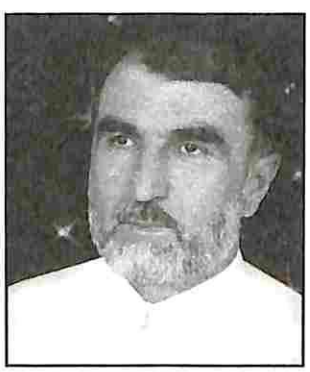
من ملامح القصة عند الرافعي

هل يعد الرافعي كاتب قصة في نظر النقاد وأصحاب هذا الفن؟! يبدو أن الجواب: لا، بحسب معايير القصة القصيرة المعاصرة التي تأثرت بمعايير القصة الأوروبية ، ورسخت أسسها لدى مبدعيها وكتابها بدءاً من الترجمات ومروراً بالتمصير والتعريب وانتهاء باستقلالية كتاب هذا الفن.

ولقد أجاب الرافعي في الجزء الثالث من وحي القلم بوضوح على هذا السؤال الذي طرح عليه، لا يحتاج القارئ معه إلى تأويل،وذلك في مقاله الذي بعنوان " فلسفة القصة ولماذا لا أكتب فيها "[1] ، يقول الرافعي: " لم أكتب في القصة إلا قليلاً، إذا أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم، ولكني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها، هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبي... ".



بقلم : شمس الدين درمش

ومع أن الرافعي يميل إلى الإطناب في مقالاته إلا أنه في هذه المقالة الجوابية أوجز إيجازاً كأنه يريد أن يقول للقراء : إن قضية القصة الاصطلاحية محسومة لديه لا مجال فيها للجدل، فهو يوضح قائلاً "وأنا لا أنكر أن في القصة أدباً عالياً، ولكن هذا الأدب العالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وتربيتها في الرواية كما يربى الأطفال على أسلوب سواء في العلم والفضيلة، فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون، وطريقة ممحصة، وغاية معينة، ولا ينبغي أن يتناولها غير الأفذاذ من فلاسفة الفكر..." "وأما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص فهم في الأدب رعاع وهمج كان من أثر قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى

الغرائز.." [٢] إذن.. فقد اختار الرافعي أسلوبه في كتابة القصة عن قناعة، وترك أساليب القصة المصطلح عليها رغبة عنها لا عجزاً في أن يأتي بمثلها، بل يمكنه أن يكتب أحسن مما كان يكتبه معاصروه.

وكان الرافعي يجهد في كتابة القصة بطريقته، لأنها تحتاج إلى الفكرة ، ثم تقمص هذه الفكرة ومعايشتها، ثم الخوض في أعماق هذه الفكرة، ثم النفاذ إلى ما خلف الفكرة حتى تتكون لديه أفكار متسلسلة ودوائر متداخلة فيخرج بالأعاجيب من اللطائف في التحليل والتصوير والعبارات..

ومن ذلك ما يحكي لنا في قصة " الله أكبر" [٣] عن طريقته في كتابة القصة ومعاناته في ذلك بما يمكن أن نسميه قصة كتابة القصة لدى الرافعي، يقول : " جلست وقد مضى هزيع من الليل أهيئ في نفسي بناء قصة أديرها على فتى كما أحب خبيث داعر، وفتاة كما أحبت.. عذراء متماجنة، كلاهما قد درس وتخرج في ثلاثة معاهد: المدرسة والروايات الغرامية والسيما، وهو مصري مسلم وهي مصرية مسيحية.." ثم يكمل تخيل مسار القصة قائلاً : "وتمضي قصتي في أساليب مختلفة تمتحن بها فنون هذه الفتاة وشهوات هذا الفتى فلا يزال يمشي من حيث لا يصل، ولا تزال تمنعه من حيث لا ترده..." ويتابع موضحاً " ولكن الميلاد في قصتي لا يكون لرذيلة الفتاة بل لفضيلتها..." وتمضي القصة في خيال الكاتب فيقول: " ففي قصتي تذعن الفتاة لصاحبها في يوم قد اعترتها فيه مخافة.." ويصور تخيل الفتاة نتيجة وقوعها في الرذيلة ونشوء الجنين في بطنها، فتتخيل طفلها المسكين يصرخ في أذنها صرخة قبل أن يولد ويلقى في الشارع (الله أكبر) وكان ذلك صوت المؤذن لصلاة الفجر، يقول الرافعي:" ويكرر المؤذن في ختام أذانه الله أكبر.. الله أكبر.. فإذا.." .

ويتابع قائلا : " وتبلد خاطري فوقفت بناء القصة عند هذا الحد ولم أدر كيف يكون جواب : إذا، فتركت فكري يعمل عمله كما تلهمه الواعية الباطنة ونمت" .

وهنا ينتقل من عالم اليقظة إلى عالم الحلم فيدخل المسجد لصلاة العيد، والمسجد يضج بالتكبير، ويحلق الرافعي بالقارئ في شرح معاني الصلاة والتكبيرات ليصل إلى جواب إذا، الذي توقف عنده في اليقظة، ويأتي بذلك على لسان مَلَك في المسجد"فإذا لطمتان على وجه الشيطان فولى مدبراً ولم يعقب، ووضعت الكلمة الإلهية معناها في موضعه من قلب الفتاة فلأيا بلأي ما نجت" .

فهل هذه قصة قصيرة بمعناها الاصطلاحي أم هي قصة كتابة القصة عند الرافعي؟!

إن قصة " الله أكبر" هذه قد استكملت شروطها من: فكرة البداية، إلى تنامي الحدث،إلى العقدة، إلى لحظة التنوير، ولكنها بأسلوب الرافعي الخاص.

ونحن نجد عند الرافعي عدداً من العناوين تتضمن كلمة (القصة) مثل قصة زواج وفلسفة المهر، وذيل القصة وفلسفة المال، وفلسفة قصة، وقصة أب، وقصة الأيدي المتوضئة، والسطر الأخير من القصة. مما يدل على أن التوجه نحو القصة واضح لدى الرافعي .

قصص الرافعي بين التراث والمعاصرة

تنقسم قصص الرافعي في وحي القلم إلى نوعين:

١- قصص مستوحاة من التراث العربي الإسلامي.

٢- قصص مستوحاة من الواقع الاجتماعي المصري المعاصر.

وقد عددت في وحي القلم سبع عشرة قصة من التراث، وثلاثاً وعشرين قصة من الواقع المعاصر، ولم أحصها جميعا . وكل من قصصه التراثية والمعاصرة تنقسم إلى قصة مفردة من حلقة واحدة، وإلى قصة تتألف من حلقتين فأكثر حتى يصل بعضها إلى ثلاث عشرة حلقة، ويأتي في بعض الأحيان بما يسميه تكملة القصة أو ذيل القصة.

فمن القصص التراثية ذات الحلقة الواحدة قصة اليمامتان[٤]، وهي تحكي صورة من السماحة في الفتوحات الإسلامية عندما وصل عمرو بن العاص رضي الله عنه مصر وكانت (أرمانوس) ابنة المقوقس على أهبة الزفاف إلى قسطنطين بن هرقل قيصر الروم، فأكمل عمرو ابن العاص زواجها وزفها بحماية جيش المسلمين، وهي تعجب من هذا الحدث! غير أن عمراً لما أراد الرحيل وجد يمامتين بنتا عشاً على خيمته فترك الخيمة منصوبة حتى لا يفزع اليمامتين، وأمر ألا تطوى حتى تفرخ ويكبر الفراخ . وتتلاقى خيوط القصة في عالم الرحمة الإسلامية في لقاء أرمانوس وقسطنطين من جهة، وتفريخ اليمامتين من جهة أخرى في عش الزوجية معا!! رحمة شملت عالم الإنسان والحيوان .

ومثال القصة التراثية ذات الحلقات المتعددة قصة السمكة [٥] وهي من أربع حلقات، ويجعل لها تكملة بقصة أخرى بعنوان دعابة إبليس[٦].

ومن أمثلة قصصه من الواقع المعاصر ذات الحلقة الواحدة قصة الأجنبية[٧] ومثال القصة ذات الحلقات المتعددة قصة الجمال البائس[٨] وهي من خمس حلقات، ومن القصص التي يجعل لها تكملة قصة س . أ . ع [٩] وهي تعقيب على مقاله القصصي تربية لؤلئية، ويذيلها بقصة استنوق الجمل [١٠] ويستكملها هي الأخرى بقصة أرملة الحكومة [١١].

القصة الرمزية والعناوين المثناة عند الرافعي:

نجد عند الرافعي عدداً من القصص تميل إلى الرمزية، وذلك باتخاذها عناوين من شخصيات غير إنسانية من عالم الطيور والحيوانات والحشرات أحياناً، مثل قصة اليمامتان[١٢]، وحديث قطين[١٣]، وحوار بين خروفين في يوم العيد [١٤]، والسمكة، وكفر الذبابة [١٥]، والأخيرة على طريقة ابن المقفع في كليلة ودمنة بفكرتها وأسلوبها ويبدؤها قائلاً: " قال

كليلة وهو يعظ دمنة..."، ونضيف إلى ما مر من القصص ذات العناوين المثناة قصة العجوزان [١٦] .والعناوين المثناة ذات دلالة واضحة على رغبة الرافعي في إدخال الحوار في قصصه .

شخصيات القصة

يختار الرافعي لقصصه شخصيات تناسب الزمان والمكان . فقصصه التاريخية يختار لها شخصيات حقيقية معروفة، وأخرى ربما صاغها على طريقة الأسماء القديمة مما لا نعرفها.

فلو أخذنا قصة زوجة إمام [١٧] لوجدنا فيها الشخصيات الآتية:

الإمام (أبو محمد سليمان الأعمش)، أبو معاوية الضرير، أبو عتاب منصور بن المعتمر، محمد بن جحادة، أبو جعفر الزاهد، الضحاك ابن مزاحم الهلالي، هشام بن عبد الملك، أبو حنيفة، زوجة الإمام، فهذه الأسماء وغيرها مما يوردها يجعل القارئ يعيش العصر وروحه ومعانيه.

أما شخصياته في قصصه غير التراثية فهي من العصر، ولكننا قد نجد فيها شيئاً من الرمز، ولعله لجأ إلى ذلك لأنه يحكي عن أشخاص وأحداث بعينها، فأراد أن يتجنب التصريح إلى الرمز، مثل قصة المجنون [١٨]، وشخصياتها تتألف من المجنون ويلقبه نابغة القرن العشرين، والكاتب، والمجنون الثاني الذى يلقبه نابغة القرن الحادي والعشرين، و(أ. ش) و (س . ع)، والدكتور محمد الرافعي وغيرهم . وكذلك قصته التي بعنوان: (س.أ.ع) ثلاثة رجال أدباء عزاب يناقشون مقالة تربية لؤلئية، وغيرها .

موضوعات القصص عند الرافعي:

من البداهة أن نقول. إن الرافعي يتحدث في موضوعات دينية، وذلك أنه ينظر في قصصه جميعاً إلى موضوعه بمنظار الإسلام، بل ذلك هدفه الأسمى الذي سخر له فكره وقلمه فيما كتبه من موضوعات، ولكننا نجد موضوعاته الاجتماعية تأخذ مساحة أكبر في قصصه بمحاورها في الحديث عن المرأة وما يخصها من الحجاب والسفور، والزواج والعزوبة، والزواج من الأجنبية وما ينتج عن مظاهر السفور والتبرج والعزوبة من الفساد، والتناقض بين الغنى والفقرفي طرفي الزواج وأثر ذلك سلبا في كثير من قضايا الزواج .

ومن القصص التي عالجت مثل هذه الموضوعات الجمال البائس، والمشكلة [١٩]، والأجنبية، والطائشة[٢٠]، و" س.أ.ع "، وبنت الباشا[٢١]، وهي قصص من واقع المجتمع المصري.

أما في قصصه التاريخية فنجد قصة قبح جميل[٢٢]، وسمو الحب [٢٣]، وزوجة إمام حيث يعرض لمعنى المرأة والزواج، وحل المشكلات الزوجية .

ويتناول الرافعي موضوعات ذات صبغة سياسية في بعض قصصه التاريخية مثل قصة الأسد في خبر الرجل الصالح العالم بنان مع أحمد بن طولون، وقصة أمراء للبيع التي يعرض فيها لخبر عز الدين بن عبد السلام مع أمراء المماليك . ومن قصصه المعاصرة مجموعة أحاديث الباشا [٢٤] الذي رمز له بـ(م) في ثلاث عشرة حلقة، ووضع لكل حلقة عنواناً مثل: الطماطم السياسي، البك والباشا،و الأخلاق المحاربة،

البامانان

جاء في تاريخ الواقدي (أن المقوقس) ملك ...

...

هذا ما أثبته الواقدي في روايته، ولم يكن مفتاً إلا بأحسن ...

...

وخضع يخضع، والمعجم السياسي، وسر القبعة.. إلى آخر ذلك.

ووضع بعض قصصه لمعان دينية خاصة مثل قرآن الفجر[٢٥]، وقصة الأيدي المتوضئة [٢٦] ويعنى فيها بقضية صلاة الجمعة وخطبائها وعلاقتها بحياة الأمة، وفي فلسفة قصة [٢٧] يحكي ذهاب الرسول ﷺ إلى الطائف وما تعرض له من الأذى، وبعدها مباشرة قصة فوق الآدمية الإسراء والمعراج [٢٨] وهي متصلة بما قبلها .

وللرافعي قصص ذات مضمون أدبي فكاهي مثل قصة المجنون في سبع حلقات، وهما مجنونان يقيم الرافعي بينه وبينهما حوارات طويلة يضع فيها كثيراً من النوادر، ويوضح ذلك قائلاً : " ويا ربما جاء من النوادر في اجتماع مجنونين ما لا يأتي مثله من عقلين يجتمعان على ابتكاره، غير أني خشيت أن أكون أنا المجنون الثالث بينهما، ثم لا آمن أن يثب أحدهما بالآخر إذا خطرت به الخطرة من شيطانه، فرأيت أن يكون لي ظهير عليهما...، وكان إلى قريب مني الصديق – أ. ش – فأرسلت في طلبه"[٢٩].

قصص الرافعي وعالم الرؤى والأحلام

يعتمد الرافعي الرؤى والأحلام في عدد من قصصه التاريخية والمعاصرة مما يشكل ظاهرة أسلوبية في آلية الكتابة لديه . ويلجأ إلى هذا الأسلوب في سير الأحداث في القصة لتشكيل العقدة وحلها، فيعطي القارئ متعة المفاجأة لأنه يأتي بالغرائب في الأحلام والرؤى مما لا ينكره القارئ عقلاً، ولا الناقد منطقياً في تسلسل الأحداث، وخصوصاً عندما يريد أن يتحدث عن عالم الآخرة، وعن الشيطان، وعن الملك .

وقد شكلت كلمة الرؤيا أو الأحلام بعض عناوين قصصه في الجزء الأول مثل أحلام في الشارع، وأحلام في قصر، ورؤيا في السماء . ومن القصص التي تشكل الرؤيا جزءاً مهماً في تكوينها بنته الصغيرة [٣٠] وهي قصة توبة مالك بن دينار، وقصة الله أكبر، وقصة الانتحار[٣١]، وقصة السمكة، وقصة الشيطان[٣٢]، وقصة تاريخ يتكلم [٣٣] والأخيرة تعتمد على آلية الرؤيا كليا، إذ يصرح في افتتاحيتها قائلاً : " أيعرف القراء أن في الأحلام أحلاماً هي قصص عقلية كاملة الأجزاء، محكمة الوضع، متسعة التركيب، بديعة التأليف، تجعل المرء حين ينام كأنه أسلم نفسه إلى (شركة من الملائكة) تسيح به في عالم عجيب كأنما سحر، فتتحول إلى قصة ؟. إن يكن في القراء من لا يعلم هذا فليعلمه مني، فإني كثيراً ما أقرأ وأكتب في النوم، وكثيراً ما يلقى علي من بارع الكلام، وكثيراً ما أرى ما لو دونته لعد من الخوارق والمعجزات.

وهذه القصة التي أرويها اليوم كانت المعجزة فيها أني مشيت في التاريخ كما أمشي في طريق ممتدة، فتقدمت إلى أهل سنة ٣٩٥ هجرية وما يليها، فعشت معهم، وتخبرت من أخبارهم، ثم رجعت إلى زمني لأقص ما رأيته على أهل ١٣٥٣ هجرية " . والقصة تعالج مشكلة (الحاكم بأمر الله) في مصر وما جرى على يديه من الظلم في وقته حتى ادعى الألوهية، وكان ولوعاً بالنساء ففكرت أخته (ست الملك) والأمير سيف الدين في قتله، ويكون الرافعي في مستشاريها، فيقول في خاتمة القصة وهي ما نسميها بلحظة التنوير: " ورأيت أني اجتمعت بهما

واطمأنا إلي فأخذنا نذير الرأي، قالت الأميرة لسيف الدين فيما قالته: والرأي عندي أن تتبعه غلمانا يقتلونه إذا خرج في غد إلى جبل المقطم، فإنه ينفرد بنفسه هناك.

فقلت أنا: ليس هذا بالرأي ولا بالتدبير!

قالت: فما الرأي والتدبير عندك؟

قلت: إن لنا علماً يسمونه علم النفس، لم يقع لعلمائكم، وقد صح عندي من هذا العلم أن الرجل طائش الغريزة مجنونها، وأن الأشعة اللطيفة الساحرة التي تنبعث من جسم المرأة هي التي تنفجر في مخه مرة بعد مرة، فإذا خبت هذه الأشعة وبطلت الغريزة بطلت دواعي أعماله الخبيثة كلها... فإذا...

قال الأمير: فإذا ماذا؟

قلت: فإذا خصي...

فضحكت ست الملك ضحكة رنت رنينا !!

قلت: نعم فإذا خصي هذا الحاكم...

فغلبها الضحك أكثر من الأول، ورمت بمنديل لطيف كان في يدها أصاب وجهي، فانتبهت وأنا أقول: نعم إذا خصي هذا الحاكم.." . ونجد مثل هذا في مواضع أخرى من قصصه .

شخصية الراوي في قصص الرافعي

يبدأ الرافعي معظم قصصه، أو يدخل فيها شخصية " الراوي" مثل قصة الطائشة التي تبدأ بـ " قال صاحبها وهو يحدثني بحديثها!"، وفي قصة الجمال البائس يستخدم عبارة " قال الراوي"، وفي قصة المشكلة يبدأ بـ " قالت لي صاحبة الجمال البائس فيما قالت: " وهذه قصص من الواقع المعاصر . أما قصصه التاريخية فإن من طبيعتها ترشحها لأن تبدأ بأسلوب قال، وحدث، مما يناسب أسلوب العصر الذي يسرد قصصه مثل قصة الانتحار في ست حلقات تبدأ بـ " حدث المسيب بن رافع الكوفي قال: " في الحلقة الأولى ثم تليها الحلقات الأخرى بـ " قال المسيب بن رافع " .

وفي قصة السمكة وما تتلوها من قصص الزاهدان[٣٤]، وإبليس يعلم[٣٥]، والدنيا والدرهم[٣٦]، ودعابة إبليس فهي مجموعة واحدة تبدأ جميعاً بـ"حدث أحمد بن مسكين الفقيه البغدادي" أو " قال أحمد بن مسكين "...

التعليق على القصص بعد لحظة التنوير:

.. وذلك أن القارئ يشعر بانتهاء القصة، لكن الكاتب لا يتركه، بل يذيل قصته بالتعليق على الفكرة التي يريد أن يوصلها إلى القارئ فيستمر في الحديث قليلاً أو كثيراً، وربما صرح بذلك بعبارات واضحة، وهي ظاهرة مقصودة هادفة ناشئة أساساً من عدم اقتناع الرافعي بأسلوب القصة الاصطلاحية كما ذكر في مقاله " لماذا لا أكتب القصة "، ومن اختيار طريقته الخاصة في بناء القصة وسردها المتأثر أساساً بالتراث القصصي العربي الإسلامي، وتجنبه أساليب الآداب الأوروبية المترجمة شكلاً ومضموناً، ولعله من هنا وقع هذا الانفصال بينه وبين نقاد القصة الذين لا يرون ما يكتبه الرافعي قصة فنية، ويصنفون كتاباته في وحي القلم جميعاً في المقالات . غير أن بعض هذه التذييلات أقرب إلى الدعابة وليس فيها ما يخص فكرة القصة نفسها. ومن أمثلة هذه النهايات:

في قصة الدرهم والدينار من أحاديث أحمد ابن مسكين تنتهي القصة بقول عمر رضي الله عنه حين سأل عن رجل: " قال عمر: أظنك رأيته قائماً بالمسجد يهمهم بالقرآن يخفض رأسه طوراً ويرفعه أخرى؟ قال: نعم. قال: اذهب فلست تعرفه ". فيتابع الكاتب التعليق على معنى التاجر والدرهم والدينار في أحد عشر سطراً آخرها قوله : " هذا هو الإسلام الذي غلب الأمم لأنه قبل ذلك غلب النفس والطبيعة[٣٧] . وهذه النهاية مما لها علاقة في تعزيز الفكرة والهدف من القصة.

ومن النهايات التي هي أقرب للدعابة قوله في نهاية أحاديث الباشا: " اعتذار: بهذا المقال انتهت

أحاديث الباشا، فقد أنبأنا صاحب السر أنه سيكتم السر.! " [٣٨].

وفي نهاية قصة المجنون يقول : " والرواية الآن؟ رواية عربة الإسعاف " [٣٩] . ولم أجد في وحي القلم عنواناً عن رواية عربة الإسعاف. ولكنه يذكر عربة الإسعاف في قصة أحلام في الشارع ، وربما كان ينوي كتابة قصة مستقلة عنها فلم يفعل!!

أما قصة صاحب القلب المسكين فقد ذيلها الرافعي بهذه الفقرة : " جائزة ! لمن يحكم كتابة الحكم في هذه القضية خمس نسخ من كتاب وحي القلم، وترسل المقالات باسمنا إلى طنطا، والموعد آخر شهر يناير هذا، والشرط رضا المحكمين ومنهم صاحب القلب المسكين وصاحبته "[٤٠].

العناية بالمعاني النفسية وإغفال الأوصاف الحسية.

من أبرز مظاهر كتابة القصة عند الرافعي عنايته بالمعاني النفسية، وتدقيقها ومتابعتها والاستطراد فيها، وهو مقابل ذلك يغفل العناية بالأوصاف الحسية لشخصيات قصصه، وخصوصاً تلك القصص الاجتماعية التي تكون فيها المرأة شخصية رئيسة، وكأنه قصد إلى ذلك قصداً ليعطي صورة مخالفة تماماً لظاهرة العناية بالوصف الحسي إلى درجة إثارة الغريزة الجنسية لدى القارئ مما هو معروف في القصة المعاصرة لدى معظم الكتاب، فإن قصصاً مثل أحلام في قصر، وبنت الباشا، والطائشة، والجمال البائس، والمشكلة، تعد المرأة الشابة الشخصية الرئيسة فيها، ومثل هذه القصص مرتع خصب للوصف الجسدي وإبراز المفاتن وإثارة الغرائز، لكن الرافعي يتجنب كل ذلك مركزاً على الهدف السامي من قصصه، وهو توجيه المجتمع إلى الخير وتجنيبه الرذائل .

ولا شك أنه يتخذ القصة القرآنية مثله الأعلى في هذا حتى إنه يشرح في قصة " سمو الحب " آية : ﴿ وراودته التي هو في بيتها عن نفسه ... ﴿٢٣﴾ (سورة يوسف)، ويطيل الوقوف في معانيها وأسرارها. وتعد قصة في اللهب ولا تحترق[٤١] من المتناقضات التي يقدمها الرافعي في الحياة، وصورة من صراع الخير والشر في النفس الواحدة، إذ يحكي فيها قصة فتاة تعمل راقصة في الليل حتى إذا طلع الفجر وانصرف الناس عنها أقبلت تصلي؟! والرافعي نفسه يعجب مما يقدمه لنا، ويثير سؤال الاستغراب فينا، فيبدأ قصته بهذا السؤال: " أفي الممكن هذا ؟ " ويختم قصته قائلاً: " تختنق بالرقص وتنتعش بالصلاة، وفي كل يوم تختنق وتنتعش، ولكنني لا أزال أقول: أفي الممكن هذا؟ أفي المترادف شرعاً: رقصت وصلت.؟ " والشاهد في القصة هنا ليس هو هذا النزاع النفسي والصراع بين الخير والشر داخل الإنسان، إنما هو أسلوب الرافعي في عرض قصة هذه الفتاة التي تكون في مظهرها بين طرفي نقيضين حين ترقص وحين تصلي، فهولا يتجاوز كلمات قليلة في وصفها الحسي بعيداً عن الإثارة الجنسية الغريزية .

معركة الرافعي مع إبليس.

خاض الرافعي معارك متعددة في الأدب والفكر، كتب عنها الكثير، ولكن معركته مع إبليس لم يكتب عنها أحد . ويعطي الرافعي في قصصه مساحة

واسعة للمعركة مع إبليس أو الشيطان، وسمى عدداً من قصصه بهذا الاسم مباشرة مثل: إبليس يعلم، ودعابة إبليس، والشيطان، وشيطان وشيطانة[٤٢] بالإضافة إلى تعرضه لدور الشيطان في قصص عديدة خلال أحاديث النفس والوساوس . وفي مقابل ذلك يحاول إقامة ما يشبه معادلة في الصراع داخل النفس فيستعين بشخصية الملك في مواضع عدة ليقوي جانب الخير، ومن ذلك ما مر ذكره في قصة الله أكبر عندما أغلق عليه جواب (إذا) فاستكمله من الملك في المنام، إذ يقول له الملك: " فإذا لطمتان في وجه الشيطان فولى مدبراً ولم يعقب.." [٤٣]، وتعد قصة إبليس يعلم في الحلقة الثالثة من قصة السمكة التي يرويها أحمد بن مسكين إحدى أشد معاركه ضراوة مع إبليس وتأتي نهايتها كالآتي : " قال أحمد بن مسكين : وغضب الشيخ، فمد يده فأخذ فيها عنق إبليس، وقد رآه دقيقا، ثم عصره عصرا شديدا يريد خنقه، فقهقه الشيطان ساخرا منه . ويتنبه الشيخ، فإذا هو يشد بيده اليمنى على يده اليسرى".

إدخال العامية في بعض القصص

من المتفق عليه أن الرافعي كان المدافع الأول عن العربية الفصحى ضد دعاة العامية والتغريب، وقد تميز بأسلوبه العربي الأصيل، ومع ذلك نجده في كتابه وحي القلم يدخل العامية في قصتين من قصصه، مما يجعل القارئ يتساءل عن الدافع لذلك!

الأولى في قصة بنت الباشا، والتي فقدت سعادتها لأنها أجبرت على التخلي عن الشاب المتعلم الفقير الذي أحبته وأحبها، وأجبرت على الزواج من ابن أسرة غنية شقيت معه، وكان خلف قصرها منزل زبال راض بحياته، فإذا أوى إلى منزله ليلا رفع صوته بالغناء :

يا ليل يا ليل يا ليل ! ما تنجلي يا ليل
القلب أهو راضي لك حمدي يا ربي
من الهموم فاضي افرح لي يا قلبي

ويمضي الرجل الفقير في غناء زجله بالعامية، فتزداد بنت الباشا الغنية شقاء على شقائها.

والقصة الأخرى هي بعنوان السطر الأخير من القصة [٤٤] وهي قصة طفل سرق علبة كبريت من دكان القرية، فقبض عليه وسلمته الشرطة إلى المحكمة، ومع أنهم استردوا علبة الكبريت، فقد حكم عليه القاضي بالسجن ستة أشهر يقضيها في إصلاحية الأحداث، ليخرج منها مجرما محترفا سيق إلى الإعدام بعد سنوات، لأن الإصلاحية لم تصلحه، بل أفسدته !، وفي المحكمة يجري الرافعي حوارا بالعامية بين القاضي والطفل المتهم .

فما الذي دفع الرافعي إلى إدخال العامية في هاتين القصتين ؟

قد يقول قائل : ما كان للرافعي إلا ان يقدم زجلا بالعامية على لسان الزبال، وحوارا بالعامية على لسان الطفل مراعاة للواقع . ولكن الرافعي يعرض في قصصه إلى حالات كثيرة مثل هذه ولا يلجأ إلى العامية، ويقدم حوارات بالفصحى بين الأطفال، ومع شخصيات مماثلة للزبال، ففي قصة الطفولتان، وفي قصة عربة اللقطاء [٤٥] ينشئ حوارات بين الأطفال تدور بالفصحى، وكذلك يتحاور الحوذي الذي يسوق العربة مع صديقه أبي هاشم ، ولم يحتج الرافعي إلى العامية لمجاراة الواقع، وهذا نموذج للحوار الفصيح بين طفل إلى جانب أمه مع أخر لقيط :

– أأنتم جميعا أولاد هاتين المرأتين أم إحداهما ؟
– قال اللقيط : هما المراقبتان، وأنت أفليست هذه التي معك مراقبة ؟
– قال الطفل : ما معنى مراقبة ؟! هذه ماما .
– قال اللقيط : فما معنى ماما ؟ هذه مراقبة !!
– قال الطفل : وكلكم أهل دار واحدة ؟
– قال اللقيط : نحن في الملجأ، ومتى كبرنا أخذونا إلى دورنا .

وهنا أتساءل : هل اصطنع الرافعي العامية في هاتين القصتين ليقول لكتاب القصة بالعامية : إن ما

يتباهون به من أساليب ليس بشيء، بل هي من أيسر ما يمكن الكتابة به، ولكن له طريقا آخر، وغاية أخرى يمشي فيها ليصل إليها !.

وبعد :

فإن موضوعات " وحي القلم " على خمسة أقسام، وهي :

١- قصص تتحقق فيها الشروط الفنية للقصة بمقاييسها الاصطلاحية المعاصرة، وهي قليلة لديه كما ذكر هو نفسه في مقاله : لماذا لا أكتب القصة ؟ .

٢- قصص من التراث، وهذه لا تلتزم بالمقاييس الفنية المعاصرة للقصة . وهي لاتقل جمالا عن القصة المعاصرة .

٣- قصص تظهر عليها طابع المقال .

٤- مقالات يدخل فيها بعض أساليب القصة .

٥- المقالات التي تتوافر فيها الشروط الفنية المعاصرة للمقالة، وهي مبثوثة في الجزأين الأول والثاني، وتغلب على الجزء الثالث من وحي القلم، وخصوصا النصف الثاني منه، في مقالاته الأدبية والنقدية في إسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وعلي محمود طه .. وغير ذلك .

وأمل أن يقوم بعض الدارسين في تناول القصة عند الرافعي في رسالة جامعية لتسجيل ملامحها، ومضامينها، وأهدافها، وأن ينقدها ليس بميزان النقد الحديث فحسب، بل من خلال ما اختاره الرافعي لنفسه من رؤية خاصة في القصة أيضا . ■

الهوامش:

(١) وحي القلم ، مصطفى صادق الرافعي ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، طبعة جديدة ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، ٢٤٣/٣ .
(٢) السابق ، ٢٤٤/٣ .
(٣) السابق ، ٣٠٠/١ .
(٤) السابق ، ١٢/١ .
(٥) السابق ، ١٥٢/٢
(٦) السابق ، ١٨٠/٢
(٧) السابق ، ٢٣٧/١
(٨) السابق ، ٢٥١/١
(٩) السابق ، ١٩١/١
(١٠) السابق ، ١٩٩/١
(١١) السابق ، ٢٠٦/١
(١٢) السابق ، ٦١/١
(١٣) السابق ، ٤٤/١
(١٤) السابق ، ٥١/١
(١٥) السابق ، ٢٠٧/٢
(١٦) السابق ، ٥٤/٣
(١٧) السابق ، ١٢٤/١
(١٨) السابق ، ٢٩٩/٢
(١٩) السابق ، ٣١٣/١
(٢٠) السابق ، ١٥١/١
(٢١) السابق ، ٨٢/١
(٢٢) السابق ، ١٤١/١
(٢٣) السابق ، ٩٣/١
(٢٤) السابق ، ٢٤٦/٢
(٢٥) السابق ، ٢٥/٣
(٢٦) السابق ، ٢٢٩/٢
(٢٧) السابق ، ٢٣/٣
(٢٨) السابق ، ٢٩/٢
(٢٩) السابق ، ٣٠٦/٢
(٣٠) السابق ، ٢٢١/١
(٣١) السابق ، ٨٢/١
(٣٢) السابق ، ١٨٧/٢
(٣٣) السابق ، ١٩٧/٢
(٣٤) السابق ، ١٦١/٢
(٣٥) السابق ، ١٦٧/٢
(٣٦) السابق ، ١٧٤/٢
(٣٧) السابق ، ١٧٩/٢
(٣٨) السابق ، ٢٩٨/٢
(٣٩) السابق ، ٣٤٧/٢
(٤٠) السابق ، ١٤٧/٣
(٤١) السابق ، ٣٠٧/١
(٤٢) السابق ، ١٥٦/٣
(٤٣) السابق ، ٣٠٥/١
(٤٤) السابق ، ٧٨/٣
(٤٥) السابق ، ٢٩٢/١

رب بالإسلام قد هديتني ... رب من نورك قد آتيتني
فعلي العهد ما أحييتني ... أحرس الكنز الذي وهبتني
أو أموت دونه موت البطل ... ثابتا أحيا بقلب من جبل
نيرا أحيا بروح من شعل ... جاهدا أحيا بجسم من عمل
ساعيا بالخير مضرب المثل

مصطفى صادق الرافعي