أصالة التجديد وتجديد الأصالة

كل أديب عظيم يثير حوله من المعارك مالايكاد ينطفئ أواره، وينقسم الناس حوله مابين مغال في المدح ومغال في القدح وطالب التوسط. هكذا كان حال أبي تمام والمتنبي وأبي حيان من القدماء. وهكذا كان حال شوقي وحافظ، والعقاد وطه حسين، ونازك والسياب من المحدثين.

وقد كان مصطفى صادق الرافعي -رحمه الله- من هؤلاء العظماء العباقرة الذين وقعت حولهم الخصومة ولم تنطفئ. ولكني أحسب أنه مامن أحد من أولئك أصابه الظلم والعنت من مشايعيه وخصومه على السواء مثل ما حدث مع الرافعي. فأما من خصومه فالأمر بين ، فهم يتهمونه بالتقليد وعدم الإبداع أو بالتعقيد الكتابي، كما فعل طه حسين، أو بكونه أسير الجملة القرآنية، مما رد عليه الرافعي في كتابه: «تحت راية القرآن» وما ذلك إلا لأن هؤلاء ربطوا ربطا فجا بين التشبث بخصائص الأمة وثوابتها وبين التقليد والجمود، ولأن كثيرا منهم ربط ربطا غير جميل بين الدفاع عن هوية الأمة وبين معاداة الجديد . وأما المشايعون والأنصار فكانوا كالذي يريد الدفاع عن قضية عادلة فلا يأتي من بابها، ولا يختار للدفاع عنها من يملك أدوات الحجاج والقدرة على التأثير والإقناع، فتضيع القضية لا لأنها باطلة، ولكن لأنها لم تؤت من يحسن عرضها وتجليتها للناس، ولو تم ذلك لما احتاجت إلى الدفاع لأن الحق إذا تجلى وتبين واتضح ملك من قوة الذات وركب منه لسان لسن بيِّن لا يحتاج معه إلى دفاع، فكثير من مناصريه انطلقت عليهم حيلة الخصوم وسلموا بأن الرافعي حصر نفسه في أساليب القدماء ومنهجهم دفاعا عن الحق، وما علموا أن الذي يملك حظا كبيرا من التجديد لا يثير انتباه أحد، وتمر عليه الأيام وهو مهمل في ركن ركين، وما كان أمر الرافعي كذلك، فلقد كان -رحمه الله- من كبار المجددين، ومن التجديد

ـــــة عند الرافعي

بقلم: حسن الأمراني
المغرب

عنده تحديد مفهوم التجديد، بما يناسب التطور الأدبي، وقد كشف الرافعي زيف دعاة التجديد الذين ينفخون في التزوير باسم التنوير، ويزعمون لأنفسهم التجديد وهم أئمة في التقليد لأنهم انصرفوا عن ذواتهم إلى تقليد ذوات سواهم من الغربيين فكان ذلك أسوأ صور التقليد.

هل يمكن أن يقال: إن هنالك مؤامرة لطمس أدب الرافعي، لأن نشره من شأنه أن يزلزل كثيرا من القواعد، وأن يذهب بأوتاد دعاة التزوير باسم التنوير، ويهتك طيلسان مدعي النبوة في الأدب والفكر؟

ولعل أهم سؤال يفرض نفسه على من يعيد قراءة الرافعي، مبدعا ومنظرا، وإعادة قراءة الرافعي أمر مشروع ومطلوب، هو: كيف نقرأ الرافعي؟ إنني أزعم أننا لم نقرأ الرافعي بعد كما ينبغي أن يقرأ، وكثير من الناس يقرؤونه بعيون الآخرين لا بأعينهم، ولقد صدق شوقي حين قال:

صور العمى شتى وأقبحها إذا
نظرت بغير عيونهن الهام

فالذي يريد أن يجلي علاقة الأصالة بالتجديد عند الرافعي مطالب بأن يقرأ إنتاجه كله، ويقف على ما فيه من صور التنظير والتطبيق، وذلك مما لا ينهض به بحث واحد أو دراسة واحدة، مهما زعمت لنفسها من الشمول، فضلا عن أن تحصر أطرافه في بحث محدود وفي وقت محدود، ولقد تطلعت الهمة إلى شيء من الإحاطة، ثم إلى النظر في نموذج تنظيري وآخر تطبيقي، ثم وجدتني مدعواً إلى الاقتصار على أثر واحد من آثار الرافعي العديدة والمتنوعة، وهو كتاب " «وحي القلم»، بل لقد انتهيت إلى عدم تقصي الكتاب كله، مقتصرا على بعض ما ينطق جهارا بالمراد، وأنا أعلم من نفسي العجز والتقصير. وأنا بين يدي علم شامخ كالرافعي، لا يلقي الكلام على عواهنه، ولا ينقض اليوم ما أبرمه في الأمس، بل هو كالبناء الحذق الماهر الذي يسعى إلى الإتقان في رفع بناء يحتاج إحكامه إلى أن يرفع لبنة لبنة وحجرا حجرا.

وأول ما يلفت نظر الدارس أن الرافعي ليس منغلقا على نفسه ولا منكفئا على ذاته كما يزعم الزاعمون، ولا هو مقتصر في اطلاعه على تراثنا الإسلامي، بل هو رجل موسوعي مطلع اطلاع خبير على الثقافات الإنسانية، ومنها الثقافة الغربية التي كان يرى فيها بعض التغريبيين الوجه الأوحد للتحرر والتجديد، والرافعي لا يدعي ولا يزعم ولا يريد أن يتعالى على الناس فيحدثنا عن ذلك الفكر الإنساني وأعلامه، ومنه الفكر والأدب الغربي بل هو يأتيه هونا، مستشهدا أو ملمحا أو مستفيدا، في غير ما فخر ولا ادعاء، ولا تضاؤل للذات أو انسحاق أمام ذلك الفكر والأدب، فلذلك يطالعك في أدبه أعلام من الغربيين أفذاذ لا ينتقص منهم الرافعي ولا يحتقرهم، كما يزعم أولئك الذين يرونه خصما لكل جديد، وعدوا لدودا لما كل ما وفد من الغرب، وهكذا يتجاور في تراث الرافعي أعلام الغرب وعباقرته مع أعلام العرب وعباقرتهم،

● **الرافعي منفتح على عصره، متتبع لما ينتجه المنتجون ويحبره المحبرون ويبدعه المبدعون.**

ويتحدث عن شكسبير وأناتول فرانس ولامرتين وفكتور هيجو، بالإعجاب نفسه الذي يتحدث به عن امرئ القيس والمتنبي وغيرهما من فحول العرب، بل ربما قرن على صعيد واحد بين عبقري عربي وعبقري غربي، كما فعل مع المتنبي وشكسبير، حين تحدث عن العبقريات الملهمة فقال:(ولقد يخطر لي وأنا أقرأ بعض المعاني الجميلة لذهن من الأذهان الملهمة كشكسبير والمتنبي وغيرهما ...[1] .

والرافعي منفتح على عصره، متتبع لما ينتجه المنتجون ويحبره المحبرون ويبدعه المبدعون، ثم هو مقبل على ذلك إقبال الدارس الحصيف، وينقده فعل الناقد البصير، لا يجور به الهوى، ولا يثنيه تعصب عن الحق، وهو يقول للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت، ولعل بعضا مما لا يكوِّن صورة عن الرافعي إلا من خلال ما يقرأ لغيره، يذهب به الظن إلى أنه كان خصما للتجديد وأعلامه، فهو يعجب إذا سمع أن الرافعي كان معجبا بتوفيق الحكيم، على سبيل المثال، في مسرحية ما يزال بعض (المحافظين) حتى اليوم يرى أن توفيق الحكيم أساء فيها كل الإساءة ولم يوقر ما ينبغي توقيره، وأعني مسرحية (محمد) التي استقاها من سيرة الرسول ﷺ، والرافعي يقول عن المسرحية وصاحبها: «عمل الأستاذ توفيق الحكيم في تصنيف هذا الكتاب أشبه شيء بعمل كريستوف كولمب. في الكشف عن أمريكا وإظهارها من الدنيا للدنيا: لم يخلق وجودها، ولكنه أوجدها في التاريخ البشري، وذهب إليها، فقيل: جاء بها إلى العالم . وكانت معجزته أنه رآها بالعين في عقله، ثم وضع بينه وبين الصبر والمعاناة والحذق والعلم حتى انتهى إليها حقيقة ماثلة .

المتنبي

شكسبير

قرأ الأستاذ كتب السيرة وما تناولها من كتب التاريخ والطبقات والحديث والشمائل، بقريحة غير قريحة المؤرخ، وفكرة غير فكرة الفقيه، وطريقة غير طريقة المحدث، وخيال غير خيال القاص، وعقل غير عقل الزندقة، وطبيعة غير طبيعة الرأي، وقصد غير قصد الجدل، فخلص له الفن الجميل الذي فيها، إذ قرأها بقريحته الفنية المشبوبة، وأمرها على إحساسه الشاعر المتوثب، واستلها من التاريخ بهذه القريحة وهذا الإحساس كما هي في طبيعتها السامية متجهة إلى غرضها الإلهي محققة عجائبها الروحية المعجزة».

وانتهى الرافعي إلى القول:«وحسب المؤلف أن يقال بعد اليوم في تاريخ الأدب العربي: إن ابن هشام كان أول من هذب السيرة تهذيبا تاريخيا على نظم التاريخ، وأن توفيق الحكيم كان أول من هذبها تهذيبا فنيا على نسق الفن»[2].

وما أظن أن توفيق الحكيم نال، حتى من المغالين في الإعجاب به، شرفا أعظم من هذا ولا وساما أعلى من هذا .

وعندما يتحدث الرافعي عن الشاعر المهندس علي محمود طه في ديوانه: الملاح التائه ، يبرز لك الأديب الناقد المتحمس للتجديد

، فمعلوم أن المهندس علي محمود طه من زعماء التجديد الشعري، وأنه إذا قيس إلى زمانه، كان بتعبير اليوم ممن ثار على أنماط الشعر التقليدية، وذهب في التجديد شوطا بعيدا، فهو ابتدع طريقة جديدة في التعبير لا صلة بينها وبين مدرسة شوقي، وهو في الشكل لم يبق حبيس القصيدة الخليلية الموحدة القافية، بل نوع وبدل،، وأبدع وجدد، ومع ذلك يقف منه الرافعي موقفا أراه أكثر انتصارا للتجديد ممن كانوا يرفعون لواء التجديد آنذاك من أمثال العقاد وطه حسين، ولم يكد الرافعي ينكر من ديوان الملاح التائه، إلا بعضا من قصيدة "الله والشاعر" وهو إنكار لم يمس الفن بقدر ما مس التصور العقدي الذي جعل الشاعر يتيه في غيابة الشك والقلق، ومع ذلك وجد للشاعر مخرجا، وإن لم يكن له عذرا، بأن جعله في شكه ذاك امتدادا راسخا لشاعر عربي قديم، فقال مميزا بين الشعراء والمتشاعرين: «أما فريق المتشاعرين فليمثل له القارئ بمن شاء وهو في سعة ... وأما فريق الشعراء ففي أوائل أمثلته عندي الشاعر المهندس علي محمود طه . أشهد: أني أكتب عنه الآن بنوع من الإعجاب الذي كتبت به في المقتطف عن أصدقائي القدماء: محمود باشا البارودي وإسماعيل باشا صبري وحافظ وشوقي، رحمهم الله وأطال بقاء صاحبنا .. فليس من الشرط عندي أن يكون الشاعر وبيئته في شعره، وإنما الشرط أن تكون هناك نفسه الشاعرة على طريقتها في الفهم والتصوير .. وليس في شعر علي طه من عصرياتنا غير القليل ... أما سائر أغراضه فإنسانية عامة، تتغنى النفس في بعضها، وتمرح في بعضها، وتصلي في بعضها، وليس فيها طيش ولا فجور ولا زندقة إلا .. ظلالا من الحيرة والشك، كتلك التي في قصيدة "الله والشاعر" وأظنه شايع فيها المعري، ولست أدري كم ينخدع الناس بالمعري هذا، وهو في رأيي شاعر عظيم، غير أن له بضاعة من التلفيق تعدل ما تخرجه "لانكشير" من بضائعها إلى أسواق الدنيا» [٣] .

● كان الرافعي أكثر سماحة وأوسع صدرا بقبول التجديد من أكثر معاصريه.

توفيق الحكيم

فهل ترى من سماحة، وسعة صدر، وقبول للتجديد، وإقبال عليه، مثلما ترى في رأي الرافعي هذا ؟ إنك ترى أن الإعجاب بالقديم لا يمنعه من نقد هذا القديم إن رأى فيه انحرافا، حتى وإن كان ذلك الانحراف من شاعر عظيم، كما قال، كالمعري .

ونحن نعلم كيف تراجع العقاد عن بعض دعواته التحررية في الشعر في أواخر عمره، حتى إنه كان يكتفي بأن يعلق على كل نص شعري حديث في لجنة الشعر بجملة واحدة: «يحال على لجنة النثر "، أما الرافعي فقد كان في أواخر عمره يوم كتب ما كتب، ولعله – فيما أزعم – كان سيكون أكثر سماحة من العقاد من حركة الشعر الحديث لو قيض له أن يدركها .

التجديد عند الرافعي

اتخذ التجديد عند الرافعي صورا شتى، وتجلى في أمور كثيرة، نجتزئ منها بعضا مما تضمنه كتابه الفذ: «وحي القلم»، ويمكن إجمالا تقسيم مظاهر التجديد وصوره إلى شطرين: الأول تنظيري والآخر إبداعي .

الشطر التنظيري:

كانت المعركة محتدمة زمن الرافعي بين القديم والجديد، وما كان لأديب كبير مثل الرافعي أن يظل بمنأى عن تلك المعارك ونارها وغبارها، ولقد كان موقفه واضحا جليا يعتمد سمة التوازن التي هي سمة جوهرية في التصور الإسلامي، وكان للرافعي مشاركات تنظيرية وأخرى عملية تطبيقية في هذا المجال، وهو ذو رأي خاص متميز، فلا هو عبد للقديم والقدماء، ولا هو تبع للحديث والمحدثين .. ولم يكن يعني أن الرافعي كان يطلب التوسط فرارا مما عسى أن يورثه التشيع لفريق دون فريق من الخصومة والعداء فهو خاض معاركه على اقتدار، ولكنه ذا رأي متفرد يرفض الإمعية، وأول ملحظ نلحظه أن الناس كانوا يتحدثون عن الصراع بين القديم والحديث، كما هو الشأن عند طه حسين مثلا، وأن الرافعي كان يتحدث عن الصراع بين التجديد والتقليد، وهذا رأي حصيف، إذ من القديم ما يظل على الزمن لا يبلى، فلا يجوز إذن أن نسمه بالتقليد لمجرد القدم، ومن الحديث ما يفقد الأصالة والجدة ويكون في أقصى درجات التقليد، ولذلك يرى الرافعي أن من أسس التجديد الحق التواصل بين القديم والجديد، حتى كأنهما بمثل حلقتين مترابطتين في سلسلة، ومن هنا كان يرى أن التجديد الحق يرتكز على القديم» فلا جديد، إلا مع القديم [٤] .

والرافعي لا يرى الإعجاز نفسه إلا في الجديد، وهكذا كانت نظرته إلى القرآن الكريم منطلقة من هذا التصور، فهو يقول: «نعتقد أن أكثر ما جاء في القرآن الكريم كان جديدا في اللغة، لم يوضع من قبله ذلك الوضع ولم يجر في استعمال العرب كما أجراه، فهو يصب اللغة صبا في أوضاعه لأهلها لا في أوضاع أهلها، وبذلك يحقق من نحو ألف وأربعمئة سنة ما لا نظن فلسفة الفن قد بلغت إليه في هذا العصر، إذ حقيقة الفن على ما نرى أن تكون الأشياء كأنها ناقصة في ذات أنفسها

● الرافعي لا يرى الإعجاز إلا في الجديد، وهكذا كانت نظرته إلى القرآن الكريم منطلقة من هذا التصور.

ليس في تركيبها إلا القوة التي بنيت عليها، فإذا تناولها الصَّنع الحاذق الملهم أضاف إليها من تعبيره ما يشعرك أنه خلق فيها الجمال العقلي، فكأنها كانت في الخلقة ناقصة حتى أتمها»[٥] .

ومن هنا ينبع الإنصاف عند الرافعي، ونفهم موقفه الصحيح من القديم والقدماء، فليس قديم عنده جديرا بالتمجيد ولا حتى بالبقاء، بل ليس كل أديب قديم من الفحول يؤخذ كلامه كله، بل يؤخذ منه ويرد، وهكذا لم يكن الإعجاب بعلم من الأعلام بمانع الرافعي من أن ينتقده أو يوجه إليه اللوم إن كان بذلك جديرا، وحسبنا أن نعلم موقفه من الباقلاني -رحمه الله تعالى- وهو من خدم الدراسات الإعجازية خدمة جليلة، إلا أن تجربة الباقلاني التي زل فيها، وهي زلة عالم جعلت الرافعي يتتبعه فيها ويؤاخذه عليها، فيقول: «وعرض الباقلاني في كتابه طويلة امرئ القيس فانتقد منها أبياتا كثيرة، ليدل بذلك على أن أجود الشعر وأبدعه وأفصحه وما أجمعوا على تقدمه في الصناعة والبيان، هو قبيل آخر غير نظم القرآن لن يمتنع عن آفات البشرية ونقصها وعوارها، فركب في ذلك رأسه ورجليه معا .. فأصاب وأخطأ، وتعسف وتهدى، وأنصف وتحامل، وكل ذلك لمكانة امرئ القيس في ابتكاره البياني الذي لا يمكن أن يدفع عنه»[٦] .

ويزيد الأمر بيانا حين يقول: «ولما انتقد قوله، يعني امرئ القيس:

وبيضةِ خِدْر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل

قال، يعني الباقلاني: فقد قالوا عنى بذلك أنها كبيضة خدر في صفائها ورقتها، وهذه كلمة حسنة، ولكن لم يَسْبق إليها، بل هي دائرة في أفواه العرب»، قال الرافعي معلقا: «ألا ليت شعري هل كان الباقلاني يسمع من أفواه العرب في عصر امرئ القيس قبل أن يقول: وبيضة خدر ؟» .

ولا يقف الرافعي مع الباقلاني عند هذا الحد، ولكنه يتقدم خطوات ليضع يدنا على موطن الجمال في قول امرئ القيس، مما هو جديد ولم يذكره القدماء، فيقول: «على أن الكناية عن الحبيبة (ببيضة الخدر) من أبدع الكلام وأحسن ما يؤتى العقل الشعري، ولو قالها اليوم شاعر في لندن أو باريس بالمعنى الذي أراد امرؤ القيس - لا بما فسرها به الباقلاني - لاستبدعت من قائلها ولأصبحت القُبلة على كل فم جميل، بل هم يمرون في بعض بيانهم من طريق هذه الكلمة، فيكنون عن البيت الذي يتلاقى فيه الحبيبان (بالعش) وما يتخذ العش إلا للبيئة . إنما عنى الشاعر العظيم أن حبيبته في نعومتها وترفها ولين ما حولها، ثم في مسها وحرارة الشباب فيها، ثم في رقتها وصفاء لونها وبريقها، ثم في قيام أهلها وذويها عليها ولزومهم إياها، ثم في حذرهم وسهرهم، ثم في انصرافهم بجملة الحياة إلى شأنها، وبجملة القوة إلى حياطتها والمحاماة عنها - هي في كل ذلك منهم، ومن نفسها كبيضة الجارح في عشها، إلا أنها بيضة خدر، ولذلك قال بعد هذا البيت:

تجاوزت أحراسا إليها ومعشرا
علي حراصا لو يسرون مقتلي

فتلك بعض معاني الكلمة وهي كما ترى، وكذلك ينبغي أن يفسر البيان ...»[٧] .

فلك أن تتصور هذا الذي فتقه الرافعي واستخرجه واستنبطه من عبارة واحدة في شعر امرئ القيس، انتصارا لامرئ القيس، ونحن نرى كيف كان الرافعي مستجيبا لروح العصر في تحليله هذا، وكاشفا عن روح الفن المتجدد في قول امرئ القيس، فهذا الذي سبقت الإشارة إليه من أن من القديم ما هو بريء من سطوة التقليد، قادر على تجاوز الأعصار والأمصار ومنه ما لا يموت بموت صاحبه، كما أن من الحديث ما هو غارق في التقليد لا يقنع معاصريه فضلا عن أن يتجاوز عصره . ولا يهاجم الرافعي شيئا مثلما يهاجم التقليد، وذلك مبثوث في كتاباته، ومن ذلك قوله من المقدمة التي كتبها لشرح الجواليقي على أدب الكاتب لابن قتيبة، بعدما أورد كلمة ابن خلدون المشهورة عن أصول فن الأدب وأركانه ودواوينه الأربعة: «قد يظن أدباء عصرنا أن كلمة ابن خلدون هذه كانت تصلح لزمنه وقومه .. ولكنه لا تستقيم في آدابنا ولا تعد من آلاتنا ولا تقع من معارفنا، بل يكاد يذهب من يتغرر منهم بالآراء الأوربية التي يسميها علمه .. ومن يسترسل إلى التقليد الذي يسميه مذهبه .. إلا أن تلك الكتب وما جرى في طريقتها هي أموات من الكتب، وهي قبور من الأوراق، وأنه يجب أن يكون بيننا وبينها الإهمال أكثر مما بينها وبيننا من الزمن، وأن بعث الكتاب منها وإحياءه يوشك أن يكون كبعث الموتى: علامة على خراب الدنيا .

ابن خلدون

... وأما تلك الكتب فأنا أحسبها لم توضع إلا لزماننا هذا ولأدبائه وكتابه خاصة ... فإن هذه المادة الحافلة من المعاني تحيي آداب الأمم في أوروبا وأمريكا، ولكنها تكاد تطمس آدابنا وتمحقنا محقا تذهب فيه خصائصنا ومقوماتنا، وتحيلنا عن أوضاعنا التاريخية، وتفسد عقولنا ونزعاتنا ....

ومن ذلك ابتلي أكثر كتابنا بالانحراف ... ومنهم المقلد الذي لا يدري أعلى قصد هو أم جور ... وقلما تنبه أحد إلى السبب في هذا ... السبب أن أولئك الأدباء ثم من تشيع لهم أو أخذ برأيهم، ليس فيهم واحد ترى في أساسه الأدبي تلك الأصول العربية .. حتى إذا نشأ بها واستحكم فيها أحسن العمل لها وزاد في مادتها وأخذ لها من غيرها، وكان خليقا أن يمد فيها ويحسن الملاءمة بينها وبين الآداب الأخرى، ويجعل ذلك نسجا واحدا وبيانا بعضه على بعض»[٨] .

ويقف الرافعي مع الجديد مهاجما التقليد والتقليد المركب، ويراه استعبادا ما من ورائه استعباد، فيقول ساخرا غاضبا في الوقت ذاته: «أكتب علينا أن نظل دهرنا نبحث في التقليد الأعمى، وألا يحيا الشرق إلا مستعبدا ينتظر في كل أموره من يقول له: اشرع لي ..؟ إن بحثنا فلنبحث في أي جديد نتميز به، فتكون القوى الكامنة فينا وفي طبيعة أرضنا وجونا هي التي اخترعت لظاهرها ما يجعله ظاهرها، كما يخرج زور الأسد لبدة الأسد، غاية في المنفعة والجمال والملاءمة» [٩] .

فالذي ينكره الرافعي ليس هو التجديد أبدا، بل هو ألا ينبع التجديد من أرضنا وطبيعتنا ومقوماتنا، وأن يظل مستجلبا كما نستجلب البضاعة التي تفسد إن هي نقلت من أرضنا إلى أرض أخرى، أو كالذي يريد أن يمارس رياضة التزلج في صحراء الجزيرة العربية، وفي ذكاء لماح يشعرك الرافعي بأن كل جديد لا يهدي إلى التوفيق بين المنفعة والجمال والملاءمة هو تجديد كاذب . وقد انقسم الأدباء والنقاد منذ أرسطو ما بين منتصر للجمال في الفن ومنتصر للمنفعة، فلم يوفق إلا فئة قليلة منهم إلى أن سر الفن يكمن في التلاؤم والتوازن بين المنفعة والجمال.

● الذي ينكره الرافعي ليس هو التجديد بل استيراد التجديد الذي لا ينبع من تراثنا وأصالتنا وعقيدتنا.

وكثير ممن يزعمون التجديد ويعتبرون أنفسهم أنصاره ليسوا عند الرافعي غير نموذج بئيس للتجديد، ويقدم سلامة موسى نموذجا لهذه الفئة، وإذا كان سلامة موسى في اندفاعه لا يقف عند مهاجمة من يراهم زعماء القديم، بل هو يهاجم أمثال طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم، باعتبارهم لا يحملون رسالة، وأن ما يكتبونه فارغ، ويزعم نفسه داعية الإصلاح . فإن الرافعي يهتك ستره ويرى أن سلامة موسى أسوأ المقلدين، وقد عرض سلامة موسى لقضية المرأة والميراث في الإسلام، فزاغ كما زاغت أقلام من قبله، ولا سيما من الغربيين، فسعى الرافعي إلى أن يكشف ما وقع فيه سلامة موسى من ضلال، ولم يمنع الرافعي نصرانية سلامة موسى وهو يناقش أمرا من اختصاص المسلمين من أن يناقشه مناقشة علمية موضوعية، ليس فيها تشنج ولا تحامل ولا رمي الكاتب بانحراف عقيدته، إذ كان يعنيه هو الحق، ولا شيء غير الحق . يقول الرافعي: «الكاتب هو هو في ضعف تفكيره وسوء تقليده .... ترى الكاتب لا يدعو إلا إلى تقليد أوربا، وتكاد عباراته في ذلك لا تحصى ويقول إن: " المصلح المثمر عندنا هو مقلد لأوربا لا غش في تقليده "، فليس إلا أوروبا وتقليدها . وإذا لم يكن في أوربا قرآن ولا إسلام فالإصلاح المثمر عند الكاتب ألا يبقى من ذلك شيء .

سلامة موسى

«مقلد أوربا لا غش في تقليده»، وما هو الغش في التقليد ؟ هو أن تستعمل رأيك وفكرك فتدع وتأخذ على بينة في الحالين، وأن تأبى أن تحمل طبيعتك الشرقية ما لا تصلح عليه ولا تقوم به، وإذا انقلبت أوربا شيوعية أو إباحية وجب ألا تغش في التقليد ... وإن كانت الشمس لا تطلع ستة أشهر في بعض جهات أوربا وتطلع في مصر كل يوم، وجب أن يكون المصري أعمى ستة أشهر ... والظاهر أن الكاتب يقول بالتقليد لأنه طبيعي فيه ... ورأيه في الميراث إنما هو ترجمة ... لعمل مصطفى كمال»[١٠] .

هكذا إذن يكشف الرافعي تهافت رأي سلامة موسى في اللباب والقشور، والتقليد والتجديد، وينقل هذا الرأي الغريب لسلامة موسى، وهو قوله إنه: «معتقد أن الأمة التي تشرع في اتخاذ المدنية الحديثة يجب أن تبدأ بالقشور ... !! لأنها أسهل عليها من اللباب، بل هي لا تستطيع غير ذلك»!!

ومن هنا يقف الرافعي بالمرصاد لمدعي التجديد وليس لهم حظ من التجديد إلا التخريف الباطل . فهو يقول: «أما أن الحماقة الجديدة، والرذيلة الجديدة، والخطأ الجديد، كل ذلك إن كان جديدا من صاحبه فهو قديم في الدنيا، وليس عندنا أبدا من جديد إلا إطلاق الحرية في استعمال كل أديب حقه في الوقاحة والجهل والخطأ والغرور والمكابرة»[١١]، وعلى هذا فلا يصلح الاحتفاء بكل جديد ولا بكل مجدد، إذ هناك من كان (مجددا على مذهب إبليس الذي رد على الله والملائكة وظن لحمقه أن قوة المنطق تغير ما لا يتغير» [١٢]، ومن هنا لا يهاجم الرافعي التجديد بغير ما يهاجم التجديد غير المنضبط، حين يصير: (كل مجدد يريد أن يضع في كل شيء قاعدة نفسه هو، فلو أطعناهم لم تبق لشيء قاعدة)[١٣]، فالتجديد إما أن يقوم على قواعد راسخة وإما ألا يقوم أصلا، (هذه هي المسألة، لا مسألة الجديد والقديم)[١٤]، وعلى هذا فالباطل يظل باطلا ولو حاول المرء أن يكسوه شيئا من الجمال، لأنه يظل من زخرف القول، ومن هنا يهاجم في مواطن كثيرا ما أسماه بعضهم «الأدب المكشوف» بدءا من التسمية نفسها، إذ هذا ليس أدبا أصلا حتى نضيف إليه صفة مكشوف أو مستور، وإلا «ما الذي يمنع الفجور المتوقح أن يسمي نفسه الأدب المكشوف ...؟ وإذا أنت ذهبت تعترض على هذه التسمية زعموا لك أن للفن وقاحة مقدسة ...»[١٥] .

إن تجديد الأدب عند الرافعي مقترن بتجديد الإسلام نفسه، وتجديد الإسلام هو رسالة الأزهر، ومن هنا يدعو إلى أن تكون الدعوة العالمية اليوم «في ألسنة أزهرية مرهفة مصقولة، لها بيان الأدب، ودقة العلم، وإحاطة الفلسفة، وإلهام الشعر، وبصيرة الحكمة، وقدرة السياسة، ألسنة لا يوجد الآن منها لسان واحد في الأزهر، ولكنها لن توجد إلا في الأزهر»[١٦] .

ولما كان تحديد مفهوم الأدب ورسالته من ضرورات المذهب عني الرافعي بذلك كثيرا، وانتهى إلى نتائج حري بنا أن نتدبرها ونحن نسعى إلى تأصيل الأدب الإسلامي .

لماذا يكتب الكاتب ؟ ولماذا ينشئ الأديب أدبه؟ سؤال قديم جديد حير الأدباء والفلاسفة، وذهبوا فيه طرائق قددا، ويجيب عنه الرافعي في يسر وبساطة وعمق وصدق وشفافية، بأسلوبه الفني البديع، فهو ليس من أنصار الفن للفن، ولكنه في الوقت ذاته لا يكتفي بالقول إنه من أنصار الفن للحياة، حتى لا يقع فيما وقعت فيه بعض المذاهب المعاصرة، كالواقعية الاشتراكية التي بالغت في الاحتفاء بالمضمون مبالغة ضللت الأدباء، فغاض ينبوع الفن وتحولت كتاباتهم إلى شعارات حزبية ليس لها من رواء الفن حظ، ولا من شفافية الإبداع نصيب . يرى الرافعي الفن رسالة مقدسة باعتبار مصدرها العلوي الذي هو الله عز وجل، الرقيب على كل شيء «فالكاتب الحق لا يكتب ليكتب، ولكنه أداة في يد القوة

المصورة لهذا الوجود، تصور بها شيئا من أعمالها فنا من التصوير»[١٧] .

هل يريد الكاتب أن يعيد النظرية الأفلاطونية القديمة ويجعل الكاتب مجرد متلق من الغيب، ومن هنا يترتب عن ذلك إعفاؤه من المسؤولية، لأنه ليس غير مرآة تنعكس عليها حقائق الأشياء كما صاغتها آلهة الفن ؟ كلا ! فمسؤولية الأديب عند الرافعي لا تنتفي، إذ ليس عمله عبثا، وهو ليس مجرد مرآة عاكسة للأشياء والوجود في الكلمات .. ذلك بأنه «لا يُخلق الملهم أبدا إلا وفيه أعصابه الكهربائية، وله في قلبه الرقيق مواضع مهيأة للاحتراق تنفذ إليها الأشعة الروحانية وتتساقط منها المعاني»[١٨]، وهذا التهيؤ إنما هو أداة مساعدة على نقل حقائق الدنيا نقلا صحيحا على الكتابة أو الشعر، ثم إن الكاتب مدعو بعد على المجاهدة والمكابدة من أجل انتزاع تلك الحقائق من الحياة في أسلوب، وإظهارها للحياة «في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل»[١٩] .

وهذا من صلب التجديد ، إذ ليست الكتابة نسجا على منوال سابق ، ولا محاكاة لنموذج معروف ، ولذلك فإن الحقائق لا تنتزع من بطون الكتب بقدر ما تنتزع من الحياة «في أسلوب آخر يكون أوفى وأدق وأجمل» . وكلمة أوفى دالة على ما بعض مما ذهب إليه أرسطو من أن الشعر أوفى من الفلسفة ومن التاريخ وأدق، وأما قوله «أجمل» فهي كلمة فاصلة في أمر الجمال بين الطبيعة والفن، وكأن الرافعي ينتصر هنا للفن على الطبيعة، إذ ليس الفن مجرد محاكاة للطبيعة، بل هو إبداع لها وإعادة للإنشاء والتكوين .

ومادة الأدب عند الرافعي دائما ليست هي الكتب، بل هي النفس والآفاق التي يرينا الله عز وجل من خلالها آياته: «وأشواق النفس هي مادة الأدب، فليس يكون أدبا إلا إذا وضع المعنى في الحياة التي ليس لها معنى، أو كان متصلا بسر هذه الحياة»[٢٠] . وأما الأديب فهو عنده:«الإنسان

● مادة الأدب عند الرافعي دائما ليست الكتب وحدها، بل في النفس والآفاق التي يرينا الله عز وجل من خلالها آياته.

الكوني» [٢١]، وغيره الإنسان فقط . والأدب كالدين: «كلاهما يعين الإنسانية على الاستمرار في عملها .. والدين يوجه الإنسان إلى ربه، والأدب يوجهه إلى نفسه، وذلك من وحي الله إلى الملك إلى نبي مختار، وهذا وحي من الله إلى البصيرة إلى إنسان مختار «[٢٢] .

ولنا أن نلاحظ دائما كيف أن الرافعي يحدد مصدر الأدب، كما يحدد مفهومه ورسالته، وتلك هي العناصر الجوهرية في كل نظرية أدبية، ومصدر الأدب دائما علوي متصل بروح الله، إلا أن الأديب ملتزم بتسخير هذا العطاء الرباني لما فيه خير الإنسانية كلها .

ويلفت الرافعي النظر إلى أعلى درجات البيان البشري، متمثلة في البيان النبوي، حتى تشرئب أعناق أدباء الإسلام إلى هذا الينبوع المتدفق فيتحرروا من ربقة الغرب، دون أن يعني ذلك الانكفاء على الذات أو سد الآذان عن بدائع الأدب العالمي، ومن هنا يعمل الرافعي بإزميله على هدم الأصنام واسترجاع الشرقي ثقته بنفسه في غير مواربة ولا ادعاء، من أجل أن يزن المسلم عمله كله، بما في ذلك عمله الأدبي، بميزان السماء، الذي هو القسطاس المستقيم، لا بميزان الأرض المغشوش .

والاقتباس من روح النبوة يعطي الأدب قدرة فائقة وتأثيرا عجيبا، بل إن ذلك القبس ليس وقفا على الأدباء دون العلماء ، «لو أن هؤلاء العلماء

● يلفت الرافعي النظر إلى أعلى درجات البيان البشري، متمثلة في البيان النبوي.

كانت فيهم كهرباء النبوة لكهربوا الأمم الإسلامية في أقطارها المختلفة، إذن لقام في وجه الاستعمار الأوربي أربعمائة مليون مسلم – هذا عدد المسلمين في عهده رحمه الله – جلد صارم شديد، متظاهرين متعاونين، قد أعدوا كل ما استطاعوا من قوة العمل، وقوة النفس، وهم لو قذف كل منهم بحجر لردموا البحر» [٢٣].

ويلفت النظر إلى شيء دقيق من خصائص العربية، مما له صلة بجوهر الأدب، فيقول:«والعجب الذي لم ينتبه له أحد إلى اليوم من كل من درسوا الأدب العربي قديما وحديثا، أنك لا تجد تقرير المعنى الفلسفي الاجتماعي للأديب في أسمى معانيه إلا في اللغة العربية وحدها، ولم يغفل عنه مع ذلك إلا أهل هذه اللغة وحدهم !»[٢٤]، وبقية النص شارحة للمراد، فليراجع، وليقارن بما يسميه النورسي: الأدب القرآني، في رسائل النور، وبيان ذلك في كتابنا: النورسي أديب الإنسانية، دار سلمى للنشر، تطوان ٢٠٠٤».

أما مفهوم الأدب، والأدب الإسلامي منه بخاصة، فلن تجد أوفى وأشمل من تعريف الرافعي رحمه الله، إذ يقول:«.... إذا أردت الأدب على هذه الوجوه من الاعتبار وجدت القرآن الحكيم قد وضع الأصل الحي في ذلك كله، وأعجب ما فيه أنه جعل هذا الأصل مقدسا، وفرض هذا التقديس عقيدة، واعتبر هذه العقيدة ثابتة لن تتغير، ومع ذلك كله لم ينتبه له الأدباء ولم يحذوا بالأدب حذوه، وحسبوه دينا فقط، وذهبوا بأدبهم إلى العبث والمجون والنفاق، كأنه ليس منهم إلا بقايا تاريخ محتضر بالعلل القاتلة، ذاهب على الفناء والحتم .

والقرآن بأسلوبه ومعانيه وأغراضه لا يستخرج منه للأدب إلا تعريف واحد هو هذا: إن الأدب هو السمو بضمير الأمة .

ولا يستخرج منه للأديب إلا تعريف واحد هو هذا: إن الأديب هو من كان لأمته وللغتها في مواهب قلمه لقب من ألقاب التاريخ [٢٥] .

وهذا من أعجب العجب، وكأنه فلتة من فلتات التاريخ التي لم تستثمر حتى الآن بالرغم من مرور ما يزيد على نصف قرن من نشر هذا الكلام . والقرآن الكريم حتى الآن لم يستثمر أدبيا وبيانيا، لا في القديم ولا في الحديث، ولو استثمر كما ينبغي لتحرر أدبنا من عقابيل شتى قيدته بأوهام التكلف والصنعة والزخرف الباطل، ولاستحدثت فيه فنون أدبية لا عهد للناس بها، ولبرز المسلمون في فنون أخرى صاروا اليوم كأنهم فيها عالة على الناس، وأنى كان لأمة أن تسبقنا إلى فن السرد والقص والرواية لو أننا تدبرنا وتأملنا قوله تعالى: ﴿**نحن نقص عليك أحسن القصص**﴾ ؟ وهل كنا سننتظر قرونا حتى يستوي هذا الفن الأدبي في الغرب لنستورده بإيجابياته، وما لها من تصوير للنفس والمجتمع، ولكن أيضا بسلبياته، وما بها من غلو وولع بالتفاصيل فيما لا ضرورة له، بالإضافة إلى الاستثمار السيىء لهذا الفن واستغلاله في إثارة الغرائز وتأجيج الشهوات . وهناك فن قرآني فريد لم يستطع أدباء الإسلام أن يحولوه إلى أن يتخذ موقعه ضمن الفنون الأدبية العالمية هو فن ضرب الأمثال ... وهكذا .

الشطر الإبداعي:

وهذا بحث طويل وعريض في أدب الرافعي، لا يمكن الإحاطة به في مثل هذا المقام، ولذلك يكتفى هنا بالتلميح إلى بعض مظاهر ذلك، على أمل التوسع فيه مستقبلا إن شاء الله.

والتجديد الإبداعي يبرز عند الرافعي في صور شتى، من ذلك الإبداع في الأدب الوجداني، والإبداع في توليد المصطلحات، ولو وسع المجال لفصلنا ولكنا نكتفي باللمحة العابرة .

لقد قرر الرافعي، في تنظيراته، موقع الخيال من الأدب، وأن الخيال الذي هو سمة من سمات الأدب وعنصر من عناصره، لا يعني الكذب ولا التزوير ولا الادعاء، وأن الأدب الفذ لا بد فيه من خيال . وهو حين جاء إلى مجال الإبداع أبدع فيه وجدد ما شاء الله له أن يجدد ويبدع، وربما استنكر بعض ضيقي الأفق بعضا مما سال به قلم الرافعي المبدع تحرجا وتأثما، ولكن الرافعي يعرف أن الأدب الإسلامي سباحة لا حدود لها إلا بما حدد الشرع الحكيم، وأن الإسلام لم يضيق على الأدباء، كما يزعم الزاعمون، بل فجر الطاقات ووسع الخيال، وإذا كانت آداب الأمم محصورة بما هو أرضي، وبعالم الشهادة خاصة، وأن الخيال تبعا لذلك يجيء محدودا، فإن الإسلام فتح باب الإبداع المحلق على مصراعيه عندما شد بصيرة الإنسان إلى الآفاق وإلى المستقبل، ثم أضاف إلى عالم الشهادة عالم الغيب الذي لا يتم معتقد الإنسان ولا يصلح إيمانه إلا به، فوسع أدب الإسلام بذلك الدنيا والآخرة، وذلك أمر استفاد منه بعض أسلافنا، مثل ما صنع المحاسبي في كتاب التوهم، إلا أن ذلك محصور في عدد محدود من الأدباء . وقد جاء الرافعي ليطلق أجنحة من هذا المنطلق، وليكون الرائد المعاصر في هذا الباب عسى أن يحذو حذوه الأدباء، ويسير سيره المبدعون، وهو في بعض تعبيراته ذو جرأة أدبية يكاد يفسرها العيي بأنها جرأة تمس العقيدة .

ومن صور الإبداع أن الرافعي يبدع لك أدبا، ثم هو يزعم لك زعما على بصيرتك أن تتبين أنه من باب الفن لا من باب الواقع، دون أن يجافي الحق، فينسب ذلك الأدب إلى غيره من المبدعين الوهميين، مثلما صنع مع قطعته المتميزة: «نشيد اليمامة»، الذي نسبها إلى امرأة تدعى مارية القبطية نقلته عنها أرمانوسة بنت المقوقس التي كانت مارية وصيفة لها . وهذه القطعة من أجمل الشعر المنثور، ومن أعذب القطع الأدبية [٢٦] .

وصنيع الرافعي هذا شبيه بما كان يصنعه بعض كبار أدباء الغرب، كالذي صنعه توماس كارلايل حين وضع كتابا عن فلسفة الملابس، سماه «الخياط يرفو»، ونسبه إلى أديب ألماني مزعوم في قرية ألمانية سماها، وقد نبه العقاد إلى أنه ما من أديب ألماني هناك، ولا من مدينة ألمانية، ولا سيما حين كشف أن الاسم الذي اختاره كارلايل لتلك المدينة معناه: «الأرض التي لا وجود لها» .

وللرافعي قطع أخرى من باب الخيال، ولكن هذه المرة ينسبها إلى من لا نشك أنها من وضع الرافعي لا من وضع هؤلاء الذين ينسب إليهم، لأنه ينسب بعض ذلك إلى الشيطان، وبعضه إلى الملائكة، انظر على سبيل المثال قصيدة: لحوم البحر التي يزعم أنها مترجمة عن الشيطان [٢٧]، وقصيدة احذري، التي يزعم أنها مترجمة عن ملك من الملائكة [٢٨] . أما قطعة «الجمال البائس» التي جاءت في خمس حلقات[٢٩]، فهي قطعة فنية نادرة، وهي من أعذب الغزل وأعفه وأرقه، وهي تعدل دواوين بكاملها، والرافعي يتحدث عن الحب في غير ما تحرج حديث العاشق الولهان، إلا أنه حديث تعفف واضح وتسام جلي، لا يضير الفتاة الحيي أن تنشده أو تقرأه .

هذا، ومما جدد فيه الرافعي وأبدع المصطلح النقدي، مثل جهاز التوليد وجهاز التلقي، فليس ذلك من مبتدعات المدارس الغربية الحديثة، بل لقد سبق إليه الرافعي سبقا عجيبا، مستنبطا إياها ومطبقا على أدبنا العربي القديم، مع تقديم شواهد له من الأدب الغربي، مما يدل على تفتح الرافعي

وسعة علمه واطلاعه . يقول عن التوليد مثلا، وهو يتحدث عن سر النبوغ: «فسرّ النبوغ في الأدب وفي غيره هو التوليد، وسر التوليد في نضج الذهن المهيأ بأدواته العصبية، المتجه إلى المجهول ومعانيه، كما تتجه كل آلات الرصد الفلكي إلى السماء وأجرامها»[٣٠].

التوليد، والاتجاه إلى المجهول، والاختراق إلى عالم الغيب، أين ما يزعمه دعاة الحداثة من السبق، وهذا الرافعي يثور على التقليد، ولا يرى العبقرية إلا في التوليد، ويميز تمييزا واضحا بين الذكي والعبقري فيقول: «والذهن العبقري لا يتخذ المعاني موضوع بحث ونظر وتعقيب يستخرج منها أو يتعلق عليها، فهذا عمل الذكي وحده، وهو غاية الغايات فيه يبحث وينظر ويتصفح ويجمع من هنا ويأخذ من ثم، ويعترض ويصحح، ويأتيك بالمقالة يحسب فيها كل شيء وما فيها إلاّ أشياؤه هو وأمثاله . أما الذهن العبقري فليس له من المعاني إلا مادة عمل فلا تكاد تلابسه حتى تتحول فيه وتنمو وتتنوع وتتساقط له أشكال وصور في مثل خطرات البرق، وربما غمر بالمعنى الواحد في جماله وسموه وقوة تأثيره مقالات عدة لأولئك الأذكياء فنسخها نسخا وجعلها منه كالشموع الموقدة بإزاء الشمس)[٣١].

ويقول أيضا، وهو نص غني ودال، وبه نأتي إلى ختام هذه الكلمة المركزة: «وقد عرف الأدباء جميعا أن كاتب فرنسا أناتول فرانس كان يكتب الجملة ثم ينقحها ... ويحتسبون هذا تحكيكا وتهذيبا وما هو منها .. ... وإنما سرها من جهاز التوليد ... فجهاز التوليد متى استمر واستحكم في إنسان أصبح له بمقام ملك الوحي من النبي، وهو عندنا دليل من أقوى الأدلة على صحة النبوة وحدوث الوحي وإمكانه، إذ لا تتصرف به إلا قوة غيبية لا عمل للإنسان فيها، بل هي تبدع إبداعها وتلقي عليه إلقاء ... فسر النبوغ من سر الوحي، لا ريب في ذلك، وما أسهل سر الوحي وأيسر أمره، ولكن في الأنبياء وحدهم، وهنا كل الصعوبة ... أن نكون أو لا نكون، هذه هي المسألة»[٣٢]. ■

الهوامش:

(١) وحي القلم، ٣/٢٢١ .
(٢) وحي القلم: محمد، ٣ / ٣٧٢-٣٧٣ .
(٣) نفسه .
(٤) ٣ / ٣٥٥ .
(٥) نفسه ٣٥٧ .
(٦) نفسه ٣٥٨ .
(٧) نفسه ٣٥٨ -٣٥٩ .
(٨) نفسه ٣٤٨ .
(٩) ٣٠١/٢ .
(١٠) ٣٩٣/٣ .
(١١) ٣ / ٧٤ .
(١٢) ٣ / ٧٠ .
(١٣) ٣ / ٦٩ .
(١٤) نفسه ٧٠ .
(١٥) انظر على سبيل المثال وحي القلم: ٣ / ٧٤ .
(١٦) نفسه: ٤٢ .
(١٧) نفسه ١ / ١٥ .
(١٨) نفسه .
(١٩) نفسه.
(٢٠) ٣ / ٢١٢ .
(٢١) نفسه ٢١٤ .
(٢٢) نفسه ٢١٧ .
(٢٣) نفسه ٢ / ٢٨٢ .
(٢٤) نفسه ٢١٩ .
(٢٥) نفسه ٢٢٠ .
(٢٦) انظر اليمامتان، وحي القلم: ١ / ٢٧ .
(٢٧) ١ / ٢٥٦ .
(٢٨) ١ / ٢٦٢ .
(٢٩) ١ / ٢٦٨ وما بعده .
(٣٠) ٣ / ٢٣١ .
(٣١) ٢٣٢ .
(٣٢) ٢٣٣ .

يا نفس ويحك مافي السهل من قمم ... وإنما شمخت في طودها القمم
من كان في نفسه أرضا موطأة ... تطأه من كل شيء حوله قدم
ومن تكن نفسه بحرا - ترجرجه ... أمواجه - لم يزل يدوي ويلتطم
ومن يكن طامي البركان منفجرا ... فوّاره طاش منه الجمر والحمم

مصطفى صادق الرافعي