مقدمة

لم ينل الرافعيُّ المبدعُ حظَّه من العناية والدرس.. فما زالت جوانب كثيرةٌ من آثاره الشعرية والنثرية والنقدية والتأريخية للأدب بحاجة إلى من يدرسها، فيميط اللثام عن قيمتها، بما يسهم في ارتقاء الرافعي إلى مكانه اللائق الذي يتفق وما قدَّمَ للأمة على مسار الحركة الأدبية والفكرية الحديثة.

وبحسب المجالات البكر الكثيرة المهملة في أدب الرافعي، تتأتى من وجهة أوليَّة أهمية أية دراسة تُعنى بأدبه، وحينما تُعنى الدراسة بمنحى الرافعي الأسلوبي المختلف والمُرهق، الممتع، تتعزز الأهمية، وحينما ترتكز الدراسة على الكشف عن خصائص هذا الأسلوب من وجهة إيقاعية في منتج إبداعي رافعي نثري.. تتعاظم هذه الأهمية والصعوبة.

وقد انتهى كثرة الباحثين في أدب الرافعي إلى أنه من المحافظين، ومن رواد مدرسة البيان الحديث، وأن أسلوبه ينهج طريقة فريدة سمَّاها الدكتور أحمد هيكل «البيان المُقَطَّرُ»[١]

وتكاد تتوزع الدراسات[٢] التي تناولت الرافعي فيما قبل على محاور ثلاثة، وهي:

أولًا: دراسات تُعنى بمضامين أدب الرافعي الإسلامية والاجتماعية والإصلاحية كما في:

الجانب الاجتماعي في أدب المفكر الإسلامي مصطفى صادق الرافعي، عبد الستار على السطوحي، دار الاعتصام بالقاهرة.

الجانب الإسلامي في أدب الرافعي، عبد الستار على السطوحي، دار الاعتصام بالقاهرة.

المرأة في أدب الرافعي، مها عبد الستار السطوحي «رسالة ماجستير» بكلية الألسن، جامعة عين شمس ١٩٩٢.

الجانب الديني في نثر الرافعي، سعاد صالح عبد المطلب، «رسالة ماجستير» جامعة عين شمس ١٩٩٣.

ثانيًا: دراسات تُعنى بشعر الرافعي، وأكثرها يكتفي بدراسة ديوان الرافعي بأجزائه الثلاثة ويهمل ديوان النظرات لصعوبة التأتِّي إليه، ومن ذلك:

شعر مصطفى صادق الرافعي بين التقليد والتجديد، محمد بن علي الهرفي، دار المعالم الثقافية بالقاهرة ١٩٩٨.

مصطفى صادق الرافعي شاعرًا، محمد إسماعيل عبد الحميد إسماعيل، ماجستير بجامعة الأزهر ١٩٨٤.

ثالثًا: دراسات تُعنى بالتأريخ للرجل حتى لا تدهمه حالةُ الإهمال العمدي، فيصبح نسيًا مَنسيًّا، من ذلك:

حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، الهيئة العامة لقصور الثقافة بمصر، ذاكرة الكتابة ٥٤، الطبعة الثانية ٢٠٠٤.

obeikandl.com

مصطفى صادق الرافعي حياته وأدبه حسنين حسن مخلوف، كتاب الهلال بمصر، العدد ٢٠٥ مايو ١٩٧٦.

مصطفى صادق الرافعي، الدكتور كمال نشأت، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة، نوفمبر ١٩٦٨.

مصطفى صادق الرافعي فارس الكلمة تحت راية القرآن، للدكتور محمد رجب بيومي، دار القلم بدمشق، الطبعة الأولى ١٩٩٧.

مصطفى صادق الرافعي كاتبًا عربيًّا وأديبًا إسلاميًّا، الدكتور مصطفى الشكعة، الدار المصرية اللبنانية.

ومن أهم من عُنوا بأدب الرافعي شعرًا ونثرًا الدكتور مصطفى نعمان البدري؛ إذ له دراستان رائدتان أكاديميتان مُعَمقتان في أدب الرافعي، هما: رسالته للماجستير بعنوان: مصطفى صادق الرافعي الشاعر، مخطوطة بدار العلوم جامعة القاهرة، إشراف الأستاذ عمر الدسوقي ١٩٦٧ وتقع في (٤٨٩) ورقة.

وكذا: رسالته للدكتوراه، بعنوان الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، مخطوطة بكلية دار العلوم بإشراف الأستاذ عمر الدسوقي ١٩٧٤، في (٤٧٥) ورقة [٣].

وله دراسة ثالثة بعنوان: الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة دار البصري ببغداد، الطبعة الأولى ١٩٦٨.

ومن البيِّن أن الدراسات التي عُنيت بنثر الرافعي من وجهة أسلوبية قليلةٌ قليلةٌ، وربما كانت رسالة الباحث للدكتوراه وعنوانها «رباعية الرافعي في الحب والجمال دراسة أسلوبية» بحسب قول الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومي: إنها أول دراسة تقتحم عالم الرافعي الأسلوبي في نثره، لما يتسم به المعمار الفني لنثر الرافعي من سمات تحتاج إلى طول معاشرة، وصبر على المعاشرة التي تكتنف مثل هذه الدراسة، وقد كان الرافعي فوق كونه مبدعًا، مؤلِّفًا، نقَّادة، خاض معاركَ وصراعاتٍ مع أفذاذ الأدب العربي كالعقاد وطه حسين.. الأمر الذي جعله أكثر من غيره، في مرمى نيران نقدات خصومه، فقصد من ثمَّ إلى تجويد أدبه وإبداعه، وكان الرافعي قد انتدب نفسه لرسالة، وطمح أحيانًا إلى ما يضيق عنه أجلُ إنسانٍ وإمكاناتُ مبدعٍ عانده زمانٌ؛ لذا جاء إبداع الرافعي ممتازًا على نحو ربما رغِبَ بسببه الدارسون.. عنه.

يشير الدكتور أنيس المقدسي إلى هذه الصعوبة الصارفة؛ فيقول:

«للرافعي أسلوب خاص في الإنشاء تسوده مسحة من الغموض أو التعقيد، وليس ذلك لسوء تركيب في كتابته، فقلمه ينسج العبارات نسجًا قويًّا لا وهن فيه ولا هلهلة.. على أن الذي يطالع مؤلفاته لا يسعه إلا أن يشعر بصعوبة في متابعة أفكاره؛ إذ كثيرًا ما يحتاج إلى أن يقف أمام عباراته يتأملها مليًّا لينفذ إلى فحواها، أو ليدرك أهدافها» (٤).

ولرابطة الأدب الإسلامي العالمية جهدٌ مشكورٌ في الاحتفاء بالرافعي، حين أصدرت عددًا خاصًّا مزدوجًا من أعداد مجلتها: «الأدب الإسلامي» فأنصفت الرجل، بعد أن أُهمل ردحًا طويلًا من الزمن، وربما كانت الرابطة هي المؤسسة الأدبية العربية الوحيدة بالعالم العربي التي عُنيت بالرافعي.

وعلى تعدد هذه الدراسات فإن النادر جدًّا منها هو ما حاول أن يخوض غمار خصائص أسلوب النص الرافعي، لصعوبة ذلك من ناحية، ولطبيعة الدارسين من ناحية أخرى؛ إذ لم يقارب مدونة الرافعي في الغالبية العظمى إلا إسلاميو الفكرة، مما حدا بهم قصدًا أو غفلة إلى التركيز على رسالة إبداع الرافعي الإسلامية والحضارية والفكرية أكثر من جوانب إبداعه الأخرى.. الهامة، الفريدة.

وأهم صعوبة تواجه الباحثين تتمثل في قلة الدراسات المثيلة أو المُقاربة التي تدرس النثر من وجهة إيقاعية [٦].

والحق أن الدراسات التي تُعنى بالنثر إجمالًا: يستوي في ذلك أن يتعلق الأمر بالرافعي أو غيره، قليلة قليلة.. [٧] إذا ما قورنت بتلك التي تتكاثر على دراسة الشعر، فقد «ظل النقاد والأدباء العرب منذ أقدم العصور حتى اليوم يوجهون جلَّ عنايتهم- إن لم يكن كلها- إلى الشعر وحده مما جعل النثر غريبًا على الكثيرين منا، لا يستطيع أن يتصوره التصور الصحيح أو المقارب للصحة» [٨].

ويرى الدكتور مصطفى ناصف أنه ربما كان سبب انصراف الدارسين العرب عن النثر إلى الشعر راجعًا إلى تخيلهم أن الشعر أدلُّ على جوهر عقولنا من النثر، إذ يقول:

«ما يزال الدارسون إلى يومنا هذا أكثر اهتمامًا بالشعر والشعراء. وكأنما خُيِّل إليهم ما خُيِّلَ إلى كثيرين في الماضي، أن الشعر العربي أدل على جوهر عقولنا من النثر» [٩].

وقد كشف «يوري لوتمان» بوضوح عن سبب إحجام الدارسين عن العناية بالنثر في مقابل اهتمامهم بالشعر، وهو عنده يتمثل في الصعوبة.. قَصَدَ صعوبة نمذجة النص النثري، يقول:

«إن مشكلة صعوبة بناء النماذج «الموديلات» التوليدية تعتبر دليلًا آخر في صالح التعقيد الكبير الذي تتمتع به البنية النثرية مقارنة بالشعر، فـــ.. إن نمذجة النص النثري الفني مهمة أكثر صعوبة، بل ولا تقبل المقارنة بنمذجة النص الشعري» [١٠].

obeikandl.com

تمهيد: [١]

أولًا: في مفهوم النثر الفني:

تطوَّر مفهوم الدال «نثر» في العربية من أصله الماديِّ إلى أن صار مصطلحًا أدبيًّا واضحًا مستقرًّا، له دلالته الخاصة، أما الأصل المادي، فهو «النثرة « وهي كما جاء في لسان العرب «النثرة: الخيشوم وما والاه.. والنثرة: طرف الأنف. والنثرة: فرجة ما بين الشاربين حيال وتَرة الأنف. والنثرة والنثلة: اسم من أسماء الدرع.. « وفي اللسان نصيًّا: «والنثر أن يستنشق الماء ثم يستخرج ما فيه من أذى أو مخاط» [٢].

وفي أساس البلاغة «ما أصبت من نثر فلان شيئًا، وهو اسم المنثور، في السكر ونحوه، كالنشر بمعنى المنشور. ومن المجاز: نثرت المرأة بطنها، وامرأة نثور، ونثَر الحمار والشاةُ نثيرًا: عطست وأخرجت من أنفها الأذى واستنثر مثلُه. ومنها: النثرة: وهي الدرع السلسة الملبس، ورجلٌ نَثِرٌ: مهذارٌ ومذياع للأسرار. قال نصر بن سيار:

لقد علم الأقوام مني تحلُّمي إذا النثِرُ الثرثار قال فأهجرا [٣]

والنثار بمعنى النثر أيضًا، وهو الفتات المتناثر من المائدة.

وفي القاموس المحيط «نثر الشيء ينثره نثرًا ونثارًا، رماه متفرقًا، كنثره فانتثر وتنثر، والنُّثارة بالضم، والنَّثر بالفتح ما تناثر منه».

ويرى الدكتور عثمان موافي أن «لفظة نثر في هذا الطور اللغوي، تعني الشيء المبعثَر المتفرِّق، ومن صفات الشيء المتفرق، الامتداد والاتساع، والشيء الذي يبدو بهذه الصفات، يُخيل للناظر إليه أنه كثيرُ العدد، ومن ثم، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة. يقال: نثر الولد، أكثره، ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية، يقال: نثر الكلام أكثره، تشبيهًا له بنثر الولد، والرجل النثِر الكثير الكلام» (٤)

والحق أن الشيء المتفرق، إن صح اتصافه بالامتداد والاتساع.. فإنه يتسم كذلك بغياب النمذجة، كما يرى «يوري لوتمان» فالتشظي وغياب الضابط، أو اختفاء وربما خفاء النظام الجامع؛ سمةٌ أصيلةٌ لبنية النثر، ناتجة عن تفرقه وبعثرته.

والنثر من هذه الوجهة هو الكلام الكثير المتفرق، هذا المعنى هو ما دخل به دال «النثر» إلى بيئة الثقافة الأدبية «ثم اقتصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي، تعبيرًا ومعنى، ويستعملها النقاد والأدباء بهذا المفهوم، على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم، الذي يقابل الكلام المنظوم» (٥)

ومن لدن قدامة وحتى اليوم، دأب الأدباءُ والنقاد على تعريف النثر في ضوء الشعر، فهم أحيانًا ما ينزعون بعض مقومات/ مكونات الشعر كالوزن والقافية عن الكلام ليكون نثرًا، وأحيانًا أخرى يجعلون النثر مجرد نوع مقابلٍ أو مختلفٍ عن الشعر، الذي حظيَ بتعريفات عديدة، وهو الأمر الذيَ أسهم فيَ أن يظل النثر مجهولًا كبنية وإيقاع، فإنه وتأسيسًا

على أن «الشعر يطلق على الشعر، والنثر على ما ليس شعرًا، فإن النثر ظل مجهولًا كبنية وإيقاع» (٦)

وقد جاء في «نقد النثر» المنسوب إلى قدامة بن جعفر:

«إن سائر العبارة في كلام العرب إما أن يكون منظومًا وإما أن يكون منثورًا والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام» (٧) هكذا دون مزيد، وبضميمة هذا القول إلى تعريف قدامة الذائع للشعر وأنه «قول موزون مقفًى يدل على معنى» (٨) يتجلى حَيْفُ النقد العربي للنثر، وانحيازه الواضح للشعر، بدءًا من تحديد الماهية، وانتهاء بالتنظير لعلوم البلاغة واستنادها الواضح في أمثلتها المختارة ونماذجها الداعمة على الشعر مع القرآن من دون النثر.

وقد ظل الوزن- ومعه القافية- هو الفارق الفاصل بين الشعر والنثر عند جميع النقاد العرب؛ فابن خلدون يقول بهذا، إذ يرى «أن لسان العرب وكلامهم على فنَّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تتكون أوزانه كلها على روي واحد، وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون» (٩)

وقد استقر في وعي النقد العربي استنادًا إلى ما ذهب إليه مؤلف «نقد النثر» وابن خلدون وأمثالهما أن النثر فن قولٍّي، ليس منظومًا وغير موزون، وأنه يقابل فن الشعر.

وقد استند ابن رشيق إلى مزية الوزن ففضل كل شعر على كل نثر، داعمًا رأيه بالاتكاء على الدلالة المادية للنثر التي تعني البعثرة والتفرق، فقال:

«إن كل منظوم أحسنُ من كل منثورٍ في جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدرَّ- وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يُشبَّه- إذا كان منثورًا لم يُؤمن عليه، ولم ينتفع به في الباب الذي له كتب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرًا وأغلى ثمنًا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال»[١٠].

وفي العصر الحديث اهتدى النقاد العرب إلى مزيد جسور قائمة بين الشعر والنثر، تمثلت في الظواهر الفنية والجمالية المشتركة بينهما، فتواطأت تعاريفُ هؤلاء النقاد للنثر على أنه فنيٌّ أو جماليٌّ أو أدبيٌّ، دون أن ينالوا من الجدار الصلد العازل بين الفنَّين، يقول الدكتور محمد يونس عبد العال:

« النثر- أو المنثور- هو الكلام الفني الجيد، يرسله قائله أو كاتبه إرسالًا بلا وزن وبلا قافية» [١١] ومن قبل رأى الدكتور طه حسين أن «النثر الذي يمكن أن يعد أدبًا، والذي يمكن أن يقال إنه فنٌّ؛ فيه من مظاهر الجمال، وفيه قصد إلى التأثير في النفس» [١٢]

هذه الفنية أو الجمالية عملية إبداعية ناتجة عن صنعة بشرية بارعة، وهذه الصنعة المقصودة مما يتفق فيها الفنانِ (الشعر والنثر).. يقول «جيروم ستولنيتز»:

«إن الموضوع يكون عملًا فنيًّا، إذا كان نتاجًا لصنعة بشرية بارعة، وإذا كانت له جاذبية استاطيقية واضحة» (١٣)

هذه الصنعة أو القصد إلى الجمال والتأثير، والذي ينافي العفوية أو العشوائية أو التشظي، قطعت كل صلة للنثر عن مفهومه الماديِّ الأوليِّ، ودفعت به إلى مجال الأدب.. فصار مجالًا للدراسة الأدبية، وموطنًا لالتذاذ القارئ وإحساسه بالجمال، مستويًا في ذلك كله مع الشعر فنِّ العربية الأولِ.. يعرف الدكتور حسين نصار الكتابة الفنية؛ فيقول:

«هي الكتابة التي لا تصدر عن السليقة، ولا يقصد فيها صاحبها إلى مجرد الإفهام. الكتابة التي تروَّى صاحبُها في تجويد المعنى، وتأنَّى في اختيار اللفظ قبل إبرازها؛ لتخرج محبَّرة مجَّودة؛ لأنه لا يقصد منها الإفهامَ وحده، وإنما يقصد أيضًا إثارة اللذة عند القارئ، والإحساس بالجمال» (١٤)

إلى عين هذا الرأي يحدد الدكتور شوقي ضيف مفهومه للنثر الفني، وهو عنده:

«النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فنٌّ ومهارةٌ وبلاغةٌ» (١٥)

والحدود الفاصلة بين فنيِّ الشعر والنثر، ولأنهما منتميان معًا إلى الأدب والفن؛ ليست على الحقيقة صمَّاءُ، بل هي على الراجح شفافةٌ تسمح بتسرب أضواء كليهما للآخر، دون أن تنال من خصوصيته، بل لتدعمها، فالتخييل والموسيقى خاصتا الشعر، للنثر منهما حظٌّ ونصيبٌ،

فقلةٌ من النقاد فحسب، منهم «أدونيس» يرون أن: «ليس الفارق بين الشعر والنثر فارقًا في الدرجة، بل فارقًا في الطبيعة» (١٦)

وفي مقابل هذا الرأي، فإن هناك ما يشبه الإجماع على خلافه، فالوشائج والقربى بين الشعر والنثر جدُّ وثيقة، يقول الدكتور عثمان موافي:

«إن كل فنٍّ منهما، نشأ مستقلًّا عن الفن الآخر، ثم أدى بهما التطور الأدبي بعد ذلك إلى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية» (١٧)

هناك إذن مواضع ائتلاف ومواطن اختلاف بين الفنِّين، فإنه:

«إذا كان بين النثر والشعر نوع من الاختلاف- يضيق أو يتسع- في الأشكال والألفاظ والأساليب والغايات، فإن بينهما نوعًا من الاتفاق أو التشابه في القضايا والمقاييس والاتجاهات، فكلاهما نوعٌ أدبيٌّ، يتميز بما يتميز به الأدب عمومًا، من فكر وخيال وعاطفة ولغة فنية إيحائية» (١٨)

وتأثير الشعر في النثر، واسترفاد الأخير من الأول بعض خصائصه وآلياته؛ أمرٌ مقررٌ، يتفق بشأنه نقادُ العربية تقريبًا، يقول الدكتور محمد فتوح أحمد:

«رفد الشعرُ الأجناسَ النثرية في الأدب العربية منذ البدايات الأولى لهذه الأجناس، فقد خالط الخطبة كما خالط الرسالة، واستعان به رواة الأخبار والقصاصون، كما قبس منه مدوِّنو التاريخ ونجوم حلقات السمر في مجالس الخلفاء» (١٩)

ويقول في الإطار ذاته الأستاذ محمد مريسي الحارثي:

«إذا كان جمهور النقاد قد ذهبوا إلى أن الشعر صناعة لها آلاتها التي تتوسل بها في بنائه، فإن النثر سيسترفد بعض تلك الآلات ليتوسل بها هو الآخر في صناعته المتعلقة بالمنتج الوجداني» (٢٠)

وربما كان لظاهرة الشعراء الكتَّاب، ومنهم الرافعي، دورٌ داعم في انتقال آليات الشعر إلى محضن النثر؛ إذ مثلوا معبرًا وطيئًا ومهادًا وثيرًا نقل إلى النثر- وربما عندهم بالعكس كذلك- بعض تقنيات فنية أو مفاهيم جمالية من الشعر، خاصة إذا مارس هؤلاء الشعرَ قبل النثر في مسيرتهم الإبداعية. يذهب الدكتور سعيد منصور إلى أبعد من هذا؛ حين يرى أن:

«النثر الفني في الأدب العربي.. قد نهض على أكتاف الشعر وتربى في أحضانه، وكان الفن الشعري هو الجدول الذي يستقي منه النثر العربي، والمنبع الذي يصدر عنه» (٢١).

في ضوء ما تقدم يمكن فهم مقصد العميد الدكتور طه حسين حين عرف النثر الفني فقال: هو ما «لم يتحلل من قيود الشعر التحرُّرَ المطلق» (٢٢)

إن الفارق بين الشعر والنثر يبدو ماثلًا في الدرجة، وليس في الطبيعة، بمعنى أنهما يتماثلان في أصول ومفاهيم، لكنهما يتنازعانها إجرائيًّا على نحو مختلف، فيبدو حضورها فيها مختلفًا، والفارق على هذا نسبيٌّ لا

نوعي [٢٣] من هذه الأصول الأدبية: الشكل الفني والموضوع والإيقاع واللغة والتخييل، وعنها يقول الدكتور عثمان موافي:

«قد تأكد لي بالرغم من التقاء كل فن منهما مع الآخر في هذه العناصر؛ فإن كل واحد منهما يختلف عن الآخر في درجة اتصافه بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة» [٢٤]

ويرى «كوليردج» في السياق الداعم لكون الفارق بين الفنين في الدرجة لا في الماهية، أن: «النثر هو الكلمات في أفضل ترتيب، أما الشعر فهو أفضل الكلمات في أفضل ترتيب» [٢٥]

والفارق بحسب «كوليردج» هنا يكمن في امتياز الشعر عن النثر بأفضلية الكلمات.. وهو أمرٌ أقرب إلى أن يكون نسبيًّا، وليس موضوعيًّا، إذًا لا سبيل إلى معيار موضوعي شامل، يتفق عليه المعنيُّون بشأن أفضل الكلمات دائمًا.. هي أمور ذاتية انطباعية أكثر منها موضوعية منضبطة.

ويحسن عند هذا الحد الانتهاء إلى مفهوم للنثر الفني انتهى إليه الدكتور فتحي عبده في رسالته للدكتوراه عن «نقد النثر في التراث النقدي والبلاغي»؛ فقال:

«إن مفهوم النثر الفني.. هو: ذلك الكلام الذي تتوافر فيه القيم الجمالية المؤثرة التي توجد في الشعر، أو بمعنى آخر الذي تتوافر فيه الصفة الشعرية، ولكنه يفترق عن الشعر بالوزن، وإن لم يخلُ تمامًا من نوع خاص به من الوزن والموسيقى» [٢٦]

والنثر الفني بالمفهوم الأخير المختار قديمٌ، وجد قبل أن يتسمَّى باسمه، مارسه المبدعون القدامى دون أن يعرفوا له هذا الاسم، شأنهم في ذلك شأن الشعراء القدامى إذ نظموا قصائدهم صحيحة سليمة من الوجهة العروضية والنحوية، قبل أن يكون لعلمي العروض والنحو اسماهما؛ إذ لا يعني غيابُ المصطلح القطعَ بغياب المصطلح عليه. والنبي ﷺ وبعض صحابته (رضوان الله عليهم) كعلي (كرم الله وجهه) ومِن بعدهم التابعون، وتابعوهم كعبد الحميد وابن العميد أبدعوا نثرًا فنيًّا رائقًا رائعًا، ومن هذا النثر الفني القديم ما ورد بـــ «الوزراء والكتاب» للجهشياري، من أنه:

«حُكِي عن إبراهيم بن العباس أنه قال: ما تمنيت كلام أحد أن يكون لي إلا كلام عبد الحميد؛ حيث يقول: الناس أصناف مختلفون، وأطوار متباينون، فمنهم عِلْقُ مَضِنّةٍ لا يُباع، ومنهم غِلُّ مَظنة لا يُبتاع.

وقال عبد الحميد: العلم شجرة ثمرتها الألفاظ، والفكر بحر لؤلؤه الحكمة»[٢٧].

والرافعي في العصر الحديث واحدٌ من أفذاذ العربية ممن أبدعوا نثرًا فنيًّا إبداعيًّا، وتأليفيًّا، وتأريخيًّا، ونقديًّا، والدراسة تقف على معالجة واحد من نتاج نثره الإبداعي الوجداني، المعنيِّ بالمرأة والحب، هو «أوراق الورد» فما «أوراق الورد»؟

تمهيد ثانٍ: في أوراق الورد:

بدأ الرافعي حياته شاعرًا ثم تحول إلى النثر (٢٨)، إن لم يكن بالكلية على نحو مطلق، فبشكل نسبيٍّ واضح، وقد نشر الرافعي الجزء الأول من ديوانه سنة ١٩٠٣ والثاني في العام التالي، والثالث في ١٩٠٦ وأصدر ديوانه الثاني «النظرات» في ١٩٠٨ وحينما أعلنت الجامعة الأهلية في هذا العام عن مسابقة في تأليف كتاب يؤرِّخ للأدب العربي، يدرس فيما بعد بالجامعة، عكف الرافعي على تأليف كتاب للمشاركة في المسابقة، وأخرج بالفعل: كتابه تاريخ آداب العرب في ١٩١١.

وهجرة الأدباء الشعر إلى النثر، أو تحولهم النسبي أو المطلق عن الأول إلى الثاني قديمة، تستوجبها ظروف ذاتية أو مجتمعية، يقول أبو إسحق القرى المتوفى ٥٢٤هـ» موضحًا سبب هجره لنظم الشعر:

قالوا تركتَ الشعرَ قلتُ ضرورةً ... بابُ الدواعي والبواعث مُغلق
لم يبقَ في الدنيا كريمٌ يُرتجـــى ... منه النوالُ ولا مليحٌ يعشَـــــق[٢٩]

أما عن أسباب تحول الرافعي النسبي عن الشعر إلى النثر، فعديدةٌ، منها:

(١) أنه لم يجد في الشعر متسعًا لبسط المعاني، يقول:

«ومن نكد الشعر العربي أنه لا يتسع لبسط المعاني، فإذا بسطت المعاني فيه وشرحت سقطتْ مرتبتُه من الشعر وأصبح نظمًا كنظم المتون في الأكثر، وهذا هو ما صرفني من الأول إلى الكتابة ووضْعُ حديث

القمر والمساكين وغيرهما، فإن هذه الكتب هي شعر ولكنه في غير الظروف الموزونة» (٣٠)

(٢) أن الرافعي الدَّيِّنَ المحافظ انتدب نفسه لرسالة تمثلت في مواجهة الهجمة التغريبية الفكرية من دعاة التجديد التي زامنت حياته، والشعر لا يسعفه على مجادلة أنصار الهجمة أو محاورتهم أو بسط أفكاره، وكما يرى الدكتور طه حسين؛ فإنه «لا يستطيع الشعرُ بحالٍ أن يعبِّرَ عن الرأي السياسي، وأن يبسط الرأي الديني والفلسفي، وأن يقص التاريخ قصصًا واسعًا مفصلًا» (٣١) وعليه فلم يكن للرافعي بُدٌّ من الانصراف- ولو إلى حين- عن الشعر إلى النثر للمحاورة والمناظرة والذبِّ عن عقيدته ومذهبه.

(٣) ويرى الباحث- بعيدًا عن المصادرة على الرأي- أن من أسباب هذا التحول أن الشعر أحيانًا ما كان يتأبَّى على الرافعي، فلا تسعفه أداتُه عليه، فيأباه الرافعي هو الآخر (٣٢) مثله في ذلك كالخليل بن أحمد الفراهيدي، عروضي العربية الأكبر، إذ كان الخليل يقول عن إخلاله بالنظم: «يأباني جيدُه، وأأبى رديئَه» (٣٣)

والرافعي الناقد المُعارك الخَصِم لعديد من جهابذة النقد الحديث كالعميد والعقاد والخبير بدروب الشعر علمًا ووعيًا، يربأ بإبداعه الشعري أن يكون مطعنًا عليه، وقد كان من المفضل الضبي قديمًا مثل ذلك، فحين «قيل له: لِمَ لا تقولُ الشعر وأنت أعلم الناس به؟

قال: علمي به يمنعني من قوله، وأنشد:

أبى الشعر أن يفيـــئ رديئه عليَّ، ويأبى منه ما كان مُحكما
فيا ليتني إذ لم أُجد حَوْكَ وَشْيِهِ ولم أَكُ من وُشَّائه كنت مفحما [٣٤]

وقد أصدر الرافعي من إبداعاته النثرية التأليفية خمسة كتب بخلاف «كلمة وكليمة»، ومقالاته الصحفية التي صدرت فيما بعد في ثلاثة أجزاء بعنوان «وحي القلم» والخمسة هي: حديث القمر، ورسائل الأحزان، والسحاب الأحمر، وأوراق الورد، والمساكين. والخماسية أقرب إلى روح الشعر منها إلى النثر؛ لما حازته من مزية تخييل وإيقاع ودقة ورقة وجمال. وشعرية الرافعي خاصة في الرباعية «دون المساكين» أقرها المنصفون للرافعي والمتحاملون على سواء [٣٥].

ومن الجليِّ أن سببين يُسألان عن تسرب روح الشعر إلى نثر الرافعي:

أولهما: يعود للرافعي المبدع؛ إذ يجمع بين الكتابة والشعر، وهؤلاء «ممن يجمعون حرفة الكتابة ونظم الشعر.. «لهم» سماتٌ فنية خاصة بهم في نثرهم، ويبدو تأثير الشعر فيها» [٣٦] والرأي ذاته يراه الدكتور الغذامي، إذ يقول: « الشاعر الذي أدمن الشعر، وتلبس بسياقاته وشفراته تظل نفسه مسكونة بالشعر حتى وإن كتب نثرًا أو رسالة شخصية؛ حيث يتجاوز السياق الشعري سياجه، ويتداخل مع سياق النثر، فيغرس فيه شيئًا من شفراته» [٣٧]

obeikandl.com

ثانيها: يتصل بالموضوع، أعني الغزل والحب، وهو ما يقتضي أن يعبر عنه على نحو جمالي شعري مغنًّى موقَّع، فـ «النسيب من الموضوعات التي احتكرها الشعر عند العرب، وتلك نزعة طبيعية، فإن النسيب والغزل أرق ألحان الغناء، وذلك يفرض أن تؤدَّى تلك المعاني في كلام موزون مقفى» (٣٨)

إن اختصاص موضوع النسيب أو الغزل بالشعر عند العرب من قديم؛ جعله موضوعًا شعريًّا بامتياز، وحينما يحاول أديبٌ معالجته نثرًا، فإنه يستصحب مع الغرض بعضًا من تقنيات شعرية.. يقول الدكتور محمد يونس عبد العال:

«إذا ما تعمد الناثر أن يعرض في كتابته إلى موضوعات تُعدُّ من أخص الموضوعات بالشعر كالنسيب مثلًا، فإنه بذلك يقترب من الشعر، وإذا ما صنع لكتابته أسجاعًا وجناسات وضروبًا من الإيقاعات كالمزاوجات وغيرها، فإنه يقترب اقترابًا أشد من الشعر وخصائصه الفنية» (٣٩).

وقد صدر «أوراق الورد» في ١٩٣١ ولم يصدر للرافعي بعده إلا «وحى القلم» في ١٩٣٤، و «أوراق الورد»: «صورة فنية بارعة، تجتمع فيها الفكرة، وينتظم الأسلوب وتتضح الغاية، وتقوم الدعوة والاعتقاد وتشرق البلاغة الجديدة في بيانها الوليد. وما حفل به أوراق الورد من قيم الحب وأعراف الجمال، وانثيال الأفكار، وتداعي المعاني، وزحام الصور البيانية وتنسيقها؛ يُعدُّ زينة كتب الرافعي كلها» (٤٠)

ويحوي «أوراق الورد» (٤٩) تسعة وأربعين قطعة فنية راقية، لكل منها عنوانٌ دالٌّ، هذا بخلاف تصوير لمحمد سعيد العريان، وفاتحة وصدر من التاريخ ومقدمة، وثلاثتها للرافعي، في مقدمته يعرض لسبب التسمية بـ«أوراق الورد»؛ فيقول:

«ما أرى هذا الحب إلا كورق الورد في حياته ورقته وعطره وجماله، ولا أوراق الوردة إلا مثله في انتشارها على أصابع من يمسها إذا جاوز في مسّها حدًّا بعينه من الرفق» (٤١)

وفيها يثبت الرافعي اتصال الحب والجمال بالصورة الشعرية والموسيقى والألحان اتصالًا كأنه عضويٌّ لازمٌ، إذ يقول:

«وإلقاء الحب الصحيح في قلب من خاطره الهوى، معناه إيحاء الفن على صاحب ذلك القلب يفهم به الصورة الشعرية الجميلة التي يلبس منها الحبيب جماله، فيرى كيف يجيء كل شيءٍ من حبيبه كأنه في وزن من الأوزان حتى لكأنَّ هذا الشكل المحبوب إن هو إلا لحن موسيقيٌّ خُلق إنسانًا يجاوب بعضُه بعضَه» (٤٢)

وفي «أوراق الورد» يتعاقب الشعر والنثر (٤٣) وفيه قصائد شعرية (٤٤) ورسائل نثرية، هي الغالبة عليه. وفيه نصوص يجتمع فيها النثر والشعر معًا، وفي الغالب يبدأ هذه النصوص بالشعر، مثل: وزدتِ أنك أنتِ، رسالة للتمزيق، رسالة الابتسامة، يا للجلال، الغضبى، النجوى.

obeikandl.com

وفي مرة وحيدة أنهى بالشعر رسالته، في «شجرات الشتاء» وفيها يقول:

«أين الجزء المُسكر في الكأس إلا مع غير المسكر فيها؟ وأين المرأة الجميلة إلا مع مكروهاتها يغرّك منها ما يغرُّ؟

لهفي لأشجار المحـــــبـ ـــــةِ مرَّ فصلُ ربيعها
جدَّ الهوى في عرسهـا ليجدَّ في تقطيعهـــا..!
كلُّ الفُتوق لها الرقـــا ـــع، ترمُّ من تصديعهـــا
وإذا تمزَّقتِ المحبـــ ـــبةُ، حِرْتُ في ترقيعها» (٤٥)

ونادرًا جدًّا ما تخلل الشعرُ الرسالة النثرية، وذلك ما كان مرة يتيمة في «رسالة الطيف» وفيها يقول الرافعي:

«عاد الحب أكبر من كلمة، ورجع الرضا أكثر من ابتسام الشفتين، وصارت الأذرعُ حدودًا بعد أن كانت على فضاء وفراغ وحيَّا طيفُها وسلَّم.

حيَّا وسلَّمَ ثمَّ صافح تاركًا يدَهُ على الكبدِ التي أدْماها
وأتى ليعتذر الغزالُ ولجلجتْ كلماتُ فِيه، ففي فمي أخفاها
ودنا ليغترف الهوى فتهالكت أسرارُه، فرمتْ به فرماها
قلب الحبيب متى تكلَّمَ لم تجدْ كَلِمًا، ولكنْ أذرُعًا وشِفاها

وانتهى حلم الصلح لتوِّه لحظة شعرت أنه ابتدأ..» (٤٦)

وبـ «أوراق الورد» من النثر الشعري (٤٧) كثيرٌ، منه ما جاء في رسالته: «في معاني التنهدات» وقد صفَّها على هيئة الشعر الحر، وفيها:

« تسكن قلبي رغبة ما أرها تتحقق له فيتخلى عنها.

ولا هو يتخلَّى عنها إذ لا تتحقق له

هي بعضُ الممكنات الخيالية التي لا تخرج أبدًا من القلب، وكيف تخرج منه ولا مكان لها في الواقع؟ القلب وحده مكان المستحيل!» (٤٨)

من ذلك أيضًا ما أنهى به حديثه عن البحر مخاطبًا حبيبته، إذ يقول:

«رأيت فيه كلَّ هذا؛ لأن مثل هذا كله في جمالكِ أنت وفي معانيك

فأنت بجمالك المشرق لمعة من نهاري

وأنت بعواطفك رحمة من الله لولاك لجفّ

وأنت بحسنك لؤلؤة كلها وضعٌ واحدٌ في الحسن

وأنت دائمة الترجرج في خواطري، دائمة الانسكاب في قلبي

وأنت لا تحتملين أن أضع شاطئًا لإرادتك

وأنت، أنت، أنت» (٤٩)

وبأوراق الورد قطع منثورة، هي للحكمة أقرب، صاغها الرافعي بقلبه وعقله وأخلاقه، لا بلسانه، فصادفت الكلمات حقائق وجود

ونواميس كون، وجميعها تحكي من المعاناة بشتى ألوانها، وقد بدا الرافعي خبيرًا بها، غارقًا فيها، مهمومًا منها، من ذلك أقواله:

ما هي بقسوة فيك إن لم تقوَ أول شيءٍ على الألم

الدموع أوهى من أن تهدم شيئًا، ولكنها تهدم صاحبها

كل الأماني التي لا تُحقَّق، هي وجودٌ مخنوق في القلب

من تهكُّم السعادة على الناس أنها دائمًا في غير الوجود إلى أن يُوجد.

أما الهوى فلم يخلق الله شيئًا كلُّ هلاكه في قوته غيرَه (٥٠)

لهذا كله أرى «أوراق الورد» عملًا جديرًا بدراسة تكشف عن خصائص أسلوبه، أنتقي منها جانبًا واحدًا فاعلًا؛ هو الجانب الإيقاعي.

obeikandl.com