبنيّة على الحذف والإشارة والإيجاز، والاكتفاء من المعنى باللّمحة الدالّة، ثقة بفهم بعضهم عن بعض، ولهذا يكتفي القرءان بمخاطبة العرب بأيسر إشارة، فإذا خاطب اليهود بسَطَ الكلام وكرّر المعاني. ورغم اكتفائهم باللّمحة والإشارة والإيجاز إلّا أنّ ذلك مشروط بتمام الإبانة وكمال الفصاحة، وإلّا لم يكن بيانا.

ولهذا أيضاً اشترط البلاغيّون في الكلمة والكلام شرطَ الفصاحة، ومعناها في الكلمة خلوّها من التّنافر والغرابة، ومعناها في الكلام خلّوه من التّعقيد اللّفظي والمعنوي[٦٥]، وغير ذلك من الأمور الّتي تنأى به عن الوضوح والإبانة، وقد اعتنى العرب بذلك أشدّ العناية، و"هذه العناية منهم بتأليف الحروف، كانت السببَ الطبيعيَّ لعنايتهم بتأليف الألفاظ وإحكام الكلام وتوخّيهم روعةَ الأسلوب وفخامة التّركيب"[٦٦] فهم يحكّمون في تأليف الحروف العذوبةَ والمناسبة، وكذلك يفعلون في تأليف الألفاظ مع بعضها داخل التّراكيب.

وكما يشترط الرّافعيّ في الألفاظ أن تكون حيّة ناطقة، كذلك يشترط في المعاني أن تحمل صفة الحياة، وهي كالألفاظ تخضع لحسن الاختيار وجمال

٦٥ انظر الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني, تح: د. عبد القادر حسين, مكتبة الآداب, مصر ط١, (١٩٩٦) ص ٢٣ /٣١

٦٦ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ٢٢١

الاصطفاء فـ "المعاني بما فيها من صفة الحياة وفُسحة الرّوح، خاضعة كالأحياء لناموس الانتخاب الطّبيعي الّذي يقضي بتنازع البقاء"[٦٧]، فهناك معان من المعاني تموت، أو تسقط، وتحلّ مكانها معان أخرى، تولّدها القرائح الجديدة، "ولو تتبّعت معاني الشّعر السّائرة، ورتّبتها ترتيباً تاريخياً على العصور الّتي قيلت فيها، لأمكنك أن تضع من ذلك تاريخاً لهذه الوفيات المعنويّة "[٦٨] فقد كان النّاس يستحسنون بيت الأعشى:

تُشَبُّ لمقرورين يصطليانها

وبات على النّار النّدى والمحلّق[٦٩]

فلما قال الحطيئة:

متى تأته تعشو إلى ضوء ناره

تجد خيرَ نارٍ عندها خير مُوقِدِ[٧٠]

سقط بيت الأعشى.[٧١]

والإبداع في رأي الرّافعيّ، يستلزم التّعريض والكناية والاكتفاء باللّمحة

٦٧ نفسه, ج ٣ ص ٤٦

٦٨ نفسه ج ٣ ص ٤٦

٦٩ ديوان الأعشى الكبير ، تح: محمد حسين – مصر – (بدون تاريخ) ص ٢٢٥

٧٠ ديوان الحطيئة برواية ابن السكّيت, تح د. مفيد قميحة - دار الكتب العلمية – بيروت. ط ١(١٩٩٣) ص ٧٠

٧١ تاريخ آداب العرب, للرّافعيّ ص ٤٧/٤٦

الدّالة، فإذا اعتمد التّصريحَ، فإنّ حرارته تبرُد، ويخرج إلى الثّقل والاستكراه، وهذا المقياس النّقديّ استمدّه الرّافعيّ من النّقد العربي القديم، كما في قول البُحتري:

والشّعر لمحٌ تكفي إشارته

وليس بالهَذْرِ طُوِّلتْ خُطبُه [٧٢]

والإبداع كان يسمّيه القدماء ابتكاراً واختراعاً وتوليداً.

وعند الرّافعيّ أنّ المعاني تسبق الألفاظ، وعلى مقدار المعاني وفضلها يكون بناء الكلام وحسنه، فالمعاني: "هي التي تعمُرُ الكلامَ وتستتبع ألفاظه، وبحسبها يكون ماؤه ورونقه، وعلى مقدارها وعلى وجه تأديتها يكون مقدارُ الرأي فيه ووجهُ القطع به"[٧٣]

وهذا على خلاف مذهب الجاحظ في أنّ المعانيَ مطروحة في الطّريق، وإنّما الشّأن للألفاظ وطريقة صياغتها وحسن تصويرها، فبحسب المعاني وكثرتها وتنوّعها عند الرّافعيّ، تنثال الألفاظ المناسبة لها على النّاظم والنّاثر، وبحسَب المعاني أيضاً يكون حسن التّأليف ورونقه، وحتّى الحكم النّقدي ووجه الرأي فيه، يُصبُّ على مقدارها سعة وعمقا. وهذا الرّأي هو امتدادٌ لمدرسة الأشاعرة التي تُعلي من شأن المعاني أمّا الألفاظ فليست عندهم إلّا

٧٢ ديوان البحتري بتصحيح عبد الرّحمان البرقوقي - المطبعة الهنديّة بمصر-ط الأولى (١٩١١) ص ٣٨

٧٣ تاريخ آداب العرب, للرّافعيّ ، ص ٢٩٦-٢٩٧

أمارات على تلك المعاني على حدّ قول الشّاعر:

إنّ الكلام لفي الفؤاد وإنّما

جُعل اللّسان على الفؤاد دليلا

وهذا بخلاف مدرسة المعتزلة التي تُعلي من شأن اللّفظ، وتغضّ من شأن المعاني.

فللمعتزلة نظرتهم الخاصّة إلى البيان، وهم يستمدّونها من عقيدتهم الاعتزالية في كلام الله وصفاته، وهي نظريّة تقوم في أصلها اللّغوي على أنّ اللّغة أو الكلام، أصوات منظومة وحروف مقطّعة، وانطلاقاً من تلك المبادئ والأصول، كان النّظم عندهم واقعاً في الكلام المؤلَّف من الأصوات، موضوعه الصّياغة اللّفظيّة، ومن هنا كان إلحاحهم في دراسة البيان وإعجاز القرءان، على الأصوات وفصاحة الألفاظ وانسجامها وتلاؤمها، وبالسّجع والازدواج، وبالبديع وفنونه وبكل ماله صلة بخفّة الكلام وسهولة جرَيانه على اللّسان، وحسن وقعه على السّمع.[٧٤]

بينما يتصوّر الأشاعرة النّظم في صورة تأليف للمعاني، على هيئتها الّتي تقوم بها في النّفس، وتأتي الألفاظ بعد ذلك مصوغة في تركيبٍ لغويّ على حسب صورة تلك المعاني النّفسيّة؛ فالنّظم عندهم ليس نظماً للألفاظ وإنّما

٧٤ انظر مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القران، أحمد أبو زيد، دار الأمان - الرباط - ط١(١٩٨٩) ص ٧١

هو نظمٌ للمعاني، فالمعاني هي الأصل والألفاظ تابعة لها، تترّتب المعاني أولّا في النّفس، ثّم تأتي الألفاظ مترتّبة في المنطق على حسب الصّورة الّتي تشكلت بها المعاني في النفس.[٧٥]

والرّافعيّ في كل كتاباته، يأخذ بهذا الرّأي وينتصر له، وأغلب الظنّ أنّه تشبّع به وتشرّبتْه نفسه، في الدّروس الّتي كان يُلقيها شيخُه محمد عبده في شرح كتابَيْ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، فعبد القاهر هو الّذي قرّر هذا الرّأي أشدّ تقرير وأقواه، وأبدأ وأعاد في الانتصار له، فهو دائماً يُلحُّ على مصطلح المعاني النّفسيّة، ويجعله العنصر الأصلي في النّظم، ممّا يدلّ على رجوعه إلى عقيدة الأشعريّ في الكلام النّفسي.

إنّ الكلام البليغ في نظر الرّافعيّ، يتركّب من ثلاثة أصوات:

أ) - صوت النّفس: وهو الصّوت الموسيقي الّذي يكون من تأليف النّغم بالحروف ومخارجها وحركاتها، ومواقع ذلك في تركيب الكلام.

ب) - صوت العقل: وهو الصّوت المعنوي الّذي يكون من لطائف التّركيب في جملة الكلام.

ج) - صوت الحسّ: وهو أبلغهنّ شأناً، ولا يكون إلّا من دقّة التّصوّر المعنوي، والإبداع في تلوين الخطاب.[٧٦]

٧٥ مقدمة في الأصول الفكرية ، ص ٢٠

٧٦ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢٣٠-٢٣١

فانظر إلى هذه الأصوات، كيف ترجع ثلاثتها إلى المعاني دون الألفاظ وحتّى الصّوت الأوّل الّذي هو متعلّق بأجراس الحروف ومخارجها وحركاتها، يسمّيها الرّافعيّ صوت النّفس، أمّا الصّوتان الباقيان فأحدهما هو الصّوت المعنوي وثانيهما ينبع من دقّة التّصوّر المعنوي، فالشّأن أوّلاً وأخيراً للمعنى تصوّراً وتصويراً.

والصّوت الأخير الّذي هو صوت الحسّ، هو الّذي يسيطر على الذّات المتلقّية للخطاب، بما يورده عليها من وجوه البيان وطرائف المعاني، حتّى يجعلها كأنّها هي الّتي تريد هذا الخطاب، وهي الّتي يتّصل أثرها بالكلام،[٧٧] فكأنّها هي الّتي تنتجه، وذلك بما استحوذ عليها، وما فرض عليها من قوّة الاستجابة، وصوت الحسّ هذا هو روح البلاغة، وهو نفسه مكمن الإبداع، وسرّ التّفوّق والتّفاوت بين الأدباء، فبمقدار ما في نفس الشّاعر وطبعه من هذا الصّوت بمقدار ما في إنتاجه من التميّز والتّأثير.

٢ - المجاز:

ومن البيان، بل سرّ البيان عند الرّافعيّ، المجاز، والمجاز يقوم على دقّة التّصور، و "ما التّصوّر إلّا مجموع الظِّلال المتقلبّة على النّفس".[٧٨] والمجاز أكثر اللّغة، ومنكر المجاز في اللّغة جاحدٌ للضّرورة، ومبطل لمحاسن لغة العرب.[٧٩]

٧٧ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ١٣١
٧٨ تاريخ آداب العرب, للرّافعيّ ج١ ، ص ١٦٤
٧٩ نفسه ، ج١ ، ص ١٨٣

وإنّما قامت اللّغة العربيّة في بيانها وبديعها على المجازات والاستعارات، و "لو حذفتَ ذلك منها لتعطّلتْ من كلّ محاسنها"،[٨٠] فالمجاز هو أساس البيان وهو يقوم على القرائن والعلاقات، وذلك لما في أذهان العرب من فطنة وحدّة وبصيرة نافذة، فقد كانوا يكتفون باللّمحة الدّالّة والإشارة الموجزة، و"ليس يَفهمُ عنهم إلّا من جرى مجراهم ونزع إليهم بأصله أو بطبعه".[٨١]

ومسألة المجاز بين الإثبات والإنكار، مسألة قديمة، طويلة الذّيل، فمن العلماء من أثبته في جميع اللّغة، ومنهم من نفاه عنها بالكلية، ومنهم من نفى وجودَه في القرءان الكريم فقط وأثبته في سائر اللّغة، وانبنى على ذلك خصومات كلاميّة عبر التّاريخ، وفي الرّدّ على منكري المجاز في القرآن الكريم يقول السّيوطي: "وهذه شبهةٌ باطلة، ولو سقط المجاز من القرآن سقط منه شطر الحسن، فقد اتّفق البلغاء على أنّ المجاز أبلغ من الحقيقة، ولو وجب خلوّ القرآن من المجاز، وجب خلوّه من الحذف والتوّكيد وتثنية القصص وغيرها"،[٨٢] والّذي يظهر من تمثيله بالحذف والتّوكيد وغير ذلك، أنّه يقصد أنّ المجاز هو أسلوب من أساليب الكلام البليغ، فمن أنكره يجب عليه أن ينكر بقيّة الأساليب البيانيّة الّتي تؤدّي وظائف تعبيريّة تتّصف بالبلاغة والجمال.

٨٠ تحت راية القرآن للرافعي، ص ١١٣

٨١ تحت راية القرآن، ص١١٧

٨٢ الإتقان في علوم القرآن لعبد الرحمن السيوطي، تقديم وتعليق: محمد شريف سكر- دار إحياء العلوم- بيروت، ط الأولى (١٩٨٧) ج٢ ص٩٩

والّذي يظهر من تتبّع الأقوال في هذه المسألة أنّ الأمر يرجع إلى الاصطلاح؛ لأنّ التّفرقة بين استعمال الألفاظ في حقيقتها وفي مجازها واضح محسوس، ويدلّ على ذلك أنّ المنكرين للمجاز سمَّوه أسلوباً من أساليب العرب، فيكون الخلاف اصطلاحيّا ولا مشاحَّة في الاصطلاح.

أمّا الرّافعيّ الأديب فقد حسم اختياره في هذه المسألة، وأثبت المجاز في اللّغة، فهو عنده جمال اللّغة وأكثر اللّغة، وهو مظهرٌ من مظاهر التمدّن اللّغوي، وهو متأخّر من حيث الوجود، فالمجاز هو الوضع الأخير في اللّغة، ولذا "تجد مراعاة المناسبة فيه بين الدالّ والمدلول على أضعف وجوهها"،[٨٣] والمراد من المجاز هو التّوسّع في الحقيقة، وهو ثروة لغويّة، يضمن للّغة الثّروة والسّعة وإن أفلس أهلها، وبما أنّه مظهر من مظاهر التّمدّن فهو صنعة لغويّة، لا تتهيّأ إلّا بعد الاجتماع ونوع من الاستقرار والعمران؛ وبما أنّه مظهر من مظاهر الاتّساع في الكلام، "فما لم يتهيّأ للعرب أخذُه من طريق الاشتقاق أخذوه بالنّقل من طريق المجاز".[٨٤]

واللّغة العربيّة هي لغة المجاز؛ لأنّه الأداة الكبرى من أدوات التّعبير الشّعري، وهي لا تسمّى كذلك لكثرة التّعبيرات المجازيّة فيها، بل لأنّها تجاوزت بتعبيرات المجاز حدود الصّور المحسوسة إلى حدود المعاني المجرّدة،

٨٣ تاريخ آداب العرب، ج١ ص ١٧٨

٨٤ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ١٨٠

فحين يستمع العربي إلى التّشبيه لا يشغل ذهنه بأشكاله المحسوسة إلّا ريثما ينتقل منها إلى المقصود من معناه؛ فالقمر عنده بهاء والزّهرة نضارة والغصن اعتدال ورشاقة والطّود وقار وسكينة...[٨٥]

ومن نظرات الرّافعيّ العميقة إلى هذه القضيّة، أنّ المجاز نفسَه الّذي هو لُبابُ الأدب وسِرّ حيويّته وحياته، قد يكون في بعض الأحيان سبباً من أسباب الرّكاكة والعدوان على الحقيقة، وما هو أقربُ إلى مرض الخيال منه إلى صحّة التّصوير وجودة البيان. ففي مَعرِض حديثه عن بلاغة النّبيّ صلى الله عليه وسلّم وبُعدها عن التكلّف والتّعقيد، يذكر أنّ هذا الكلام العظيم بعيد عن الاستعانة "بما لا حقيقة له من أصول البلاغة كالمجاز البعيد الّذي يغوص إلى الأعماق الخياليّة وضروب الإحالة وفساد الوضع المعنوي وفنون الصّنعة، وما إليها ممّا هو فاشٍ في كلام البلغاء"[٨٦] فالمجاز مثل البديع كلاهما فيه الحسَن المحمود وفيه القبيح المردود، وكلاهما يُقبلُ منه ما كان عفويّاً قريبَ المتناول حسَنَ الوقْع على النّفس، من غير تكلّفٍ ولا إغراق، ويُردّ منه ما كان مُتكلّفاً جافياً عن الطّباع السّليمة.

ويزعم الرّافعيّ أنّ في كلام علماء البيان في المجاز اضطرابا، ولهذا فهو يعدل عن ذلك التّقسيم إلى تقسيم آخر، يرى أنّه أشمل وأوفى، وذلك أنّهم

٨٥ انظر: اللغة الشاعرة للعقاد، ص ٣٧. وفقه اللغة وخصائص العربية للمبارك، ص ٣١٠-٣١١
٨٦ تاريخ آداب العرب ج ٢ ص ٣٦١

وسّعوا لغتهم بالمجاز من جهات أربع:

أ) - الإكثار من الألفاظ وتعدّد الوضع، كتسمية المطر بالسّماء والنبات بالغيث، وغير ذلك.

ب) - التذرّع إلى الوضع فيما لم يوضع له لفظ من المحسوسات، كقولهم: عنق الإبريق، وساق الشّجرة، و إبْط الوادي، ونحو ذلك.

ج) - التّذرّع إلى الوضع لتمثيل صور المعاني، كقولهم: نَبَضَ البرق، وسبَحَ الفرس، من نبضان العِرق، والسّباحة في الماء.

د) - الرمز إلى حقائق المعاني، كقولهم: سافر ولا ظهر له، أي ولا دابّة يركب ظهرها، وفلان يملك كذا رقبة أي عبدا.

وهذا التّقسيم من مظاهر التّجديد عند الرّافعيّ، فهو لا يقف عند تقسيمات القدماء يجترُّها دون نقد أو تمحيص، وإنّما ينظر إليها بعين النّاقد البصير.

٣- البديع:

ليست أنواع البديع كلها مردودة في نظر الرّافعيّ فهو يقسّمها قسمين:

* قسم حسن مقبول: وهو ما يورث اللّغة حسناً في الألفاظ وحلاوة في مخارج الكلام، لأنّها نشأت على قدر الحاجة إليها، وكان يتولّاها النّقد

ويحاسب عليها البيان، وهو يعُدُّها في اللّغة من أسباب الارتقاء.* وقسم هجين مردود: نشأ في القرن الرّابع، وتوسّع فيه الأدباء حتّى صار ضربا من الصّناعات والحِرَف، وهو من كثرة التّكلف زينة عاطلة وضعف وكلال، وهو يعدّها في اللّغة من أسباب الانحطاط.[٨٧]

ولهذا كان التّجنيس عند المتقدّمين مقبولاً، يسمّونه الطّريقة الأنيقة والتّجنيس الأنيس، وصار عند المتأخرّين مرذولاً عندما صار مقصوداً لذاته، وصارت اللّغة تابعة بعد أن كانت متبوعة، وخرجوا إلى ما يسميه الرّافعيّ: التّعبّد للألفاظ وتجاوز حقائق المعاني "فكان الواحد منهم إذا نَظَم قصيدة، أو كتب رسالة فتح بقلمه قبراً من قبور اللّغة "[٨٨] فهو يرى في أنواع كثيرة من البديع أُولع بها المتأخرّون مجرد لهوٍ ولغو، وصناعة من الباطل ليس وراءها فائدة، وعناء ليس وراءه طائل.

وهو يرى أيضا أنّ هذه الصّناعات البديعيّة، ليست إلّا جراثيم، أخذت تضعف ثم تقلّ وتتلاشى، إلى أن جاءت النّهضة الحديثة فأصبحت خبراً من أخبار التّاريخ، إلّا بقايا قليلة في زوايا المساجد. وما كان من التّصنّع على جهة التّظرّف والتّملّح، فإنّه لا يُعاب، إلّا إذا بولغ في استكراهه والإلحاح بالإكثار منه.[٨٩]

٨٧ تاريخ آداب العرب، ج٣ ،ص ٣٧٣

٨٨ تاريخ آداب العرب ، ج١ ، ص ١٧٩

٨٩ انظر تاريخ آداب العرب ج٣ ص ٣٧٣ و٣٧٨.

والصّناعات تسقط بالشّعر عن درجته، قليلاً أو كثيرا، في رأي الرّافعيّ، فبعضها يقبل إذا اتّفق استخراجه دون تكلّف، أو مع تكلّف يسير، وبعضها لا يُقبل إذا خرج إلى المبالغة والاستكراه وبعضُ الصّناعات كالتّشطير والتّربيع والتّخميس...، يعتبر مسخاً للشّعر وجنايةً عليه؛[٩٠] فالإكثار من التّحسين والتّصنيع مضيَعة للجهد والوقت، وليس وراءه طائل.

هذا الموقف القويّ الواضح من التّصنيع اللّفظي، في بداية حياة الرّافعيّ العلميّة، ينفي عنه تماما صفة الجمود على القديم، والتّمجيد له بالكليّة دون تفريق بين غثّه والسّمين، ويُظهر أيضاً مدى تجرّده وإنصافه في هذا الباب من أبواب البلاغة، حيث وقف موقفاً وسطاً بين الغالين فيه المدافعين عنه بكل وجه، وبين الرّافضين له الّذين يقفون منه موقف الإزراء والازدراء.

وشاعرية الشّاعر وأصالته، هي الّتي تصل بين الطّبع والصّنعة بميزانٍ دقيقٍ حتّى لا يطغى جانب على جانب، فإذا بلغت شاعريّة الشّاعر إلى أن تبرز الصّنعة في شعره على الطّبع، وأن يبلغ الطّبع في سموّه مبلغه بالصّنعة، فتلك هي الشّاعريّة المتميّزة، كما هي في شعر امرئ القيس الّذي فضّله العرب على سائر الشّعراء،[٩١] وذلك بأن يسمُوَ الطّبع في الشّاعر حتّى يظنّ أنّه صنعة، وأن تغيب الصّنعة في الشّعر، حتّى يظنّ أنّها طبعٌ، فلا يُرى أنّ فيه تكلفاً واستكراها، وإنّما يسيل سَيَلاناً كالماء الرقراق، فحين تغيب الحدود بين الطبع

٩٠ انظر تاريخ آداب العرب ، ص ٣٩٢ - ٤٠٤

٩١ انظر تاريخ آداب العرب ، ج٣ ، ص ٢٠٧

والصنعة، ولا يستطيع النّاقد البصير أن يُميّز بينهما في إبداع الشّاعر، فتلك هي الشّاعريّة السّامية.

٤- مقاييس نقديّة:

للرّافعي آراءه النّقديّة العميقة، وصرحُه النّقديّ الّذي بناه عبر سنيّ حياته شيئاً فشيئا، مستمدّاً أدوات البناء من ثقافة تراثيّة لا نظير لها، وحسّ نقديّ يسبقه طبع شاعريّ وملَكة أدبيّة عالية، ويلحقه انفتاح على ثقافة العصر واستفادة من ثمرات الفكر الغربي حسب ما أتاحت له ثقافته وبيئة عصره.

فنجد الرّافعيّ أحيانا، في نقده للنّصوص، يأتي بأحكام عامّة، كنصّ لبعض الأبيات الشّعريّة أو بعض الصّور الفنّيّة، وذلك على طريقة القدامى في تذوق الشّعر ونقده، كقولهم: هذا أبلغ بيت قالته العرب، ونحو ذلك.

فحينما يسوق بيت ليلى بنت لُكيز الملقّبة بالعفيفة:

قيَّدوني ، غلَّلوني ، ضربوا

مَلمَسَ العِفَّة منّي بالعصا[٩٢]

يقول: "وقولها (مَلْمَسَ العفَّة) من الكلام الّذي لا يفنى التّعجّب من بلاغته ومن حسن التّعبير فيه"[٩٣]

٩٢ انظر : الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين - بيروت: لبنان - (بدون تاريخ) ج ٥ ص٢٤٩

٩٣ تاريخ آداب العرب ، ج٣ ،ص ٦٠

ويقول في بيت أمّ ضيغم البلويّة:

نذودُ بذكر الله عنّا من الصِّبا

إذا كان قلبانا بنا يَجِفانِ[٩٤]

"وهذا المصراع الأخير من أبدع الكنايات، ومن أبلغ البلاغة العربية "[٩٥]

وأحياناً يأتي بالحكم على طريقة القدامى أيضا، لكنّه يَشفعُه بتعليلٍ لهذا الحكم، يَرفُده ويقوّيه به، كقوله في أبيات امرأة من بني الحارث، تَرثي طفلَيها اللّذَين قُتلا أمام عينيها، وقد كرّرت في أبياتها هذه العبارة :

يا مَنْ أَحَسَّ بُنَيَّيَّ اللّذَين هما[٩٦]...

قال: "ولا أبلَغَ في البلاغة، ولا أحسن حكاية لصوت البكاء والنّدب، من قولها (بُنيّيّ) فهاتان الياءان المشدّدتان تعصران الدّموع عصراً وتصوّران غُصص العَبرات متردّدة في حلق الباكية أحسنَ تصوير"[٩٧] فهذا التّحليل الصّوتيّ، هو تعليلٌ لذلك الحكم العام الّذي أصدره في هذا البيت، حين

٩٤ انظر: أعلام النساء لعمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة- سوريا- (بدون تاريخ) ج ٢ ص٣٦١

٩٥ تاريخ آداب العرب ، ج٣ ص ٦٣

٩٦ البيت لأمّ الحكم جويرية بنت خويلد، ترثي ولديها، وعجزه: كالدرّتين تشظّى عنهما الصَّدفُ. انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير، - دار الكتاب العربي- بيروت (١٩٩٧) ج ٢ ص ٧٣٤

٩٧ تاريخ آداب العرب ، ج٣ ، ص ٦٣

اعتبره من أبلغ البلاغة.[٩٨]

ومن نظراته النّقديّة الغريبة، أن يرى في القبح أحياناً ما يكون أحسن الحسن، ففي تعليقه على عبارة الجاحظ المشهورة: "فإنما الشّعر صناعة وضرب من الصّبغ وجنس من التّصوير" يرى الرّافعيّ أنّ هذا الصّبغ، لا ينبغي أن يكون لوناً واحداً، بل ألواناً متعدّدة، فلا ينبغي أن يكون اللّون البليغ لوحده، لأنّ تصوير الحياة العامة يحتاج إلى ألوان كثيرة، بل يحتاج أحياناً إلى أقبح الألوان؛ لأنّه قد يكون أحسن شيء إذا هو وقع مناسباً للألوان الأخرى [٩٩]

وقد بحث الرّافعيّ في كتابه (إعجاز القرءان والبلاغة النّبويّة) عن أسرار إعجاز القرءان، وركّز حديثه على أنّ الإعجاز وقع في النّظم وطرق التّركيب ووجوه البيان، دون النّواحي العلميّة والتّاريخيّة والاجتماع والإخبار بالأمور الغيبيّة ...الخ، واللّافت للنّظر أنّه حين كان يقرّر وجوه الإعجاز البياني في الأصوات والحروف والكلمات، وطرق التّأليف والتّرتيب، كان يجعل هذه الأمور البيانيّة مقياساً يقاس به كلام الأدباء والبلغاء، فكلّما كان كلام البليغ أقرب إلى هذه الصفات، كان أبلغ من غيره.

٩٨ يُلاحظ أنّ الأبيات الثلاثة التي عدّها الرافعي في القمة من البلاغة وقوة التأثير جميعها لنساء شواعر..

٩٩ انظر تاريخ آداب العرب ، ج٣ ، ص ٧٠

فاللّفظ القرءانيّ تراه "قارّاً في موضعه لأنّه الأليقُ في النّظم، وهو مع ذلك الأوسعُ في المعنى، ومع ذلك الأقوى في الدّلالة، ومع ذلك الأحكمُ في الإبانة ومع ذلك الأبدعُ في وجوه البلاغة، ومع ذلك الأكثرُ مناسبة لمفردات الآية ممّا يتقدّمه أو يترادف عليه"[١٠٠]. فهذا التّوصيف، وإن كان خاصّاً بألفاظ القرءان الكريم، فإنّنا يُمكنُ أن نستنبطَ منه مقياساً نقديّاً مَفادُه أنّه كلّما كان الكلام أقرب إلى هذه الصّفات كان أقوى من جهة البيان، وأسبق في مضمار البلاغة.

فاللّفظ - لكي يوضع في مكانه من التّركيب- يجب أن تتوفّر فيه هذه الشّروط المذكورة، وقيمته الفنّيّة مترتبةٌ على مدى قدرته على الوفاء بهذه الشّروط:

أ) - أن يكون الأليقَ بالنّظم من حيث ترتيبُ حروفه، ووقع جرْسه

ب) - سعة المعنى الّذي يحمله اللّفظ.

ج) - قوّة دلالته.

د) - إحكام إبانته.

ه) - مناسبته للسّباق والسّياق، بحيث لا يحُلُّ في مكانه لفظٌ آخر من هذه الجهة. ولو كان مرادفاً له، ولو كان أفضل منه في سياقات أخرى. وهكذا

١٠٠ نفسه، ج٢ ، ص ٢٦٢-٢٦٣

يتمّ اختيار اللّفظ اختياراً قائماً على التّناسب الصّوتي والتّناسب المعنوي والتّناسب السّيّاقيّ.

وحين يتحدّث عن كيفيّه دراسة إعجاز القرءان، يبدأ بتأمّل المعنى وطبيعته، وطرق تأديته إلى النّفس، وارتباطه بما قبله وما بعده، ثم تدبّر الألفاظ على حروفها وحركاتها وأصواتها ولحونها، ومناسبة بعضها لبعض، ولماذا اختير هذا اللّفظ دون غيره، ثمّ النّظر في روابط الألفاظ والمعاني من الحروف والصّيغ، ووجه اختيار الحرف أو الصّيغة، ثمّ طريقة النّسق والسّرد في الجملة، ووجه الحذف أو الإيجاز أو التّكرار ونحوها، يختم هذه الخطوات الدّراسيّة بقوله: "فإنّ كلّ ذلك في القرءان على أتمّه"[١٠١] فهذه الوجوه موجودة في القرءان على أتمّها وكمالها، وهي في غيره من كلام البلغاء على وجوهٍ من التّفاوت بين النّقص والكمال الإنساني الّذي لا يبلغ حدّ الإعجاز، والّذي يهمّنا هنا، هو أنّ الكلام البليغ شعراً ونثراً يمكن أن يطبّق عليه هذا النّوع من الدّراسة، عبر الخطوات التّالية:

١- تأمّل طبيعة المعنى وطرق تأديته إلى النّفس وطريقة تلقّيه والإحساس به، فلكلّ مقامٍ مقال حسب القاعدة البلاغيّة المشهورة.

٢- تأمّل طبقات هذا المعنى بعينه، وتقديرها على طبقات الأفهام.

٣- ارتباط المعنى بما قبله وما بعده.

١٠١ تاريخ آداب العرب للرافعي ج ٢ ص ٢٧٥

٤- مساوقة هذا المعنى لأشباهه ونظائره في مواضع أخرى.

٥- التدبّر الصّوتي والنّغمي للألفاظ.

٦- مناسبة الألفاظ المتجاورة لبعضها البعض.

٧- تأمل سبب اختيار اللّفظ دون غيره، من حيث دلالتُه في نفسه، وملاءمته لغيره.

٨- النّظر في روابط الألفاظ والمعاني من الحروف والصّيغ الّتي يحدث بها انسجام النّصّ.

٩- تأمّل طريقة النّسق والسّرد في الجملة، أي طريقة النّظم والتّركيب.

١٠- النّظر في الوجوه البلاغيّة من إيجاز وحذف وتَكرار ونحوها.

وهذه الخطوات تبدأ بتدبّر المعنى، قبل تدبّر الألفاظ، مما يجعل الرّافعيَّ امتداداً للفكر الأشعري الّذي يمثّله في أنصع صوره عبد القاهر الجرجاني، كما أشرنا سابقا، وهذا يحيلنا إلى الكلام النّفسي الّذي يسبق الحروف والأصوات المنتظمة في نسق معيّن لتشكيل الجُمل ومن ثَمَّ تشكيل النّصّ.

ولا شكّ أنّ اتّباع هذه الخطوات في دراسة النّص تجعل منها دراسةً واعية شاقّة، تذكّرنا بمنهج النّقد الجديد وما يفرضه من التّدريب القرائي الصّارم، وضرورة القراءة المفصّلة الّتي نادى بها (إ.أ.ريتشاردز)، في كتابه "النّقد

العملي" ودرّب عليها تلامذته،[١٠٢] ويقوم هذا المنهج على القراءة الفاحصة (close reading) وهي "وسيلة تحليليّة مركزيّة في الدّراسة النّصّيّة؛ تتقصّى معجم النّصّ وتراكيبه اللّغويّة والبلاغيّة ورموزه وإشاراته وكلّ العناصر الجوهريّة الّتي تضيء دلالاته وتفكّ مغاليقه"[١٠٣]، وتعتبر هذه العمليّة القرائيّة طريقة ناجحة في التّعامل مع الأدب، فهي عالية القيمة تعليميّاً، كما أنّها شيّقة تجعل الطّالب يتحكّم في النّصّ ويخرج بنتائج محدّدة، وهكذا فهي قابلة للتعلّم والتّعليم.[١٠٤]

ويرى الرّافعيّ أنّ علوم البلاغة كلّها لا تكفي للوفاء بهذه الدّراسة، فهي ليست إلّا بعض الوسائل في التّنبيه إلى ذلك، وهي تعطي القدرة على النّظر والفهم، ولكنّها لا تعطي القدرة على العمل والصّنعة،[١٠٥] فالبلاغة بعلومها، لا تمدّ هذا النّوع من الدّراسة الأدبيّة للنّصوص إلّا بالقليل من الأدوات الّتي تساعد على الفهم، أما الاستنباط والكشف والتّحليل فلا يقوم به إلّا العمل الدءوب والممارسة العملية.

ولهذا تجد العبارة البليغة الواحدة، تختلف فيها آراء أهل النّظر حين يتأمّلونها ويصفونها، فهي تقع منهم مواقع مختلفة، وإن بقيت بليغة عند

١٠٢ انظر: مناهج النقد الأدبي، ليوسف وغليسي -مطبعة جسور بالجزائر- ط الثالثة-(٢٠١٠) ص٥١

١٠٣ المرجع نفسه، ص٥٤

١٠٤ انظر: دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي -المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء- المغرب- ط الرابعة (٢٠٠٥) ص٣١٦

١٠٥ انظر تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢٧٦

جميعهم، لكن هناك فرق بين وقعها على أقواهم ووقعها على أضعفهم بحسب الصنعة والممارسة.

وإذن، فيجب أن يُدرس الأثر الأدبي من حيث "طرقُ نظمه ووجوه تركيبه، ونسق حروفه في كلماتها، وكلماته في جملها، ونسق هذه الجمل في جملته"[١٠٦] هذه الطّريقة المثالية في القرءان الكريم الّذي أعجز الفصحاء والبلغاء، هي الّتي ينبغي أن تطبّق في دراسة الآثار الأدبيّة، فكلّما اقتربت من الكمال في هذه الأنساق، كانت جودتها، وكمالها في نفسها، إلى أن تصل إلى حد الإعجاز (النسبيّ)، فهناك نوابغ ملهمون، انفرد كلٌّ منهم بحيّزه من الفنّ ووصلت أعمالهم الأدبية إلى هذا الإعجاز، وهو ما يسمّيه الرّافعيّ " كمال الفطرة الفنّيّة"[١٠٧] الّتي يتمثّلها بعض النّاس فيحسّ أنّها قريبة منه فإذا هو حاول محاكاتها أحسّ بالعجز التّامّ.

وهذه الأعمال الفنّيّة الرّفيعة، لا تتّفق إلّا لآحاد النّابغين، ولكن صاحب الأثر نفسه، يحسّ أنّ عمله دون أمله في الحسن، ودون إحساسه بهذا الأمل، ففي حين يرى القُرّاء أنّه بلغ الغاية بقدرته الفنّيّة يرى هو أنّه لم يصل إلى "الأصل الكامل الّذي توهّمه في نفسه، ووجد بيانه في خاطره، الّذي لم يستطع أن يخرجه كاملا لأنّ من طبيعة الإحساس أن يظهر فيه كمال النّفس مادام في

١٠٦ نفسه، ج٢ ، ص ١٩٥

١٠٧ نفسه، ج٢ ، ص ١٩٧

النّفس، فإذا هو انقلب في الحواسّ عملاً ظهر فيه نقص الحواسّ."[١٠٨]

وعندما يتحدّث الرّافعيّ عن (الأصل الكامل) فإنّه يتحدّث عن نظريّة المحاكاة[١٠٩]، لكنّها محاكاة داخليّة وليست محاكاة خارجيّة: فالأديب يحاول أن يحاكي الصّورة الكاملة الّتي ارتسمت في نفسه ويخرجها إلى الوجود، وليست هذه العمليّة سهلة على الإطلاق، فهي أشبه بالولادة، ولكن انتقال هذه الصّورة من عالم النّفس إلى عالم الحسّ، لابدّ أن يُفقدها كثيراً من الوهَج والإشراق، فيجعلها دافئة قابلة للمسّ والجسّ والتّقليب، بعدما كانت حارَّة متوهِّجة لا يمكن لمسها ولا الاقتراب منها. فهذه المسافة بين كمال الإحساس ونقص الحواس، لا يشعر بها إلّا مبدع الأثر الأدبي، بينما يرى عامة القُراء في هذا الأثر عينَ الكمال.

والكلام يتركّب من ثلاثة أشياء: "حروف هي من الأصوات، وكلمات هي من الحروف، وجمل هي من الكلمات"[١١٠]، ولكنّ الرّافعيّ يخرج من هذه الثّلاثة إلى شيء آخر، وهو دراسة نسق الجمل في جملة النّصّ القرءاني كاملا، فالنّصّ القرءاني بكامله، يعتبر جملة كبرى، تُدرس أنساق الجمل في تضاعيفها، كما تُدرسُ أنساق الكلمات في الجمل، وكما تدرس أصوات

١٠٨ نفسه ج ٢ ص ١٩٧

١٠٩ انظر: فنّ الشعر للدكتور إحسان عباس، دار الشروق - الأردن - ط الثانية (٢٠١١) ص١٧ وما بعدها.

١١٠ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢١٩

الحروف في الكلمات، وفي هذا إشارة مبكّرة إلى دراسة النّصّ من خلال دراسة الجمل الّتي تدور في فلكه وتتحرّك في سياقه، وهكذا يشتغل النّاقد من النّصّ إلى الجملة ومن الجملة إلى النص.

ومن المقاييس النّقديّة ما يسمّيه الرّافعيّ (روح التّركيب)[١١١] فهناك التّركيب وهناك روح التّركيب، وهو في رأيه من خصائص القرءان، بما انفرد به من صفة الوحي وخرج ممّا يطيقه النّاس، وهذه (الروح) هي الّتي جعلت من اللّفظة القرآنية لفظة مميّزة، ليس في معناها الإفرادي، ولكن في معناها داخل الجملة، فكما أنّ اللّغة أعطتها معنىً في الإفراد، فإنّ القرآن أعطاها معنىً داخل السّياق والنّظم، ولولا هذه الرّوح، لم يكن القرءان كلّه جملة واحدة، لا تباين فيه ولا تفاوت، فالعرب "أوجدوا اللّغة مفردات فانية وأوجدها القرءان تراكيب خالدة"[١١٢] وهذه الرّوح، وإن جعلها الرّافعيّ خاصّة بالقرءان الكريم، لانفراده بصفة الوحي، فهي في الحقيقة موجودة في كلّ كلام بليغ، على قدر ما لصاحبه من قوّة الفطرة وصدق الإلهام، فكلّ أديب له روح تظهر في أعماله وخاصّة في أسلوبه، وهي تختلف بين كاتب وآخر، قوّة وضعفا، تألّقاً وخفوتاً، وهي السِّرّ في اختلاف أساليب الأدباء، ويمكن أن تكون دراسة (روح التّركيب) عند الأديب مقياساً نقديّاً جديداً نستشفُّ من خلاله قدرته على بعث الحياة في الألفاظ داخل النّظم والسّياق، وهو قريب ممّا كان

١١١ نفسه ، ج٢ ، ص ٢٦٠

١١٢ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢٦٨

يسمّيه القدماء: قوّة السّبك وشدّة الأسر، ونحو ذلك، وتكون حينذاك قيمة النّصّ متجلّيةً في مقدار ما فيها من روح التّركيب، فالتّركيب هو القدرة على رصف الكلمات بعضها إلى بعض، وروح التّركيب هو الحرارة الّتي تمشي خلال هذا الرصف فتضيء جوانبه، وتجعله يتّقد ويتلألأ مثلما تفعل حرارة الكهرباء سواء بسواء.

والقرآن الكريم عند الرّافعيّ هو المعجم التّركيبي للّغة العربيّة فكما أنّ لألفاظ اللّغة معجماً يجمع أبنيتها ودلالاتها، كذلك للّغة معجمٌ تركيبيٌّ يجمع تراكيب اللّغة وطرق نظم الألفاظ، وانتظام الكلم في سياقات معيّنة تكشف عن دلالاتها، وهذه الطّرق كلّها - في نظر الرّافعيّ - مستوفاة في القرءان الكريم، ومنطوقُ هذه العبارات ومفهومُها يدلّان أنَّ طرقَ تركيب الكلام وترتيب الألفاظ محصورةٌ، والوجهةَ في ذلك مرسومةٌ، فما على الأَديب إلّا أن ينسج على منوالها ويترسّم أَمثلتها، وهذا من تحجير الواسع، فما زالت طرق تركيب الكلام تتجدّد عصراً بعد عصر، ومنها بعض العبارات الّتي استحدثها الرّافعيّ نفسه، وإذن فيجب أن نحمل هذه الكلمة على المعنى الأغلبي، وأنّ أغلب التّراكيب العربيّة موجودة في القرآن الكريم باعتبار أنّ الجملة العربيّة، لا تخرج عن الجملة الفعليّة والجملة الاسميّة وما يتفرّع منهما، وأنّ المجال مفتوح - و إن كان ضَيِّقاً - لطرائق من النّظم والتّركيب جديدة.

وهذا السرّ من أسرار البيان، وهو روح التّركيب، وإن كان يرفرف فوق

كتابة الأديب دائما، لكنّنا قد نفتقده في أحيان كثيرة، فقد تقرأ كلام البليغ من النّاس وإن كان صاحب صنعة محكمة وأسلوب قويّ ولغة عالية، ولكن إذا لم يكن فيه "سرٌ من أسرار البيان، ولا دقيقة من أوضاع اللّغة، ولا غرابة من التّركيب تتحيّر فيها وتقف عندها[١١٣]" ، فإنّ مثل هذا الكلام مهما علا وارتقى لا يعدو أن يكون مما يستحسنه القارئ ويعجب به، ومع ذلك يمرُّ به مرَّات دون أن يقف عنده، ويتأمَّل فيه، لكنّه إذا انتهى إلى وجه من وجوه الغرابة البيانيّة ثبت على نظره، وتوقّف عنده يطلب أسرار الكلام ويتوسّم الألفاظ وما تؤدّيه من معنى، فكأنّ الكلمات لم تَعُد مجرّد حروف، وإنّما كلمات فيها روح سحريّة، تسحر المتلقّي وتدهشه.[١١٤] فالخروج عن المألوف بإحداث المفاجأة الأسلوبيّة الّتي لم تكن متوقَّعة في أفق انتظار القارئ، هو الّذي يُحدث تلك الحيرة الّتي يقف عندها القارئ معجباً مستمتعاً.

وسرُّ البيان في لغة كلّ أمّة يكمن في التّوفيق بين "أجزاء الشّعور وأجزاء العقل على أتمّها في الجهتين"[١١٥] وهذا يكون أيضا في القرءان الّذي هو فوق الفطرة البشريّة، ويمكن أن نأخذ منه وجها في الدراسة الأدبيّة، وهو أنّ التّوفيق بين أجزاء الشّعور وأجزاء العقل، كلّما كان أكبر وأكمل، كانت القطعة الأدبيّة أكثر قوّة وإبداعا، لكنّ كلام الرّافعيّ هنا يبقى فيه شيء من

١١٣ تاريخ آداب العرب، ج٢ ، ص ٣٤٦

١١٤ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٣٤٦-٣٤٧

١١٥ نفسه ، ج٢ ، ص ٢٨٥

الغموض، فلا يُعرّفنا ما هي أجزاء الشّعور، ولا ما هي أجزاء العقل الّتي يقصدها، وإذا عرفناها فما هو المقياس الّذي نقيس به مقدار التّوفيق بينهما، ليكون الكلام أتمّ وأكمل؟ لا يمكن ذلك إلّا من خلال شيء واحد وهو النّصّ، الأثر الوحيد الّذي بأيدينا، وعلى حسَب درجة تأثير النّصّ في نفس القارئ، يُعرف مقدار التّوفيق المذكور، فكمال الحقيقة الإنسانيّة عند الرّافعيّ تجتمع في صفات ثلاث: "البيان والعقل والشّعور"[١١٦]، وعن طريق التّوفيق بين أجزاء الأخيرين، يكون الأوّل، وهو البيان التّامّ والبلاغة العالية.

وهذا الرأي يشبه إلى حدٍّ كبيرٍ ما صاغه (ت.س.إليوت) في مقال له بعنوان: (هاملت ومشاكله) من ضرورة إيجاد "المعادل الموضوعي" للتّعبير عن العاطفة، بمعنى إيجاد مجموعة من الأشياء، أو وضعية تكون قاعدة لتلك العاطفة المحدَّدة، وتقتضي هذه النّظريّة ترجمة المشاعر المجرَّدة إلى أشياء واقعيّة محسوسة، أي التّعبير عنها فنّيّاً، فإذا زادت المشاعر المجرّدة عن الأشياء المجسّدة التي تعبِّر عنها أصبح العمل الفنّيّ غامضاً، وإذا زادت الأشياء المجسَّدة عن المشاعر نتج إسراف شعوري، والتّعادل بين الكفّتين على مستوى العمل الفنّيّ هو المطلوب.[١١٧]

ومن المقاييس النّقديّة ما يسمّيه الرّافعيّ، الاقتصاد في التّأثير، ويقصد به الاقتصاد في التّأثير على الحسّ النّفسي، بأن لا يُسرفَ في إثارة العاطفة

١١٦ تاريخ آداب العرب ، ج٢ ، ص ٢٨٥
١١٧ انظر مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، ص٥٠-٥١

إسرافاً غاليا، ولا أن يضعف عن ذلك فلا يحرّك العواطف السّاكنة، وهو أصلٌ أصيل في البلاغة الإنسانيّة، وهو - في نظر الرّافعيّ - المقياس الأكبر الّذي تقاس به بلاغة الخطاب، حيث لا يوجد إلّا في القرءان الكريم، أمَّا في الأساليب العربيّة جميعها، فلا يوجد فيها إلّا الإسراف على هذا الحسّ أو التّراجع دونه.[١١٨]

وهو مقياسٌ نقديٌّ صالحٌ للاعتبار إذا جعلناه كذلك، فيكون في القرءان الكريم على سبيل الكمال كما تقدَّم في أمثاله، وكلَّما اقترب الخطاب الأدبي من هذا الاقتصاد في التّأثير، وابتعد عن جانبيه: وهما الإسراف في هذا التّأثير أو النّكوص دونه، فهو بعيد عن هذا الأصل الأصيل في البلاغة الإنسانيّة، وليس في البلاغة العربيّة وحسب.

أمّا الشّروط الّتي يشترطها الرّافعيّ في النّقد، فهي شروط شديدة لا تكاد تجتمع في ناقد، وكأنَّه حين حدَّدها كان ينظر إلى نفسه ويتحدّث عنها لا غير، فهو يشترط في النّاقد الأدبي أن يجمع الصّفات التّالية:

١- الإحاطة بتاريخ الأدب وتقصّي موادّه.

٢- الذّوق الفنّيّ المهذَّب المصقول.

٣- الإبداع في صناعتَيْ الشّعر والنّثر.

١١٨ انظر تاريخ آداب العرب، ج٢ ، ص ٢٣٥

٤- الموهبة الغريبة الّتي تجمع بين العلم والفكر والمخيِّلة.[١١٩]

فلابد للنّاقد الأدبي أن يكون مؤرخاً وفيلسوفاً وعالماً وشاعراً وكاتباً، وهي شروط يَقصِدُ بها نفيَ بعض المتطفّلين على مائدة النّقد الأدبي أكثر ممّا يقصدها لذاتها، فإنّ اجتماعها في شخصٍ واحدٍ أمر عزيز.

وامتداداً لهذا الاعتزاز بالنفس، والذهاب بها كلّ مذهب، واعتزازاً بالسّلف وما بنوا من صرحٍ أدبيٍّ شامخٍ خالد، فإنّ الرّافعيّ يعتقد أنّنا لا نحتاج إلى الآداب الأجنبيّة إلا بمقدارٍ، ولكي ننهض بأدبنا نهضة جديدة، لابد - أوّلاً وقبل كلّ شيء - من المحافظة على آداب أسلافنا كاملة غير منقوصة، ويزاد عليها ما "تبتدعه الأفهام، وتستأنفه القرائح، وتتدبّره العقول، ويمحصه التّحقيق، وتبدعه مذاهب النّقد"[١٢٠]، وهي حاجة يتطلّبها فضل الإتقان وزيادة الإحسان، ولا تقتضيها الضّرورة، ولهذا لا ينبغي أن نجعل أدبنا محمولاً على غيره، تابعاً له، لا يقوم إلّا به، وإنّما نفعل كما فعل الغربيّون حين أخذوا عن اليونان والعرب واتّجهوا به وجهة جديدة، ولن يكون ذلك إلّا بالمحافظة على آدابنا ومعرفتها حقَّ المعرفة.

٥- تحليلات نصّيّة:

نستعرض هنا بعض النّصوص التّحليليّة للرّافعيّ، قام فيها بتحليل جُمَلٍ

١١٩ تحت راية القرآن للرافعي ، ص ١٣٦

١٢٠ نفسه ، ص ٧٩

نبويّة من البيان العالي ليبيِّن سرَّ البلاغة فيها، من مثل قول النبيّ صلى الله عليه وسلّم: "مات حَتْفَ أنفه" وقوله: "الآن حَمِيَ الوطيس" وأشباه ذلك.

ففي قول النبيّ صلى الله عليه وسلم في حديث الفتنة: "هُدْنَةٌ على دَخَن"، يشرح اللّفظين الواردين في الحديث على طريقة القدماء في البدء بشرح الألفاظ ثمّ المعاني، كما فعل الزّوزني في شرح المعلَّقات السّبع، والخطيب التّبريزي في شروحه على الحماسة والمفضّليّات وسقط الزَّند...، فالهدنة هي الصلح والموادعة، والدَّخَن،: هو تغيّر الطّعام إذا أصابه الدُّخان في حال طبخه فأفسد طعمه؛ أو هو مصدر: دَخِنَت النّار، إذا أُلقي عليها حطب رطب وكثر دخانها لذلك.

وبعد هذه التّقدمة بشرح الألفاظ الّذي سوف يستثمره في شرح المعنى واستنباط وجوهه، يصف العبارة على طريقة القدماء في الوصف العامّ بقوله: "وهذه العبارة لا يعدلها كلام في معناها؛ فإنّ فيها لوناً من التّصوير البياني لو أُذيبت له اللّغة كلّها ما وَفَتْ به"[١٢١] ويحسّ أن هذا الوصف الانطباعيّ العام يحتاج إلى تدليل وتعليل، فيعلل بأنّ الصّلح يحمل معاني الموادعة واللّين والانصراف عن الحرب وكفّ الأذى، وهو من شيم القلوب الرّحيمة، "فإذا بُني الصُّلح على فساد، وكان لعلّة من العلل، غلب ذلك على القلوب فأفسدها حتّى لا يُسْتَرْوَحَ غيره من أفعالها، كما يغلب الدَّخَن على الطّعام، فلا

١٢١ تاريخ آداب العرب للرافعي، ج٢ ص ٣٤٨.

يجد آكله إلاّ رائحة هذا الدّخان"[١٢٢]، وهو استثمار للمعنى الأوّل الّذي ذكره من معاني لفظ: الدَّخَن. فإذا كان الطّاعم لا يجد لذَّة في هذا الطّعام لفساده وشَوْبه برائحة الدّخان وغلبتها عليه، فكذلك الصّلح على ما فيه من اللّين والموادعة، يضمحلُّ معناه، ولا يبقى فيه إلا طعم الخيانة والغدر.

هذا هو المعنى الأوّل، وهناك معنًى ثان، يُستنبط من لون الدّخان وهو السّواد، ذلك أنّ لفظ الدَّخَن، يصوّر معنى الفساد الّذي انطوت عليه تلك القلوب الحاقدة، وهذا اللّون المظلم قد انصبغت به النيّة السَّوداء[١٢٣] لدى هؤلاء المسالمين في الظّاهر، المضمرين للخيانة في الباطن.

ثمّ هناك معنًى ثالث، استثمره الرّافعيّ من المعنى الثّاني للفظ الدّخن، وذلك أنّ الصلح لا يكون إلّا بانطفاء الحرب، وهذه حرب طَفِئَتْ نارُها في الظّاهر ولكن تحتها نارٌ متأجّجة توشك على الظّهور بدلالة الدّخان، "كما يلقى الحطب الرّطب على النّار تخبو به قليلا، ثمّ يستوقد فيَستعر فإذا هي نار تلظّى."[١٢٤]

وربّما كان تحت هذه اللّفظة العجيبة معانيَ أخرى لم يُشر إليها الرّافعيّ، منها أنَّ هذا الحطب الرطْب الّذي يُخْمِدُ قليلا من استعار النار، سوف يزيد من توقُّدها واشتعالها بأضعاف ما كانت عليه من قبل، فيكون الاستمرار في

١٢٢ نفسه، ج ٢ ص ٢٤٩.
١٢٣ تاريخ آداب العرب، ج٢ ص٣٤٩
١٢٤ نفس الجزء والصفحة.

الحرب أفضل من الرّكون إلى الصّلح الّذي هذه صفته، فهو صلحٌ يُراد منه فقط معاودة الاستعداد واستجماع الأنفاس، وأخذ الطَّرَف الآخر على غِرَّة منه وقلّة استعداد وتوجّس.

ومنها أنَّ كثرة الدّخان، تزيد من تشويش النّظر أمام الرّاغب حقيقةً في الصّلح، فتلتبس الأمور عليه، ويكثر الغَبَش في نظره وفي فكره، كما يفعل السَّحرة بتكثير الدُّخان أمام ضحيّتهم ليشوِّشوا عليه مقاصدهم الخبيثة ونواياهم المظلمة.

ومن ذلك أيضاً قوله عليه الصلاة والسلام: "بُعثت في نَفَسِ الساعة"، فهذا اللّفظ (نَفَس) يحمل دلالةً قويّةً على القرب، فالمرء يحسّ بأنفاس من يكون بإزائه ولا يكون ذلك إلّا على شدّة القرب، ثمّ هو أفرد اللّفظة ولم يقل (أنفاس) لأنّها نفخة واحدة، والنّفخة الشّديدة إذا جاءت من بعيد كانت كالنَّفَس الواحد، وهذا معنىً ثانٍ، وهناك معنىً ثالث، مفاده أنّ عُمْرَ الأرض كان طويلاً فكانت السّاعة بعيدة، ثمّ قصُر فلم يبقَ منه إلّا القليل، فبدأت السّاعة تتنفس كما يتنفَّس النّهار ساعة الغروب، ومعنىً رابع على المجاز، كما يقال: فلان في نَفَس من ضيقه، بعد أن يشتدّ كربه ثمّ تأتيه نسمات الفرج، كأنَّ الحديث يقول للنّاس: اعملوا فإنّ السّاعة قريبة جدًّا، وفيها الفرج بعد الشدَّة لمن آمن وعمل.[١٢٥]

١٢٥ انظر تاريخ آداب العرب ج٢ ص٣٤٩-٣٥٠.

ويسمّي الرّافعيّ هذا النّوع من الكلام: أوضاعاً عربيّة، وهو يرى أنّها أوضاعٌ ابتدعها أفصح العرب صلى الله عليه وسلم ابتداء، لم تكن قبله ولم يحتَذِها من جاء بعده، فبقيت بلا مثالٍ سابق ولا لاحق، ومن هذه الأوضاع، قوله صلّى الله عليه وسلّم: يا خيل الله اركبي، ولا تنتطح فيها عنزان، وهذا يوم له ما بعده، وقوله لأَنْجَشَة: رفقاً بالقوارير، وأمثالها كثيرة في كلامه صلى الله عليه وسلم.

ومن تحليلاته النصِّيَّة، تحليله لبيتي امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سُدُولَهُ عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطّى بصُلبه وأردفَ أعجازاً وناء بكلكل

وهي أوّل استعارة في الكلام فيما زعم ابن وكيع، والاستعارة تكاد تكون البيان كلَّه في رأي الرّافعيّ[١٢٦]، وهذا النّوع من الاستعارة، لا يمكن أن يجيء عفواً إلّا في النّادر، بل كان الشّاعر ينظر في كلامه ويديرها فيه إدارة، فلا بدَّ في هذه الاستعارات المتمكّنة من صنعة قويَّة، ولا تكفي فيها قوّة الفطرة، وذلك أنّ الشّاعر استعار للّيل سدولاً يُرخيها، وصلبا يتمطّى به، وأعجازاً يردفها، وكلكلاً ينوء به، وهي معان متتابعة لا بدَّ فيها من إعمال النّظر ومساعدة الصنعة.[١٢٧] وقد انتبه إلى هذه الصّنعة، قبل الرّافعيّ العلاّمة الباقِلّاني، فذكر

١٢٦ تاريخ آداب العرب ، ج٣ ص٢١٠.

١٢٧ تاريخ آداب العرب ، ج٣ ص٢١١

تقديم هذين البيتين وحُسْنَ استعارتهما، حيث جعل للّيل صدراً يَثْقُلُ تنحّيه، ويُبْطِئ تَقَضّيه، وجعل له أردافاً وصُلباً يمتدُّ ويتطاول، ولم ينكر جمال البيتين، لكنّه ختم كلامه بقوله: "وليس من الباب الّذي يقال: إنّه متناه عجيب، وفيه إلمامٌ بالتكلّف، ودخولٌ في التعمّل."[١٢٨]

بدأ امرؤ القيس بتشبيه اللّيل بموج البحر، وهو تشبيه لا أحسن منه، "لما يجيش فيه من الظنون ويتقلّب من الخواطر، ثمّ هو مرمى البصر من سريرة الكون"[١٢٩]؛ فاتّساع البحر وبُعد غوره، هو نفسه اتّساع اللّيل وبُعد أعماقه في نفس الشّاعر. ثمَّ قال: (أرخى سدوله) وهي استعارة، ذهبت بحسن البيت كلّه، إذ جعل للّيل سدولاً تدلّ على السّكون والحجاب، فكأنّه حدَّ من طوله، وهي استعارة لظلام اللّيل وليس لموج البحر، فصارت لفظة الموج بلا معنى في نظر الرّافعيّ، أتى بها لمجرّد إقامة الوزن، وهي الّتي كانت العُمدة في استحسان البيت واستجادته[١٣٠].

أمّا البيت الثّاني الّذي أجمع النّقاد قديماً على أنَّ المقصود به وصف طول اللّيل، فقد خطّأهم الرّافعيّ، فهو يرى أنّه في وصف ثقل اللّيل وفتوره، وأنّه كلّما همّ أن ينجلي سقط بما يدلّ عليه التّمطّي والإرداف والنّوء، وذلك يكون

١٢٨ إعجاز القرآن للباقلاني، تح: سيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر - ط الثالثة (بدون تاريخ) ص ١٨١.

١٢٩ تاريخ آداب العرب، ج٣ ص٢١١.

١٣٠ انظر المرجع نفسه، ج ٣ ص ٢١٢.

من الثّقل والفتور، إلّا أنّه يمكن الجمع بين الرَّأيَيْن؛ فوصف اللّيل بالطّول أو بالثّقل كلاهما قريب من قريب، فالمراد هو عدم سرعة زواله وانجلائه، وطولُه في الوجود يُحدثُ الثّقَلَ على النّفس، فبين الطّول والثّقل علاقة تلازم وارتباط.

المبحث الثالث: ماهية الشعر ورسالة الشاعر

١ - ماهية الشّعر

مرّت كلمة (الأدب) بأطوارٍ ثلاثة، فكانت تعني أولًا الاستقامة على الأخلاق وتقويم الطّباع وما يدور حول هذا المعنى، ثمّ اكتسبت معنىً ثانياً عندما شاع لفظ "المؤدّبين" الّذي أطلق على المعلّمين في عهد الدّولة الأمويّة، وهذا المعنى هو التّعليم، ولمّا كان هؤلاء "المؤدّبون" يُعلّمون النّاشئة الرّواية والأخبار والنّسب والشّعر واللّغة ونحوها، أطلقت الكلمة على كلّ ذلك، وغلبت عليه بالاصطلاح وهو الإطلاق الثّالث.[١٣١]

وإذا لاحظنا هذه الإطلاقات الثّلاث، وجدناها لا تخرج عن معنى التّأديب والتّهذيب والتّعليم، ممّا يدلّ على أنّ الأدب العربي في أصوله وامتداداته الأولى أدب قِيَميّ تهذيبي، يقوم على الأخلاق العالية والطّبائع المستقيمة.

والأدب إنّما هو تابع للحضارة، وهو لا يتبع الحضارة لنفسها ولكن لفلسفتها وحواشيها الرّقيقة، فليس الشّأن في الأبنية والعمران، وإنّما في جمال الشّكل وحسن التّنسيق، فالشّعر ليس مادّة جامدة يتبع الجوامد، بل

١٣١ انظر تاريخ آداب العرب، ج١ ، ص ٢٠-٢١

يتبع زخرف الحضارة وفلسفتها، والأدباء هم أقلام التّاريخ الّذين يُخلِّدون حضارة الدّول، فهم يَغْتَذون بمادّتها وهي تُشرق عليهم بجمالها.[١٣٢]

والحقّ أنّ الأدب لا يتعلّق بحضارة ولا بداوة، و إنما لكلّ قوم أدبهم وفنونهم، وقد كان لأهل البادية العربيّة من الأشعار والأخبار ما تزخر به دواوين الأدب، ولعلّ المقصود هنا من تبعيّة الأدب لحواشي الحضارة، هو استبحاره وكثرته ورقّته وتشعّب فنونه، بما تفتحه الحضارة من زخارف القول وفنون التّعبير، لا أنّ الأدب مرتبط بالحضارة وجوداً وعدما.

يذهب الرّافعيّ إلى أنّ الشّعر في الأعمّ الأغلب واحد، على اختلاف الموضوعات الّتي يطرُقها، وتباين مسميّاتها، فصفة الفجيعة في الرّثاء، تختلف عن صفة الطّرب في الشّعر الخَمْري مثلا، لكن هذا التنوّع يرجع في الأخير إلى روح الشّعر وهو واحد لا يتعدّد.[١٣٣]

والشّعر بابٌ واحدٌ وتنوّعه يكون ذاتيّاً، أي في الرّوح والأسلوب والمبدأ والغرض "فروح الشّعر هو نوع التّأثير الّذي يخلقه الشّاعر فيه، والأسلوب هو الطّريقة الّتي يخصص بها نوع هذا التّأثير، والمبدأ هو المعنى النّفسي الخاصّ الّذي يُكيَّف به الشّعر المؤثّر، والغرض هو المعنى النّفسيّ العام الّذي يقصده من التّأثير"[١٣٤]

١٣٢ نفسه، ج٣ ص ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩.
١٣٣ انظر تاريخ آداب العرب, ج٣، ص ٧٢.
١٣٤ تاريخ آداب العرب, ج٣، ص ٧٢

وعلى هذا التّقسيم الرّباعي، فثلاثة أقسام الشّعر ترجع إلى المعنى، وهذا الكلام لا يخلو من غموض، وإن كان كلّه لا يخرج عن المعاني النّفسيّة الّتي لا يفتأ الرّافعيّ يردّد الحديث عنها، ويردّ النّصوص الأدبيّة إليها، على طريقته في التّعويل على المعاني دون الألفاظ وعلى المضامين دون الأشكال، فروح الشّعر ومبدؤه وغرضه معان نفسيّة، وحتّى الأسلوب فإنّه يرجع إلى المعنى إذ يُقصدُ منه تخصيص نوع التّأثير وهو معنىً من المعاني.

وهذه الأنواع الأربعة ترجع في مجموعها إلى غرض التّأثير، فالشّاعر يقصد أولاً وأخيراً إلى التّأثير في نفس المتلقّي، فيختار نوعاً من التّأثير بعينه، ثمّ يسوقه في صورة معينّة من اللّفظ، وهو ينطلق في محاولة التّأثير هذه، من معنىً نفسيّ خاصّ يأخذ به الشّعر كيفيّته ليصل في النّهاية إلى معنى نفسي عامّ، هو المقصد الّذي يقصد إليه من عمليّة التّأثير، فروح التّأثير في نظر الرّافعيّ هي حياة الشّعر، "وإنّما تَنفخُ النّفس تلك الرّوح في الكلام، إذا استوت فيه الصّنعة، فيتمثّل بها سويّاً."[١٣٥] فللشّعر العربيّ حيّزُه من النّفوس، يَقَرّ فيه ولا يعدوه لأنّ مداره على التّأثير.[١٣٦]

وهذا التّركيز على تأثير المخاطِب في المتلقّي عن طريق التّواصل الخطابي، يحيلنا إلى مفهوم المقصديّة ودورها في العمليّة التّواصليّة، وهي عند (كرايس)

١٣٥ ديوان الرّافعيّ, شرحه محمّد كامل الرّافعيّ, مطبعة الجامعة بالإسكندريّة (١٣٢٣) ج ١ - المقدّمة ص٥

١٣٦ انظر: تحت راية القرآن ص ٢٤٦

أوّليّة غير قابلة للتّحديد، وإذا كان الحدث لغويّاً فإنّه يكون محتويّاً على نيّة الدّلالة، فالعمليّة التّواصليّة القصديّة تفترض طرفين إنسانيّين: مرسل ومتلقٍّ، وتتجلّى المقاصد في المعتقدات والرّغبات من طرف المرسِل، وما يعرفه المتلقّي من مقاصد المتكلّم، ثمّ ما يهدف إليه المتكلّم من جعل المتلقّي يستجيب استجابة معيّنة. والمقصديّة عند (سورل) تجمع بين الوَعْي واللّاوعْي، وهي الّتي تتحكّم في الأفعال الكلاميّة بتحديد أشكالها وخلق إمكانيّة معناها.[١٣٧]

والقصديّة وحدها لا تكفي في نظر بعض النّقاد لتكون العلّة الأولى والأخيرة في إنتاج الخطاب وتفسيره، بل هي طرفٌ لا يكتسب معناه إلّا بمقابله وهو المجتمعيّة.[١٣٨] بمعنى تفاعل الخطاب مع العلاقات الإنسانيّة وخضوعه للمحيط الّذي يعيش فيه المرسل والمتلقّي على السّواء.

والشّعر ليس أكثر من أن يكون لغةَ الرّوح في اتصالها بعالم الغيب واتصالها بعالم الشّهادة، فالرّافعيّ يضفي على الشّعر دائماً صفة العلويّة والتّقديس، وعلى الشّاعر صفة الإلهام والاستلهام من قوّة عُليا، وعنده أنّ "القريحة المستقلّة، لا تتبع صفة قريحة أخرى، وإنّما تتبع الرّوحَ الـمُلهم، وتتبيّن آثارَه في الصّنعة، وتبالغ في تمييزها، حتّى تتّجهَ إلى مصدر الإلهام،

١٣٧ انظر: تحليل الخطاب الشّعري: استراتيجيّة التناصّ. د. محمد مفتاح، - المركز الثقافي بالدار البيضاء- ط٣ (١٩٩٢)، ص ١٦٤-١٦٥

١٣٨ المرجع نفسه، ص١٦٦

وذلك سرّ النّبوغ العبقريّ." [١٣٩]

فهنا طريق الإلهام الّذي يجب أن تتبعه قرائح الشّعراء، وكلّما اتّبعته وسارت في سبيله، اكتشفت آثار الصّنعة واستشَفَّتْ أسرار الكون، وهناك مصدر الإلهام، الّذي متى وصلت إليه تلك القرائح، فقد وصلت إلى غايتها، تغرف من بحره وتمتح من فيضه.

ولهذا لا ينبغي للشّاعر الجدير بهذه الصّفة أن يقلّد في شعره، "لأنّ الشّعر قوةٌ مؤلّفة من عناصرَ دقيقة، تنتظم بطبيعتها على النّحو الّذي يصوّرها في شكلها الملائم لتصريف مادّة القوّة فيها وعلى حسب ما يصرف الشّاعر من هذه القوّة"[١٤٠] وعلى مقدار هذه القوّة ينقسم الشّعراء إلى قسمين: المتفرّدون الّذين يجتازون وهم شعراء النّاس، والبقيّة الّذين يغيّبون في شعراء النّاس، وهم شعراء أنفسهم.[١٤١]

وقوة الشّعر دليلُها الإبداعُ والمضيُّ في كل معنىً والانتباهُ إلى أدقّ المناسبات، وهذه القوّة هي الّتي تنفي عن الشّاعر مظنّة السّرقة؛[١٤٢] فإذا أخذ الشّاعر الّذي هذه صفته، معنى من المعاني فلا يقال سرقه، ولكن يقال: توارد خواطر وما أشبهه من التّعابير الّتي تنفي عنه صفة السّطو والسّرقة، وقد

١٣٩ تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٦٩.

١٤٠ نفسه، ج٣، ص ٧٢.

١٤١ تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٧٣.

١٤٢ انظر ديوان الرافعي، ج٠٢ – المقدمة، ص ٥

يعترف بأنّه أخذ المعنى، ولكن يقال في مثل هذا: إنّه أحسن الأخذ وأجاد العبارة حتّى أنّه أصبح أحقّ بهذا المعنى ممّن سبقه إليه.

والشّعر في نظر الرّافعيّ "عملٌ فرديّ مبدؤه الشّخص وغايته الشّخص"[١٤٣]، وهذا واضحٌ في الشّعر الجاهلي الّذي كان شعراً شخصيّاً في معانيه وفي مراميه.

إنّ الشّعر هو معنى لما تشعر به النّفس، فهو من خواطر القلب، يُفيض عليه الحسّ من نوره فينعكس على الخيال فتنطبع فيه معاني الأشياء، كما تنطبع الصّور في المرآة، "والشّاعر مَلِكٌ في مملكة الشّعراء وديوان شعره هو ديوان مُلكه.[١٤٤] والشّعر إنّما يكون في الشّاعر باجتماع أسبابه، وهي الطّبع الّذي تصقله الحكمة، والفكر الّذي يجلّيه البيان،[١٤٥] فلابدّ للشّاعر من أدوات ترفده وإلّا لم يكن شاعراً في نظر الرّافعيّ، وهذه الأدوات هي: رقّةٌ في الحسّ، وطبعٌ في النّفس، وصفاءٌ في الذّهن، وانتباهٌ في الخاطر، وبُعدٌ في النظر، وشدّةٌ في العارضة، وقوةٌ في البديهة، ومَرْاةٌ في الرّواية، وحُنكةٌ في التّجارب، وحِكمةٌ تحيط بذلك كلّه[١٤٦]، وهذه الصّفات قلّما تجتمع في شخص.

وأحسن الشّعر هو ما تتغنّى به قبل عمله، لأنّه موزونٌ على ضربات القلب ألحاناً بغير إيقاع، والشّاعر أشبه بالمغنّي في انجذاب القلوب إليه

١٤٣ تاريخ آداب العرب، ج٣ ص٦٩

١٤٤ ديوان الرّافعيّ: المقدمة ، ج٢، ص ٣.

١٤٥ ديوان الرّافعيّ: المقدمة ، ج١، ص ٣.

١٤٦ نفسه، ج٢، ص ٤.

وصبوة النّفوس إلى فنّه وإبداعه، إطراباً وإعجاباً، والشّعر أعمّ من أن يكون ألفاظاً موزونة مقفّاة، فهو موجودٌ في كلّ نفس من ذكر وأنثى، لأنّه يتنَزّل من النّفس منزلةَ الكلام، فكلُّ إنسان ينطق به وإن لم يُقِمْهُ على أسباب الوزن والقافية.[١٤٧] وفي هذا القول الّذي سطّره الرّافعيّ في وقتٍ مبكّر، شديد التّبكير من حياته (١٩٠٣م) ما يلفت إلى ما اختاره بعد ذلك، بعدما نضجت ملَكته الفنيّة واشتدّ عودُه الأدبي، حين آثر أن يكتب عواطفَه وأحاسيسَه شعراً غير موزون ولا مقفّى كما في (حديث القمر) و(رسائل الأحزان) وغيرهما.

والرّافعيّ معجبٌ بقول حكيم العصر على حدّ قوله، وهو الشّيخ محمد عبده "لو سألوا الحقيقة أن تختار لها مكاناً تشرف منه على الكون لما اختارت غير بيت من الشّعر"

وقول كعب الأحبار: "الشّعراء أناجيلهم في صدورهم، تنطق ألسنتهم بالحكمة"[١٤٨] وفي إيراده هذين القولين على سبيل الاستحسان والإكبار باعتبارهما قولين جامعين، ما يدلّ على أنَّه يُفَضِّل الشّعر الحِكَمِيّ على غيره من أنواع الشّعر.

٢- مهمة الشّاعر:

الشّاعر إنسانٌ منفرد في النّاس، وهو في نفسه عالمٌ مجتمِع، من حيث

١٤٧ ديوان الرآفعي، ج١، المقدمة ، ص ٤-٥.

١٤٨ ديوان الرافعي، ج١، المقدمة ، ص ٥.

تشتبك في نفسه علائق الموجودات، وترتبط أسباب الحوادث، وتتألّف من ذلك كلّه صور مرتّبة، تلقيها إليه حقائق هذا العالم الّتي يستمدّ منها الشّعر. ووظيفة الشّاعر حينئذ هي أن يكتنِه حكمةَ الخالق في خلقه، وعلى أساس هذا السّرّ والاكتناه، والبحث عن أسرار الخالق في مخلوقاته، يقسم الرّافعيّ الشّعر مطلقاً، أي كلّ ما يصحّ أن يطلق عليه اسم شعر في اللّغة العربيّة وغيرها من اللّغات، إلى ثلاث أقسام:

- قسم باعتبار علاقة روح الإنسان بالقوى الغيبيّة.
- قسم باعتبار علاقتها بأحوال النّاس.
- قسم باعتبار علاقتها بسائر الموجودات الأخرى.

والأمم إنّما تتفاوت في شعرها، على مقدار تفاوتها في ارتقائها، وكذلك الشّعراء إنّما يتفاوتون بمقدار عمق علاقتهم بهذه الأقسام الثلاثة.[١٤٩]

وقد كان الشّاعر يذهب مذاهب من الاعتداد بالنّفس والتّرفّع عن النّاس لأنّه يعتقد أنّه يستلهم شعره من الغيب، فهو فوق أن يعدّ نفسه من الناس، وإذا ألقى قصيدة بارعة، فهو إنّما يؤدّيها عن لسان قائلها مما يدعوه إلى زيادة الثّقة بنفسه والشّموخ بأنفه.[١٥٠]

١٤٩ انظر تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٦٧.

١٥٠ انظر المرجع نفسه، ج٣، ص ٤٩.

ولهذا لابدّ من تركيبٍ ملائم في بعض النّاس لتلقّي مادّة الشّعر عن الرّوح والقلب والطّبيعة. فالشّاعر يتلقّى الشّعر، ولابدّ أن يكون فيه قابليّة لهذا التّلقّي، تكمن في تركيب مزاجه، وأحياناً يظهر ذلك حتّى في هيئته، ثمّ إنّ مادّة الشّعر تنبع من ثلاثة أشياء من فيض الرّوح، ودفق القلب ووحي الطّبيعة.

وعند الرّافعيّ أنّه لا يصحّ إطلاقُ لقب الشّاعر إلّا على من تميّز بصفة الخلق والابتكار، وعرفت له شخصيّةٌ شعريّة متخصّصة؛ بما يميّز شعره عن شعر غيره، فإذا لم يكن كذلك، ولم تتوفّر فيه هذه الصّفة، فهو مجرد منتحِل أو مغتصِب.[١٥١] وقد كان للشّاعر سيمياء خاصّة، وحالة من التّميّز عند إنشاد الشّعر "ومرجع التّمييز في الأشكال من اللّباس والحلية وهيئة الحالة ونحوها إنّما يكون إلى مطابقة إحساس الشّخصأو موافقة إحساس المجتمع الّذي هو مناط العادات ومبنى الصّفة القوميّة"[١٥٢] فقد شاع في الحضارة الإسلامية أن كان لأصحاب المراتب أزياء يعرفون بها، فللقضاة زَيٌّ وللشُّرَط زيّ وللكتّاب زيّ وللعلماء زيّ وهكذا، أما الشّعراء فلم يعرف عنهم زيّ موحّد، لكن كان لكلّ واحدٍ منهم عادات وطريقةٌ في اللّباس والأداء والإنشاد يتميّز بها "وربّما وجدتَ من الشّعراء من يكون منظر وجهه، وحالة تركيبه، أشعرُ

١٥١ انظر تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٤٤.

١٥٢ تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٢٢.

– عند التّأمل– من شعره."[١٥٣]

وأبرع الشّعراء في نظر الرّافعيّ، مَن كان خاطره هدفاً لكلّ نادرة، فربّما عرضت للشّاعر أحوال ممّا لا يعني غيره، فإذا عَلِقَ بها فكره، تمخّضت عن بدائع من الشّعر، فجاءت بها كالمعجزات وهي ليست من الإعجاز في شيء، ولا فضل للشّاعر فيها إلّا أنّه تنبّه لها.[١٥٤]

واختيار الشّعر دليلٌ على وفور العقل، ولهذا لا يختار إلّا شاعر ذو قريحة لأنّ الشّعر من عمل القرائح، فهو بقريحته الشّعرية يختار، واختياره جزء من عقله، "وليس من شاعر سَمَتْ به طبيعته إلّا وهو يتوهَّمُ في نفسه أنواعاً من القول، قد لا يسمح بها الطّبع إلّا الفينة بعد الفينة، فهو إذا أصاب صفتها في أقوال الشّعر استدلّ عليها بطبعه وأمضى فيها اختياره"[١٥٥]، فهذه هي فلسفة الاختيار عند الرّافعيّ، وربّما تعَدُّ من بعض الجهات تكميلاً لنقصٍ وسدًّا لفراغ؛ نقصاً وفراغاً يحِسُّ بهما الشّاعر من نفسه، فيسعى إلى تكميله وسدِّه بحسن اختياره من أشعار ذوي القرائح والمجيدين من الشّعراء.

وإذا ارتفعَ الكلامُ البليغ إلى أن يصير كامل التّأثير في نفس متلقّيه حتّى يملك عليه جهاتها كلّها، فهو الكلامُ الّذي يُفرِدُ البليغَ من قومه بمواهبه

١٥٣ نفسه، ج٣ ص٢٢

١٥٤ انظر مقدمة ديوان الرافعي، ج١ ص ٧

١٥٥ تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٣٦٣.

حتّى يصبح مهوى أفئدتهم، و هذا "ما يجعله خليقاً أن يعُدَّه التّاريخ أحد المجاميع النّفسيّة في الأرض... حتّى إنَّ أحدَهم لَيكون أمّةً في نفسه، ويكون عملُه تاريخَ عصرٍ من أمّة"[١٥٦] وكأنّ الرّافعيّ يتحدّث عن نفسه، حيث أصبح تاريخ المعركة الّتي خاضها ضدّ خصومه هو تاريخ الحركة الأدبيّة في عصره.

٣- الشّعر والحياة:

يرى الرّافعيّ أنّ للشّعر روحاً كروح الإنسان، تتّفق مع أبناء جنسه في الجملة وتختلف في مفرداتها فتتفاوت أنواع الأشعار كما تتباين أرواح النّاس، فإذا استقرأ اللّبيب الحاذق هذه الأنواع و تقصَّصَ تواريخ أصحابها خرج منها بعلم "يسمّى علمَ الفِراسة الشّعرية".[١٥٧]

فكما أنّ علم الفراسة يميَّزُ به بين القبائل والشّعوب والسُّلالات والأفراد، كذلك هذا النّوع من العلم؛ يميّز به بين أنواع الأشعار، فتصنَّف إلى أصناف واضحة مميّزة، بحيث يمكن إرجاع كل شعر إلى صنفه الّذي ينتمي إليه، ومِن ثَمَّ إلى قائله المعيّن دون غيره، ولكنَّ هذا العلمَ عزيزٌ لا يستطيعُه إلّا الآحاد من النّاس في كل عصر.

هذا الشّعر الحيّ الّذي له روح كروح الإنسان، يجري مع أطوار العمر، فتارة تخطر فيه نسمات الصّبا لهواً وغزلا، وطوراً تراه جَمَّ النّشاط فتوَّةً وبطولة،

١٥٦ تاريخ آداب العرب، ج٢، ص ٢٥٠.

١٥٧ نفسه، ج ٣ ص ٣١١

وحيناً يُلبسه المشيبُ ثوبَ الوقار، فيتلفَّتُ لأخذ العِبر والعِظات،[١٥٨] فالشّعر نفسُه كصاحبه، يمُرُّ بأطوار الحياة طفولةً وشباباً وكهولةً وشيخوخة.

والشّعر هو تمثيلٌ حقيقيٌّ للحياة، فكما أنّ الحياة متغايرة متباينة في الظاهر، منسجمة منتظمة في حقيقة الأمر، فكذلك الشّعر بما هو قوّة من قوى الطّبيعة يجب أن يعبّر عن أحوال الاجتماع المختلفة، في شكل من أشكال الانتظام والتّلاؤم[١٥٩]، والعرب قديماً عرفوا حقيقة الشّعر ولكنَّ حالة عصرهم لم تُيَسِّرْ لهم تنويعَ شعرهم على معاني الحياة الرّاقية، وسنّة العرب أنّهم درسوا الحياة لينوّعوا بها الشّعر، بينما من جاء بعدهم درسوا الشّعر في الغالب لينوِّعوا به الحياة، و شتَّانَ بين الفريقين.[١٦٠]

ويعلّل الرّافعيّ أسبابَ جمود الشّعر العربي طيلة قرون، فيـــُرجع ذلك إلى سبب رئيس، وهو اعتقاد أئمّة الصّناعة البيانيّة بعقيدة عمود الشّعر بمن فيهم جمهور الأدباء وكبارهم كالجاحظ وغيره، وذلك فيما حكاه ابن خلدون عنهم وأقرَّه من أنَّ: ما لم يجر على أساليب العرب، كشعر المتنبّي والمعرّي ليس هو من الشّعر في شيء،[١٦١] وهو يقصد بأساليب العرب ما صرفوا إليه جهدهم وما وافق أحوالهم، رغم ما ينتابها من نقص وقصور، وهذا الّذي سقط فيه

١٥٨ انظر ديوان الرّافعيّ، ج١، ص ٩.

١٥٩ تاريخ آداب العرب ج٣، ص ٧٢.

١٦٠ انظر: تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٧٣.

١٦١ انظر: مقدّمة ابن خلدون, دار القلم- بيروت, ط ٧ (١٩٨٩ م) , ص ٥٧٣

جمهور الأدباء وكبارهم في رأي الرّافعيّ، هو السّبب الرّئيس في جمود الشّعر العربي عبر الأزمنة، وسيرُه البطيء نحو التّطور لم يكن إلّا بدفع أصحاب القرائح المستقلّة، فإذا قلّد الشّعراء بعضهم بعضاً أدّى ذلك إلى الاستعباد والتّخلف، هذا هو الدّاء الّذي أعيى الشّعر العربي، أمّا الدّواء الّذي يصفه الرّافعيّ فهو الاستقلال والإبداع، استقلال القرائح وإبداع الشّعراء الإبداعَ الخاصّ، الّذي يقال فيه نفس فلان وروح فلان وهو طريق الإلهام الّذي لا طريق سواه لحياة الشعر.[١٦٢] فاللُّغة العربيّة لغة شاعرة، منها لغة خاصّة هي لغة الشّعر، وهي لغة حيَّة، منها لغة خاصّة هي الشّعر الحيّ.

ولا يرى الرّافعيّ في القافية ما يُحُدُّ من قدرة الشّاعر، ولا ما ينقص من شاعريّته وإن كان يعترف أنّ القافية مما يعيب الشّعر العربي لكنّها هي نفسها الّتي تحسِّنه وتزيّنه، فإذا "قلنا التّأثير والتّمكن والموسيقى والنّغم وقوّة السَّبْك والاتّساع في المعاني ودلالة بعض الكلام على بعض كانت القافية هي تمامُ الحسن"[١٦٣]، وهذه القافية الموحَّدة هي من أعسر الأشياء على الشّعر الغربي، ولهذا جاءوا بالشّعر كما نكتب المقالة من النّثر، حين انطلقوا من قيود القافية، فأتوا بجمل معلَّقة على جُمل وسطور مرتبطة بسطور، ويرى الرّافعيّ أنّنا إذا جاريناهم في ذلك ونوَّعْنا القوافيَ والبحور، فإنَّنا سنسبقهم في ذلك لسعة لغتنا وغناها، لكنَّ المشكلةَ أنّ الشّعر العربي منذ قرون عديدة، وابتداءً من

١٦٢ انظر تاريخ آداب العرب، ج٣، ص ٦٨، ٦٩.

١٦٣ تحت راية القرآن، ص ٣٤٥.

سقوط الدّولة الأموية، لم يعُدْ شعرَ أمّة بل شعر فئة من الأمّة فقط[١٦٤]، وهو أحد الأسباب الكثيرة الّتي ذهبت برونق الشّعر ووهَجه وقلَّصت من دوره الاجتماعي والثّقافي وتأثيره في الحياة.

وإذا أردنا في الأخير أن نعرف خلاصة رأي الرّافعيّ في الشّعر، وجدنا نظرته تتلخّص في العناصر التالية:

* الطّبع الّذي ترفده الصّنعة، والصّنعة الّتي تغيب في الطّبع.

* الحكمة العالية الّتي يجب أن تحيط بشعر الشّاعر وفنّه.

* قوّة التّأثير وفعاليته، هي المقياس الحقيقي لشاعريّة الشّاعر وقدرة شعره على الخلود.

فالشّاعر لابدّ أن يكون أوّلا وقبل كل شيء، مطبوعاً على قول الشّعر مهيّأ له، وهي ملَكة نفسيّة تبعث الشّاعر على قول الشّعر، وتجعل له رؤية خاصّة للكون والحياة هي الرّؤية الشّعريّة، فإذا أحسَّ الشّاعرُ من نفسه هذه الملَكة، وخاض في فنون القولِ الشِّعري واستجابت نفسه لهذا الفنّ واستجاشت خواطره بتلك الرّؤية الشّعريّة، فلابد له حينئذ من صنعة تعينه، وتصقُلُ مواهبَه، ولهذا كان الشّعراء يلتزمون قديماً بكثرة الرّواية وحفظ أشعار المتقدّمين واستظهارها وإنشادها في المحافل، ثمّ يأخذون في ترسُّم خطاها

١٦٤ نفسه، ص ٣٤٦.

واتِّباع آثار السّابقين من فطاحل الشّعراء، حتّى إذا استوى عودُهم ونضجت أساليبهم، قالوا في فنون الشّعر فأحسنوا وأجادوا، ولم يكتفوا بذلك بل اعتنَوْا بفنِّهم، فكان أحدهم يسهر اللّيالي في تطلُّب شوارد القوافي، وآخر يحول عليه الحول في تعبير القصيدة الواحدة وآخر يرعى النّجوم لتكميل معنىً نادر عنَّ له في بعض أسفاره، وهكذا كانوا يُتعِبون أنفسَهم في التّهذيب والتّصنيع، ولكنَّ الشّاعرَ الحاذق هو من يستطيع أن يخفي هذه الصّنعة بطبعه الشّعري، وشاعريّته المتدفقّة حتّى لا يكاد يفطِنُ أحدٌ لهذه الصّنعة و لا ينتبه لها.

أمّا الحكمة فهي خلاصة تجارب الحياة، وهي ما ينتجه التّأمّل في حقائق الحياة والوجود من خواطر وأفكار، والشّاعر الحكيم هو وحده الّذي يستطيع أن يرى هذه الحقائق مجلوَّة في مرآة فكره وخلجات ضميره، فينقلها من تلك المرآة إلى عالم الحسّ في أبيات من الشّعر آسرة، تلمس شغاف القلوب فتحرّك فيها روحَ التأمُّل والبحث عن الأسرار الكامنة في الوجود، ولهذا كانت الحقيقة محجوبةً في ضمير الكون لا تريد أن تبرزَ إلّا في بيت من الشّعر.

وأمّا التأثير، فإنَّ مبدأَ الشعر وغرضه وغايته هو التّأثير في نفس القارئ، فالشّاعر يكتب شعره أو يُلقيه لينقلَ خلَجاتِ قلبه إلى الغير، لا ليبقى حبيسَ الأدراج، ولهذا يحرِصُ على نشره في حياته، وربَّما أوصى بنشره بعد موته، لكنَّ مقدارَ هذا التّأثير يبقى غامضاً في النّفس الإنسانيّة، فهو يختلف من شاعر إلى آخر، ومن متلَقٍّ إلى آخر، وهو يختلف أيضاً في شعر الشّاعر نفسِه

من قصيدةٍ إلى أخرى، وفي نفسِ المتلقِّي عينه من حالة إلى أخرى، فرُبَّ بيت من الشّعر تتوقّف عنده النّفس تتأمَّله وتتمَلَّاه، فيُفيض عليها من المعاني ما تُشرق له النّفسُ وما يملأ جوانبَها لذّةً وابتهاجاً.

مراجع البحث

١- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تقديم وتعليق: محمد شريف سكّر، دار إحياء العلوم - بيروت - ط الأولى (١٤٠٧ه- ١٩٨٧)

٢- إعجاز القرءان للباقلّاني، تح: سيّد أحمد صقر دار المعارف بمصر، ط الثّالثة (بدون تاريخ)

٣- الأعلام للزركلي- دار العلم للملايين - بيروت - لبنان

٤- أعلام النّساء: رضا كحّالة طبعة مؤسّسة الرّسالة -سوريا - (بدون تاريخ)

٥- ٣الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تح: د. عبدالقادر حسين، مكتبة الآداب، مصر ط١، (١٩٩٦)

٦- ٤تاريخ آداب العرب، للرّافعي - ضبط وتصحيح محمد سعيد العريان- مطبعة الاستقامة بمصر،ط ٢ (١٣٥٩ه- ١٩٤٠م)

٧- تحت راية القرآن، صحّح أصوله: محمد سعيد العريان - دار الكتاب العربي - بيروت،ط٨ (١٩٨٣)

٨- تحليل الخطاب الشّعري، استراتيجيّة التّناص، د: محمّد مفتاح، المركز الثّقافي بالدّار البيضاء، ط ٣ (١٩٩٢)

٩- الخصائص لابن جنّي، تح: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي - بيروت - (بدون تاريخ) كتبت المقدمة سنة ١٩٥٢.

١٠-دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة،ط: الثّالثة (١٩٩٢)

١١-دليل النّاقد الأدبي، ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثّقافي العربي - الدّار البيضاء - (المغرب) ط: الرّابعة (٢٠٠٥)

١٢-ديوان الأعشى الكبير،تحقيق وشرح: محمّد محمّد حسين - مصر - (بدون تاريخ)

١٣-ديوان البحتري، بتصحيح البرقوقي، المطبعة الهندية بمصر ط:١ (١٩١١)

١٤-ديوان الحطيئة برواية ابن السّكّيت، تح: د: مفيد قميحة، دار الكتب العلميّة -بيروت- ط:١ (١٩٩٣)

١٥-ديوان الرّافعيّ، شرحه محمّد كامل الرّافعيّ، مطبعة الجامعة بالإسكندريّة(١٣٢٣)

١٦-الرّسالة للشافعي، تح: أحمد شاكر، ط١ دار الكتب العلمية (بدون تاريخ)

١٧-رسائل الأحزان، لمصطفى صادق الرافعي، - دار وحي القلم - دمشق- ط الأولى (٢٠١١).

١٨-شعريّة النّثر، لتزفيان تودوروف، ترجمة: عدنان محمد، الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق - ط الأولى (٢٠١١)

١٩-شعرية دوستويفسكي لباختين

٢٠-على السّفّود، نظرات في ديوان العقّاد للرافعي، - دار البشائر بدمشق- ط الثانية (١٤٢١ه ٢٠٠٠م).

٢١-فقه اللّغة وخصائص العربيّة، محمّد المبارك، ط:دار الفكر -بيروت - (٢٠٠٥)

٢٢-فنّ الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق - الأردن - ط الثانية (٢٠١١)

٢٣-الكامل في التّاريخ، لابن الأثير، دار الكتاب العربي -بيروت - (١٩٩٧)

٢٤-اللّغة الشّاعرة عبّاس محمود العقّاد، مكتبة الأنجلو المصريّة(١٩٦٠م)

٢٥-مقدمة في الأصول الفكرية للبلاغة وإعجاز القران، أحمد أبو زيد،دار الأمان - الرباط - ط الأولى (١٩٨٩)

٢٦-مقدّمة ابن خلدون، دار القلم- بيروت، ط ٧ (١٩٨٩ م)

٢٧-مناهج النّقد الأدبي، يوسف وغليسي، مطبعة جسور بالجزائر، ط:٣ (٢٠١٠)

الفهرس

إهداء.....٥

مقدمة.....٨

تمهيد.....١٠

المبحث الأوّل: اللّغة الشّاعرة.....١٦

- ١ اللّغة العربيّة هي أفضل اللّغات:

٢- لغة كاملة:

٣- لغة فطريّة حرّة:

٤ - لغة حيّة:

المبحث الثّاني: مكوّنات الظّاهرة الأدبيّة عند الرّافعيّ.....٣٦

١ - البيان:

٢ - المجاز:

٣- البديع:

٤- مقاييس نقديّة:

٥- تحليلات نصّيّة:

المبحث الثالث: ماهية الشعر ورسالة الشاعر ٧٠

١. ماهية الشعر

٢. مهمة الشاعر

٣. الشعر والحياة

مراجع البحث