الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1-رقم التسجيل:1335090062

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

جماليات البيان في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي

إعداد الطالبة:

رحموني سهير

تاريخ المناقشة: 2018/05/03

أعضاء لجنة المناقشة:

اللقب والاسم	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
العربي عبد القادر	أستاذ محاضر -أ-	جامعة المسيلة	رئيسا
بوشلالق حكيمة	أستاذ محاضر –أ-	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
شبلي خالد	أستاذ مساعد – أ-	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017 / 2018

شكر وتقدير:

يسعدني بعد أن أتممت بفضل الله عز وجل هذه المذكرة أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والاحترام والتقدير إلى الدكتورة المشرفة **بوشلالق حكيمة** على قبولها الإشراف على إنجاز هذا العمل وعلى صبرها وحلمها وسعة صدرها، حيث أنها لم تبخل علي بتوجيهاتها ونصائحها وإرشاداتها.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور **العربي عبد القادر** على كل ما قدمه لي من مساعدات ونصائح لأجل إتمام هذا العمل.

كما أتوجه بالشكر والامتنان للأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة لقبولهم مناقشة هذه المذكرة.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

إهداء :

بدأت من العدم، وقاسيت أكثر من هم، وعانيت مرارة الألم، وثقل الصعوبات، وها أنا اليوم والحمد لله أطوي سهر الليالي وتعب الأيام وخلاصة مشواري بين دفتي هذا العمل المتواضع، مصحوبة بامتنان وخصني أذكره في هذا المقام بإهدائي لعالي المقام ومنارة العلم والإمام سيد الخلق والرسول سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام.

إلى من سعى وشقى وضحى بالنفس والنفيس لأنعم بالراحة والهناء، الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح وسلم الحياة بحكمة وصبر أبي ملهمي وقدوتي ومثالي الرائع في الحياة

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها

إلى أمي العزيزة

إلى شقيق قلبي، وتوأم روحي، سندي في الحياة، داعمي في المشوار منبع أملي وقوة طاقتي ودفع إرادتي.

إلى من حبه يجري في عروقي ويلهج بذكراه فؤادي: إلى زوجي العزيز.

إلى عيناي ولؤلؤتاي، حبيبتا قلبي وجوهرتا سعادتي إلى فلذات كبدي الأعزاء.

إلى إخوتي وأخواتي

أهدي لكم جميعا هذا العمل المتواضع

مقدمة

مقدمة:

إن تطور علم البلاغة في ظل القرآن الكريم أتاح لها مجالا واسعا في تطور مفاهيمها وعمقها وأقسامها، إذ ضيف لكل علم دلالات وإيحاءات تمت بالواقع الذي عاشه البلاغي عبر هاته العصور، وعليه كانت البلاغة أهم ما كان وسيكون في توضيح فكر وعمق الكاتب والشاعر سواء.

ومن هذا المنظور وفي البحث عما خلفه العرب من منثور الكلام ومنظومه نجد قسطا وافرا منه في كتب الأدب، وأبرز ما شدني الأديب مصطفى صادق الرافعي ومُجمل ما ألفه فهو شديد العمق في فكره، بليغ الكلام في كتاباته، قوي التصوير في مخيلته، فلج أهل عصره ببيانه، فقد قيل فيه: " وسيأتي يوم إذا ذكر فيه الرافعي قال الناس: هو الحكمة العالية مصوغة في أجمل قالب من البيان".

وها أنا اليوم أذكر هذا الرجل الذي التزم باللغة وتراثها، وأدبها، وأحياها من جديد، ودافع عنها، وعن الإسلام، وكان قلمه سيفا حادا لعاديهما، فكانت له أكبر معارك أدبية عربية عرفها التاريخ.

ولقد أحسن الله بي إذ هيأ لي أن أبحث في جماليات لغتنا، وذلك من خلال كتابات علم من أعلامها، وأديب فذ من أدبائها، هو أحد أعلام الأدب العربي في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والثلث الأول من القرن العشرين، الذي كان اسمه يقرن بنجوم الكتابة في عصره طه حسين، عباس محمود العقاد، أحمد أمين، أحمد حسن الزيات، محمد حسين هيكل.

ولأننا حين نذكر الرافعي نذكر معه البيان تلقائيا منقوشا مع اسمه، فكان لزاما عليّ أن أختار البيان عنده تيمّنا لما قاله شيخ العربية محمود شاكر في جمهرة مقالات الرافعي:

" الرافعي كاتب حكيم قوي، فلا يجدر بك أن تأخذ كلامه على النظرة الطائرة كما تقرأ في مقالة صحفية يومية لتستفيد، بل اقرأه لتحس وتنفذ إليه، وتهتز معه، ثم تستفيد.... فإن بيان الرافعي إذا تدبرته أيقظ فيك البيان لأنه بيان حر غير مقلد وأوحى إليك الفكرة المستحكمة والعبارة المجوّدة لأنّه بيان سام غير مقيّد، ثم يلهمك القدرة على التفكير والإبانة، لأنّه وحي القلم! ".

وإنه لمن دواعي سروري وفرط سعادتي أن أقدم بحثا جعلت عنوانه " **جماليات البيان في أوراق الورد** " وهو عنوان جمع جوانب الإبداع كلها من حيث جمال الصورة البيانية ثم نعومة ورقة وعبق أوراق الورد، وعطرها على ما أضفى صاحب أوراق الورد من فلسفة الحب والجمال.

إن كتاب أوراق الورد يعتبر من الكنوز الأدبية، فهو يحتوي على كنز من المعاني الذهبية والصور الجمالية تتجلى فيه معاني الحب والجمال، وهو غذاء الروح ومادة بديعة في الشعر والبيان، وهو عبارة عن مجموعة من الخواطر التي تحدث فيها الرافعي عن فلسفة الحب وذلك من خلال بين محب ومحبوبته، وتعرض هذه الرسائل عدد من الموضوعات مثل الفلسفة والصوفية والحب والاشتياق، وقد استخدم الرافعي لغة ساحرة لوصف هذه المشاعر المؤثرة.

وقد أبهرنا الرافعي بكلمات غاية في العمق تصف مراحل الحب وتطوره مع مرور الوقت وحتى عندما يحدث الفراق كيف يعيش كلا الحبيبين في حالة حزن ممزوجة بالحنين.

وما بين زجاجة عطره وأحاديث شوقه وأوراق ورده وتباريح الحب التي بلغت مبلغها فيه تنهدت البلاغة وأمطرتنا بوابل طيب من الكلم الطيب وأخذت بأيدينا إلى دنيا الحب بفلسفته وجماله.

ولأن الكتاب أثمن كنز في العربية في معاني الحب والجمال وألفاظه توحي بعمق التجربة الواقعية، وشغفي بكتابات الرافعي فشدني الفضول لماذا هذا الكتاب عزيز على قلبه، وبما أني مقبلة على ميدان التعليم فلا أجد أحسن من دراسة بيان الرافعي ليعطيني قاعدة متينة في البلاغة وعلم الإنشاء، فكان الدافع الأكبر لي لدراسة الصور البيانية والجمالية للرافعي من خلال كتابه أوراق الورد.

وقبل الخوض في الموضوع بادرت إلى ذهني الأسئلة التالية:

- ما هو مفهوم الجمال عند الرافعي؟
- أين يكمن الجمال الحسي والمعنوي عنده؟
- كيف تجلى الجمال في كتاب أوراق الورد ؟
- هل عندما وظف البيان حقق الجمالية؟

– كيف تجلى البيان في أوراق الورد؟ وماذا أضاف من جمالية؟

وقد حاولت الإجابة عن هذه الأسئلة في متن هذا البحث، وقد اقتضت هذه الدراسة إتباع المنهج الوصفي التحليلي لتتبع جمالية الكتاب بوصفه وتحليل صوره البيانية.

وقد ارتأيت الخطوات التالية لإنجاز هذا البحث:

1– مقدمة ثم فصل تمهيدي بعنوان: بين الجمال وأوراق الورد: حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الجمال وماهيته عند الغرب والعرب، ثم تناولت ماهية كتاب أوراق الورد من أسباب وظروف تأليفه، ومحتواه وأغراض الرافعي في كتابة " أوراق الورد".

أما الفصل الأول كان بعنوان مفهوم الجمال عند الرافعي.

أولا: عرفت مفهوم الجمال الحسي عند الرافعي بين:

- جمال المرأة الحسي.
- جمال الطبيعة والكون.

ثانيا: مفهوم الجمال المعنوي وقد تطرقت فيه إلى:

- الحب والجمال
- الروح والطبيعة

ثالثا: وقد تناولت دراسة أسلوب الرافعي من حيث اللغة والأفكار والخيال والعاطفة.

أما الفصل الثاني فقد جعلته تطبيقيا خصصته للصور البيانية وتحليلها من خلال:

أولا: التشبيه.

ثانيا: الاستعارة

ثالثا: المجاز

رابعا: الكناية

وينتهي البحث بخاتمة عامة أرصد فيها أهم النتائج التي قد توصلت إليها بعد تناول الموضوع، ثم ملحق خصصته لعرض نبذة عن حياة الرافعي، ثم قائمة المصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

وقد اعتمدت في هذا جملة من المؤلفات التي تخدم الموضوع أهمها:

- كتاب أوراق الورد.
- كتاب حياة الرافعي لمحمد سعيد العريان.
- كتاب مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السريالية لمصطفى الجوزو.
- كتاب الإمام مصطفى صادق الرافعي لمصطفى نعمان البدري.

وكتاب الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا لمصطفى الشكعة.

ولأن أي بحث لا يخلو من الصعوبات فقط تمثلت الصعوبات في:

- عدم توفر المصادر والمراجع ودراسات تخص الرافعي، مما اضطرني التواصل مع أدباء مهتمين بأدب الرافعي زودوني بأهم المراجع والدراسات وذلك عبر الشبكة العنكبوتية، ومن بينهم الدكتور مصطفى الجوزو، والدكتور وليد كساب، والدكتور عنتر رمضاني جزاهم الله خيرا.
- ضيق الوقت فأدب الرافعي غامض نوعا ما يحتاج إلى تمعن وتريث لنصل إلى الفكرة.
- تحتاج الصور البيانية إلى تحليل فلسفي أكثر منه أدبي.

وأخيرا أتقدم بالشكر والامتنان إلى الدكتورة المشرفة " **بوشلالق حكيمة** " التي أرشدتني ووجهتني وساعدتني في تذليل الصعوبات والعراقيل، كما لا أنسى الدكتور **العربي عبد القادر** الذي لم يبخل علي بنصحه وإرشاداته وتوجيهاته.

وفي الختام أرجوا أني قد وفقت في هذا البحث راجية من المولى عز وجل أن يسدد خطاي وأن يكتب به النفع لطالب العمل والحمد لله الذي هداني لهذا وما كنت لأهتدي لولا أن هداني الله والله ولي التوفيق.

الفصل التمهيدي

بين الجمال وأوراق الورد

المبحث الأول: الجمال بين اللغة والاصطلاح

أولا: الجمال:

1- لغة

2- اصطلاحا

ثانيا: الجمال عند الغرب

ثالثا: الجمال عند العرب

رابعا: علاقة الجمال بالبلاغة

المبحث الثاني: التعريف بأوراق الورد:

أولا: سيميائة الغلاف

ثانيا: سبب التسمية

ثالثا: معاناة الرافعي في كتابة أوراق الورد

رابعا: عبارات الرافعي في اعتزازه بأوراق الورد

خامسا: أغراض الرافعي في كتابة أوراق الورد

خاتمة

عند البحث عن مفهوم الجمال يواجه الباحث إشكالية في تراكم الآراء، واختلاف المواقف حول هذه المسألة، ومن هنا يتعذر علينا إحصاء تعريف جامع مانع للجمال، بسبب تباين وجهات النظر عند المفكرين في هذا الميدان الواسع من جهة، وكثرة الآراء التي لا تستطيع إحصاءها وعرضها مهما بذلنا من جهد، وبالتالي سوف نحرص على أن نورد بعض التعاريف فقط[1].

المبحث الأول: الجمال بين اللّغة والاصطلاح

الجمال لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور: الجمال مصدر الجميل، والفعل (جَمُلَ) والجُمَّالُ بالضم والتشديد يعني أجمل من الجميل[2].

وقوله عز وجل: (وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ)، أي بهاء وصفاء وحُسن، وقيل الحسن يكون في الفعل والخلق[3].

وقال ابن الأثير: " الجمال يقع على الصّورة والمعاني[4] "، ومنه حديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: " إنّ الله تعالى جميل يحب الجمال[5] ".

ونجد أيضا أنّ معنى كلمة الجمال تعني الوسامة، والهناء[6]. ويقال إنّ فلانا يعامل النّاس بالجميل، وجامل صاحبه مجاملة، وأجمل في الطلب إذ لم يحرص وإذا أصبت بنائبة فتجمّل

أي تصبّر، وجمالك يا هذا أي صبرك، قال **أبو ذؤيب الهذلي:** " جمالك أيُّها القلب الجريح "[1] أي صَبرُكَ.

([1]) – كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي- مصطفى ناصف نموذجا– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، (د، ط)، 2009 م، ص:17.

([2])– أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت – لبنان ، 2000م، (د، ط)، ج3، مادة (جَمُلَ).

([3])– ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَمُلَ).

([4])– ضياء الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحق:عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت– لبنان، (د، ط)، 2005 م، ص:272.

([5]) – مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1992 م، 74/2.

([6]) – ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَمُلَ).

وفي معجم **الرّاغب الأصفهاني:** " الجمال الحسن الكثير" وذلك ضربان:

الأوّل جمال يختصّ الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله، والثّاني ما يوصل منه إلى غيره وقولهم جمالك أنّ لا تفعل كذا إغراءا أي إلزم الأمر الأجمل ولا تفعل ذلك"[2].

وفي معجم البستاني أنّ: " الجمال هو الحُسن في الخَلق والخُلق[3] أي جميع الأفعال.

الجمال اصطلاحا:

" الجمال هو ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتّناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطّبيعة، أو في أثر فنّي من صنع الإنسان"[4]، ويعتبر هذا المصطلح من الألفاظ الفلسفيّة التي ترسبت على المدارس النقديّة الحديثة، فالجمال أو الجماليّة لم يعرف بهذا الاسم النّقدي قبلا وإنّما كان له مصطلح سابق هو " علم البلاغة " والذي كان يبحث بدوره عن دقائق الأسلوب العربي وكانت غايته استكشاف الأسرار الجماليّة والأسلوبيّة التي اندسّت في نصوص الآثار الأدبيّة شعرا ونثرا[5].

ومفهوم الجمال في الدراسات الفلسفيّة، هو كل ما يثير الحواس، ويلهب المشاعر الإنسانيّة وهو مفهوم ينبثق من صلب الإدراك والتصّور، يمثّل عنصرا مهمّا من عناصر الرؤية الفنيّة، وفي الغالب يؤلّف جوانب الشّكل والصياغة والبناء والعرض والحصّة العظمى فيما يتعلّق بإثارة الحواس[6].

للجمال قسمين هما: قسم نظري عام، وقسم عملي خاص[7]، فالقسم النظري هو الذي يبحث في الصّفات التّي تشترك فيها الأشياء الجميلة، ويحدّد القوانين التّي تميّز الجمال من القبح.

([1]) – أبو قاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة – مصر، ط1، 1985، مادة (جَمُلَ).

([2])– الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحق: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة– مصر،(د، ط)، 1972 م، مادة (جَمُلَ).

([3])– عبد الله البستاني، معجم البستاني، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1972م، مادة (جَمُلَ).

([4])– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، ط2، 1984م، ص: 85.

([5])– عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د، ط)، 1983م، ص:11.

([6])– إبراهيم العاتي، الجمال في الفكر الإنساني، دار المنتخب العربي، بيروت – لبنان، (د، ط)، 1993م، ص: 181.

([7])– عبد الله البستاني، معجم البستاني، مادة (جَمُلَ).

أمّا العملي الخاص فهو الذّي يطلق عليه (الفنّي) وله قيوده وضوابطه[1].

أمّا أنواعه: فهو على نوعين (الصّور والمعاني)[2]، فالصّورة هي كل ما يدرك بحاسّة البصر أو بالذّهن والتّخييل، فتستطيع أن تقول إنه حسّي أو تخييلي، وهو يدرك بواسطة الحواس، وأما المعاني فهو الجمالي (الأخلاقي) أو (المعنوي)، ولكلّ منهما ألفاظه وتعبيراته الخاصة، فالجمال الحسي ألفاظه غالبا ما تكون في وصف محاسن المرأة ومفاتنها، وفي ظواهر الجمال الأخرى كافّة، أمّا الجمال المعنوي فهو جمال الفضائل وجمال الروح والأحاسيس[3]، ومن هذا كله يمكننا الاستخلاص أنّ الجمال هو ما تهتزّ له الرّوح وما تطرب له النفس فيعجب الرّوح فترن لحسنه تعظيما، أو هل كل ما يثير الحواس ويلهب المشاعر الإنسانيّة.

علم الجمال عند الغرب:

علم الجمال هو علم حديث النّشأة بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفنّ والجمال، وبهذا المعنى يعد علم الجمال علما قديما وحديثا في وقت واحد، لم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته، ولكن اهتمّوا بالفنّ من حيث علاقته بالخير أو دلالته على الحقيقة، ولقد ظهرت الجذور الأولى لعلم الجمال منذ العهد الإغريقي، إذ تعتبر مساهماتهم من أولى المساهمات في مناقشات علم الجمال وتعابيره، وتعدّ أطروحاتهم من أهمّ المصادر المعتمدة في نظريات وأفكار علم الجمال، حيث كان يسمى في اللغات الأوروبيّة **(إستيطيقا)** وهي مشتقة من كلمة **(ASTHESIS)** اليونانية وتعني الشعور والحسن.

ولقد كان علم الجمال من أقدم العلوم التي طرقها الفلاسفة والمعنيّون بالفكر والفن والأدب، حيث كان فلاسفة الإغريق يعتبرون الجمال مادّة الفن وأن القبح لا يصلح له، ولهذا غلب الجمال على الفنون الإغريقيّة[4].

([1])– المرجع نفسه .

([2])– ابن منظور، لسان العرب، مادة (جَمُلً).

([3])– صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت – لبنان، (د،ط)، 1957م، صص: 50–58.

([4])– عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة، بيروت– لبنان، ط1، 1985م، ص: 9.

ولقد كان " **سقراط** " أول من دخل مضمار هذه الدراسات، حيث ربط الجمال بالقيمة الاستعمالية للأشياء واشترط في ذلك الاستجابة للحاجة العقلانيّة التي يسعى الإنسان إلى إشباعها، كما كان يؤمن بنسبيّة الجمال، إذ لا جمال ذاتي لديه تدخل العقل[1].

وهيغل يعرف الجمال بأنّه: " تجلّي الفكرة بطريقة حسيّة "[2].

أما **إيمانويل كانط** فيرى أن علم الجمال هو تجربة الجمال، وهو التحكّم الذاتي، ولكنه مشابه للحقيقة والإنسانيّة.

أما **أفلاطون** الذي يعتبر الفن محاكاة للجمال، والمتعة الجماليّة تنشأ من الانسجام بين الشّكل الفني وجمال الفكرة[3].

والجمال عنده هو" الجمال المطلق المعقول الذي لا يداخله أي قبح، وإنه الجمال بالذات أو مثال الجمال "[4].

والمحاكاة عنده تشمل كل أنواع الإبداع، سواء العقلي أو الفلسفي أو الفنّي[5].

فالجمال الذّي نشاهده هو مظهر للجمال كمثال علوي موجود في عالم المثل[6]، فهو يتذوّق الجمال في ذاته ويعترف بالقيمة الجماليّة المطلقة.

أما **أرسطو** فقد أحدث تعديلا أساسيا على نظرية أفلاطون في الجمال، ووضع شروطا للإبداع الجمالي هي الوحدة والترتيب والنسبة التي تمثّل الجمال الموضوعي، وفي ما يتضمنّه المتعدّد أو المتنوّع من انسجام وتناظر ونظام ووحدة[7].

([1])– عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، (د، ط)، (د، ت)، ص: 57.

([2])– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د، ط)، 1984م، ص: 113.

([3])– عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، ص: 9.

([4])– المرجع السابق، ص: 86.

([5])– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص: 77.

([6])– عبد الفتاح الديدي، علم الجمال، مكتبة الأنجلو مصرية، (د، ط)، 1981م، ص: 20.

([7])– نايف بلوز، علم الجمال، دمشق– سوريا، (بدون دار نشر)، ط1، 2003م، ص: 13.

ونظر **أرسطو** إلى الجميل بوصفه وجودا، لا بوصفه موجودا، فهذه التّفرقة بين وجود الوجود والموجود، تنطبق على نظرية الجميل عند أرسطو، فإنه نظر إلى الجميل بوصفه وجودا لموجود،لا لوصفه موجودا قائما بالذّات[1].

وأرسطو يعرف المحاكاة " بأنّها إيجاد ما لم تستطع الطّبيعة إيجاده، على النّحو الذي يمكن أن توجده الطبيعة عليه، لو أنها أنتجته، أي أنّ الفنّ محاكاة للطبيعة، بمعنى أنّه محاكاة لأفعال الطبيعة، وليس إعطاء صورة مكررة لما أنتجته الطّبيعة"[2]

يدور فلاسفة اليونان في نظرهم إلى الجمال حول محور واحد وحقيقة واحدة، كل حديثهم عن الجمال وفلسفتهم كانت تدور حول مثال الجمال أو الجمال بالذّات، وهو الجمال المطلق الذي لا يداخله أي قبح، لأنه يختص بجمال الذّات الإلهيّة مع عدم إهمال دور العقل في علم الجمال بالحقيقي.

الجمال عند العرب:

لم يكن مفهوم الجمال عند العرب من العمق والاتّساع والشّمول يمثّل ما كان عليه عند مفكري اليونان، وإن كان إحساسهم بالجمال لا يقلّ كثيرا بحال من الأحوال عن أيّة أمّة من أمم المعمورة البشريّة، فالحسّ الجمالي عند العرب كان مرهفا، وواضحا، وإن بدا في أول الأمر حسيّا، وغالبا ما كانت المرأة أوضح صوره ومحاوره، ثم تطوّر الجمال بعد ذلك بفضل الدعوة الإسلاميّة ، ومبادئها الدّاعية إلى الحق والخير والجمال، انطلاقا من أنّ الله سبحانه وتعالى جميل يحب الجمال وعليه فإنّ الإسلام شمل المعنويّات مفضّلا إيّاها عن الحسّيات أو الماديّات الزّائلة ووصل الأمر عند بعض مفكري المسلمين إلى القول بأنّ جمال الروح، أمتع وأبقى من جمال المادة.

إلا أنّ للعرب أراء مبعثرة حول الجمال في كتب النّقد، فهم يرون أنّ الجميل هو ما يرضي حواسهم، " **فالغزالي**" يرى أنّ الحواس أداة للإدراك الجمالي، ولكنّ القلب والعقل أعظم إدراكا فيقول: " إنّ الجمال ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة واقتران البياض بالحمرة

([1])– أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، ص 90.

([2])– عبد الرحمن بدوي، أرسطو، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1980م، ص 263.

.... إنّ القلب أشدّ إدراك من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصورة الظاهرة للأبصار "[1].

لقد وضع **ابن سلام الجمحي** معايير جماليّة، حدّد من خلالها الصفات الحسّية والقيم الجماليّة للمرأة التي يجب أن تكون " ناصعة اللّون، جيّدة الشّطب، نقيّة الشّعر، فتكون هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر "[2].

لقد كان **ابن سلام** يتذوّق جمال الشّعر العربي بوعي وخبرة، فهو ذو باع طويل في معرفته ومعرفة قواعده[3].

ويرى **ابن سلام** أنّ الذّي لديه القدرة على معرفة جيد الشّعر من زائغه هو النّاقد المتبصر الذي يعتمد على حكمه بالجودة أو الرداءة[4].

أما **الجاحظ** فقد أشار إلى الجمال إشارات عدّة في مواضع مختلفة ، إذ جعل الجمال قيمة معنويّة من خلال جمال المحاسن وحُسن الصورة[5]، ويجعل الحب مرتبطا بالجمال لأنّه يجعل المحبوب أكثر جمالا في عين المحب[6]، فحاجة الرجل العاطفيّة إلى المرأة هي التي تجعله متبصّرا بجمالها، ولذلك فقد ربط الجاحظ بين الحب والجمال وتطرّق إلى الجمال الفني في العمل الأدبي، من خلال ما ذكره حول قضيّة اللّفظ والمعنى، ولم يفرق **الجاحظ** بين لفظتي الحُسن والجمال، أو ما يميّز بينهما، إذ يقول:

([1])– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، (د، ط)، (د، ت)، صص: 115– 116.

([2])– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د،ط)، 1974م، ص: 6.

([3])– عبد الرؤوف البرجاوي، فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت– لبنان، ط1، 1981م، ص: 271.

([4])– المرجع نفسه، ص 6.

([5])– أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، رسائل الجاحظ، قدم لها وبوبها علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، (د، ط)، 2004م، 1/ 179.

([6])– الجاحظ، الحيوان، تحق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البادي الحلبي، القاهرة– مصر، (د،ط)، 1938م، 3/ 488.

" وقد عرف الشّاعر وعرف الواصف أنّ الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية وأحسن من البقرة وكل شيء شبه به، ولكنّهم إذا أرادوا القول شبّهوها بأحسن ما يجدون"[1].

أمّا عن النّقاد فهم فئتين، منهم من يرى أنّ الجمال في المعاني والصّور والمشاعر ومنهم من يهتم بالشّكل والإخراج دون النّظر إلى الغاية من الأدب، ومن كل هذا نخلص إلى أنّ نظرة العرب إلى الجمال كانت موضوعيّة، حيث أن عناصر الجمال في أدبهم شملت اللّفظة والجملة والمعنى[2] وللباحثين في علوم القرآن وجهات نظر مختلفة فقد عني " **مصطفى صادق الرافعي**" عناية خاصة بالنظم الموسيقية في القرآن الكريم، " أنّه ممّا لا يتعلّق به أحد ولا يتّفق على ذلك الوجه الذي هو إلاّ فيه لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعيّة في الهمس والجهر والشدّة والرّخاوة والتّفخيم والتّرقيق والتفشّي والتّكرار "[3].

ولكنّ " **سيد قطب**" كانت له نظرة أعمّ وأشمل من كلّ هذا، فلم تكن في نظره مفردات القرآن كما ذهب لها الرّافعي، فقد كان نظره مركزا في الأداة المفضلة التّعبير في كتاب الله، ولقد وجدها في التّصوير الذي هداه بحقّه إلى سر جمال القرآن.

علاقة الجمال بالبلاغة:

قد يبدو غريبا أن يكون الجمال قاسما مشتركا بين المفكرين والبلغاء في البحث العلمي ولكنّ الذي يتبع آراء أهل الفكر، نظرات البلغاء، يستطيع أن يدرك من خلالها أنّ التّعبير عن الجمال والبحث عن مظاهره وصوره الحسيّة والمعنويّة، كان أعظم الغايات التي يهدف إليها كل من المفكرين ورجال البلاغة[4].

إنّ غاية كل من الفريقين هو تحقيق السّعادة البشر جميعا في دنياهم، وبيان معرفة الجمال الحق بما فيه من صدق وإخلاص، وإنّما يهدي إلى مصدر الجمال الأول والجميل أو المبدع

([1])– الجاحظ، رسائل الجاحظ، 1/ 172.

([2])– علي أبو ملحم، الأسلوب الأدبي، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، (د، ط)، 2000م، صص: 48، 49.

([3])– مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت– لبنان، ط1، 2000م، 3/ 184.

([4])– يسرى عبد الغني عبد الله، الجمال وصلته بالبلاغة، أنفاس (مجلة الكترونية)، صفحة تاريخ وتراث، 18 أكتوبر 2008م، 47: 14، ص1.

الأول وهو الله عز وجل، ومن هنا فإنّ ذلك جدير، إذا تمّ وانتشر بإسعاد البشريّة جمعاء في كلّ مكان، ولذلك هناك الكثير من المعاني والأفكار الجماليّة يلتقي عندها علماء البلاغة المسلمون ومفكروهم مع مفكري اليونانيّة، وأيضا مع مفكري عصرنا الحديث وبمعنى أوسع مع كل أهل الفكر والنّظر في القديم والحديث، وقد زاد من شدّة التّقارب بين المفكّرين والبلغاء حول الفكر الجمالي أو موضوع الجمال أنّ معاني البلاغة كثيرا ما تلتقي مع المفاهيم الجماليّة، وهذا ما يجعلنا نقول أن ما تقبله البلاغة محال أن يرفضه الجمال، وما تنفر منه لا يقبله بأي حال من الأحوال، وعليه فإنّ الحديث في موضوع الجمال بين أهل الفكر وعلماء البلاغة هو التركيز على إبراز المعاني المشتركة بين الجمال والبلاغة، وأن يعمد الباحثون على التّذكير الدائم بالنّقاط الظّاهرة أو الواضحة الجليّة في مفهوم الجمال عند أهل الفكر مثل: النّظام والخير والنّفع، والإمتاع، والتّناسب والوضوح..الخ

كل ذلك جاء عندما تكلّم علماء البلاغة والنّقد العرب عن مفهوم البلاغة، وممّا يوحي أنّ البلاغة العربيّة في إطارها الأدبي الواسع بما تحويه من إرشادات وملاحظات تتناول الإبداع الشّعري أو النّثري كانت تقوم مقام الدراسات الجماليّة عند المفكرين[1].

وفي أغلب الرأي الوقوف حول جزئية قيام البلاغة مقام البحث الجمالي عند نقادنا العرب يجب أن تأخذ منا الدّرس الكافي، والبحث المتأنّي على أمل أن يوضع الأساس المتين للسّير في هذا الطّريق الذي قد يكشف عن الكثير من إنجازات رجال النّقد العربي التي غابت عن الكثيرين، أو بمعنى آخر قاموا بتجاهلها عامدين متعمّدين، وعليه فلا عجب أن نجد العديد من القضايا المشتركة في بحوث البلاغة والجمال، مثل موضوع المادة والصورة وموضوع الشّكل(الصّياغة) وموضوع (المضمون)، ثم مسألة أخرى ألا وهي القيمة الفنيّة للجمال أو البلاغة، وهل تكمن في الكل أو الجزء، فالتّذوق له دوره المهم في استنباط البلاغة، والجمال هو الجدير بالتّأكيد والبحث عنه وتقديره وتقويمه، مع مراعاة أنّ الذوق الذي تعنيه هو الذّوق المدرّب

(1)– يسرى عبد الغني عبد الله، الجمال وصلته بالبلاغة، ص:2.

الواعي، وهو لا يتأتّى إلاّ من الدربة والدراية والممارسة والتّعامل مع جميع الأجناس الأدبيّة في القديم والحديث، كل ذلك مع ثقافة واسعة شاملة في كافة الآداب والفنون.

المبحث الثاني: التّعريف بكتاب أوراق الورد

أوراق الورد هي أوراق تحمل عشقا روحيّا يغاير أي أوراق في التّراث العربي أو الغربي تبرز تلك الأوراق الحبّ العميق الذي يزيّنه الصدق الشّعوري.

ويتعانق في حروف تلك الأوراق الأسلوب الأنيق والجمال الساحر وتمتزج هذه الأوراق بانسيابيّة الأسلوب ورصانته والأفكار العميقة تلك الأفكار التي تنهل من روافد متعددة كالدّين والفلسفة والأدب والبلاغة والتّراث العربي والكتب المترجمة، فأخرج لنا عبقا سحريّا لا يشبهه أي عطر تزهو فيه اللّغة في أزهى لوحة راقصة مبهرة ساحرة تختال بحروفها وألوانها، تقطر رحيقا لا مثيل له يأخذك من معنى إلى معنى، ومن فكرة إلى فكرة، ويفوح منها عبق التّجديد الدّائم في الألفاظ والأساليب وفق طبيعة اللّغة وقواعدها. وهي أوراق غريبة بقدر ما تحمل لنا السّعادة والنّشوة بقدر ما تحمله لنا من جمال الحب لكن بقدر مماثل من العتاب الرقيق.

أولا: سيميائية الغلاف:

هو كتاب غير باقي الكتب تلفه جاذبية سواد برّاقة، سواد ليس كمعناه الحقيقي وإنّما ذلك السّواد الذي يعبّر عن عمق صاحبه وظلمة حبس فيها أصواته المكنونة التي تدفع بأنينها بأعلى درجاتها لتصبو وتعبر عن ذلك الإحساس الجيّاش الذي يختلج قلب هذا الأديب المكسور.

سواد برّاق ليس كأيّ سواد، فهو ليس كأي حبّ من أديب فيلسوف وأديبة شاعرة فيلسوفة أعطانا سيمفونيّة حب على أوتار شعر منثور ونغمات بديعيّة أخّاذة سحرها بيان من أمير البيان يزيده لونا أحمر كأنّه حمرة فاكهة ناضجة تشتهيها ولا تقطفها تسيل لعابك وتخطف نظرك وتأسر قلبك، أحمر أرجواني بصورة وردة رسوليّة كأنّها من رسول الحب وباعث وحي الإحساس. أي نعم فعلى الأغلب هي من الحبيبة المعشوقة صاحبة الحزن والهجر والفراق. وردة بين أنامل رقيقة كأنّها تخاف أن تلمسها ولكنها بين أصابع ويد ملؤها أوتار غليظة متشنّجة من أعصاب صاحبها قد تكون أعصاب عدم القدرة من تحمل شوكها أو أن ثقلت أعباؤها على

يده الصغيرة وقد تكون جملة مشاعر تخرج من شدّة الألم من لمس تلك الوردة تنزف دما، ونزيف القلب ليس كأيّ نزيف.

نعم، هذا هو العزيز على قلب صاحبه كتاب متوسط الحجم بخط أحمر يتوسط واجهته تحت رسمة تخطف القلوب والأبصار بسحر ألوانها، يتبعه اسم الرافعي باللّون الأخضر، ولما لا يكون أخضر فهو عمود القصة وصاحبها، هو ساقها وحامل وردها، وألمه منه وإليه يمتّعنا ناظرها ويزكّي القريب منها برائحتها ويتألّم من يحاول لمسها أو قطفها.

هذا جلّ ما يعبّر عنه الغلاف المذكور، أمّا صفحاته فعددها 296 من طبعة جديدة منقحة سنة (1453 هـ/ 2014م)، لدار التّقوى للطّبع والنّشر والتّوزيع وطباعة دار العلم والمعرفة جمهوريّة مصر العربية، يتذيله فهرس لموضوعات الكتاب من أربعين رسالة وتسع قصائد، جاءت كالتالي: الرسائل (وزدت أنك أنت، زجاجة العطر، رسم الحبيبة، البلاغة تتنّهد، رسالة للتّمزيق، القمر، قال القمر، نظراتها، استمداد فلسفة، صرخة ألم، وألم الحب؟ الحبيبان والمصائب، رسالة الابتسامة جواب الزّهرة الذابلة، يا للجلال (رسالة الجاذبيّة)، الأشواق، رواية القلم، نار الكلمة، المتوحّشة أما قبل، جواب غريب، لماذا... لماذا؟، كتاب لم تكتبه، قالت وقلت، الغضبى، هدية شتم، صلاة في المحراب الأخضر، شجراتي، شجرات الشّتاء، رسالة الطيف، في العتاب، في الأحلام (شعر)، في معاني التّنهيدات، أليس كذلك نظرة حب إلى الكون، النجوى، هل أخطأت، قلت وقالت، البحر فلسفة المرض، الهجر، من قلمها، وهم الجمال، والسلام عليها.

أمّا الشعر: ما نفع رقة روحي، قال القمر، مني السلام، كتاب الرضى، كذب مصور متى يا حبيب القلب؟، في الأحلام، يا قلبي!، يوم النّوى).

وكما نلاحظ كتاب متوسط في أحشائه عدد هائل من الرسائل والقصائد، حملت كلّ رسالة عبقرية فكر ومساحة خيال تتركك في رحابة مد وجزر بين العواطف، تكاد لا تعرف موضعك أفي البحر أنت أم في شاطئ جاف؟!

جاءت هذه الرسائل بعناوين قصيرة، وإيحاءات كثيرة، جاذبة ومعبرة على عكس العناوين الطويلة التي تطرد الإيهام والتيمّن، وأخرى بعلامات استفهام تناديك لتجيبها وتوقعك في شباك قراءتها، هذا هو الرّافعي إبداع فوق الإبداع.

أمّا القصائد لم تكن طويلة جدا كافية وافية لما جاء فيها على غرض ما كتب في الكتاب وهو ليس بالجديد على **الرّافعي**، إذ هو بدأ أصلا شاعرا متمكّنا ومتميزا وصاحب النشيد الوطني المصري، وله عدة أناشيد مشهورة على غرار دواوينه فقد كان شاعر الملك فاروق ومنافسا **لأحمد شوقي والبارودي** آنذاك، إلاّ أنه أراد التّميز ولبس ثوبا خاصا به ليتوسّط كل طبقات المجتمع ويصل إليهم بسلاسة، فامتهن النثر أو الشعر المنثور بما سمي آنذاك، فكان له الحظ الأوفر وعرف بأديب العربية مدافعا عن اللغة العربية.

أوراق الورد طائفة من الخواطر المنثورة في فلسفة الحب والجمال، أنشأه **الرافعي** ليصف حالة من حالاته ويبث تاريخا من تاريخه[1]، وفيه خواطر عن حقيقة الجمال والحب واللّغة والصداقة والهجر والكبرياء والزهد والألم والمرض والطّفولة والكمال الإنساني والشوق والكراهية والتوحّش.

وقد شغل **الرافعي** ذهنه بهذا الكتاب منذ عام 1925م، حيث نجده يقول **لأبي ريّة** :

" لا همة لي الآن إلا مطالعة الكتب التي لابد من قراءتها قبل العمل في الكتاب الجديد وهي كتب كثيرة تحتاج وقتا واسع[2].

اقتضى الكاتب تفكيرا وتحضيرا وكتابة نحو ست سنوات تبتدئ من 1925م إلى 1931م وإن كانت الكتابة الجدية لم تبتدئ إلا عام 1929م[3]، أبدع فيه أيّما إبداع وجادت قريحته بما استطاع أن يسطر فلسفة جديدة للجمال والحب.

([1])– محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر، ط8، 1955م، ص: 141.

([2])– الرافعي، رسائل الرافعي ويليه الرسائل المتبادلة بين شيخ العروبة أحمد زكي باشا وانستاس ماري الكرملي، تحق: محمود أبو رية، الدار العمرية، (د، ط)، 2008، ص: 99.

([3])– مصطفى الجوزو، مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط1، 1985، ص: 86.

بعدما كانت ثورة في نفس **الرّافعي** من الولع والحب والغضب من الصدّ ومد وجزر بين كبرياء يرفعه وحب يرضخه وقلم يسطر له أحسن الأشعار،هدأت ثائرته بعد سبع سنين وتساقط أمانيه ورجائه في لقاء القبول من الأديبة المعشوقة "مي زيادة"راح ينظم أجمل ما في الأدب من السحر والبيان في كتاب جمع فيه جملة من الرسائل، كان يبعثها لها على سبيل المجاز، وكانت إلى جانب "**مي**" امرأة من لبنان فرنسية عرفها من تسع عشرة سنة كانت أيضا سبب إلهام شاعرنا وأديبنا لقصائده المنثورة، فكل منهما سبب إلهام الأولى يستوحي منها الكبرياء والصد والقطيعة والحب الذي أشرق في خواطره بالشّعر وأفعم قلبه بالألم والثّانية يستمد منها الذكريات البعيدة التي تملأ النّفس بأفراح الحياة "[1].

فكان أوراق الورد طائفة من الخواطر المنثورة تصف حالته في ذلك الزمان ومناجاته وحديثه لها في خلوته ورسائله الى طيفها في جلوة أحلامه، فلما أتم تأليفه بعث به إليها بعد سبع سنين من القطيعة، وليس الكتاب كله من رسائلها ورسائله، كما تصدر الكتاب رسائله قد توسطت الكتاب أما رسائلها عبارة عن مقولات لها من كتاباتها، ونتف من حديثه معها[2].

ثانيا: سبب التسمية:

هو كتاب يصور نفس **الرافعي** وخواطره في الحب في قالب بياني ولغة أخّاذة، نتاج فكرة الذي يدور في معاني الشّعر ونبضات قلبه الذي عشقها وبقي متيّما في هواها، إلى جانب فكر المفكر وعقل الأديب وحيلة الفنان ولما اجتمع الألم وذروة الإلهام الشعري ضم أوراق الورد إلى أشواكه وتحدث عن فلسفة الحب والجمال في " قول مزّوق وبيان منمّق ومعنى يلد معنى وفكرة تجر فكرة وعبارة تتوكأ على عبارة"[3].

وقد ذهب **الرافعي** إلى تسمية كتابة رسائلها ورسائله تماشيا إلى فن الرسائل في رسائل الأحزان، إلا أنه عدل عن هذا العنوان إلى أوراق الورد.

([1])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص: 141.

([2])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 141.

([3])– المرجع نفسه، ص 143.

وقد ذكر أن سبب تسميته بهذا الاسم أن ملهمته كانت تحمل وردة ظلت تشمها وتداعبها إلى أن قالت: " ما أرى الحب إلا كورق الورد في حياته ورقته وعطره وجماله، ولا أوراق الوردة إلا مثله في انتثارها على أصابع من يمسها إذا جاوز في مسها حدا بعينه من الرفق"[1].

وتأتي مقدمة الرسائل وفيها سبب تسمية الكتاب وهو شيء مما كان بينه وبين صاحبته: يقول إنه كان في مجلسها يوما ومعها وردة فأخذت تحدثه عن الحب وعمر الحب وعن الورد وعمر الورد وكأنها تقول له احذر أن تجعل حظك من الوردة أكثر من تستنشقها على بعد من دون لمسة البنان، واحذر في الحس، فقال وثم دنت الشاهرة الجميلة فناطت وردتها إلى عدوة صاحبها فقال لها: وضعتها رقيقة نادية في صدري، ولكن على معان في القلب كأشواكها...فاستضحكت وقالت: فإذا كتبت يوما معاني الأشواك فسمها " أوراق الورد" وكذلك سماها[2]!.

فقد أراد الكاتب أن يتكلم على الأشواك بما توحيه من ألم وحزن، فاستعمل عبارة أوراق الورد وهي توحي غير ذلك تماما، ربما من باب العلاقة الضدية للكناية أو الاستعارة التهكمية وفاق مصطلح الخطيب القزويني[3].

والكتاب يصف بعض أحواله في بعض سنين عمره، وبدأ أوراق الورد بمقدمة بليغة في الأدب.. وهذه المقدمة وحدها هي باب طريق من أبواب الأدب العربي، تذكر قارئها ذلك النهج البارع الذي نهجه الرافعي العالم المؤرخ في كتابه (تاريخ آداب العرب) فكان به أول من كتب في تاريخ الأدب وآخر من كتب[4].

([1])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، دار التقوى للنشر والتوزيع والطباعة دار العلم والمعرفة، مصر، (د،ط)، 2014، ص: 30.

([2])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 144.

([3])– مصطفى الجوزو، مصطفى صادق الرافعي رائد العربية الرمزية المطلة على السوريالية، ص: 88.

([4])– الرافعي، أوراق الورد، ص 11.

كما تضمّن ما يزعمه أنه رسائلها ورسائله على الرّغم من أنّ الكتاب لم يتضمن سوى رسالتين لها هما (البلاغة تتنهّد والحبيبان والمصائب)، بالإضافة فصول منتزعة من بعض رسائلها.

والواضح أنّ هذه المراسلات كانت على الأرجح مراسلات وهمية[1] وخواطر خيالية جالت في فكر الرجل وخواطره، بانت في فاتحة الكتاب تكشف أن الأمر لا يعدو إلا توهما إذ قال: خضوعها لخيالي خضوعا لا يضرها، وأن بينهما حب اعتبار عقلي وفق تعبير **ابن سينا**[2] ما يؤكد أنها لم تكن مراسلات حقيقية أن الكتاب تضمن تسع قصائد لا يصح أن تسمى رسائل منها (قال القمر، مني السلام، متى يا حبيب القلب، كتاب الرضا، كذب مصور في الأحلام، يا قلبي يوم النوى..، ما نفع رقة روحي).

والقصائد بالطبع لم تكن مراسلات بينه وبين ملهمته وإنما هي خواطر شاعر وأحاسيسه كذلك فإن بعض الصفحات من الممكن ألاّ نسميها رسائل، إذ أنها لم تأخذ شكل الرسالة ومواصفاتها وإنما هي مقالات نثرية مثل (ألم الحب، هدية شتم، وصلاة في المحراب الأخضر، شجرات الشتاء، رسالة الطيف، فلسفة المرض، الهجر، وهم الجمال، السلام عليها، كل هذه مقالات وليست رسائل، وثلاثا هي أشبه بالمذكرات والخطرات وتحمل عنوانات (قالت وقلت، النجوى، واحدة قصيدة مترجمة كما يرى المؤلف[3].

ويؤكد ذلك كون الرسائل لم تكن حقيقية ومتبادلة، بينه وبين ملهمته وإنّما من خيالاته وأفكاره وهذا يتضح جليا في بعض رسائله مثل (زجاجة العطر ورسالة التمزيق والقمر وكتاب لم تكتبه).

وعلى كل ... فأوراق الورد كان طاحونة لأعصاب **الرافعي** كما صرح هو بذلك، وقد أجهده أيما جهد وأتعبه بالغ التعب، وقد بلغ الألم قلبه وصدره ورئتيه ولزمته النزلة الشعرية والسعال

([1]) – المصدر نفسه، فاتحة الكتاب.

([2])– المصدر نفسه، ص 15.

([3])– مصطفى الجوزو، مصطفى صادق الرافعي رائد العربية الرمزية المطلة على السوريالية، ص: 89.

والأرق، بالإضافة إلى مروره بجائحة وضائقة مالية كبيرة كذلك إلى ألمه النفسي من جراء رؤيته لأقرانه في مراتب الجامعة والوزارة مثل **طه حسين وأحمد أمين**.

وحسبي أشير هنا إلى نُتَف من أقواله يصف فيها ما عاناه من نصب من تأليف كتابه أوراق الورد:

– " لأنّي شديد التّعب في هذا الكتاب، والكتابة فيه عسرة جدا "[1].

– " أوراق الورد انتهى، وسأبدأ في التّنقيح والتّبييض، وهو عمل شاق، والله المعين، وهذا الكتاب تعبت فيه كثيرا"[2].

– " وقد تعبت فيه أشد التّعب "[3].

– " لا بد أن أوراق الورد كان طاحونة للأعصاب "[4].

– " كل هذا التّخريب العصبي جاء من أوراق الورد ومن النزلة الملعونة "[5].

لقد كان **الرافعي** يأخذ الكتابة مأخذ الجد، وما كان يرضى فيها بالسهولة التي تفضي إلى سقوط المبنى والمعنى، ولم يرضى قط أن يشعوذ على قرائه بكلام غير محرر ليملأ به فراغا من صحيفة. فكان **الرافعي** – رحمه الله – يعتز بأوراق الورد اعتزازه بأنفس ما أنتج في أدب الإنشاء ويباهي ويفتخر، وما أحسبه تعزى عن صاحبته بقليل، إذ تعزى بما لقي من النجاح والتوفيق في إنشاء أوراق الورد، وكما تجد الأم سلوتها في ولدها العزيز عن الزوج الحبيب الذي طواه الموت وجد الرافعي العزاء في أطفال معانيه عن مطلقته العنيدة... لقد فارقها لكنه احتواها في كتاب!"[6].

([1]) – أبو رية، رسائل الرافعي، ص: 169.

([2]) – المرجع نفسه، ص: 178.

([3]) – المرجع نفسه، ص: 183.

([4]) – أبو رية، رسائل الرافعي، ص: 226.

([5]) – المرجع نفسه، ص 228.

([6]) – الرافعي، أوراق الورد، ص 31.

طرفا من بعض العبارات في اعتزازه بأوراق الورد:

– " الرسائل التي نشرت من أوراق الورد يا **أبا ريـة** لم أر في أمرها إلا إجماعا على أنه لا يوجد في اللغات الأوروبية ما يفوقها، وقل أن يوجد ما يساويها إلا قطعا وتفاريقا "[1].

– " إني أحمد الله على هذا الكنز وتوفيقي إليه، فليس في العربية كلها ما يشبهه"[2].

– إنّ الإجماع قد انعقد على إعجاز هذا الكتاب (أوراق الورد) والحمد لله على توفيقه وقد أخبرني **الشيخ عبد الله حبيب** الذي كان يتعصب **للعقاد** أنه يرى الكتاب سماويا فلا يراه إلا في السماء ومن السماء**!**"[3].

– " هذا الكتاب بقيت فيه كثيرا ولعله يكون – إن شاء الله – أحسن ما كتبت "[4].

– " وفي ظني أنه لا نظير له في تاريخ العربية كلها " [5].

– " وثق يا **أبا ريـة** أن هذا الكتاب الصغير الحجم هو أهم وأحسن ما كتبت "[6].

–" لأن الكتاب أول كتاب من نوعه في تاريخ هذه اللغة وستراه حقيقيا بأن يدهش مؤلفه "[7].

" أنا في الحقيقة يا **أبا ريـة** مندهش من أوراق الورد، كما أن **محب الدين الخطيب** صاحب المطبعة السلفية أشد اندهاشا "[8].

– لقد قرأت أوراق الورد في هذا الأسبوع بعد أن فرغت من قراءة رواية **لشكسبير** وأخرى **للمارتين**، وفي ظني أن أوراق الورد يرجح عليهما في كثير معانيه وبيانه، ولكن هو الحظ "[9]

([1]) – المرجع السابق، ص: 162.

([2]) – المرجع نفسه، ص 170.

([3]) – المرجع نفسه، ص 174.

([4])– المرجع نفسه، ص 178.

([5])– أبو رية، رسائل الرافعي، ، ص 179.

([6])– المرجع نفسه، ص 185.

([7])– المرجع نفسه، ص 187.

([8]) – المرجع نفسه، ص 193.

([9]) – المرجع نفسه، ص 254.

ولم يكن **الرافعي** وحده المفتون بهذا الكتاب بل سطر كثير من الأدباء إعجابهم به، ورأوا أن له " الامتياز على كتب **الرافعي** الأخرى"[1].

وهاهو **سعيد العريان** يقول: " هو الفن وحده، لا تجد في بيانه ومعانيه ضريبا له، مما أنشأ الكتاب..." إن أوراق الورد منجم من المعاني الذهبية[2].

أغراض الرافعي في كتابة كتابه:

وقد كانت **للرافعي** أغراضا يرمي عليها من تصنيف كتابه هذا، وهي:

1- سد المكان الخالي في الأدب العربي من أول تاريخه إلى اليوم، وإعطاء العربية كتابا في رسائل الحب وفلسفته وأوصافه، تقابل به ما في اللغات الأخرى.

2- وضع عمل حاسم يفصل في النزاع القائم بين القديم والحديث.

3- تطهير فكرة الحب وتهذيب معانيه في نفوس الشباب والفتيات.

والسمو بهذه الفكرة إلى الجهة الشعرية الروحانية لتسمو بها النفس بدلا من أن تسقط

4- الكتاب الأوربيون يعيبنون العربية بضعف التصوير للعواطف، وأنها ليست لغة تحليل مع أن العربية أوسع اللغات في هذا الباب بمفرداتها، ولكن أين الكاتب الذي يتولى ذلك؟ فأوراق الورد دفاع عظيم عن اللغة كما أنه تجديد فيها وفي الأدب[3].

هذا هو كتاب أوراق الورد وهذه غايات مصنفة منه، ويبقى السؤال لماذا اخترت أوراق الورد دون غيره من كتب **الرافعي؟**

إن مرد هذا إلى أن **الرافعي** كان شديد الاعتزاز بأوراق الورد ويعتده أنفس ما أنتج في أدب الإنشاء، وكان يباهي به، ويفتخر فهو عنده يمثل قمة ما وصل إليه أسلوبه.

أوراق روحانيّة تسافر بنا إلى عوالم نورانيّة متفرّدة، تنبعث من عبير تلك الأوراق إلى قلب كل عاشق لأنها أوراق من قلبي عاشقين من طراز فريد.

([1])- المرجع نفسه، ، ص 402.

([2])- سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 144.

([3]) – سعيد العريان، حياة الرافعي، صص: 194، 195.

وكان **الرّافعي** رسولا لكلّ العاشقين المتيّمين بالعشق أهدى أوراق ورده من قلبه المفعم بالعشق إلى قلب كل عاشق، ولا يسع أي عاشق إلا أن يصمت خاشعا أمام تلك الأوراق ويستسلم أمام هذا الفيض الذي يكشف الجوانب الخفية في الروح ونبضات القلوب العاشقة في أجمل صورة وأعذب مورد للبلاغة والبيان، وتظل أسيرا لتلك الأوراق مقيدا بجمالها وعذوبتها هنيئا لأوراق الورد التي نثرت عبيرها وشذاها في الأفاق الرّحبة لتبقى خالدة معلقة في آفاق لغتنا لتظلّ كسحابة نستظلّ بها، ونسيما عليلا يبعث أرواح قلوبنا في هجير الحرور، وأن نتذوق حلاوة بيانك الذي يقطر معسول الحكمة فطبت وطابت روحك وطاب إبداع قلمك.

الفصل الأول

ماهية الجمال عند الرافعي

الفصل الأول: ماهية الجمال عند الرافعي.

المبحث الأول: مفهوم الجمال الحسي (المادي) عند الرافعي

تمهيد

أولا: جمال المرأة الحسي

ثانيا: جمال الطبيعة والكون.

المبحث الثاني: الجمال المعنوي (الروحي) عند الرافعي

أولا: الحب والجمال

ثانيا: الروح والطبيعة

المبحث الثالث: أسلوب الرافعي

تمهيد

أولا: اللغة والأفكار

ثانيا: الخيال والعاطفة

الإحساس بالجمال مسألة فطرية لأنّ النّفس السوية تميل إلى الجمال وتقدّسه، وقد ورد في حديث رسول الله: {إنّ الله جَميل يحب الجمال}، وقد خلق الله الكون بإبداع وجمال في كل دقائقه ومخلوقاته، وشاء الله أن يجعل الجمال مصدر سعادة للإنسان.

تذوّق الجمال يختلف من فرد إلى فرد، ومن أمّة إلى أمّة، ومن عصر إلى عصر، لكنه اختلاف محدود يمثّل عنصرا من عناصر الجمال التي تشكل القيمة الجمالية.

والطبيعة نبع الجمال الفياض... والحياة مرتبطة بالطبيعة، وتنمي الطبيعة الجمال لدى شعور الإنسان، فالإنسان يعجب بجمال الألوان لما لها من تأثير عميق في النفس.

وتذوق الجمال يتطلّب قلب محب، لأنّ المحبّة تنير الطّريق على مواطن الجمال، وكذلك يتطلّب عقل نشط يملك القدرة على التّعرف على ميزات الجمال ومن ثم الإحساس به وتذوقه، ويتطلب أيضا عين نشطة ومشاعر مرهفة، ونفس طيبة متسامحة ترى كل شيء في الوجود جميلا، وقناعة نفسية للموازنة بين الجانب الحسي والجانب المعنوي.

القيم الجمالية غذاء للروح، وهي لا تقلّ أهمية عن الغذاء المادي للإنسان، ونعني بالغذاء الروحي كل ما يسعدنا ويجعل عالمنا جميلا يَسُرُّ العين والروح والجسد...

وقد لعب الجمال والفن دورا كبيرا في حياة الإنسان، وهو مظهر يميز الإنسان عن سائر المخلوقات، ووسيلة تعبير الإنسان عن سائر المخلوقات، ووسيلة تعبير الإنسان عما يحسه من مشاعر وانفعالات، وكل ما ارتفع مستوى التعبير ومستوى الحضارة.

إنّه المجتمع الذي يهتم بالفن والجمال، هو مجتمع يحافظ على توازنه ويسمو بأفراده ويعمل على تحسين واقعهم ويمنحهم خبرات إيجابية وطاقات روحية يسمون بها، ويحققون ذاتهم أفرادا وجماعات، وكما نشاهد الجمال ونتذوقه في الإبداع، فالله كرم عباده في الإبداع في الطبيعة، حيث يغمرنا الجمال في عالم الأزهار والطيور والفوح للجمال وجداول الأنهار وكثبان الرمال الذهبيّة والنخل ومغيب الشمس وكل ما أبدع الله في خلقه.

المبحث الأول: مفهوم الجمال الحسي (المادي) عند الرافعي

أولا: جمال المرأة الحسي

الأدب إحساس للوجود وإنصات للكون، وتصوير ذلك في قوالب الجمال التي هي من كُنه النفس الإنسانية في صدق عواطفها ونبل حقائقها طرفا من أطراف النفس الإنسانية[1].

وبما أن الجمال الحسي هو كل ما يدرك بالحواس، وكل ما يمكن إدراكه بالبصر أو السمع فقد" أدرك العرب جمال الجسد بحواسهم كلها عليا ودنيا "[2].

لذا فإنّ الجمال الحسي عند العرب كان مرتبطا بصورة رئيسية بالحواس التي يمكن أن يميز بها بين الحسن والقبيح[3].

ومن الأدباء الذين عاصروا **الرافعي** الأديب عباس محمود العقاد الذي يمتلك فلسفة عميقة في مفهوم الجمال ظهرت في أفكاره وأدبه ظهورا جعله في طليعة الأدباء المعاصرين الذين اهتموا بفلسفة الفن وعلم الجمال.

كانت نشأة **الرافعي** دينيّة وفي أسرة معروفة، ومن نسب معروف، كان لهذا أثرا كبيرا فيها آل إليه من بعد، إذ تغلغلت آداب تلك النشأة في عروقه، وملكت عليه جوانب حسه ووجدانه وانطبعت صورها في ذهنه، لتظهر بعد ذلك أصداء يقظته في فنه وشعره وأدبه، ولتنتظم بعد ذلك كله في كلمته وفلسفته[4].

أحب **الرافعي** الجمال وعشقه، وكان له بصفة واضحة للجمال، من خلال فهمه الفلسفي الواسع الذي ظهر بشكل واضح في كتابه أوراق الورد.

([1])– مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار ابن كثير، دار التربية، دمشق، بيروت، ضبط يوسف علي بدوي، ط2، 2007، 3/ 992.

([2])– محمد أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت– لبنان، (د،ط)، (د، ت)، ص 30.

([3])– منصور عبد الرحمن، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، (بدون دار نشر)، القاهرة – مصر، (د، ط)، 1981، ص 201.

([4])– مصطفى نعمان البدري، الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة دار البصري، بغداد– العراق (د، ط)، 1968، ص 9.

ومن روافد فهمه للجمال اتصاله بالإمام **محمد عبده**، إذ كان له أثر واضح فيه، وفي رؤيته للجمال، لما يمتلكه الإمام من علم وافر، أثرى المكتبة العربية، وكان الإمام قد درس كتب **الجرجاني**، مما منحه رؤيا عالية في الجمال انتقل مفهومها إلى الرافعي، وأثنى الإمام **محمد عبده** عليه ودعا له: " وأسأل الله أن يجعل للحق من لسانك سيفا يمحق الباطل، وأن يقيمك في الأواخر مقام حسان في الأوائل والسلام"[1].

ومفهوم الجمال عند **الرافعي** واسع عميق، لكونه بدأ شاعرا وانتهى كاتبا[2]، واعتمد في تجسيد ثقافته وفهمه للجمال على مصدرين هما: التراث العربي والدين الإسلامي[3]. مفهومه للجمال الحسي للمرأة، يكمن بأن يجعل **الرافعي** جمال المرأة كما استقر في فهمه، منعكسا من العالم الخارجي، بتأثير مثال رآه في " **عصفورة** " فتاة عشقه الأول في حياته، و" **مي زيادة** "، ثم منطلقا تفهم الجمال إلى العالم الخارجي، وبدأ مفهومه للجمال الحسي، ينمو ويزداد بتأثير ذلك المثال الذي رآه، وكان هذا المثال محفزا من محفزات الإبداع عنده، لإظهار مواطن الجمال المادي في المرأة فهو يفهم الجمال الحسي من خلال قوله: " لا أحب إلا لثلاث: لأعرف، وأحس وأتخيل"[4].

وكان **الرافعي** كلما أحس حاجة إلى الحب، راح يفتش عن واحدة، فيبادلها بمشاعره وأحاسيسه فيكتب لها شعرا[5]، فهو يؤمن " بأن النابغة في الأدب، لا يتم تمامه إلا إذا أحب وعشق"[6]. لذلك أحب **الرافعي** وعشق، وبدأ بخوض تجربته أول مرة حينما التقى "**عصفورة**" وأخذ يستلهم معاني الحب والجمال، وكانت ثمرة الحب الأول في حياته، أكثر قصائده الغزلية في الجزء الأول من الديوان، حَتَّى لُقّب بشاعر الحُسن، وسمي أيضا بشاعر الحب والجمال، لشدة ولعه بالغزل[7].

([1])– مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ، دار ابن كثير، دمشق– سوريا، ط2، 2007، 25/1.

([2])– مصطفى الشكعة، الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا،عالم الكتب، القاهرة– مصر،، ط3، 1983م، ص 22.

([3])– المرجع نفسه، ص 20.

([4])– مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان. دار الصحوة، القاهرة – مصر، ط1، 2008، ص: 58.

([5])– محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر، ط8، 1955م، ص: 97.

([6])– مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص: 987.

([7])– مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، ص: 209.

ومفهوم **الرافعي** لجمال المرأة، يظهر واضحا وجليا من خلال حبه تلك المرأة، وإحساسه بجمال صورتها، فنجده يقول: " وأرى أجمل الوجوه يخاطب في حاسة الإعجاب، ولا يعدو هذه العاطفة وأرى وجهك أنت، يبلغ مني القصوى ويأخذ بقلبي كله، ويستولي على جملة ما في إنسانيتي"[1].

وهو يرى أن جمال المرأة يجذب كل من يراه، فتدرك الحواس قيمته، كما تدرك الأبصار نجوم السماء، وتتمثل أسلحة الحب لدى المرأة، بالشباب والجمال والنضارة، لتغزو قلوب محبيها، فنجده يقول:

سيّالة الأعطاف أين ترنّحت تطلق لكهربة الهوى سيّالها

طلبوا لها شبها يضيء ضياءها لهوى النّواظر أو يدلّ دلالها[2]

يصور **الرافعي** بألفاظ مدوية قوية، شدة تأثير هذه المرأة، ووقع جمالها الآسر على الرجال وبحسب رأي العقاد: إن في كل حب، بين رجل وامرأة شيئا من حاسة الجمال[3].

لقد جدت عناصر الجمال في أدب **الرافعي** مشتركة بينه وبين القدامى، ومزيته أنه اكتفى بإشارات بسيطة، تفصل مفهوم الجمال عنده. فالمرأة عند **الرافعي** تجسد مفهوم الجمال الحسي في أدبه، فهي تستخدم قوة سلطانها، ووفرة عواطفها، وذكائها الفطري، الذي يُنسي الرجل نفسه، مهما كان سنه أو مقامه، وهي كالزمن تمتد في كل العصور[4]، والعرب نظروا إلى جمال المرأة وفُصَلوا القول فيه، فقد أحبوا الجمال وشغفوا به على مر العصور، قبل الإسلام وبعده[5].

ولقوة سلطانها على قلب الرجل، فقد استغرقت المرأة في العصر الأموي مثلا، سواء في الغزل العذري أو الحسي، أدب الشاعر كله لزيادة أهميتها وتأثيرها[6].

([1])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص: 370.

([2])– مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان، ص: 63.

([3])– عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، (د، ط)، (د، ت) المجلد 12، ص 177.

([4]) – عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، (د، ط) 1982م، ص: 207.

([5])– صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، (دون دار نشر)، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1957، ص:7.

([6]) – عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، (د، ط)، 2000م، ص: 111.

ولقد تأثّر العرب بالجمال الحسي، وجسّمُوا في المحبوبة المثل الأعلى للصورة الحسية التي تعتمد في تصويرها، والتقاطها على البصر والذوق واللمس، فوجدت **الرافعي** أيضا بحسه المرهف، يقف على مواطن الجمال الحسي للمحبوبة، ويفصل في القول في تلك المواطن ليثبت مفهومه للجمال الحسي.

واللون المفضل عند العرب هو اللون الأحمر أو الأزهر[1]، وهذا ما استحسنه **الرافعي** من خلال إدراكه لتلك المقاييس الجمالية، في وصف محبوبته، واللون يضفي انعكاسات جمالية على النص، وقد يكون عنصر من عناصر الجمال في الصورة، ولكنه في حد ذاته ليس جميلا[2].

وحين جسد الشعراء الحسيين في شعرهم وصف الوجه، برزت لديهم قيمته الجمالية، من خلال سعيهم في البحث عن الجمال، وكل ما هو جميل، لذلك يؤكد الدكتور **محمد حسن الحلي:** " أنّ الشّعراء كرسوا لمحبوباتهم أرق الصفات وأحسن المزايا "[3]، فجعلوها الأمل والإشراف والتطلع ووصفوها بالمظاهر الحسية، وشبهوها بما هو مادي، مما يدل على ذوقهم، ويعبر عن واقعهم، وما هو سائد في ذلك الوقت، فصارت تمثالا للجمال ورمزا له[4].

ومن ملامح الجمال الحسي التي وقف عندها **الرافعي** لإظهار جمال المرأة، جمال العيون، فقد وقف على أسرارها، وتعد العيون من أبرز الأشياء الجميلة في وجه الإنسان، وامتدحها العرب كثيرا وفصلوا في وصفها، ونسبوا إليها السحر والقتل لروعة جمالها وفتنتها، فهي تأسر وتفتح القلب للحب، وهي التي تفعل في العقل فعل الخمر[5]، فيحدثنا عن نظراتها السحرية الثاقبة، التي تصدر من أقوى الحواس عند الإنسان وهي البصر، فتصل إلى قلبه الذي يفهم معناه الحقيقي فيقول: " إذ أكتب عن نظرتك السحرية، التي أجد لها في قلبي معرض فن كامل

([1])– المرجع السابق، ص: 65.

([2])– سيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء، دار الهدى، القاهرة – مصر، ط1، 1994، ص: 218.

([3]) – محمد حسن الحلي، فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد– العراق، (د، ط)، 1988م، ص: 193.

([4])– المرجع نفسه، ص 193.

([5])– صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، ص 62.

من صور المعاني الجميلة، فإن نظرة الحب تقع موقعها في العين، وحقيقة معناها في القلب، كأختها قبلة الحب: هي في الفم وحلاوة طعمها في الفكر"[1]. والرافعي ينظر في فهمه للجمال إلى ناحيتين: " حُسنه في ذاته، وحُسنه في خياله الذي يجعله أسمى من ذاته"[2].

والرافعي يتخذ من جمال العيون بعدا آخر، ليثبت مفهومه للجمال الحسي في أذهاننا، من خلال إقراره بـ" لغة العيون " التي هي إشارات وحركات مرسلة، فهي تنطق وتتكلم، ولكن بغير صوت فنجده يقول: " ونظرات من عين ساجية ساكنة الطرف، كأنها تقول لي: إن نظراتي إليك بعض أفكاري فيك! "[3].

ويرقى **الرافعي** بمحبوبته، ويسمو بها مرتبة تفوق ما تعارف عليه من مراتب، يسمو بها لتصبح كيانا معطرا، حين تلامس يداها زجاجة العطر التي أهداها إياها، لتتحول بعد ذلك شيئا أسمى[4] يكشف عنه قوله لها: " وأنت سبيكة عطر كل موضع منك يَأْرَجُ ويتوهج، وهي سبيكة جمال، كل موضع فيها يستبي ويتصبى!"[5].

ولذلك يفوح عطرا على **الرافعي** يشمه ويسعد به.

وتكتمل زينتها في نظر **الرافعي**، وتضفي ملابسها والحلي والعطر الذي يفوح منها كونها سبيكة عطر، ومسحة جمالية على مظهرها الخارجي، لتكون آية من الجمال الذي خلقه الله سبحانه وتعالى.

وبهذا يكون الجمال عند **الرافعي** على مقدار ما يحسن الإنسان أن يفهم منه، ثم على مقدار ما يؤثر من هذا الفهم، ثم على مقدار ما يثبت من هذا التأثير، وتلك هي درجاته الثلاث، فجمال تستحسنه، وآخر تعشقه، وجمال تجن به جنونا[6].

([1]) – الرافعي، أوراق الورد، ص 70.

([2])– المصدر نفسه، ص 70.

([3])– المصدر نفسه، ص 72.

([4])– ديوان الرافعي، شرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية – مصر، 1901 م، 76/1.

([5])– المصدر السابق، ص 41.

([6])– الرافعي، رسائل الأحزان، ص: 136

ومن الملاحظ أن **الرافعي** يجعل المرأة المحبوبة " هي وحدها القاعدة العامة في الجمال وهو وحده البرهان والدليل"[1]، كما أن الجمال الحسي للمرأة عنده وليد لحظة ما، فهو يرى موقفا فيثبت نظرته في مفهومه للجمال[2].

ثانيا: جمال الطبيعة والكون:

الرافعي كغيره من الأدباء لم يُخلِّ أدبه من وصف الطبيعة الفتان، فهي جميلة بنظره، بل هي فوق أن تكون جميلة[3]، فالمحسوسات " في الطبيعة إذا أدركها الحس حصل عنها لجماله الخاص به ثم تبعته لذة، أما غير الطبيعية فهي إذا أَحَسَّت حصل عنها للحس نقيضه ثم يتبعها بعد ذلك أذى"[4].

وإدراكنا للعلاقات الجمالية في أي عمل جميل، قائم على أن الجمال غاية مدركة في موضوعه[5]، ولدى **الرافعي** ما يضيفه من مشاكل وأحاسيس، اتجاه الطبيعة والكون، مجسدا بذلك فهمه للجمال الحسي اتجاهها، فتتولد لديه من خلال مشاهدته للطبيعة والكون أفكارا تنعكس على فهمه للجمال، فأحب **الرافعي** القمر وأعطاه حيزا واسعا في أدبه، مثل حجمه الطبيعي والجميل في الكون، فوهب له كل حواسه وفكره وعقله، بل أسلم كل كيانه، فاستسلم له القمر وأعطاه كل ما أراده من مناظر جميلة وأفكار، يصل بها إلى حبيبته أو عواطف ينبغي التعبير عنها، فبدأ يرى فيه آفاق الأمل، فيشاركه دموعه وأحزانه ويخفف عنه الألم بضيائه المشرق ونوره الساطع في ظلام الليل، ولولاه لأصبحت الحياة كلها مظلمة، فالقمر يثير في النفس مشاعر ومعاني لا حصر لها يثير بها مشاعر الطفولة التي تحبو، ويثير فيها معاني الأمل في مستقبل بسام وضيء، ويثير فيها شعورا يجدد الحياة، وقد يثير فيها إحساسا ما بعد

([1])– المرجع نفسه، ص: 136.

([2])– المرجع نفسه، ص: 138.

([3])– مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط7، 1974، ص 68.

([4])– الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحق: غطاس عبد الملك خشبة، ومحمد الحنفي، القاهرة– مصر، (د، ط) (د، ت)، ص: 127.

([5])– محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1979، ص: 56.

إحساس[1]. ويرى **الرافعي** في جمال بريقه الفضي جسد الحبيبة فتطغى هنا الصورة اللونية على حاسة بصره، ليعمق من خلالها إحساسه بالجمال فيقول: " فأنت جميل جمال الجسم البَضّ العاري، تكاد تشبه صدر الحبيبة كشفت أعلاه فظهر في بريق الفضة المجلوة"[2].

والطبيعة كما يفهمها الرومانسيون صديقة وفية، كما تمنحه من جمال لحسهم وهدوء لنفوسهم فيستسلمون إليها ويشاطرونها المناجاة ويبوحون إليها بعواطفهم وآلامهم[3].

ويستمر **الرافعي** بوصف القمر منبهرا بلونه الجميل، زاهي البياض كالزهر الأبيض مشيرا إلى انعكاس هذا اللون على حواسه ليزداد اتجاهه إحساسا بالجمال إذ يقول: " كنت جميلا ولكن جمال الزهر الأبيض، وكنت في رفقتك المضيئة تشبه النهار مطويا بعضه على بعض حتى يرجع في قدر المنديل "[4].

ويصور الرافعي بعدسته البصرية صورة حديثة يطل عليها ضوء القمر، فيضفي عليها صفات جميلة، إذ يعيد نوره الأمل لتلك الحديقة، فتتحول إلى قطعة من الجنة، بنغمة من نغمات روح الخلد يقول: " أتذكر أيها القمر، إذ طلعت لنا في تلك الحديقة...وتفيّأت بنورك عليها فغمرت أرضها وسماءها بروح الخُلد، حتى وقع في وهمنا أنك وصلتها من سحر أشعتك بطرف من أطراف الجنة فهي ناحية منها...." [5]

واستطاع الرافعي من خلال فهمه للجمال الحسي، أن يمزج بين جمال الطبيعة والمرأة مزجا حسيا يدل على تأثير حاسة البصر في فهمه للجمال، فيقول: " أتذكر، وقد رأيتك ثمّة قريبا من الحبيبة تصبّ عليها النور، حتى خُيّلَ إليّ أنّها إحدى الحور العين متكئة في جنتها على رفرف خضر، وقد وقف لخدمتها القمر "[6].

([1])– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة– مصر، ط8، 1977، ص: 105.

([2]) – مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص: 65.

([3])– جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط2، 1966، ص: 124.

([4])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد ،ص: 65.

([5])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد ،ص: 66.

([6])– المصدر نفسه، ص: 66.

ومفهوم الجمال الحسي للطبيعة، لا يتوقف عند وصف المظاهر الخارجية، بل يتعدى ذلك المفهوم المتعارف عليه، فالقمر يشاركه أفراحه وأحزانه، فالطبيعة في نظره تضحك وتبكي، إذ أضفى عليها صورة حركية، وهي صورة الدموع التي تذرفها العيون النجلاء، ويجمع الرافعي بتلك الصورة بين جمال الطبيعة وجمال المرأة.

ويبقى السؤال: هل امتلك **الرافعي** منظارا مقربا فينظر من خلال عدسته ليصور جمال الطبيعة؟ وهذا ما أجاب عنه قائلا: " أترى يا قلبي كأن هذا القمر في حب (تلسكوب) يكبر نوره العواطف إذ تبث في ضوئه، فلا يطلع على حبيبين أبدا، إلا كبر أحدهما في عين الآخر"[1].

ومن يتصفح أدب **الرافعي** سيجد صورا كثيرة لجمال الطبيعة، وانعكاساتها على وجدانه، من ذلك وصفه للبحر الذي أخذت حواسه تدرك قيمته الجمالية، إذ يقول:

" فجئت إلى هواء البحر فإذا هو بحر ذائب يحس التنفس منه أن في صدره مثل الموج على ما ركد فيه، مما تركته الأيام والليالي من أحداثها وهمومها فإذا صدره جياش مصطخب بالحياة يفور بها ويتضرب "[2].

أفاض **الرافعي** على البحر من حواسه، ومن خلال حاسة الشم حين تنسم هواءه، فكان مشبعا من بخار الماء، فكأن تلك البلة بحر ذائب في الهواء، ومن هوائه يتولد لديه إحساس أنه قد شبع من نسيمه، وبالتالي يحس كل من تنفس هوائه كأن في صدره موجة الأمواج الثائرة التي تعلو ماء البحر. وفي هذا المعنى يقول إن خفاجة:

فما أدري أموج أم قلوب وأنفاس تصعد أم رياح[3]

والبحر كما يراه الرافعي يمتلك صفات عدة، تستحق أن يدركها كل إنسان بجميع حواسه فيقول: " وأرى البحر مائجا يترشش ويتناثر وهو بارد، ولكنه يبدو كما يغلي الماء في وعاء على

([1])– المصدر نفسه، ص: 68.

([2])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد ، ص: 249.

([3])– ابن خفاجة، الديوان، تحق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية – مصر، (د، ط) 1960، ص: 138.

النار يتقاذف من شدة ما يغلي، يضطرب ويدوي كما يرجف الرعد، ترددت هدهدته يجاوب بعضها بعضا فكأنما البحر سحاب عظيم قد حبسه الله في الأرض"[1].

في هذه المقطوعة النثرية يؤكد **الرافعي** جمال البحر، بما يمتلكه من صفات ثابتة أسهمت في إظهار جمال الطبيعة، فهو بقوة حركته يتناثر ببرودته، وهو يغلي غليان النار، ويضطرب ويدوي ويرجف بقوة صوته، كما يرجف الرعد وهو بقوة صوته يخترق حواس كل من يشاهده، وفي وفرته كأنه سحاب عظيم هائل يملأ عين كل من رآه.

والبحر الذي يشاهده الرافعي براق وساطع، يزداد بريقه وضوحا عندما تشرق الشمس عليه فتظهر صورته وكأنه أرض عليها جميع المجوهرات فيقول: " ولكن أيها البحر ! ما هذا البريق الذي تسطع به، حتى لكأنك تحت الشمس أرض من الزمرد والفيروز والماس"[2].

ويمزج الرافعي بين جمال البحر وجمال المرأة بحواسه الأخرى: فيقول:

" وما هذه الرقة في هذا الأديم الذي تتعرى به، حتى لكأن كل موضع فيك عليه بضاضة وإشراق من جسم فاتنة عارية ؟ "[3].

فالبحر في نظره رقيق جدا، كرقة المرأة، وبهذه الرقة يشبهه بجسد فتاة عارية جميلة.

ومفهوم جمال الطبيعة الحسي عند الرافعي أنّه يجعل منها الجمال المعشوق كونه يسخر حاسة اللمس في التماس المعاني الجميلة، والبحر في نظره هو الجمال المعشوق، كونه امتلك صفات الجمال المعشوق، فنجده يقول: *" كلا، فما أنت* إلا كذلك الجمال المعشوق: يسطع ويرق ويتوحش ويهدأ ويثور، وله الأشعة الزاهية البراقة، والعري الحريري المخمل، والزئير والهمس والأعاصير والزوابع [4]، فالرافعي يستلهم من الطبيعة والحب والمرأة معاني الجمال الحسي في أدبه.

يتجلى توظيف الجمال عند الرافعي من خلال ما تقدم في حديثه عن المرأة والطبيعة والكون توظيفا دقيقا في أدبه من خلال اعتماده على جميع حواسه في وصف مظهر المرأة الخارجي

([1])– الرافعي، أوراق الورد، صص : 249– 250.

([2])– مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، ص: 251.

([3])– المصدر نفسه، ص: 251

([4])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 252.

استطاع من خلال إبداعه أن ينقل لنا مشاعره وأحاسيسه تجاهها، فبدأت تأخذ في نفوسنا بعدا جماليا كبيرا، مما يدل على ذوقه الرفيع وحسه العميق بالجمال تجاه المرأة المحبوبة، فاستطاع الرافعي في وصفه للطبيعة والكون أن ينقلنا إلى عالم الجمال المحسوس

لنعيش معه تلك اللحظات التي قضاها في إبراز مظاهر الطبيعة والكون، فهو يتقاسم معها أحاسيسه ومشاعره، كونها الطبيعة تارة، وكونها المرأة الحبيبة تارة أخرى، واستطاع أن يمزج بين جمال المرأة وجمال الطبيعة والكون، في تصويره للجمال الحسي بصورة جميلة انبثقت من أعماقه خدمة للفكرة التي يريد إيصالها إلى المتلقي وإقناعه بها.

المبحث الثاني: الجمال المعنوي(الروحي) عند الرافعي

أولا: الحب والجمال

الجمال الذي أفاضه الله على الإنسان لا يقتصر على الجمال الحسي، بل أيضا الجمال الروحي لأنه نابع من النفس[1]، فجمال الروح " الجمال الباطن " هو الغاية، وهو يرتفع عن المادة والحس ليسمو إلى الرؤيا المطلقة للجمال الخالد الخالي من القبح[2].

والرافعي يتذوق الجمال ذاته ويعترف بالقيمة الجمالية المطلقة، حين يتطلع الإنسان إلى عالم الروح الذي يتمثل فيه الجمال والكمال والخلود[3].

يرى الرافعي أن الجمال الحسي يصل بنا إلى الجمال الروحي، إذ ليس كل ما تراه فتعجب به يرضيك، ولكن كل ما يرضيك يعجبك، فالجمال المحسوس الوصفي يقاس بالنظر ويخرج منه الفكر بنسبة هندسية وهو جمال صحيح، ولكنه كالقصر المشيد ظاهرة وشكله الخارجي جميل، لكنه لا يرضي الفقير، والذي يرضي الإنسان الجمال الروحي الذي يعجب ويرضى به، كونه الجمال الحقيقي لا الخيال[4].

إن الجمال المعنوي له تأثير في نفس الأديب من خلال قيم الجمال، وكذلك فضائل الصفات والخصال التي أعز الله بها المرأة، وأعلى من شأنها[5]، فالأديب نصف معطيات الجمال وما تركه الجمال من أثر في نفسه.

وعلم الجمال عند الرافعي يؤدي وظيفة مهمة وكبيرة فهو (علم تجديد النفس) لأن الجميل الذي لا يجدد بمعانيه حواس الإنسان الآخر وعواطفه ويعيدها غضة طرية، كما فطرت من قبل لا يسمى جميلا، إلا على هذا المجاز[6]، ولا شك في أن الجمال الذي ينشده الرافعي هو

([1])– زيدان عبد الباقي، المرأة بين الدين والمجتمع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،– مصر، (د، ط)، 1977م، ص: 331.

([2])– هيكنز، الجمالية، تر: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، (د، ط)، (د، ت)، ص: 48.

([3])– الديدي، علم الجمال، صص: 19، 20.

([4])– مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، صص: 15، 16.

([5])– غادة الخرسا، الإسلام وتحرير المرأة، تقديم عبد الجليل شلبي وعبد الله العلايلي، دار السياسة،(د، ط)،(د، ت)، ص: 13.

([6])– الرافعي، رسائل الأحزان، ص 124.

الجمال المعنوي، وهو الأسمى والأرق والأبقى، فيقول: " هذا الحب إلا فكر الجمال وأثر عمله في النفس"[1]. ويصبح الجمال له حقيقة هو علم أفراح النفس وأحزانها.

فنظرةُ الرافعي الى الجمال نقلته من الحسية الى المثالية، والمرأة والطبيعة مصدران يستمد منهما موضوعي الحب والجمال، ويقيم عليها فلسفته الجمالية، والجمال الحسي عنده يصل بالإنسان إلى الجمال الروحي فتتحقق العبودية لله وحده[2]، في حين أن الجمال له قيمة خلقية ويتوافق مع الخير ومع المنفعة على هذا الأساس بحسب رأي الكلاسيكيين[3]، فالأدب المثالي يتمثل عندهم بانتصار الحق على الباطل، والخير على الشر، والواجب على العاطفة والفضيلة على الرذيلة[4].

ويرى الكلاسيكيون أن الجمال واحد لا يتغير في كل زمان ومكان، والحقيقة لها قيمة في الجمال على أساس أن تكون ممتعة[5]، وهم يتسامون عن الأمور المنحطة في الطبيعة، فما يعالجونه من موضوعات ينبغي أن يبعث في النفس إشراقا، ويؤصل قيما
خلقية، وقيما جمالية على عكس ما أصلته رؤيا (الرومانسيين) و(الواقعيين) فيما بعد[6].

والذي يتصفح كتاب الرافعي (أوراق الورد) فسيجد أنه نظر إلى الجمال الروحي والحقيقي من خلال استيعابه لجمال كل ما يحس به، ويرجعه إلى الخالق سبحانه وتعالى، فلذلك وجدناه يستلهم كلا من الحب والمرأة والطبيعة والأشياء الأخرى في الكون لتثبت مفهومه للجمال الروحي لا لذاته، بل بقوة سماوية تعمل عملها لتبدع من الإنسانية شعرا أسمى من حقائها[7].

([1])– المرجع نفسه، ص : 124.

([2])– الرافعي، حديث القمر، صص: 26– 29.

([3])– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بدون دار نشر)، بيروت– لبنان، ط1، 1979م، ص: 84.

([4])– علي عبد الخالق علي دومة، في الأدب ومذاهبه، دار القطري بن الفجاءة، الدوحة– قطر، ط1، 1990م، ص: 199.

([5])– محمد مندور، في الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة – مصر، (د، ط)،(د، ت)، صص: 48– 50.

([6])– المرجع السابق، ص: 200.

([7]) – الرافعي، رسائل الأحزان، صص: 126، 127.

ويرى الرافعي في الحب والمرأة والجمال الروحي الحقيقي الذي تبحث عنه النفس، لذلك انصرف يتأمله يبحث عن آثاره في نفسه، ويلجأ إلى معانيه، إنما يدرك هذه الحقيقة في الإنسان فأراد النظرة التنزيهية له، ليكون من ثم مادة الفطرة الإلهية التي فطر الناس عليها[1].

وحديث الرافعي عن الحب يقوده دوما إلى الحديث عن موضوع الجمال، بوصفه منطلقه وغايته، ولا يتم الحب عنده إلا إذا تجاوزت نفسه ذاتها وحدودها، ونفذت إلى جمال الحبيب الذي هو سر اكتشاف الحياة وتذوق الجمال والمعاني التي هي في الوجود، وصورة الحبيب عنده تزداد جمالا بنظرة الحب التي تتجاوز الجمال الظاهر للصورة، فتؤثر في ذاته بما تطوره من إنسانية وبما تخلقه من قيم خالدة، تعمل على تطهير النفس والسمو بها.

وكان يستوحي المفاهيم عن العلاقة الطيبة التي كانت تربطه بأمه المتوفاة، فمن روحها المرفرفة في الأجواء يستنبط معاني الجمال الروحي الوافرة، وينقل ذلك المفهوم الحب والجمال إلى أدبه، فيربط بين هذه الطفولة والحب، فهو لا يرى بين حب الابن لأمه وحب العاشق لحبيبته فرقا إلا في النضج، إذ يقول: " الطفل يرى في أمه البداية والنهاية لأن طفولته ستار بينه وبين ما وراءها، وكذلك العاشق يرى في حبيبته بداية ونهاية معا، لأن حبه ستار بينه وبين ما عداه[2].

كما أنه يرى أن الجمال ما هو إلا وسيلة إلى إدراك الجوهر، فإذا تعلق المحب بجمال حبيبته من غير أن يرى خصائص روحها، فما كان يحب، ولو ذهبت بجمالها بعقول الناس، فلم يقف عند الجمال الحسي بل جعل إحساسه به منطلقا إلى الجمال الروحي، فقال:

"وعندما أبصرك أنت أوقن أن الحسن المعشوق ما هو إلا خيال الجنة الأخروية يناله من الدنيا إنسان في إنسان"[3]، وقال: "وعلى ذلك النبع الأحمر الصغير، نبع الياقوت المنفجر دائما

([1])– مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، رسالة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة– مصر، 1979، ص: 318.

([2]) – الرافعي، أوراق الورد، ص: 284.

([3])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 40.

بابتسام شفتيك، وجعلتني من وحي جمالك المتنزل على قلبي أشعر أن هذا الجمال السماوي أنشأ في صفة ملائكية ترفعني فوق إنسانيتي"[1].

يقف الجمال المعنوي مختفيا وراء الحواس ولإدراكه لا بد من حس جمالي مرهف قادر على تحسسه واستشفافه من خلال الروح، فالجمال المعنوي يدرك بالبصيرة[2].

لذلك رأى الرافعي في حبيبته الأولى " **عصفورة** " ذلك المفهوم، فهو يرى في حبها الحياة بعد الموت، فيقول:

لي فيك عصفورة لو أنها انطلقت رأيت كيف يعاد الميت الفاني[3]

ويرى أن في حب (**مي زيادة**) وهي المرأة الثانية في حياته، لغة من وحي السماء، ويؤمن مثلما آمن من قبله **ابن سينا** أن لهذا الحب صلة بالعقل، فيقول: " ورسائل أوراق الورد هذه تطارحها شاعر فيلسوف روحاني، وشاعرة فيلسوفة روحانية، كلاهما يحب صاحبه – كما يقول الفيلسوف ابن سينا – باعتبار عقلي..."[4]

ويقول عنها: " أن تجمع إلى صفا وجهها وإشراق خديها وخلابتها وسحرها، صفا اللفظ *وإشراق* المعنى وحسن المعرض، وجمال العبارة، وهذا هو الحب عندها، تحبك كما تحب كلمة تكتبها، أو معنى تتخيله فإذا سئمتك لم تكن عندها إلا الثالثة....إلا صحيفة تمزقها "[5]، وهي في الوقت نفسه أديبة وشاعرة تغمر أفقا واسعا بأشعة خيالها، ولو أن نجمة سألت الله أن يخلقها امرأة فتنزل على الشعراء بوحي السماء وخيال السماء وأسراره لكانت صورتها[6].

وكانت " مي زيادة " تلهمه الحب والفكر والجمال والتأمل بحسب رأي الأستاذ عبد السلام هاشم حافظ، وكانت في نظر الرافعي صاحب حديث القمر وجعلته يكتب بعد ذلك " رسائل

([1])– المصدر نفسه، ص 40.

([2])– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، (د، ط)، 2000، ص 171.

([3])– الرافعي، الديوان، شرح محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، الإسكندرية، (د، ط)، 1901، 79/2.

([4])– الرافعي، أوراق الورد، ص 15.

([5])– الرافعي، رسائل الأحزان، صص 70، 71.

([6])– الرافعي، رسائل الأحزان ، ص: 89.

الأحزان " بعد الفراق الذي حدث بينهما ليصف حاله الذي وصل إليها نتيجة الحب الذي دار بينهما، ثم ألف بعد ذلك " السحاب الأحمر" و" أوراق الورد "

معتمدا بذلك على الخيال والحب[1]، أو على حد قول الرافعي: " إن فيها شيئين هما الفكر والجمال، وفيَّ شيئان هما الخيال والحب، وهذه الأربعة تنشئها في نفسي خلقا بديعا لم أره لامرأة قط، ففيها وحدها زيادة عن النساء، لأن فيها وحدها نفسي! "[2].

وجد **الرافعي** في " **مي**" الأديبة فاتنة امتلكت قلبه وأحاسيسه وروحا ساحرا وطائفا عجيبا استحوذ على كل مشاعره، حتى جعله يتقد في كبريائه ويثور ويهجر حتى أجواء الحبيبة وديارها، وهي في نظره أفضل من بعض الرجال[3]، وكان يرى صورتها نافذة سحرية تفتح بينه وبين عالم الجمال الأزلي، فتصبح بنظره حورية من حور الجنة "[4].

فكان الرافعي يرى في وجهها من النور والصفاء ما جعلها في نظره صافية نقية مثل مرآة المرصد السماوي، ولم تكن " **مي**" أولى حبائبه ولكنها آخر من أحب[5]، وكان الرافعي يحبها حبا عنيفا جارفا لا يقف في سبيله شيء، ولكنه حب ليس من حب الناس، حب فوق الشهوات وفوق الغايات لأنه ليس له مدى ولا غاية، كونها يلتمس في هذا الحب ينبوع الشعر وصفاء الروح[6] يقول:

حسناء خالقها أتمّ جمالها سألته معجزة الهوى فأنالها

لما حباها الله (جلّ جلاله) بالحُسْن منفردا، أجل جلالها[7]

([1])– عبد السلام هاشم حافظ، الرافعي ومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د، ط)، (د، ت)، صص: 79، 80.

([2])– المرجع السابق، ص: 123.

([3])– المرجع نفسه، ص: 81.

([4])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 46.

([5])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص: 99.

([6])– سعيد العريان، حياة الرافعي، صص: 100، 101.

([7])– الرافعي، رسائل الأحزان، ص 63.

وكان هذا الحب الذي دار بينهما، يتحقق فيه الجمال الحقيقي والروحي والمعنوي الخالد فكان حديثهما كلما التقيا فنونا من الشعر والحكمة، وشذرات من فلسفة الحب والجمال، وقليلا من لغة العشاق في همس من لغة العيون[1].

وبذلك تتحقق معاني الحب والجمال في ذلك الحب، فيقترب الحب عند الرافعي من العباد[2] وتمثل هذا من خلال رسالة العتاب كلها، إذ لا تقل قوته عن قوة الإيمان إلا قليلا، والفرق بينهما أن الخطوة قصيرة إلى القلب طويلة إلى السماء[3]، فالحب يجعل كل سهل واضح في الأشياء غامضا معقدا في النفس، وهذا هو سره، وبهذا يرتفع بالإنسانية، ويجنح إلى التأله[4].

ومن هنا جاء تعريف الرافعي للحب بأنه: " قدرة إنسان على قلب إنسان، فهو على الكون المتصل بالعاشق، وهو بهذه القدرة أشبه بألوهية، لو ساغ في الظن أن توجد ألوهية عاجزة عن كل شيء إلا عن التصرف في مخلوق واحد"[5].

والعشق نبوة صغيرة، والحب قريب من العبادة، ما دام هذا الحب هو تجلي نفس في نفس وذلك يشبه دينا يعبد فيه الجسم الجسم، فالمعشوق حالة نفسية متألهة معبودة
والعاشق حالة أخرى متولهة عابدة[6].

إن موقف الرافعي من الحب والجمال موقف فكري، كونه يرى أن الحب يوصلنا إلى الله عز وجل، وإلى محبة الله تعالى، وهذا الحب الصادق من شأنه تطهير النفس، ثم يتحول الحب بعد ذلك إلى أعلى مراتب الإحسان[7]، كونه أعلى مراتب العبادة، ليتحول بعد ذلك إلى التطهير الأخلاقي وتتحول هذه الفكرة عبر التحول والانعزال إلى التوحد بالمحب والعبودية له، وهي

([1])– المرجع السابق، ص: 108.
([2])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 206.
([3])– الرافعي، حديث القمر، ص: 64.
([4])– المصدر السابق، ص: 242.
([5])– المصدر نفسه، ص: 184.
([6])– الرافعي، أوراق الورد، ، ص: 196.
([7])– الرافعي، وحي القلم، 514/2.

مرحلة من طبيعة الحب، كما هي من طبيعة الدين، وحب الرافعي على صلة بالدين والصوفية والخيال واللغة[1].

ذاق الرافعي كأس الهوى فعرف الحب والحب الروحي أسمى عنده، فأصبح يتحدث حديث النفس التي سئمت من هذا العالم السفلي، بكل ما فيه من مظاهر الحس ومشاهدة الفتنة.

هذا هو إيمان الرافعي بالحب: الحب القدسي حيث لا ريبة ولا إسفاف ولا مجون، فالحب في نظره شيء آخر غير الحب الذي يفهمه كثير من معاصريه، فالحب عنده حيلة النفس إلى السمو والإشراف والوصول إلى الشاطئ المجهول، هو نافذة تطل منها البشرية على غاياتها العليا وآمالها في الإنسانية السامية، الحب إحدى كلمتين هما ميراث الإنسانية، وهدية التاريخ، والطرفان اللذان تلتقي عندهما السماء والأرض[2].

خاتمة:

نستخلص أن الحب في نظر الرافعي شيء آخر غير الحب الذي يفهمه كثير من معاصريه، فالحب هو حيلة النفس إلى السمو والإشراف والوصول إلى الشاطئ المجهول هو نافذة تطل منها البشرية على غاياته العليا، وآمالها في الإنسانية السامية، فالحب إحدى كلمتين هما ميراث الإنسانية، وهدية التاريخ، والصرافان اللذان تلتقي عندهما السماء بالأرض.

كما أن الرافعي ساعدته العزلة التي فرضها عليها عاهة الصم، وميل فكري نحو العالم الروحي والمثالي، وما نشأ من ذلك الميل من إشادة بالعاطفة، وتمجيد للوجدان، فوضع الرافعي

([1]) – مصطفى الجوزو، مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السريالية، دار الأندلس، بيروت–لبنان، ط1، 1985، ص 129.

([2])– الرافعي، حديث القمر، ص 126.

في طليعة تيار أدبي ثالث يقف وسطا بين تيار المحافظين والمجددين، وكان حريصا في إبداعه الأدبي على الالتزام بمنطق العصر من جهة، والالتزام بالمضامين الإنسانية والقيم الجمالية من جهة أخرى.

ثانيا: الروح والطبيعة:

يرى الرافعي أن كل ما في الطبيعة جميل، وعلى الإنسان أن يتوسع في فهمه للجمال، بقدر معين يستطيع من خلاله فهم الجمال الحقيقي للأشياء الماثلة في الطبيعة[1]، والغاية من الجمال الروحي والمعنوي للطبيعة إدراك قيمة الجمال الذي يلازم إدراك قيمة الخير، لأن الخير بعض جمال النفس، فليس في الكون إلا الحب والجمال والخير إذا سقطت الشهوات[2].

يحاول الرافعي أن يثبت في أذهاننا قاعدة عامة في مفهومه للجمال الروحي، وكأنها أُقرب إلى ما ذهب إليه إيليا أبو ماضي في قوله:

([1])– الرافعي، حديث القمر، ص: 66.

([2])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 190.

أيها الشاكي وما بك داء كن جميلا تر الوجود جميلا[1].

ويرى الرَافعي بأن فهم الجمال الحقيقي يتحدد بأوقات معينة ترتبط بجمال الطبيعة، فالليل والفجر والشفق والأصيل، هي أوقات الجمال في النفس[2].

يبحث الرافعي عن جمال الطبيعة الروحي والمعنوي من خلال التأمل في جمالها الذي خلقه سبحانه وتعالى، فالطبيعة في نظره مقدسة وكانت توحي إليه بقطعة من مناجاة الأنبياء، يتأمل القمر فيرى فيه حقيقة الطبيعة كونه وجه الحب والجمال، ويرى الشمس حين تشرق، تحمل في طياتها جمالا معنويا يستحق الوقوف عنده والتفكر فيه، كونه يحدد جمال النفس، كما أنه يرى البحر فكر الطبيعة، كونه عندما يشاهده يتذكر الموت من خلال أمواجه المتدحرجة على ساحل البحر لتخطف كل من شاهدها.

ولرهافة حسه يكتشف أن لغة الاتصال بالطبيعة سهل تعلمها وأنها ليست معقدة، إنها نظرة لا غير، لذا يكثر من النظر إلى الطبيعة بعينه لمعرفة أسرار جمالها، ولم يكتف الرافعي بحسب رأي الأستاذ **مصطفى الجوزو**[3] بإحلال العين محل الفكر في النظر إلى الطبيعة، بل ينبغي أن تكون هذه العين العشق التي تعامل الطبيعة معاملة الكائن الحي، الذي يحي ويكون على الناظر إليه رد التحية بابتسام وإشراق، حتى كأن الناظر إنسان لا يحزن ولا يألم[4].

ينظر الرافعي إلى الطبيعة بعين العاشق المبتسم المطمئن مباشرة خالية من الهموم والأوهام، فتظهر الطبيعة عنده بصورة المرأة عاشقة، فيقول: " وكنا في يوم من أيام الربيع وكل شيء حولنا يتكلم بلغة الشمس في لمعة وضوء وجمال، وفي الأزهار معانيها الغزلية التي بها وحدها تظهر الطبيعة في رقة امرأة عاشقة "[5] .

([1]) – إيليا أبو ماضي، الديوان شرح وتقديم: صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت– لبنان، ط1، 2006م، ص: 414.

([2])– المصدر السابق، ص: 243.

([3]) – مصطفى الجوزو، الرافعي، ص: 156.

([4])– الرافعي، حديث القمر، صص: 70، 71.

([5])– الرافعي، أوراق الورد، ص: 220.

يقارن الرافعي بنظرة العاشق بين المرأة والطبيعة بمثال رآه في الأشجار، فينزلها من نفسه منزلة الحب، لأن فيها شيئا من دلال النساء الخفرات[1]، وهذه الشجرات يرى فيها الرافعي صور الحب والجمال، فنجده يقول: " يا شجراتي! ما أنتن إلا من بعض صور الحب، ولكن حبكن من النعمة والعافية، إذ لا تنتهي في النفس معاني شهواتها، بل معاني لذاتها فقط، أنتن المثل الهنيء الذي لا بؤس فيه ولا حظ كالمعبد الذي تحمل إليه الآلام والأوجاع لتنسي فيه هنيئة من الزمن"[2].

فالطبيعة بنظره كالمعبد المقدس، يقارن تأملها بإرادة الصلاة في المسجد واصراح الهموم عند الوقوف بين يدي الله. وهذه الشجرات لا يتقبلن بسبب الملك والكذب والخيانة، بل تختفي بالرافعي وتتحبب إليه وتغازله وتبادله الحب بحب، فيشعر بالسمو كأنّه تحت أجنحة الملائكة[3].

وتلك الشجرات يرى فيها نساء حبيبات، يتصفن بجمال معنوي خالد، فهو يشاركها آلامه وأحزانه وأفراحه، ويصف من خلالها حاله وما آل إليه من المحبة والعشق، إذ يقول:

لهفي لأشجار المحبة مر فصل ربيعها
جدد الهوى في عرسها ليجد في تقطيعها...!
كل الفتوق لها الرقاع ترم من تصديعها
وإذا تمزقت *المحبة* حرت في ترقيعها...![4]

فالطبيعة عند الرافعي مثال أعلى للمرأة تعويض منها، فالرجل لا يدرك جمالها إلا إذا نظر إليها نظرة العاشق، والحب وسيلة لإبصار جمال الطبيعة ولإدراكه واتساع آفاقه في النفس، ذلك أن الحب محرض على التصاعد نحو الجمال الأمثل، ومن هنا فإن النظر الإنساني لا يمكن أن يعلو أو يتسامى إلا إذا ألبس معناه الإلهي[5]، وبذلك ينتقل الرافعي في مفهومه للجمال

([1])– المصدر نفسه، ص: 194.
([2])– المصدر نفسه، ص: 191.
([3])– المصدر نفسه، ص: 186.
([4])– الرافعي، أوراق الورد، ص 196.
([5])– المصدر نفسه، ص 184.

الروحي للطبيعة من الحسية إلى المثالية، وهذا جعله يرى الحب طريقا لفهم الطبيعة وخيالاتها وإخراجا للنور الإلهي الخلاق في نفس الإنسان وتوسيعا لجمال النفس العاشقة، فتصوير الحب الصحيح في قلب الإنسان هو حاجة الطبيعة الوحيدة إلى التصوير[1]، والرافعي يسمي الطبيعة " بالحياة المعذبة " لأن الناس قد درجوا على ألا يعرفوا الحقيقة إلا بأوصافها، كونهم يبعثون عن باطن الحقيقة لهذه الطبيعة وسرها المحزن، وهذا لا يعرفه إلا من يفهم لغة الطبيعة وما لغتها إلا أفعالها[2].

ومن هنا فإن الطبيعة برأيه فكر إلهي والجمال جاذبية سماوية ولغة الحب وحي سماوي والحبيبة تمثال الفن الإلهي الخالد، وكل لفظة من لغة الطبيعة في تفسير معنى الحب كأنها صلصلة الملك الذي يفجأ الأنبياء بالوحي، وعموما أرى أن الرافعي تناول في حديثه الطبيعة بأسلوب الشعور بجمالها لا حقيقتها، فأراد أن يعطي للإنسانية درسا في التمتع بالجمال أكثر منه درسا في الفلسفة الطبيعية، واستطاع أن يعقد صلة بحديثه بين الجمال والخير والحب.

(1)– مصطفى الجوزو، الرافعي، ص 120.

(2) – الرافعي، حديث القمر، ص 14.

المبحث الثالث: أسلوب الرافعي:

نهل **الرافعي** من القرآن الكريم ومن تراث العرب وبيان فصاحتهم منذ صباه، فتكونت لديه ملكة قوية في الكتابة، فجاد أسلوبه كذلك، قال ابن خلدون: " وعلى قدر جودة المحفوظ *وطبقته* في *جنسه* وكثرته من قلته، تكون *جودة* الملكة الحاصلة عنه للحافظ، ثم تكون *جودة* الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدهما..لأن الطبع ينسج على منوالها"[1].

يستخدم **الرافعي** طريقته في الكتابة التي يحول فيها الأفكار والمعاني إلى صور جديدة يظهرها بأسلوبه من اللّبنات اللّغوية في اختيار الألفاظ، وهذا ما عبر عنه الدكتور عمر الدسوقي بقوله إن الرافعي: " كان يستخدم ألفاظ اللغة في بناء صور جديدة، ولقد برع في هذا براعة أثرت اللغة إثراء عظيما "[2].

ويمتاز أسلوبه كما يرى الدكتور فتحي عبد القادر فريد بالسلامة والسلاسة والإيجاز والعمق وهذه المزايا نتائج حتمية لاكتمال عدته وغزارة مادته وصفاء ذوقه، وذكاء فهمه وكان يقتصد في أسلوبه، لأنه ينفق عليه من جهده، فهو يفصل اللفظ على قدر المعنى، وهو يعد ذلك أسلوبا جيد التقييم، سليم المنطق[3]، **فالعقاد** معجبا بأسلوب **الرافعي**، إذ يقول: " إنه ليتفق لهذا الكاتب من أساليب البيان مالا يتفق مثله لكاتب من كتاب العربية في صدر أيامها "[4].

لقد قرأ **الرافعي** الكثير من الكتب المترجمة، وخاصة الفرنسية منها، يشير العريان إلى ذلك في كتابه قائلا: " إنّ كلمة قرأتها **لفيكتور هيغو** كان لها أثر في الأسلوب الأدبي الذي اصطنعته لنفسي، قال لي الأستاذ **فرح أنطون** مرة: إنَ لفيكتور هيغو تعبيرا جميلا يعجب به الفرنسيون كل الإعجاب، وهو قوله يصف السماء ذات صباح: " وأصبحت السماء صافية كأنما

([1]) – عبد الرحمن ابن خلدون ، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1987، ص: 578.

([2])– مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب، ص: 49.

([3])– فتحي عبد القادر فريد، بلاغة القرآن في أدب الرافعي، دار المنار للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، (د، ط)، (د، ت)، صص: 57، 58.

([4])– المرجع السابق، ص: 468.

غسلتها الملائكة بالليل"، وأعجبني بساطة التعبير وسهولة المعنى، فكان ذلك حذوي من الإنشاء"[1].

ويرى الدكتور مصطفى الجوزو أن الرافعي متأُثر بقول بيفون: (الأسلوب هو الإنسان نفسه)[2]، وهو لذلك يريد أن يجعل فرقا بين مضمون الأعمال الأدبية الذي يعده ملكا مشتركا بين الكاتب وبين الأسلوب الذي هو من خصوصيات المؤلف، وهو يقترب في ذلك من قول ساناك: " الأسلوب هو وجه الروح... وأسلوب الناس يشبه حياتهم".[3]

يرى الرافعي أن قوة الأسلوب وحدها، لا تكفي في تفضيل شاعر على شاعر، فربما قوة المعاني والمواضيع ترجح كفة الشاعر، بالرغم مما يمتاز به أسلوب الآخر من القوة والفخامة لذلك قدم الرافعي أحمد شوقي على البارودي[4].

وأسلوب الرافعي في " رسائل الأحزان " هو أسلوب التجريد الذي تحدث به عن نفسه بضمير الغائب (هو)، فهي رسالة إلى " مي زيادة " على أسلوب من كبرياء الحب[5] وأسلوبه في " وحي القلم " سهل طبيعي، تسير معه فلا تجد فيه عناء في فهم لغته وإدراك مقاصده ومراميه، وهو في

" السحاب الأحمر" : و " حديث القمر" و" رسائل الأحزان " و" أوراق الورد " عصي الشموس لا ينقاد لك بسهولة، فهو ليس غامضا بل يحتاج إلى إطالة نظر وتأمل، كونه يكتب لنفسه صفحات أراد منها أن تكون صورا للبلاغة وواحات للبيان اللغوي الذي لا يمتلك ناصيته إلا مثل الرافعي فأسلوبه السهل الممتنع.

1- اللغة: اللغة هي العنصر الثاني من عناصر الأسلوب، وهي أداة الأديب التي يستخدمها في كتابة النص، واللغة لها وظيفة أساسية في النص الأدبي، وهي نقل الأفكار من المتكلم إلى السامع، كونها جزءا من الأسلوب، ولهذا اللغة نظام في مفرداتها وأساليبها، ما يلزم الأديب

([1]) – مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب، ص: 76.

([2])– مصطفى الجوزو، الرافعي، ص: 196.

([3])– المرجع نفسه، ص: 196.

([4])– أبو رية، رسائل الرافعي، ص: 279.

([5])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص: 127.

بالتقيد بمدلولات الألفاظ، ولها وظيفة تؤديها في النص الأدبي، فتكون أداة في الفن الأدبي يعبر من خلالها الأديب عما يريد إيصاله من الأفكار والمعاني[1].

لغة الرافعي لغة متينة، فصيحة، لا غرابة فيها، خالية من تنافر الحروف غير مخالفة للقياس اللغوي التزم فيها بقواعد النحو المعروفة، فجاءت الألفاظ والعبارات خالية من التعقيد اللفظي والمعنوي، بل ذكر العريان أن الرافعي: " كان إلمامه بمتن اللغة، وإحاطته بأساليب العربية ومعرفة بالفروق اللغوية في مترادف الكلام، التي قدمت له عونا كبيرا على بلوغ بعبارته هذه المبلغ من البيان الرفيع"[2].

امتازت لغة الرافعي بأنها عاطفية شاعرية تستخدم المجاز، وربما أفض به التوسع في المجاز ومخاطرته فيه ومداخلة بعضه في بعض إلى درجة من الغموض والتعقيد، فهناك صفة عامة في لغة الرافعي الشعرية هي أنها لا تكشف نفسها بسهولة، بل تقتضي التأمل[3] كان لما امتلكه الرافعي من فهم للجمال تأثير واضح في أسلوبه ولغته، فاللذة في الأدب " آتية من جمال أسلوبه وبلاغة معانيه وتناوله الكون والحياة بالأساليب الشعرية التي هي في النفس"[4].

لغة الرافعي في كتابته، هي لغة التراث القديم، وكان حريصا على تلك اللغة العربية الأصيلة فجاءت لغته متينة وألفاظه قوية وكلماته محكمة، وعباراته جميلة، أشبه بعبارات الأولين، كونه تأثر كما ذكرنا بأسلوب الجاحظ وابن المقفع تأثرا كبيرا، وبالشعر العربي.

ويرى الدكتور محمد علي سلامة أن الرافعي يميل إلى أسلوب الجاحظ، إذ تجتمع الفصاحة وسهولة التعبير ليصل إلى المتلقي بسهولة ويسر[5]، وكانت عناية الرافعي بالتراكيب أكثر من عنايته بالألفاظ، وهذه ظاهرة واضحة في كل ما كتب، وكان يعد الكتابة هندسة كهندسة البناء

([1])– نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن 17هـ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد– العراق، (د، ط)، 1978م، صص: 12–15.

([2])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص: 226.

([3])– مصطفى الجوزو، الرافعي، ص: 246.

([4])– الرافعي، وحي القلم، 3/ 976.

([5])– الرافعي، تقديم رسائل الأحزان، ص: 5.

سواء بسواء، فالألفاظ هي الألفاظ وإنما الشأن في نسقها وتآلف بعضها مع بعض، أو على حد قوله :" إن الخاصية في هذه اللغة ليست في ألفاظها ولكن في تركيب ألفاظها " [1].

ولقد قال الدكتور طه حسين كلمة حق في هذه اللغة وهو خصمه العنيد " والحق أن الذين يعلمون هذه اللغة كما يعلمها الأستاذ الرافعي قليلون جدا، وأحسبهم يحصون، والحق إن الذين يظهرون على أسرار اللغة ودقائقها، كما يظهر عليها الأستاذ الرافعي قليلون جدا وأحسبهم يحصون أيضا "[2].

2- الأفكار:

الأفكار أول عنصر من عناصر الأسلوب الأدبي، وهي عنصر أساسي في العلم والأدب فلا بد من حقيقة تنفعل بها، وموضوع تتأثر به، وفكرة تستولي على مشاعرنا، وإلا فبماذا ننفعل إذا لم يكن ثمة ما يثير عواطفنا، ويوقظ مشاعرنا، ويهز نفوسنا؟. وتكون في الأسلوب الأدبي ممتزجة بالعاطفة التي تضفي عليها حياة، وتلبسها ثيابا جميلة، وتبعدها عن جفافها وتحيلها مادة صالحة للاستمتاع الفني، والأفكار هي (الحقيقة أو المعنى أو المضمون)، وقل إن شئت: مجموعة من الخواطر تستولي على ذهن الأديب ومشاعره فيعرضها علينا بالأسلوب. أدرك الرافعي قيمة الأفكار والمعاني وأهميتها في المجتمع، فجاءت أفكاره تنشد السمو والارتقاء بالنفس والحياة معا وأخذ يبحث بشكل دؤوب عن أسرار الجمال والخير يتوسل بكل الطرق، ويطرق أبواب المجتمع الإنساني، ينقل أفكاره من هنا ومن هناك، فيجعلها تعيش في خياله مدة من الزمن فيخرجها أدبا ساميا يتسلح بالصورة المجازية والتعبير الشاعري ثم تصبح أفكاره صالحة لكل زمان ومكان.

ولأن أفكاره كانت متنوعة جدا لاقت قبولا كبيرا في المجتمع، ومن الباحثين والأدباء فأبدوا إعجابهم الشديد بها، ومن هؤلاء المرحوم أحمد زكي باشا الذي قال:

([1])- مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1974م، ص: 19.

([2])- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط12، (د، ت)، 3/ 122.

" لقد جعلت لنا شكسبير كما للانجليز شكسبير وهيجو كما للفرنسيين هيجو، وجوته كما للألمان جوته "[1].

ومن القضايا الأخرى التي شغلت حيزا واسعا في عالمه قضية (الحب العفيف الطاهر) فألف في هذا الموضوع عدة مؤلفات وهي: (حديث القمر)، (السحاب الأحمر) و(رسائل الأحزان) و(أوراق الورد) ومقالات في (وحي القلم)، وأول كتاب ألفه يستلهم فيه من وحي الحب هو (حديث القمر) وهو ذا أسلوب رمزي في الحب تغلب عليه الصنعة، ويعد هذا الكتاب أنموذجا في تعليم الإنشاء.

وكان الرافعي في (أوراق الورد) يستحضر أفكاره ويستوحي كبريائه، ويقبل على يراعه يبثها أحزانه، وينفث إليها بخبره وشجونه وأوهامه نثرا وشعرا، لقد كان كبرياء الرافعي أكبر من عواطفه حقا، كونه أحب (مي زيادة) ، فلقد كان يستوحي من هذا الحب ينبوع الشعر وصفاء الروح، فجاء حبه لها ساميا ليستلهم منه معاني الألم في حبه وكبريائه وأوهامه فيسمو الحب عنده وترتقي أفكاره ومفاهيمه له، كونه الحب العفيف الطاهر، حتى يصل به الحب إلى غاية عليا فيصبح عنده " نبوة على قدر ابتدائها، فيها الوحي والإلهام وفيها الإسراء إلى الملأ الأعلى على جناحي ملك جميل، وهو مادة الشعر وجلاء الخاطر وينبوع الرحمة وأداة البيان"[2].

استمر الرافعي يبدع فنونا من القول والمعاني، حتى وجد نفسه قد صار أديبا مؤهلا يملأ عين الدنيا وسمعها، ليستخرج من ذات نفسه حكما يقضي له حق الأدب على العالم، وكيف يكون الأديب بإزاء صور العالم وأحاسيسه وأذواقه وأخيلته.

" والجمال في التعبير الذي يتأدى به، والحق في الفكر الذي يقوم عليه، والخير في الغرض الذي يساق له، وبهذا يهب لك الأدب تلك القوة الغامضة التي تتسع بك حتى تشعر بالدنيا، وأحداثها مارة من خلال نفسك، وتحس الأشياء كلها كأنها انتقلت من ذواتها، وذلك سر الأديب العبقري"[3].

([1])– نقلا عن تصدير محمد سعيد العريان، كتاب المساكين، ص 10.

([2])– سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 96.

([3])– الرافعي، وحي القلم، 3/ 971، 972.

قدم لنا الرافعي المعاني والأفكار في الأسلوب الأدبي، فازدادت أفكاره تألقا وتوهجا، كونها أفكارا واقعية ذات صلة كبيرة بالإنسان والمجتمع، نشأت في ظروف صعبة مر بها البلد، فتمت مقالاته الأدبية، وزامنت الوقائع والأحداث، ولكنه ظل أديبا يحمل رسالة الأدب، ومفكرا يضع فكرا أديبا وأدبا فكريا، واستطاع الرافعي أن يفرغ كل شحنات الجمال التي يسقطها من هنا ومن هناك، ليملأ بها وجدان القراء فيزدادوا بأدبه فضيلة وجمالا.

الخيال: الخيال هو العنصر الأول من عناصر بناء الصورة في الأسلوب الأدبي، وهو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوره، وهناك تعريفات عدة لدى الدارسين والنقاد بينت معنى الخيال، منها أنه:"القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء أو الأشخاص، أو يشاهد الوجود "[1].

وهو " قوة تحفظ الصورة المرتسمة في الحس المشترك إذا غابت تلك الصورة من الحواس الباطنة "[2]، أو هو " الملكة التي تخلق وتبث الصورة الشعرية "[3]، وكان دور الخيال كبيرا في نظم الشعر الذي لا يكون نقلا مباشرا للواقع المحسوس، وإنما يكون خلقا وابتكارا، فصلته بالصورة الشعرية قوية، وتبدو علاقته بها في اللغة العربية وثيقة، لأن التصور هو الخيال[4]. " فالخيال أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية فإليه يرجع تحقيق الاندماج بين الشعور واللاشعور، وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع وهو الذي يخلق العمل الفني"[5].

وقد حصر الرافعي الأسلوب وحده في حسن التصوير، فجعله صورة كبيرة، تمثل القالب الذي يتضمن الألفاظ والكلمات، حتى تبدو جميلة في مظهرها الباطن والظاهر فتؤثر في المتلقي

([1])– مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت– لبنان، (د، ط)، 1974م، ص: 164.

([2])– محمد علي الفاروق التهامي، كشاف إصلاحات الفنون، تحق: لطفي عبد البديع، (بدون دار نشر)، القاهرة– مصر، (د،ط)، 1963، 1/ 495.

([3]) – سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت، (د، ط)، 1982م، ص: 73.

([4])– أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد– العراق،(د، ط)، 2002م، ص: 118.

([5])- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (د، ط)، 1983، ص 667.

فالأسلوب جوهر الأدب عند الرافعي " فإن الشأن في الأسلوب، الذي هو الأدب الكامل صورته الناجزة الكاملة، أعني الصورة وروح الصورة، الظاهر والباطن في آن"[1].

والخيال له صلة وثيقة بالصورة الفنية، والصورة هي " أداة الخيال ووسيلته ومادته المهمة التي يمارس فيها، ومن خلال فاعليته ونشاطه"[2].

ولذلك كان التصوير " هو الأداة المفضلة في الأسلوب القرآني، فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني وحالة نفسية وعن حادث محسوس، والمشهد المنظور وعن الأنموذجا الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها في منحها الحياة الشاخصة والحرية المتجددة"[3].

ويتميز الرافعي بالقدرة على الوصف، لأنه يتمتع ببصر عميق، وإدراك واع ودقة ملاحظة في نقل انطباعاته وأحاسيسه عن الناس والأشياء.

ومن ألوان التخييل (التشخيص) و(التجسيم) اللذان يسهمان في بناء الصورة الفنية، أما (التشخيص) فهو إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة بشكل كائن متميز بالشعور والحركة والحياة "[4]، وهو " يتمثل خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية"[5]، ويتطلب التشخيص قدرة فنية عالية للتعبير عن التجربة من خلال استحضار الصورة المختزنة في ذهن الشاعر وتشخيصها في صورة موحية، بعدما يضفي عليها شيئا من شعوره لتكتسب عمقا إيحائيا وخياليا خصبا.

أما (التجسم) فهو " تقديم المعنى في جسد شيء أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم المعنوية إلى المادية الحسية "[6]، وفيه يلتحق المعنويات بالحسيات.

([1])– جبير صالح القرعولي، التصوير الفني في القرآن الكريم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد– العراق، 2010 م، صص: 95–97.

([2])– المرجع نفسه، ص: 97.

([3])– الرافعي، على السفود، ط2، صفحة حسن السماحي سويدان، راجعه عز الدين البدوي النجار، دار البشائر، دمشق– سوريا، دار المعلمة الرياض، ط2، 2000 م، ص: 41.

([4])– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بدون دار نشر)، بيروت– لبنان، ط1، 1979م. مادة (شخّص).

([5])– جبير صالح القرعولي، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص: 106.

([6])– المرجع نفسه، ص: 78.

العاطفة: العاطفة هي قوام الأسلوب الأدبي، وهي تعبر عن نفسها في أشكال كثيرة، فتلهب الخيال، ولا تقنع بالوقوف في حدود الواقع، وتبرز أهميتها في تشكيل الصورة الشعرية فهي:

" العنصر الأساس لفعالية الصورة وحيويتها "، والعاطفة هي" التي تهب للحدس تماسكه ووحدته، ولا يعتبر الحدس حدسا حقا إلا لأنّه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس".

وتشرح العاطفة خواص الصورة وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها، ولذلك ينبغي للأديب بحقيقة من الحقائق، أو مشهد من المشاهد، أو فكرة من الأفكار، أو موضوعا من الموضوعات، ويتأثر به تأثرا قويا يدفعه إلى الإعراب عنه.

والعاطفة عند الرافعي تميزت بالصدق الفني، كونه صادقا في نقل أحاسيسه وانفعالاته، فجاءت عواطفه ثابتة وقوية، فالرافعي يتوغل في أعماق النفس، ليصف المشاعر الإنسانية وانفعالاتها حتى تأتي العاطفة مع الخيال ليشكلا الصورة الفنية، فيبرز الجانب النفسي للأديب، فتأتي العاطفة دفاقة قوية لتسمو بالنص إلى حالة من الصدق الفني.

الفصل الثاني

الصور البلاغية وجماليتها في أوراق الورد

أولا: التشبيه

ثانيا: الاستعارة

ثالثا: المجاز

رابعا: الكناية

البلاغة هي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملائمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، والأشخاص الذين يخاطبون.

فليست البلاغة إلا فنّا يعتمد على صفاء الاستعداد الفطري ودقة إدراك الجمال، وتبيّن الفروق الخفية بين صنوف الأساليب، وللمرانة يد لا تجُحد في تكوين الذوق الفني، فعناصر البلاغة إذا لفظ ومعنى وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيرا وحسنا، ثم دقة في اختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته وحال السامعين والنزعة النفسية التي تتملّكهم وتسيطر على نفوسهم، فالبلاغة ليست في اللفظ وحده، وليست في المعنى وحده، ولكنها أثر لازم لسلامة تأليف هذين وحسن انسجامهما.

وللبيان مكانة كبيرة في رحاب البلاغة العربية، لتشعب مباحثه وكثرة أبوابه وفصوله التي من شأنها أن تبرز المعنى وتظهره في أبهى صورة لما يمتاز به هذا العلم من إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة، فيمدُّ علم البيان المتكلم بشتى فنون التعبير الجميل عن المعنى القائم في نفسه ومن ثم يتخير منها ما يشاء في إظهار مقاصده ومعانيه، من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة، وهذه خاصية يمتاز بها على سائر علوم البلاغة.

ولن يكون الحديث على علم البيان في هذا البحث نظريا، كما لن يكون على وجه العموم ذلك سيختص هذا البحث في حنايا كتاب " **أوراق الورد** "، و بيان ما اشتمل عليه من جمالية البيان.

كما أن هذا الفصل قائم على تحليل الصور المستقاة وهذا الأمر من الأهمية بمكان في الدراسات البلاغية، فمهم جدا أن نعتني بالجانب التطبيقي، وذلك ثباتا للقاعدة في ذهن المتلقي ونشاطا لعقله ولا يوجد أحسن وأروع من دراسة البيان عند الرافعي تناولته على أربعة أبحاث مبتدئة بالتشبيه لأهميته.

المبحث الأول: التشـبيه:

التشبيه بأنواعه المتعددة من أكثر الأنواع البيانيّة ظهورا، فتناوله كثير من الدارسين لتعريفه وتحديد مفهومه.

لغة: يعود إلى أصل مادة (شَبَّهَ)، وتدور حول تشابُه الأشياء وتشاكُل مع بعضها الآخر والشبه هو المثل، يقال: شابه الشيء إذا ماثله[1]، ومن البين هنا أن ذلك التعريف يتفق مع تعريف " **الخطيب القزوينى** " حيث قال:" التشبيه: الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2].

وقد اتفق علماء البلاغة على شرف قدرة وفخامة أمره، وذلك " أنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين العرب والعجم عليه، ولم يستغن احد منهم عنه"[3].

فهو أكثر أنواع الأساليب البيانية اطرادا في كلام العرب عامة، فضلا عن أنه طريق لاتساع معارف البشر، من حيث أنه يسهل على الذاكرة عملها، فيغنيها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حدة بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي يستطاع بالقليل منها استحضار الكثير[4].

" و**لعبد القاهر الجرجاني**" وقفة مع التشبيه، بين منها مكانته ومنزلته في البلاغة، يقول :

" واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أغلب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها ، وشبَ من ناره وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستنار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا ".

([1])– الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، المطبعة الفاروقية الحديثة، (د، ط)، 1950م، 2/3

([2]) – أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، ط3، 1986م، ص: 249.

([3]) – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التونسية (د، ط)، 1981م، ص: 157.

([4]) – عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحق: محمد رشيد رضا، ، القاهرة– مصر، ط6، 1960م، ص: 115.

وسأحاول توضيح أثر وجمال التشبيه من خلال النسيم العليل خلال التجوال بين جنبات دوحة الرافعي الغناء، التي لا يمكن إلا أن تنثر عبيرها الفواح بأطايِبِ الكلمِ، في رسائل أدبية متوهّجة بروح المنى الحالمة التي تأبى إلا أن تحضن " **أوراق الورد**" لتنثر عَبَقَ أنسامها ونبض معانيها فيعانقها بلهفة وشغف كل من دخلها، ويعجب بهذا الشاعر والأديب المحب الذي استخلص لنفسه هذا الهوى، فكانت أحزانه نابعة من واقعه الذي عاش فيه، التي تحولت إلى عطاء ينبض بروح صادقة وفيض لا يرام.

تكللت تشبيهات الرافعي في كل فقرة من الكتاب، حيث تكاد لا تخلو فقرة منه تشبيه على الأقل تحت نظام نحوي وبنائي متين وفكر مرتبط وعميق، وكلمات سحرية عذبة، ومعاني ذهبية فلسفية وسأبدأ بأبلغ أنواع التشبيه.

أولا: التشبيه البليغ:

وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه، فهو أعلى مراتب التشبيه في البلاغة وقوة المبالغة لما فيه من ادعاء أن المشبه عين المشبه به، ولما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معا هذا الإيجاز الذي يجعل نفس السامع تذهب كل مذهب، ويوحي لها بصور شتى من وجوه التشبيه[1]. وأمثلته كالتالي:

1- تالله لو جددوا للبدر تسمية لأعطي اسمك يا من تعشق

كلاكما الحسن فتانا بصورته وزدت أنك أنت الحب والغزل[2]

استهل الرافعي كتابه بهذين البيتين وكأنه يريد أن يذكر أنه شاعرا بالدرجة الأولى، موحيا إلى حس وإلهام الشاعر، وقدرة تخيله وإبداعه وإلى ما قد يحتويه الكتاب من شعر، وشعر منثور أتى به كنوع جديد من الأنساق الأدبية التي لم يسبقه إليها أحد.

فهو يقسم لحبيبته بصيغة القسم (تالله) لو كانوا يعلمون باسمك أين سمو بدرا، لاختاروا اسمك أنت يا من تعشقها العيون، وتهواها القلوب، فإذا كانت صورة البدر فاتنة فإنك زدت عليه فتنة،

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 1985، ص: 105.

([2])-- الرافعي، أوراق الورد، " وزدت أنك أنت"، ص: 38.

وكما نعلم أن تسمية البدر تطلق على القمر في ليلة الرابع عشر بعد اكتمال جماله وزينته، فقد خصّص هنا، ودقق بالإتيان في هاته الصفة، معبرا لجمال محبوبته وفتنتها، وممكن أنه خصّ أنها بلغت في سن ما تبلغ المرأة ذروة جمالها، على خلاف القمر يطلق للتعبير عن الحسن والجمال ولكن في كل حالاته، فتبين هنا التشبيه في:

(كلاكما الحسن): هنا تشبيه بليغ، حيث شبه محبوبته بالبدر .

المحبوبة (مشبه) والبدر (مشبه به) وهذان طرفا التشبيه البليغ، حيث حذفت الأداة ووجه الشبه وذلك تأكيدا وادعاءا على أن المشبه هو عين المشبه به لاشتراكهما في الحسن الفتان.

وكذلك تشبيهان بليغان في: (أنت الحب)، (أنت الغزل): هما تشبيهان بليغان بنفس ما كان في الصورة الأولى، ففيها حاول الرافعي خلق تشبيهات مختلفة بين تشبيه حسي (البدر) ومعنوي (الحب) في بيت واحد وذلك لبعد خياله محاولا ربط الصورتين في بعضها كأنها واحد بطريقة محكمة، وكله في إيجاز وتأكيد فتجلت من خلالها جمالية التشبيه في البيت.

ومن رسالة " وزدت يا حبيبتي أنك أنت "[1].

2- (وعندما أتأمل انبثاق الفجر، يخيّل إليَّ من جماله وروعته أن الوجود في سكونه وخشوعه نفس كبرى تستمع مصغية إلى كلمة من كلمات الله لم تجئ في صوت ولكن في نور).

سبح فكر الرافعي في سماحة الكون مصورا بدقة الطبيعة متأملا متفلسفا فيها، مصورا إبداعات الخالق في إبداعاته اللفظية والبيانية، فشبه الوجود بالنفس الكبرى في تشبيه بليغ عميق الفهم، لا يستقى من الجملة بسهولة وذلك للاطراد في الشرح والتصوير في جماله التوضيح.

والبليغ أقوى وأبلغ من أنواع التشبيهات الأخرى لأن حذف الأداة يقوي الصلة بين طرفي التشبيه، إذ يصبح المشبه متقاربا مع المشبه به، وكأنها شيء واحد، وعلى هذا الأساس يصل التشبيه إلى مستوى القوة لا يتحقق مع وجود الأداة، وكأن الأداة توضع أو تحذف لتُحدِث التقارب أو التباعد بين طرفي التشبيه. ولنتأمل التشبيه البليغ التالي:

([1]) – الرافعي، أوراق الورد، " وزدت يا حبيبتي أنك أنت" ، ص: 40.

3- (كوني رسالة قلبي لديها.....)[1]:

مكون من مشبه (العطر) ومشبه به (الرسالة) فهنا يخاطب الرافعي زجاجة العطر وجعلها رسالة قلبه بما يعتلج فيه من أحاديث الجوى وتباريح الهوى، أي جعل الزجاجة رسالة من قلبه وليس من شخصه، وشتان بين رسالة مشاعر وأحاسيس ورسالة الجسم بماديته البشرية وهنا يظهر صراع داخلي من حبه بتعذيب نفسه تحت لواء حبها، وبين عقله الذي يدفعه إلى نسيانها صراع شرس صُوِّرَ في دقة متناهية، فبرع في اختياره لزجاجة العطر، إذ بها دخل عالم المرأة في تفكيرها وكان جزءا من عقلها فهو(العطر) أرقى شيء يتواصل به الحبيبان المتعاشقان.

كما أن الزجاجة في اللغة هي القارورة ولا بد التعامل معها برفق ولطف كما قال النبي (صلى الله عليه وسلم): (رفقا بالقوارير)، أما العطر إلى جانب رائحته العطرة والمُسكِرَة في أحيان أخرى، إلا أنه يشير إلى السمعة الطيبة للمحبوبة، كما أن فيه صفة الانتشار والتي يجب أن تكون أساس أي علاقة سوية بين الرجل والمرأة، فإن كانت العلاقة في خفاء خرجت من معنى الطهارة والبراءة إلى معنى السفالة والانحطاط.

وقد يرجع ذلك كله إلى الخلفية الدينية إلى هذا الرجل العظيم ومبناه المتين، لذلك كان في اختياره لزجاجة العطر اختيار بين الرقة وطهارة العلاقة التي هي علاقة الحب أسمى معنى للرومانسية وأساس العلاقات الإنسانية.

ولم يكتف الرافعي بهذا الاختيار فحسب، ولكن أجمع كل التعابير الرقيقة الحساسة الشفافة وخاطب بها الزجاجة في قمة الخيال، ودقة في التصوير، وجمال بيان مذهل.

فلنلاحظ المثال التالي:

4- (وها أنذا أصافحك فمتى أخذتك في يدها، <u>فكوني لمسة الأشواق</u>، وها أنذا أضمك إلى قلبي فمتى فتحتك فانثري عليها في معاني العطر لمسات العناق)[2]:

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " رسالة زجاجة العطر"، ص: 41.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، " رسالة زجاجة العطر"، ص: 41

يا لروعته في هذا المثال كيف له أن يأتي بصورة تشبيه لم تخطر ببال أحد، وهذا ما ميزه عن أترابه، فأن يكلم زجاجة أحسن تكليم، ويكلّفها بأروع تكليف، بأن تبعث لها أشواقه بمجرد أن تلمسها الحبيبة بأناملها الرقيقة، فأنظروا معي كيف للأشواق أن صارت حسية كاللّمسة من شيء معنوي لا يلاحظ بالعين المجردة، صار يُلمَس وكأنّه شيء مادي، وهنا تجسد التشبيه البليغ في جملة (**كوني لمسة الأشواق)** : حيث شبه العطر بلمسة الأشواق، ظهر جلي جمالها من خلال الشرح في التجسيم.

5- (وأنت سبيكة عطر كل موضع منك يَأرَجُ ويتوهج، وهي سبيكة جمال كل موضع فيها يستبي ويتصبى)؟[1]:

كذلك هنا الرافعي يخاطب الزجاجة، ولكن يصفها بسبيكة، والسبيكة هي كتلة من الذهب أو الفضة، صورة بالغة النّفاسة تدل على نفاسة العطر، وذلك أن المثل والتشبيه يقوم على نقل خصائص المشبه به إلى المشبه، وإذا ما حدث ونقلنا ما يسكن خلف سبيكة الذهب من معاني النفاسة، الصفاء، وعدم التشكل، حيث لا يزيد مع تقلب الأحوال إلا نفاسة وعلوا.

هي الخصائص التي نقلها إلى العطر، وزاده حظا وجمالا بهاته الصفات بكونه مرسال الحب بينهما، وإن أكملنا العبارة فهو يصف محبوبته بسبيكة جمال، فينقل ما آثرت به السبيكة من صفات إلى معشوقته لبيان شرفها، ونبلها ونفعها، ونفاسة قيمتها، وصفاتها وتوهجها، فهنا يعتمد على تقنية بلاغية ظاهرة حينما يمدد الصورة عن طريق حشد خصائص المشبه به (الذهب) ليرشح ويقوى صورة المشبه أصلا، ولا يدلى بالذكر هنا أن الكاتب متشبع بالبلاغة القرآنية والنبوية.

وما اطلع عليه من كتب السلف زاده قوة قريحة قوية إذ أن كلمة سبيكة ذكرت في الحديث النبوي[2]، وكان لها شرح بلاغي عظيم، مما يدل على نقاء منبع بلاغة الرافعي، وتأثره بالقرآن

([1])- المصدر نفسه، ص 41.

([2])- قال صلى الله عليه وسلم: (مثل المؤمن مثل النحلة إن أكلت أكلت طيبا، وإن وضعت وضعت طيبا، وإن وقعت على عود نخر لم تكسره، ومثل المؤمن مثل سبيكة الذهب، إن نفخت عليها احمرت، وإن وزنت لم تنقص).

أخرجه السيوطي في الجامع الصغير (161/2) وصححه الألباني في صحيح الجامع الصغير (5/ 200)

والحديث في ألفاظه وكذا الأدباء القدماء، وهذا يدل على سعة ثقافته وعمقها والصورة كانت مبتكرة تدل على عبقريته وكأنها نسيج وحدة حلق في سماء غير كل السماوات واغترف من مناهل البيان التي لم يسبقه إليها أترابه فجاءت صوره من المنهل العذب الذي يفتن القلوب والأرواح بسحره وجماله.

6- (وعندما أتأمل انبثاق الفجر، يخيل إليَّ من جماله وروعته أن الوجود في سكونه وخشوعه نفس كبرى تستمع مصغية إلى كلمة من كلمات الله لم تجئ في صوت ولكن في نور)[1]:

(الوجود نفس كبرى): تشبيه بليغ إذ شبه الوجود بالنفس الكبرى

هنا الرافعي في عمق فلسفته الوجودية، ومفرداته الفلسفية، المستقاة من الطبيعة يلبس الوجود صفة النفس الكبرى وهنا أبلغ مما يكون عليه التشبيه.

فحالة الهدوء والسكينة في الكون أثناء طلوع وبزوغ الفجر – هذه الظاهرة الكونية- ما هي إلا آية من آيات الله الكونية في نور، هذا النور الذي يوحي إليه بشيء من المحبوبة، فنفسه كلها آمال كبرى في ذلك الجمال النوري، كأنه أراد أن يبوح بأنه يترقب نور وجهها، ويأمل لُقيَاها بحرقة وشوق، وهذا ما نلحظه في هذه الرسالة من صور كونية وجودية رومانسية.

فظهرت جمالية التشبيه هنا حيث نقلنا إلى صورة كونية حية بدقة عبارة واختيار ألفاظ كانت نوعا ما قوية تتناسب ورهبة الصورة، تدل على قوة شوقه وحنينه وعاطفته الجياشة وضحها بجمال الصورة وإبداع الخيال.

وعليه فإن التشبيه يسمو في درجات الفنية بقدر خفاء علاقته (علاقة المشابهة) وبعده عنها (عن مجال الحس)، وتحتاج تلك العلاقة إلى ذهن ثاقب وبصيرة ناقدة لإدراكها والكشف عنها، وفي ضوء هذا المبدأ فإن وسيلة التشبيه هي الفطنة الثاقبة التي يتفرد بها مبدعه ويتمايز بها عن أقرانه فتلك الفطنة التي ملكها الرافعي تواتيه في تخطي ظواهر الأشياء لسبر أغوارها، والكشف عنا بينها من علاقات خفية لا يكاد يصل إليها سواه.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، "وزدت يا حبيبتي أنك أنت"، ص: 40.

7- (وإن كتابك ليأتيني وكأنه صفحة مرآة مسحورة بسر من أسرار الحياة، لا تلبث عيني أن تدور فيها دورة فإذا أنت ماثلة، وإذ أنا لا أقرأ كلامك بل أقرأ وجهك!)[1].

هذه رسالة من صاحبته التي عرفها في ربوة لبنان، أو بالأحرى نتفا منها، فيرد عليها أن " كتابك ليأتيني "، ويقصد بها رسالتها وإذا توقفنا عند لفظة (الكتاب) فإنه اختارها لما تحويه كلماتها من معاني وأحاسيس يضمها هو في كتاب، ثم يصف هذا الكتاب أو الرسالة بصفحة مرآة إذ شبه الرسالة بالمرآة، لأنه كلما أراد قراءتها جاءت صورتها متمثلة أمامه لهذا بالمرآة سحر بشري فما أجمل الصورة هنا، وما أبلغها في التعبير على ذاته وما أنقى كلماته حيث شبه الحياة بالأسرار تمثل في تشبيه بليغ (أسرار الحياة) وعليّ الذكر أن الفقرة تحتوي على استعارات مكنية (كتابك يأتيني)، (عيني تدور)...وهناك تشبيهات أخرى نتطرق إليها في موضعها.

8- (أيتها الريح التي لا يستطيع أن يرد هبوبها أحد ولا أن يلويها عن وجهها، وإن هذا كله ريش طائر من طيور الحب ذبحه الهجر فخذيه إلى حيث لا تلتقي واحدة بواحدة، وانثريه في أمكنة منسية، فإنك تبعثرين به خفقات هذا القلب الذي يحاول أن ينسى!)[2].

في هاته العبارة المنتقاة، الرافعي ينادي الريح ويناجي ربه في روحها ويسأله خيرها على خلفية حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم): {الريح من روح الله تعالى تأتي بالرحمة، وتأتي بالعذاب فلا تسبوها، واسألوا الله خيرها، واستعيذوا بالله من شرها}[3].

وقد اختار لفظة الريح بدل من الرياح لأن الرياح ما تأتي به من الرحمة والمنفعة، أما الريح فهي لفظة مفردة مقترنة بالعذاب، تكون مركزة في تيار واحد مثل شعاع الليزر فتكون مدمرة وتأتي بمواصفات خاصة كجسد واحد يؤدي غرضا محدودا، وعله اختارها لما يعتريه قلبه من أوجاع الحب وألم الهجر والفراق، أحس بذلك القبض في قلبه، فأراد من الريح نثره على مقابر النسيان عله يرتاح من آلامه، وهنا أيضا اختار لفظة النثر لعدم يقينه من نسيانها كأنه يريد ولا

([1])- الرافعي، أوراق الورد، البلاغة تتنهد، ص: 52.

([2])- المصدر نفسه، " رسالة التمزيق" ، ص :57.

([3])- أخرجه البيهقي في سننه.

يريد. فأتى مصورا ذلك في صورة الطائر المذبوح، واختار لفظة الطائر لما لها من دلالات ورموز استلهمت الأدباء والشعراء في أصواتها وألوانها وسلوكها، إذ تحاكي مشاعر الإنسان ونفسيته، وتعبر أيضا عن عالم ملئ بالأسرار والغموض، طائر يوحي بالقوة ضاعت بعد الذبح ويوحي بما تتطلع إليه النفس من انتصار على طبيعته الشهوانية انكسر بعد الذبح وهو رمز للتضحية بالنفس وغيرها من رمزيات متنوعة لم يحددها في نوع الطائر كما أن من صفات الطائر هي صفة العلو والسّمو والبحث والتأمل من الأعلى والارتفاع.

فالرافعي استعان بالريح والطائر لإعطاء تجليات فلسفية دينية تبعث روح متجددة وحركية فنية دائمة للرسالة، خاصة فيما يتعلق بالحرية والانعتاق والانبعاث من الواقع القاسي الذي أصبح يعيش فيه، والقلق النفسي والروحي، وهنا كانت محاكاة صوفية فلسفية وجدانية.

وعليه كان التشبيه في (طائر الحب)، حيث شبه حبه (المشبه) بالطائر (مشبه به)، تشبيه بليغ في حلة جديدة من صورة حية منتقاة من واقع متداول لكن بتعبير فريد، تفرّد به الرافعي وحده حيث لا يخطر ببال هذا النموذج في التعبير فتجمل التشبيه بهاته الصفة المضافة في التشبيه بجمالية توضيح لحالته النفسية في سياق رائع.

9- (في *كلّ صفحة من الكتاب كنت* أراك فأرى المعاني شعاعا فكريٍا منبعثا من جبهتك السامية لا من الأسطر وأوراقها)[1].

هنا شبه المعاني بالشعاع فهو تشبيه بليغ إذ يصطاد المعاني من كتاباتها وكأنها شعاع منبعث من جبهتها إليه مباشرة ، تعبيرا على أنها متمثلة أمامه، فيختزل البعد المكاني والزماني بينهما وكذا المراسلات التي بين أيديهما، فيحقق بهذا التشبيه ما تمناه حقيقة، في سر جمالها التجسيم حيث شبه ذلك المعنوي (المعاني) بالشيء الحسي (الشعاع) وفيه من المبالغة والإغراق على أن الأديب يدعي أن المشبه هو نفس المشبه به بإهمال الأداة ووجه الشبه الذي يدل على اشتراك الطرفين في صفة أو صفات، وهو مظهر من مظاهر البلاغة يتسابق فيه المجيدين من الأدباء في الابراع فيه.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " الحبيبان والمصائب" ، ص: 95.

10- (*بل أنا كوكب عطر من يدها الجميلة* في فلك زهري غض, ثم انتثرت من فلكي وذبلت لاني انتثرت من فلكي)[1].

(أنا كوكب) : تشبيه بليغ، إذ شبه الرافعي نفسه بالكوكب.

الرافعي (المشبه) والكوكب (مشبه به)، كوكب عطر (تشبيه بليغ)، كوكب (مشبه) عطر (مشبه به) وهنا خيال مركب (تركيبي)، حيث اشترك احد الطرفين في الصورتين فكان مشبه به في الصورة الأولى ومشبها في الثانية.

وإني أقف هنا أمام هذه اللوحة الكلية التي رسمها الرافعي إذ يحملنا في فلك سحري فنسمع صوت: (انتثرت) ونرى لون: (زهري) ولون الذبول من أسمر أو أسود أو عسلي، ونشاهد حركة: (انتثرت من فلكي) من حركة في الفلك، وكذلك كلمة كوكب فيها حركة، كلها في لوحة جميلة تداخلت فيها الصور ببراعة فائقة من ريشة فنان مبدع أحسن في اختيار ألوان لوحته بمهارة وتجلت جمالية التشبيه في إثراء الخيال وتقويته وتوضيح التشبيه المركب.

هذا ما اقتطفته من بستان الرافعي من تشبيه بليغ وكنت أتمنى سعة في البحث لأتتبع كل تشبيهات البديعة لجمالها وروعتها وعطرها الذي يغزو النفس، وتلك المعاني التي أعطت الحب قالبا واتجاها آخر في قاموس للحب كان أروع ما في العربية. لأنتقل إلى تقسيم ثان من التشبيه.

ثانيا: التشبيه المرسل المجمل: لم يكن أقل حظا من البليغ كان الكتاب زاخرا وافرا متنوعا حتى أني احترت في الاختيار من هذا التنوع والتفرد والامتياز.

التشبيه المرسل المجمل هو ما حذف منه وجه الشبه، فمنه ظاهر يفهمه كل أحد، ومنه خفي لا يدركه إلا الخاصة[2].

ولقد كان اختياري للتشبيه المرسل المجمل من كتاب أوراق الورد كالتالي:

([1])- المصدر نفسه، جواب الزهرة الذابلة، ص: 106.

([2]) - عبد العزيز عتيق، علم البيان، صص: 90- 92.

1- (قولي *لها يا* زجاجة العطر إنك خرجت من أزهار كأنها شعل نباتية، وكانت في الرياض على فروعها كأنها تجسمت من أشعة الشمس والقمر فلما ابتعتك وصرت في يدي، خرجت من شعل غرامية وأصبحت كأنما تجسمت من أشِواقي وتحياتي ولمسات فكري، ولذلك أهديتك.....)[1].

عبارة جميلة واحدة حملت ثلاث صور بيانية من ثلاث تشبيهات مرسلة مجملة كانت كالآتي:

(الأزهار كأنها شعل نباتية): شبه الأزهار بالشعل النباتية بأداة هي كأنّ، صورة حسية الأزهار شبهها بصورة حسية أخرى (شعل نباتية) بانت جماليتها في توضيح الصورة، وقصد هنا بالشعلة هي الزهرة وكلمة نباتية بالساق، والشعل النباتية صورة متعددة، لذا يمكن أن نعتبرها تشبيه تمثيلي أتطرق إليه في فصله، والصورة الثانية (الأزهار كأنما تجسمت من أشعة الشمس) كذلك شبه الأزهار بأشعة الشمس، حسية بصورة حسية بانت أيضا في التوضيح، الصورة والثالثة.

(وأصبحت كأنما تجسمت من أشواقي وتحياتي): وهنا شبه زجاجة العطر بإنسان تجسم من الأشواق والتحيات فهنا صورة حسية بصورة معنوية وهي أشواقه وتحياته اختلفت الجمالية هنا فصارت تجسيم.

عبارة بها معاني خاطفة حيث يخاطب الرافعي وينادي العطر مجددا (قولي لها يا زجاجة العطر) متمثلة في استعارتين مكنيتين، حيث تخيل أن زجاجة العطر إنسان يخاطبه، فمرة يطلب منها أن تقول لحبيبته ومرة يناديها ملتمسا منها أن تنقل مشاعره إليها، مبرزا خلالها جمالية الاستعارتين بالتشخيص.

وشبه الأزهار بالشعل النباتية، وقد استخدم كلمة شعل مع الأزهار لتتناسب وتتوافق مع الإشراق والأشواق والضياء والبهاء، فهذه صورة مركبة، حيث شبه الزجاجة بالأزهار والأزهار بالشعل يعني المشبه به في الصورة الأولى هو مشبه في الصورة الثانية، والشعلة هي ذلك العود الذي يشبه ساق الزهرة يحمل نارا متوهجة براقة تخطف الأبصار لرؤيتها، حالها حال الأزهار الجميلة الفاتنة التي يصنع منها العطر ليحث محبوبته أنها ستضع عطرا جامع الخصائص

([1])- الرافعي، أوراق الورد، زجاجة العطر، ص: 42.

منها في الجمال والحسن والرائحة والطلة والبهاء والشهرة، وكأن من يضع يشع إشراقا وجمالا، هذا العطر الذي تجسم من أشعة الشمس وضوء القمر فاستخلص منها الدفئ والجمال لينقل لها أشواقها ولمساته وفكره الذي تجست في هذا العطر من فعل الشمس والقمر.

وعلي أن أذكر أن هاته العبارة حملت استعارات مكنية رائعة أتطرق إليها في بحثها وأطرح الآن الصورة الثانية من هذا المبحث.

2- (وإن كتابك ليأتيني وكأنه صفحة مرآة مسحورة بسر من أسرار الحياة)[1]:

هذا المثال تطرقت إليه في التشبيه البليغ ولكن الآن أعيد ذكره لا كمال إخراج ما فيه من البيان.

(كتابك ليأتيني): استعارة مكنية حيث شبه الرافعي رسائلها بالضيف الذي يأتيه وسر جمالها التشخيص.

(كتابك كأنه مرآة مسحورة): تشبيه مرسل مجمل.

حيث شبه رسائلها (الكتاب) بصفحة مرآة مسحورة.

(المرآة المسحورة): استعارة مكنية حيث شبه المرآة بإنسان مسحور وسر جمالها التشخيص.

(مسحورة بسر): تشبيه بليغ، حيث شبه السر بالسحر.

(وأسرار الحياة): تشبيه بليغ إذ شبه الحياة بالأسرار.

عبارة ساحرة وجميلة وكأن الرافعي أراد أن يقول:

فإذا جاءتني رسالتك جالت عيني بين سطورها وحروفها تشممت فيها عطرك، ورأيت فيها طلعتك البهية، فو الله لست أدري كلامك المسطور أو وجهك المنظور فيها فأقرأ في تقاسيم وجهك وملامح صورتك ما يغنيني عن بلاغة كلامك وبيانك الجميل.

3-(وما أشبه آلام الإنسان بألم الطفل المدلل....نراه يحزن لكثرة *ما* يفرح، ويحول ابتسامته دموعا في عينيه فيتغير في صورته دون أن يتغير في معناه، فيضحك باكيا...)[2].

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " البلاغة لتتنهد" ، ص: 52.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، " صرخة ألم" ، ص: 82.

شبه آلام الإنسان (المشبه) بآلام الطفل المدلل (مشبه به) بأداة هي (أشبه) وسر جمالها التوضيح.

رسم لوحة تعبر في صورة كلية من حركة وصوت ولون وهي قوة وبراعة في التصوير لأن الصورة المركبة الكلية أقوى من الجزئية، يتعانق فيها الصوت واللون والحركة.

أما الصوت فكان صوت البكاء، واللون من حمرة الوجه نتيجة البكاء والضحك والدموع والابتسامة هي الحركة، وهكذا كان تشبيه في قالب بياني بريء ومتميز.

وهنا لا بد لي التذكير الفرق بين الصورة الجزئية والكلية والمركبة.

فالجزئية: هي صورة مستقلة كتشبيه أو استعارة أو مجاز أو كناية كالمثال السابق

(وإن كتابك ليأتيني وكأنه صفحة مرآة .....)

الكلية: هي عبارة أو فقرة فيها ألفاظا تدل على اللون والحركة والصوت بعد توضيح الصورة الجزئية تطلق أنها صورة كلية كهذا المثال أعلاه.

المركبة: وهي تداخل صورتين جزئيتين أو أكثر، نجد الكلمة في الصورة الأولى مشبه به والصورة الثانية نفس الكلمة مشبه وقد مررت على هذا النوع قبلا.

4- (يا من جعل الناس في الحياة كأوراق الشجر)[1]:

شبه الناس بأوراق الشجر في الحياة، تشبيه مرسل مجمل حاول الرافعي فيه أن يعطينا صورة مناجاته لله تعالى الذي جعل حياة الناس مراحل تبدأ برعما لطيفا ضعيفا واهنا ناعم الملمس جميل الطلعة بهي الصورة فيما يلبث أن نغيره حوادث الأيام وظروف الدهر فيغير لونه بعد أن يشتد عوده ويقوي عماده وتصلبه حرارة الشمس وشدة الابتلاءات فما يلبث أن يتكفل من ضعف بدايته ووهنها إلى صلابة شبابه وعزم فتوته حتى إذا اكتمل بنيانه وزاد عنفوانه ووصل إلى ذروة سنام القوة والفتوة أحالته عوادى الزمن إلى ضعف ووهن ولكن ليس كضعفه الأول فالأول فيه أمل البقاء وعزم الارتقاء، والآخر، والآخر ضعف الشيبة والزوال كأوراق الشجر الوارفة إذا

[1]- الرافعي، أوراق الورد ، " صلاة في المحراب الأخضر" ، ص: 187.

عدّت عليها ليالي الخريف الفاضحة فكشفت سترها وأسقطت أوراقها فَغَدَت يابسة جافة، هزيلة ضعيفة تبكي على أيام صباها وشبابها.

***5*- (وإن الشوق إليك عذاب كالنار، ولكنه ينفض من الأمل على روحي مثل الطل والندى)[1].**

(الشوق عذاب كالنار): تشبيه مرسل مجمل.

(الأمل ...مثل الطل والندى): تشبيه مرسل مجمل.

شبه الشوق في عذابه بالنار، وتدل ذلك على مدى الآلام التي يعانيها المحب خاصة ولم ينعم بالقرب، وشبه بالشوق مرة ثانية بالطائر الذي ينفض جناحيه صورتين مع بعض.

6- (فأوجاع المحب وأحزانه كآلام الفريسة وأوجاعها....)[2] شبه أوجاع المحب بأوجاع الفريسة.

7- (تعلمين أنك كالدولة من الدول العظمى)[3]

المشبه الحبيبة والمشبه به الدولة بأداة هي الكاف ووجه الشبه محذوف.

8- (...إذ كان في يدي كأنّه لهفة قلب مجسمة)[4]

المشبه هو الكتاب والأداة هي الكاف والمشبه به هو لهفة قلب ووجه الشبه هنا غير موجود، وعند تكملة الجملة كلمات (كانت خفقات) تشبيه بليغ.

ثالثا: التشبيه المرسل المؤكد:

وهو ما حذفت منه الأداة ، وتأكيد التشبيه الحاصل من إدعاء أن المشبه عين المشبه به[5] والتشبيه المرسل المؤكد أبلغ من المرسل المجمل، وأوجز أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبها به من غير أداة فيكون إياه[6]. وسأشرح بعض التشابيه من هذا النوع:

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " المتوحشة "، ص: **133**.

([2]) – الرافعي، أوراق الورد، " المتوحشة "، ص: 136.

([3])- المصدر نفسه، " النجوى "، ص: 225.

([4])- المصدر نفسه، " كتاب لم تكتبه "، ص: 161.

([5])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 80.

([6])- المرجع نفسه، ص: 81.

1- (وفضّضَته فطالعتني منه صحيفة تضطرب بأشواقها كأنها رجة صدر عاشق أمسكت في زفراتها وطويت وختم عليها وجعلت رسالة ! ونظرته فإذا هو ترجمة شخصك في حسنه وجماله وظرفه...)[1].

شبه كلامها في الرسالة بأنها ترجمة لشخصها وحذف أداة التشبيه

هنا تشبيه مؤكد ووجه الشبه هنا الحسن والجمال والظرف.

بمعنى أنه نظر إلى كتابها وكأنها تترجم في شخصيتها وحواسها ومشاعرها حتى أنه رأى فيه جملة فأخذ يقبلها تقبيل المشتاق ظنا منه أنها كتبتها بشفتيها لا بأناملها، آه من تباريح الهوى إذا تمكنت من قلب العاشق فإنها تذهب عقله، ولكن الجميل في الرافعي أنه يحمل قلما ذهبيا أمتعنا وأحسن الإبداع.

2- (آه من سيل الزمن الطاغي العنيف المندفع)[2]:

تشبيه مرسل مؤكد في مشبه هو الزمن ومشبه به السيل بوجه الشبه هو الطاغي العنيف حاذفا منه الأداة لأن الطاغي صفة للسيل وهو المندفع الذي لا يقف شيء أمام اندفاعه وعنفوانه وجبروته ويكتسح كل شيء أمامه.

رابعا: التشبيه المرسل المفصل:

أو التشبيه تام الأركان وهو التشبيه الذي ذكر فيه وجه الشبه، أو التشبيه الذي استوفى أركان التشبيه الأربعة. ومن أمثلته في الكتاب كالتالي:

1- (كلامك بيان كإشراق الضّحى....)[3]:

تشبيها مرسلا مفصلا جاءت أركانه كالتالي:

كلام المحبوبة مشبها، وإشراق الضحى مشبه به بأداة هي الكاف ووجه شبه هو البيان والوضوح.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " كتاب لم تكتبه" ، ص: 161.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، الحبيبان والمصائب، ص: 97.

([3])- المصدر نفسه، " البلاغة تتنهد" ، ص: 52.

أعطى الرافعي من خلال هاته الصورة وصفا جديدا معبرا به أنه إذا كانت شمس الضحى تجلو ظلمة الليل البهيم الحالك فإن كلامك (كلام الحبيبة) يبلغ ما بلغت شمس الضحى في كشف خبايا النفس، فبيانك دونه أهل البلاغة فما تخطين سطرا إلا استضاءت به جنبات الحياة، وما تريدين به من معنى إلا وقع ذلك من نفسي مثلما وقع في نفسك، وما الحب في أعلى درجاته إلا أن تجميعي بك فأكون أنا أنت وأنت أنا فإذا جاءني كتابك كأني أنظر في مرآة أرى فيها صورتك واضحة فكيف لهذا الفنان المبدع أن ينقلنا إلى اللغة مختصا بأحلى وأروع فنونها هو البيان مصورا بدقة باختياره اللفظ ووضعه في بناء محكم ثم ينقلنا من البلاغة وكلامها المبدع إلى صورة طبيعية حية وهي إشراق الضحى كذلك مفصلا ومدققا في زمنية النهار، لأن كل وقت فيه له دلالات وتفاصيل معينة.

فإذا كانت مادة الأدب هي ألفاظ اللغة وأنماطها التعبيرية فإن فنيته إنما تتمثل في استثمار إمكانات المادة وتوظيفها في خلق صورة فنية تجسد تجربة الأديب وتوحي بأعمق أغوارها في نفسه وأدق خلجاتها في وجدانه، وهذا ما أراه بقوة وفنية قوة عند الرافعي، وكما هو في البلاغة أن التشبيه المرسل المفصل ليس أبلغ من ذي قبله إلا أنه وفي هاته الصورة البديعة وهذا القالب الفني الأدبي المتميز كان أبلغ وأروع لأنه كان ذكي في الانتقاء وبارع في النسج وفائق في التناسب، إذ شبه كلام المحبوبة إشراف الضحى والإشراق في وقت الضحى بالذات يعبر عن درجة الوضوح والسطوح والصفاء وبيان المعنى له بكل سلامته لأنه يعبر نفسه هي وذاتها.

ومن خلال الشرح فإنه يتبين أن صورة البيان بتفاصيلها في البلاغة، والضحى بتفاصيله الكونية يكون جلي هنا أنه تشابه صورة بصورة ويمكن اعتباره تشبيها تمثيليا.

2- (وأصبحت كالسلوى ترفرف سلاما على قلب الغدير أو النهر)[1].

شبه الحبيبة التي طالما يبحث عنها بالسلوى التي تلقي سلاما على الغدير أو النهر ووجه الشبه (ترفرف سلاما) بأداة هي الكاف.

(1)- الرافعي، أوراق الورد: " متى يا حبيب القلب"، ص: 182.

أراد الرافعي الإيحاء بما يكتنز قلبه من إحساس وراء كلمات اختارها تناسبا وشعوره، فلفظة ترفرف هي دلالة على الطائر الذي يبسط جناحيه ويحركهما فتكون هناك حركة وصوت وفيها فرحة وبهجة وكأنه ينتظر هذا الطائر الذي يأمل منه تحية فيصبح كالغدير أو النهر هدوءا وعذوبة ورقة أو يتقلب على ذلك إذا غابت وافتقدها.

3- ما نفع رقة روحي تندى كطلّ الغمام

وما هو حولي كحلق عطشان ظامي[1]

شبه الروح بالسحابة الندية التي تكون حساسة الريح

المشبه: الروح، المشبه به الغمامة، الأداة: الكاف، وجه الشبه: الرقة

هنا تشبيه مرسل مفصل في البيت الأول

والبيت الثاني شبّه كل من هو حوله كالحلق العطشان

يعبر أن روحه حساسة وأن حوله جافين في المعاملة مثل جفاف الحلق من شدة الظمأ يجعله جافا.

المشبه كل من هو حوله، المشبه به الحلق، ووجه الشبه غير مصرح به إذن هنا تشبيه مرسل مجمل. يقول أنه رقيق المشاعر الفياضة بالعشق الممتلئة نضارة إلا أنه يعيش محروما من الحب وأصبح ضامئا من الشوق.

4- (فأنت جميل جمال الجسم البض العاري، تكاد تشبه صدر الحبيبة كشف أعلاه فظهر في فريق الفضة المجلوة)[2]:

(أنت): ويقصد القمر وهو المشبه، جميل: المشبه به

(الجسم البض العاري): هو وجه الشبه وهذا تشبيه مرسل مؤكد.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " رسم الحبيبة "، ص: 46.

([2])- المصدر نفسه، " القمر"، ص: 65.

(تكاد) يقصد: هو القمر وهو المشبه

(تشبه): وهي الأداة، (صدر الحبيبة): مشبه به

(بريق الفضة المجلوة): وجه الشبه

والجملة الثانية هي تشبيه مرسل مفصل.

والجملة كاملة (فأنت جميل...المجلوة) تشبيه تمثيلي لأنه شبه صورة بصورة.

خامسا: التشبيه الضمني:

هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروف، بل يلمحان في التركيب، وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به يفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن[1]، سر جماله التفنن في أساليب التعبير والنزوع، والابتكار والتجديد وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنه كلما خَفِيَ ودقَّ كان أبلغ في النفس.

1- (فألم الحب فذاك حين يأتي على اللحم والدم معنى لو تجسم لكان هو الذي يصهر الحديد في موج من لهب النار ويحطم الصخر في زلزلة من ضربات المعاول)[2]:

هذه صورة فلسفية مستقاة من وحي الطبيعة، مزج بين الكائن البشري والفعل الإلهي في القوة والفعل الحارق، القوة التي يبذلها الرافعي في صهر نفسه المتمرد بقوة الموج المستمدة من الله تعالى.

والحب حين يبلغ أوجهه ويشتد أواره ويأجج سعيره وينصرف إلى أفعال الفطرة البشرية ليختلط اللحم باللحم والدم بالدم يتحول إلى قوة النار التي تذيب صلب الحديد وتصهره فيصبح رخوا طريا بعد أن كان عنيدا شديدا، فيضرب بمعوله ليفتح ما انغلق وتتوالى زلزلته حتى يحطم ما كان أمامه من جلاميد الصخر.

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، صص 101،102.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، " رسم الحبيبة " ، ص: 46.

وتجلّى مضمون هاته الصورة مدى آلام الحب والأشواق في صورة معقدة فكريا تحتاج إلى قراءة متأنية وذهن مفتوح وفكر ثاقب وعلني هنا أذكر مقولة **محمود شاكر** في جمهرة مقالات **الرافعي: (الرافعي كاتب حكيم قوي، فلا يجدر بك أن تأخذ كلامه على النظرة الطائرة، كما تقرأ مقالة في صحيفة يومية، لتستفيد، بل اقرأه؛ لتحس، وتنفذ إليه، وتهتز معه، وتستفيد.... فإن كلام الرافعي إذا تدبرته أيقظ فيك لأنه بيان حر غير مقلد، وأوحى إليك بالفكرة المستحكمة، والعبارة المُجوّدة لأنه بيان سامٍ غير مقيد، ثم يلهمك القدرة على التفكير والإبانة، لأنه وحي القلم!)**

فعلا صدق الأستاذ محمود شاكر[1] فيما قاله وهذا ظهر جليا في التشبيهات السابقة الذكر، فإن الدقة والتفصيل في الذكر وبراعة الانتقاء والتركيب فهي من اختصاص الرافعي في التصوير لا غير، أما في خصوص الغموض الذي يعتري كتاباته وبيانه وإني من هذا المنبر فإني أقول أن ذلك الغموض لم يكن بالنسبة لي شيئا يفيض القلب وتنفر منه النفس، بل كان على قدر الغموض وما طالته من الحلاوة إلا أنه يشدك بقوة ويلعب في نفسك معنى الفضول، ويحرك عقلك ويبعده عن الجمود ويدخل فكرك أنواعا من الورود الجديدة التي لم يطالها أحد، يعلمك العمل والبحث ونفض غبار المعاجم وإخراج كنوز اللغة التي حفظها القدماء وجف منها المعاصرين، ولذا أنا لا أتفق مع العقاد في اتهامه بالغموض لأنه لم يكن غموضا وحسب بل كان لؤلؤا في جوف المحار في أعماق البحار من أراد الغنى بغوص لا خوف، إضافة أنه علي الذكر أن الرافعي أول من أتى بالشعر المنثور مرصعا بفلسفة الحب والجمال وحسبي أنها كلمة فقط ولكن لا بد لها بمنهج ودراسة تخرج الزبد منها.

سادسا: التشبيه التمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، ولا يشترط فيه غير تركيب الصورة، سواء أكانت العناصر تتألف منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية، وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبلغ، وعليه اقتطفت التشبيهات التالية:

(1)– محمود شاكر: هو أديب وصحفي ومحقق لكتب التراث، تأثر بمصطفى صادق الرافعي والجرجاني.

1-(ذلك الأسلوب القاهر لا يزال يتقصى بالوجيعة ويتتبع بالشدة حتى يخرج من الإنسان الموهوب ما تخرج حبة الرمل من حيوان الصدف حين تندس بخشونتها في لينه)[1].

المشبه هو الأسلوب جسده الرافعي في هيئة الإنسان.

الأسلوب القاهر، يتقصى، يتتبع، يخرج، استعارات مكنية، حيث شبه الأسلوب بإنسان يتقصى ويتتبع وسر جمالها التشخيص.

(أما الأسلوب القاهر...يخرج ما تخرج حبة الرمل....) فهنا صور الأسلوب في حالة خروجه من الإنسان الموهوب المبدع بحبة الرمل التي تخرج من حيوان الصدف، وهنا تشبيه صورة بصورة لكي تتضح الفكرة وهو أقواهم كلهم، حيث مزج بين شيئين بعيدين عن بعضهما البعض في الواقع لكنه تقرب المعنى برسم هاته الصورة.

2- (ونبهن فيه برفقهن هذه القوة المتواضعة المظلومة التي تتوجه بالإنسان إلى ربه فتكون عبادة، وإلى الناس فتكون رحمة، وإلى بعض الناس فتكون الحب، فإني لتحت ظلالهن الوارفة وكأنني من السمو لتحت أجنحة الملائكة، وإني لمع أغصانهن النضرة وكأني من السرور أداعب أطفالا صغارا تبسم لي، وإني لبين أنفاسهن، وكأني من النشوة مع الخيال الذي أتخيل)[2].

هذه الفقرة تخللت فيها تشبيهات بليغة في:

(فتكون عبادة): شبه القوة المتواضعة بالعبادة، تشبيه بليغ

(فتكون الحب): شبه القوة بالحب، تشبيه بليغ

(فتكون رحمة): شبه القوة بالرحمة، تشبيه بليغ

أي أن صفة القوة لها عدة صفات واختلفت أوجه الشبه هنا، فالمشبه في هذا المثال هو القوة والمشبه به هو العبادة مرة، والرحمة مرة ثانية، والحب مرة ثانية، ووجه الشبه الذي يشترك فيه

(1) – الرافعي، أوراق الورد، " الحبيبان والمصائب"، ص: 92.

2– الرافعي، أوراق الورد، " صلاة في المحراب الأخضر "، ص: 185.

الطرفان صفات متعددة لا يرتبط بعضها ببعض، وكل صفة منها يمكن الاكتفاء بها كوجه شبه بمعنى أنه لو حذف بعضها دون بعض أو قُدِّم بعضها على بعض ما اختل التشبيه[1].

وكانت هناك تشبيهات تمثيلية حيث شبه صورة بصورة كالتالي: (وإني تحت ظلالهن الوارفة وكأنّني من السمو لتحت أجنحة الملائكة)، هنا شبه حالته النفسية تحت ظل الشجر بحالة تظلله تحت أجنحة الملائكة.

(وإني لمع أغصانهن النظرة وكأني من السرور أداعب أطفالا صغارا تبسم لي) وكأنه في سعادة وسرور مثل التي تعتري الأطفال.

(وإني لبين أنفاسهن وكأني من النشوة مع الخيال الذي أتخيل) وأنه بين سمات الشجيرات ترفعه إلى الخيال.وكأنه أراد أن يقول الرافعي في هذه العبارة:

ولما توجهت الى صديقاتي الشجيرات، أحسنّ استقبالي وهَشَشنَ[2] له وبدا منهن مودة لقاء ولطف حديث وعذوبة كلمة، حتى أنهن من صديق مشاعرهن نبهن في قلبي تلك المشاعر والأحاسيس الرقيقة الدقيقة التي تصل العبد بربه في خشوع وتذلل وتصل المرء بربه في خشوع وتذلل وتصل المرء بغيره صلة مودة ورحمة وشفقة وتكون مع الخواص من الناس مشاعر حب وتراتيل غرام وروابط عشاق حينما أكون تحت ظلال شجيراتي وكأني أستظل في ظل ظليل لأجنحة الملائكة المقربين ومع أغصانهن أذوب في سرور وسعادة كتلك التي تمتلك على الأطفال حياتهم فتكون السعادة بعينها لا في قلب طفل، وإنما طفولة القلب وإن بلغ صاحبه من الكبر عتيا، وأني بين سماتهن الرقيقة تكتنفي نشوة ترفعني إلى خيالات الجمال وأسواق الدلال وتنقلي منها إلى أختها ثم إلى غيرها من سعادة غامرة وفرحة عطرة حين أتنسم نسيمهن وأشم عطرهن.

3- (إنك رجعت إلى أجمل أزهارك لأنك كالمؤمنين تركوا الدنيا)[3]:

شبه حالة بحالة وكأنه أراد القول:

---

[1]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 89.

([2])- هَشَّشنَ: جمع المؤنث يعني الاستقبال والابتسامة والسرور.

([3])- الرافعي: أوراق الورد، " زجاجة العطر"، ص: 44.

من المفروض أن تقطف الأزهار لما تقطف كي تتحول إلى عطر، فإنها تشعر بالألم لأنها قتلت وقطفت، أما الأزهار التي صنع منها عطرها فإنها تشعر بأنها عادت إلى نعيم أجمل لأنها تلمس جسمها الفاتن الجميل حينما تسكبه عليها فهو شبه حال هذه الأزهار بالمؤمنين الذين في الدنيا فإنهم تركوها لينالوا الجنة بكل ما فيها من نعيم خالد لا يزول فجمال الصورة هنا في ذلك الشبه المنتزع من متعدد أخذنا من العطر إلى الجنة وما أروعه بتشبيه.

شبه الأزهار بعدما تحولت إلى عطر لدى حبيبته، فذهب إليها مشتاقا لأنه ينعم بلقائها بعد شوق طويل مثل المؤمنين الذين عملوا في الدنيا واشتاقوا لدخول الجنة، فيا له من عناق ولقاء فريد ملؤه الشوق والحنين، وهنيئا لهذا العطر الذي يتعطر من حبيبته.

4- (وما ظهرت معانيك إلا أفعمت الهواء *من* حولك بالشذا، ولا ظهرت *معانيها* إلا افعمت القلوب من حولها بالحب)[1]:

الرافعي يشبه هذا العطر حينما يفوح شذاه ويعطر الهواء مثل حبيبته التي إذا ظهرت يفوح سحرها ليؤسر القلوب، ويشعلها بالحب، فكما يمس الطيب بإنسان ما فيعلق به شاء أم أبى وكذلك هي كأن لجمالها وسحرها عطرها، يعني يصور حالة العطر في الهواء بحالتها في القلوب ولقد حفلت كل صورة من هاتين الصورتين بالعناصر الدالة الموجبة التي توائم ما سيقت بتصويره.

5- (كلامك بيان كإشراق الضحى)[2]:

لقد سبق لي وأن شرحت هذه الصورة في التشبيه المرسل المفصل وعلي أن أقول أن الرافعي شبه البيان الذي هو علم عظيم في اللغة العربية بكل مراحل تطوره وأثره في النفس كإشراق الضحى الذي خصص هذا الوقت من النهار لوضوحه وضيائه.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " زجاجة العطر" ، ص: 42.

([2])- المصدر نفسه، " البلاغة تتنهد" ، ص :52.

سابعا: التشبيه المقلوب:

هو جعل المشبه مشبها به بإدعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر حيث قال أبو الفتح عثمان بن جني في كتابه الخصائص[1] يسمى هذا النوع من التشبيه " غلبة الفروع على الأصول " ويقول:

" هذا فصل من فصول العربية طريف، نجده في معاني العرب، كما نجده في معاني الأعراب ولا تكاد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة "[2]، ويأتي للمبالغة والإدعاء بأن المشبه أقوى منه في المشبه به، والشرط في استعمال التشبيه المقلوب ألا يرد إلا فيما جرى عليه العُرف والإلف لدى العرب، وذلك حتى تظهر فيه بوضوح صورة القلب والانعكاس[3].

ووظيفته في نظر **عبد القاهر الجرجاني** هي الإبانة والتوضيح، وكل ما هنالك من فرق هو أن التوضيح في هذا التشبيه يتحقق عن طريق التقبيل والادعاء[4].

1- ألا يا نسيم الفجر سلم على فجري فقد غاب في الليل الطويل من المهجري

(يا نسيم الفجر): استعارة مكنية. (الفجر): استعارة تصريحية.

وفي هذا البيت المفروض يقول أن تسليم الحبيبة كنسيم الفجر هذا الأصل، ولكنه شبه الفجر حينما يمر في الربى في خفاء كتسليم الحبيبة وسر جماله في خروج التشبيه عن المألوف من أن الشيء يشبه دائما بما هو أقوى في وجه الشبه فيقول: إن تسليم الحبيبة في السر مثل نسيم الفجر الخفي ولكنه عكس وقلب التشبيه للمبالغة والإغراق بإدعاء أن وجه الشبه أقوى في المشبه، وهذا التشبيه مظهر من مظاهر الافتنان والإبداع.

سابعا: التشبيه الملفوف:

([1])- ابو الفتح عثمان ابن الجني، الخصائص، مطبعة دار الكتب، بيروت – لبنان ، (د، ط)، 300/1.

([2])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 95.

([3])- المرجع نفسه، ص: 101.

([4])- حسن طبل، الصورة البيانية في المورود البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة، ط1، (1427هـ- 2005م)، ص: 80.

وهو أن يؤتى بأكثر من مشبه ويأتي بعد ذلك لكل واحد مشبه به[1]

1- (أني أتخيل نفسي بجملتها أسئلة وجسمك هذا بجملته أجوبتها)[2]

هنا تشبيه فيه وجه الشبه غائب ومشبهان لهما كل مشبه به خاص، وهذا يعتبر تشبيه مجمل.

لقد امتاز الرافعي في اختيار تشبيهاته بدقة، فنوعها من حيث تنوع مصدرها، وألفاظها وأساليبها، وإيحاءاتها الجميلة المهذبة للنفس المعبرة عن روحه الحساسة المرهفة، المعذبة بطوع منه ولا طوع، فكان قد استعمل التشبيهات بكثرة بكل أقسامها وذلك محاولة منه التعبير شتى الطرق بأرقى وأسمى أنواع التشبيهات لإيصال ما كونته نفسه من أحاسيس ومشاعر جراء حب عذبه لفترة طويلة، كان سبب إلهامه وسبب براعته في بيانه.

لقد أثبتت حقا جدارته في خوض معارك لأجل اللغة وحمايتها وذلك لما حواه الكتاب من معجم الألفاظ التي غابت عن الساحة الأدبية في سياق جميل وبناء متين لم يهجر بوضعه في قالب يناسب أصحاب الفكر والعقول الناضجة.

حيث يتمرن ويفقه اللغة كل من تناول أدبه، أي صحيح صعوبة فهمها خصوصا مع زمن الرداءة في اللغة وسهولة الألفاظ المتناولة ودخول ألفاظ مستعربة، إلا أن كتبه موسوعة علمية فكرية فريدة من نوعها، فأوراق الورد وحده معجم المعاني الذهبية في الحب لو تكرمت حبيبته وكتبت ما كان في نفسها من أحاسيس ونُشِرَت لكانت الخزانة الأدبية العربية عرفت أرقى وأسمى كتب ومعاني في الحب.

فبالرغم أن الرافعي قد استسهل نوعا ما الكتابة في هذا الكتاب على سابقيه إلا أن فيه من الغموض الذي يشدك إلا وحللت غموضه وألفاظا تُعجِزك لكن لا تصعب على لسانك وسياق

([1])- عبد الرحمن حسن الميداني: البلاغة العربية، أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق – سوريا ، (د، ط)، 1996، 199/2، ص: 200.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، " رسم الحبيبة" ، ص: 49.

وأسلوب أدبي عجب أهل زمانه وبعده فيه، من سحر وبناء وترتيب في الأفكار، وما أذهلني ذلك الاطراد والعمق في الأفكار بترتيب ودقة متناهية وصبر طويل، رحمك الله في مثواك.

المبحث الثاني: الاستعارة

المجاز اللغوي هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي. والاستعارة عند **الخطيب القزويني** " هي مجاز علاقته تشبيه معناه بما وضع له، وكثيرا ما تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه، فيسمى المشبه به مستعارا منه والمشبه مستعارا له، واللفظ مستعارا "[1].

والاستعارة ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي[2].

ويقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر أحد طرفيها إلى:[3]

أ- تصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، وما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[4].

ب- مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه[5].

وان كتاب أوراق الورد لمصفوف وموصوف بالاستعارات حيث لم يترك الرافعي شيئا ولم يضع له تشبيها في كتابه هذا سواء من الطبيعة أو الحياة بأدق تفاصيلها ومكوناتها المختلفة، وقد ابتكر من الاستعارات ما لم يسبقه الأوائل في أدبهم، فبرع وأجاد وأذهل في اختياراته وخيالاته الفكرية الواسعة وذوقه الرفيع وانتقاءه للألفاظ والتشبيهات المناسبة، فإن جمعنا كل الاستعارات الموجودة في الكتاب لأعدنا الكتاب نفسه، وإن نظرنا لاختلافها لوضعنا معجما وعلما وعلى سبيل الذكر لا الحصر سأقوم بتحليل البعض القليل من الاستعارات المكنية والتصريحية.

أولا: الاستعارة المكنية: سأبدأ بصورة راقت لي جدا:

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 175.

([2])- المرجع نفسه، ص: 175.

([3])- المرجع نفسه، ص: 176.

([4])- المرجع نفسه، ص: 176.

([5])- المرجع نفسه، ص: 176.

1- (يا زجاجة العطر، اذهبي إليها، وتعطري بمس يديها وكوني رسالة قلبي لديها)[1]:
هذه العبارة غنية بالاستعارات المكنية قائمة على التشخيص فنجد (يا زجاجة العطر) استعارة مكنية حيث شبه زجاجة العطر بإنسان يخاطبه ويناديه، فقد أجاد في اختيار اللفظ المناسب لهذه الاستعارة وهي كلمة (زجاجة) بشفافيتها ورقتها والخوف عليها أن تنكسر، وكذلك توحي بالعلاقة الوثيقة بينه وبين زجاجة العطر حيث يخاطبها (النداء) لم يتوسل إليها ويلتمس منها أن تذهب إليها في (اذهبي إليها) وهي الاستعارة الثانية ومثلها الثالثة في (تعطري بمس يديها) والرابعة (كوني رسالة).

إن القارئ للعبارة في الوهلة الأولى يرى ذلك الرقي في اختيار زجاجة العطر كأفضل هدية للحبيبة أو المعشوقة، ولكن لا بد للبلاغي والأديب والقارئ المتعمق في فكره أن يرى عدة أوجه بهذه الكلمات السحرية، وما توحي إليه من عمق تفكير الرافعي ومدى أخذه للصور البسيطة المعتادين عليها إلى خيال واسع وفكر عميق مطرد، إن دل على شيء فإنه يدل على سعة خياله وتنوع تفكيره وتأمله الفلسفي في الأشياء، وذلك من التشبع اللغوي والبلاغي الظاهر على رسم الكلمات، حيث إذا تأملنا كلمة (زجاجة العطر) بادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات لماذا زجاجة العطر بالذات؟ لماذا لم يختر الورد مثلا!؟ باعتباره رسول الحب والغرام، لكل منا رأيه، وصورته على طبيعة مخيلة كل فينا، فأما أنا رأيت عدة أوجه، فلربما نظر الرافعي إلى زجاجة العطر من زاوية غير التي نراها ممكن أراد التميّز في هداياه باعتبار العطر أحب شيء للأنثى أو ممكن ذهب إلى الرقي الآخر هو الشم، فالرائحة الطيبة الزكية تغير في نفسية الشخص وتدخله إلى عالم روحاني خيالي أراد بها (الزجاجة) أن ينقلها من عالم الجمود والصد إلى عالم الرضخ والحُلُمِ والانسياب وذلك من وحي أن العطر مصنوع من الورد لين الملمس المتعاطف مع النسيم في حركته. أو لربما جاءت صورة زجاجة العطر وتأملها كتأمل أي أديب فيلسوف فنرى الشفافية والصدق في الحب بدون خداع والتواء من منطق شفافية الزجاجة أو حجمها وشكلها بما يوحي إلى شكل جسم المرأة ونحتها، فكما تعلم هناك زجاجات على شكل جسم المرأة فتخيلها

(1)- الرافعي، أوراق الورد، زجاجة العطر، ص: 41.

وجاء في مخيلته حبه الشفاف الطاهر لها وصفاء الزجاج من صفاء بشرتها ونقائها أو من صفاء نيته أمامها.

إن اختيار العطر بالذات لشيء عميق جدا، قد يكون يدل على رقة الاختيار ونبل العطاء ومدى الارتباط الوثيق بينهما كارتباط الرائحة بالزجاجة والرائحة بالشخص المعطر، والخوف من الانكسار انكسار قلبه من الصد والرفض وكذا العطر الثمين كتعبير على قيمتها ومقدار محبتها في قلبه كثمن العطر .

بعد التأمل في هذه الاحتمالات البلاغية من اختيار العطر على غيره من الهدايا ومخاطبة الكاتب له ونداءه ومحاورته كأنه رسول حب وعشق حمل لواء الأمانة وعليه تبليغها، وفعلا عند التدقيق نجد كم هائل من المشاعر المتأججة من خلال المخاطبة والحوار والعمق في ذات الرافعي من هاته العبارة الى التي تليها كذلك فيها تجمع هائل مصطف من الاستعارات المكنية في:

(وها أنذا أنثر القبلات على جوانبك، فمتى لمستك فضعي قبلتي على بنانها، وألقيها خفية ظاهرة في مثل حدو نظرتها وحنانها، وألمسها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها)[1].

آه من هاته العبارة الجميلة الخيالية الرائعة، اصطفت الاستعارات المكنية واحدة تلوى الأخرى تحية وإجلالا للمعنى الروحي الخالص لذات الرافعي لتظهر وتبان على رسم حروف الكلمات، إذ أن الأديب أكثر من الاستعارات لما تحدثه في النفس من بهجة وروعة في الخيال، ودلالة في بلاغته وفي تأليف ونسج الألفاظ وابتكار مشبه به بعيد عن الأذهان لتحريك الذهن وإثارة المشاعر، وتوضيح الفكرة برسم صورة لها، حيث يرسم هنا صورة خيالية ليس لها في الواقع شيء، فأي زجاجة هاته تكلمت وتحاورت وفعلت ما لا يفعله إنسان!؟

(1)- الرافعي، أوراق الورد، زجاجة العطر، ص: 41.

خياله بديع واسع يربط عدة صور في بعضها ليوضح فكرة ما، فكلمة (النثر) هذه، قد ترد في الأذهان من نثر الحبوب، وعندما نثر الحبوب قد نجد غلتها في يوم ما وقد لا نجد بعد طول انتظار، فهذا في الأخير قدر ورزق ومكتوب.

جاءت هاته الكلمة لتعطي حوصلة هذه الفكرة في نثره لحبه لها متمنيا إيجاد القبول يوما ما نثره بصورة ما أروعها لتشاهد زجاجة عطر تحمل قبلات الأشواق بجوانبها كأنها طائر السلام والحب. وسأضع هنا بعض الاستعارات المتفرقة والبقية في المباحث القادمة.

3- (الدموع أوهى من أن تهدم شيئا، ولكنها تهدم صاحبها)[1]

(الدموع تهدم): استعارة مكنية سر جمالها التشخيص.

جاءت الدموع بسبب الحزن ويقصد أن الحزن يهدم صاحبه.

لا يوجد شيء أخف من الدمع لكنه على صاحبه كالشم الرواسي ثقيلة ثقيلة وإنما ثقلها من الحزن الذي يقطع نياط القلب فيوهيه ويضعفه ويذهب أساس بنيانه حتى إذا خارت قواه تهدم لذلك كانت وصية الله لأوليائه أن لا تحزنوا، فإذا تهدم القلب تهدم صاحبه.

4- *(* وكما ينزع المرض عافية لبسها الدم، نزع الهجر أيام قلبي، وتركني *في* أيام كأنها من غير زمني، ووضعني منها في حياة كأنني لا أحياها، وانتهى بي إلى حالة كأنما وقفت الحياة عندها، وقالت *لي: سر* وحدك وعش في آلامك *لا* فِيَّ!)[2].

هنا مجموعة كنايات هي: (ينزع المرض)، (لبسها الدم)، (نزع الهجر وتركه)، (ووضعني الهجر)، (قالت الحياة)، كلها استعارات مكنية سر جمالها التشخيص، إذ شبه الرافعي كل من المرض والدم والهجر والحياة بإنسان تارة ينزع (المرض) ومرة يلبس (الدم) وأخرى يضع ويترك (الهجر).

([1])- الرافعي، أوراق الورد، "هل أخطأت" ، ص: 238.

([2])- المصدر نفسه، " الهجر" ، ص: 262.

وفي الأخير تقول (الحياة)، وكل هاته الكلمات لها دلالات بليغة فمثلا مفردة ينزع تدل على القسوة والشدة، كأنه ينزع الشوك من الجسم واللبس من اكتسى ثوب العافية الذي نزعه المرض وكذلك نزع الهجر أيام قلبه، أي أخذها غصبا وقوة.

5- (وقفت وماذا أستطيع بوقفتي حسيرا، وأقدار الغرام بنا تجري!)[1]:

(أقدار الغرام بنا تجري) ـــــــ استعارة مكنية أثرها في التشخيص.

استعارة مكنية حيث شبه الأقدار بإنسان يجري سر جمالها التشخيص، ولفظة تحري تدل على عدم استطاعة الإنسان تغيير القدر ولا يقدر رده، ولكلمة أقدار إيحاء فهي جمع يدل على كل الأقدار التي كانت مقدرة على الرافعي في حياته الدنيوية ولم يستطع أن يعتق من آلامها وأحزانها.

والرافعي هنا يصارحها القول أن عقارب الساعة قد توقفت عندي في اللحظة التي رآها فيها توقف محسورا محصورا مقيّدا بقيد الهوى وجدائل الغرام واستسلم لأقدار الغرام ورياحه تصرفه كيفما شاءت...

- هو الذي له عقل فليس له في هواها عقل
- هو الذي له إرادة فليس له مع هواها إرادة
- هو المسيّر في شؤونه كلها منذ أمسكت هي بحطام أحلامه تصرفها كيف شاءت.

6- (البلاغة تتنهد)[2]:

هي عنوان رسالة شملت كل معاني التنهدات والآهات التي تصدر من إنسان متألم عاشق أضناه الهجر والفراق وهي استعارة مكنية شبه فيها الرافعي البلاغة بإنسان يتنهد تنهدات حرقة وحنين وشوق وجمالها في التشخيص أيضا.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " متى يا حبيب القلب" ، ص: 182.

([2])- المصدر نفسه، " البلاغة تتنهد"، ص: 51.

آه ثم آه من تباريح الهوى وأحاديث الجوى تعجز الكلمات عنه، وتحتار البلاغة فيه فلا يكون لها عمل إلا أن تخرج ما في القلب زفرات عشق وأحزان عاشق، فترسلها تنهدات تتبعها أختها عسى الشوق أن يرحم منها ما ضعف، ويدفع عنها ما تخشاه من آلام البين والفرقة والبعاد.

استعارة جعلت البلاغة كأنها عاشق ولهان يخرج عشقه حرارة وشوقا وسخونة في صورة تنهدات عسى أن يستريح ولا هو بمستريح ولا بالغ غايته.

7- (إن حقيقة الجمال الذي يغمر العالم أراها.....)[1]

استعارة مكنية في (الجمال الذي يغمر) إذ شبه الجمال بالماء الذي يفيض ويغمر العالم في سر جمال هو التجسيم.

الجمال الذي يغمر العالم استعارة مكنية، إذ شبه الجمال بالماء الذي يفيض ويغمر العالم في سر جمالها التجسيم.

وكأنه أراد بهذا القول إن كان الله جعل من الماء كل شيء حي، فإنّ الجمال الذي يكسو طباعك أنت هو سر حياتي أنا، فلا معنى لحياتي بدونه، كما أنه لا حياة لكائن بدون الماء... حتى أن جمال روحك وطبعك قد خرج من حدود عالمي ليغمر بقاع الأرض ونواحي الكون.

8- (وفيك المعاني التي تقول: أين كلماتي؟)[2]

وفيَّ الكلمات التي تقول: أنت معاني!

(المعاني تقول)، (الكلمات تقول): استعارتان مكنيتان، إذ شبه المعاني شخص قائل والكلمات بشخص يقول في سر جمال التشخيص.

هنا يوجه الرافعي كلامه لكيانها، فلا تستطيع كلماته أن توفيها حقه على ما رزقت من معاني الحب وصفات الجمال والدلال إلى الحد الذي تقف عنده حروف اللغة عاجزة واهية ضعيفة، ولو كان البحر لها مداد والأشجار لها أقلام... أما هو خلاصة القول عنه أنه لا معنى

([1])- الرافعي، أوراق الورد، وزدت يا حبيبتي أنك أنت"، ص: 38.

([2])- المصدر نفسه، ص: 39.

له بدونها ولا وجود له إلا بوجودها ولا سعادة له إلا بما تحمله لها الأيام من علامات السعادة حتى وإن كان في وحل الشقاء يعيش

9- (أما أنا فأجد كل ما فيك حلوا حلوا، لأن طعمه حلو في قلبي!)[1]

كل ما فيك حلوا حلوة استعارة مكنية شبه جمالها بالفاكهة الحلوة سر جمالها التجسيم.

ويزعم أنه حين ينظر إليها بعين الرضا التي هي عن كل عيب كليلة، فلا يرى فيها عيبا يراه الناس، ولكنه يرى كل ما فيها بهي الصورة حلو المذاق طيب الرائحة....فإذا كانت النفس تشتهي ما تحب فتشتريه فإنه هي الذي يشتهيها فيرخص فيها الغالي ولا تغلى عليها كنوز الدنيا ولآلؤها.

10- (وكانت تأنس بضوء القمر ويعجبها نوره على الحديقة خاصة فسألته أن يناجي هذا (الجميل) في رسالة.....)[2]

(تأنس لضوء القمر): استعارة مكنية شبه القمر بأنيس لها في وحدتها في سر جمال هو التشخيص.

(فسألته أن يناجي): استعارة مكنية إذ شبه القمر بشخص يسأله ويطلب منه أن يناجيها (التشخيص).

لم يأنس الرافعي بشيء كأنسه بضوء القمر، إذ أنه رسول المحبة بينه وبينها، فهو في حين يراه يراها وحين يرسل لطائف نوره إليه ليؤنسه بها يعلم أنها هي التي أوصته بذلك فتقع في قلبه سكينة وفي نفسه طمأنينة، وفي روحه ألفة، فيسكن قلبه وتطمئن نفسه وتأنس روحه.

11-(وصل كتابك أسرع مما قدرت، فعلت أن قلبك أشفق علي وخشي أن أتألم فإذا انتظرت)[3]: يراها ساهرة مثله يتجافى جنبها عن مضجعها، فلا يزور النوم جفنها فأرسل رسالة شوق إليها يحملها القمر فهو الذي آلى على نفسه أن يكون رسول العشاق الساهرين الذين

([1])- الرافعي، أوراق الورد، وزدت يا حبيبتي أنك أنت"، ص: 39.

([2])- الرافعي، أوراق الورد، القمر، ص: 64.

([3])- المصدر نفسه، "كتاب لم تكتبه" ، ص: 161.

أضناهم ألم الجوى وتباريح الهوى فيناجيه بكلامه ويخاطبها بلسانه، فيختلط عذب كلامه برقة ضوئه ولطف أحاسيسه فتجد رسالته إلى قلبها سبيلا.

12- (وهذه رسالة تجمع من كلامها وكلامه مهما كان يتساقط به الحديث بينها، وقد دونها وهو مجالس شتى، وكل فصل من هذه الفصول يصلح أن تبنى عليه رسالة طالت أو قصرت....)[1].

استعارة مكنية، شبه الحديث بالمطر المتساقط في سر جمال هو التجسيم.

(كل فصل يصلح أن تبنى عليه رسالة): استعارة مكنية، شبه كل فصل بقاعدة بناء أو أساسه وشبه الرسالة بالبناء وسر جمالها التجسيم.

الغيث إذا تساقطت قطراته تسقي جباء الأرض وعطشى البهيمة....

وإنه يرى في حديثها غوثا لقلبه وحياة روحه ونفسه.

لله درها هل كلماتها هذه من حروف لغات الأرض أم أنها تسبيح ملائكي سماوي علوي ينفخ الروح في القلوب العليلة الميتة فيشفى سقمها وعلتها ويحي أموات ما مات منها....

ولا تكون الرسالة رسالة تحقق معانيها وتبلغ الغاية منها إلا إذا كانت بناء متكاملا بأبوابه وفصوله ومداخله ومخارجه، حتى تكون هذه الفصول والأبواب هي أساس هذا البناء الشامخ الراسخ.

إنك لما تقرأ الكتاب نجد أنّ الرّافعي أتى بالاستعارات المكنية بقوة وكثافة هائلة لا يضاهيه أحد في عصره ولا بعده قوة في التعبير والخيال متانة في التركيب والترابط وتناغم الفكرة وعمق خياله وجدارة التصوير وانتقاء الألفاظ، وهذا يلوح في أفق الأرضية الثقافية والأدبية للرافعي وتنوعها، كما يهمني أن أخص الذكر في ذكائه الخارق تمحور في دقة الملاحظة والأشياء في أدق التفاصيل الحياتية جعله في تصوير الأشياء كأنه آلة تصوير، وهذا بطبيعة الحال كونه إنسان متأمل في الطبيعة الكونية وفلسفته الخاصة به.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " قالت وقلت" ، ص: 165.

ثانيا: الاستعارة التصريحية:

صحيح أنها لم تحتل الكتاب مثل الاستعارة المكنية، إلا أنها كانت متوفرة بكثرة، وكما سبق الذكر فإن الاستعارة التصريحية هي ما صرح بها لفظ المشبه به وحذف منها المشبه وكانت أمثلتها من الكتاب كالآتي:

1- (خذي ريش طائر الحب المذبوح)[1]:

شبه الرافعي رسالته وتمزيقها إربا إربا بريش طائر الحب المذبوح، ثم حذف المشبه وصرح المشبه به (الريش) على سبيل الاستعارة التصريحية فتجلى سر جمالها أنها وضحت المعنى الذي هو اضطراب الكاتب عن طريق التجسيم.

ولقد سبق الذكر من إيحاء الألفاظ الريش، الطائر الحب فيما سبق، وكيف للرافعي أن وضعها في قالب جميل.

2- (... فسألته أن يناجي هذا (الجميل) في رسالة)[2]:

(سألت القمر): استعارة مكنية جمالها في التشخيص إذ جعل الرافعي القمر شخصا يسأله و(يناجيه) أيضا استعارة مكنية " الجميل " ، استعارة تصريحية إذ شبه حبيبته بالجميل حذف المشبه (المحبوبة) وصرح بالمشبه به (الجميل) ليؤكد جمالها وسحرها في سر جمالها التشخيص.

هذه صورة مجازية خيالية، تخيل الرافعي أن القمر صديقه فبدأ يبث إليه شكواه من حبيبته فطلب منه المناجاة، ولفظة المناجاة تعني بصفة عامة الدعاء والتضرع، لكن مناجاة الحبيبة تعني التوسل إليها، والتقرب منها محاولة أن يرق قلبها من هذه المناجاة، وقد تبين لي من خلال دفتي الكتاب أوراق الورد أن الرافعي لم يرضخ ولم يتوسل إلى محبوبته بكلمات مباشرة إلا من خلف المعاني أو جعل وسائط تتوسل له، لربما الكبرياء والغرور يتملكه، أو هي عزة نفسه

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " رسالة للتمزيق" ، ص: 63.

([2])- المصدر نفسه، " القمر"، ص: 64.

تمنعه من التي صدته على حسب رأيه، ولذلك هو يناجيها عن طريق مناجاته للقمر وليس مباشرة حتى ولو من خلال الرسائل.

3-(ألا يا نسيم الفجر سلم على فجري فقد غاب في الليل الطويل في الهجري)[1]

(يا نسيم...): استعارة مكنية فهي نداء لغير العاقل.

(يا نسيم سلم): استعارة مكنية أخرى.

(غاب فجري): استعارة مكنية أيضا إذ شبه الفجر بإنسان يغيب من الهجر وكل هاته الاستعارات جمالها في التشخيص.

لفظة (فجري) استعارة تصريحية إذ حذف المشبه وهي (المحبوبة) وصرح بالمشبه به وهو (الفجر)، فقد جعلها الفجر بالنسبة إليه لما يحمل من رموز الأمل والصفاء والسكون والهدوء وبداية يوم جديد بحلم وأمل جديد ظهر جمالها في التجسيم.

وإني والله أحتار في هذا المبدع كيف ينتقل كالنحلة لا يمل ولا يكل من صورة إلى أخرى ليبدع في الأولى ويبرع في الثانية بدون ملل وتكرار، فهو تناول في هذا البيت: الليل والفجر والنسيم.

فهو اختار لفظة الليل الطويل معللا ذلك بهجر الحبيبة دلالة على أن الرافعي العاشق لا ينام الليل متأملا السماء والقمر والنجوم، وأن العاشق ليله طويل لذلك يتمنى بزوغ الفجر لينير كونه الحزين أملا وشرق الفرح في قلبه ليزيل آلام عشقه الذي خبأه ظلام الليل وسكونه لينتظر الفجر محملا بأمل اللقاء مقرنا ذلك بلفظة النسيم وهو هواء طيب رقيق فيه رائحة زكية وانتعاش، فكلمة النسيم مناسبة من حيث خصائصه ومميزات المحبوبة في الرقة والرائحة والخفة والملمس، يعطي فرحة وبهجة للنفس، كما حال طلعتها هي بالنسبة إليه ينادي الرافعي هذا النسيم ليسلم على فجره الذي انتظر بزوغه بعد ليل طويل أنهكه الانتظار والترقب من الهجر.

وأما إذا أكملت القراءة للبيت الذي يليه فيكون كالآتي:

4- (تضئ الليالي بالنجوم وبدرها وليل الجفاء من غير نجم ولا بدر)[1]

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " متى يا حبيب القلب"، ص: 182.

هنا نجد (وليل الجفاء): تشبيه بليغ يعبر على قسوة الليل الذي يمر على العاشق الذي يعاني من الهجر وجفاء الحبيبة.

(من غير نجم ولا بدر): استعارة تصريحية إذ حذف المشبه (غياب المحبوبة) وصرح بالمشبه به من غير بدر ولا نجم.

بقي الرافعي هنا في دائرة الليل بما يحمله من نجوم وبدر ولكل معنى، فالمقصود بالبدر اكتمال جمال زينتها وحسنها وكمالها أضاءت فيما حولها من النساء وذلك في اختيار النجوم بالرغم من ضيائها وحسنها وجمالها، لكنها لا تبلغ البدر فتنة وبهاء، فإن غابت المحبوبة كأن الليل بدون ضياء مظلم معتم يخيف العاشق السهران ويشعر بالجفاء بلا نجم ولا بدر.

فألاحظ في البيت الأول الليل الطويل وفي البيت الثاني أضاف كلمة جفاء وكأنه يصف حياته كلها أصبحت ليلا طويلا مليئا بالهجر، فهو ليل لا ينقضي لا تنتهي آلامه وأحزانه طويلة من الجفاء والهجر بان جليا جمالية الصورة من الشرح في التوضيح، ولنكمل في نفس القصيدة.

5- (وفتّح نوار الغصون جفونه وفيها البقايا الناعسات من السحر)[2]

كلمة (جفونه) استعارة تصريحية إذ حذف المشبه وهي الأزهار وصرح بالمشبه به وهي الجفون سر جمالها التشخيص.

هنا في الأبيات التي قبلها الرافعي يكلم النسيم عندما يتحرك في الأماكن والربى ويكون خفيا خفيفا رقيقا كتسليم الحبيبة في السر هذا النسيم الذي يصاحب الفجر، فيلمس الأزهار الذي شبهها بإنسان يفتح جفونه بعدما كان نائما ناعسا ليبهج بجماله الناظرين، فبستان الورد هذا لا يتفتح زهره في وقت واحد كأن فيها أخرى تفتحت وأخرى لم تتفتح بعد من السحر....فأصبح الرافعي يهمس للنسيم بأن يأتيه بالندى (الغدير) والماء (النهر)، الزهر (الجفون) ليطفئ جوى الحب في صدره.

6- (أيها السيل الأزلي الذي لا يرحم ولا يبقى)![3]:

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " متى يا حبيب القلب"، ص: 182.

([2])- المصدر نفسه، ص: 182.

([3])- الرافعي، أوراق الورد، الحبيبان والمصائب"، ص: 97.

(أيها السيل): استعارة مكنية إذ شبه السيل بالشخص الذي يناديه

سر جمالها التشخيص.

(السيل) استعارة تصريحية، إذ شبه الحب بالسيل حذف المشبه وصرح بالمشبه به وسر جمالها التجسيم، شبه الحب وهو ذلك المعنوي الرقيق بالسيل المادي الطاغي الجبار الذي يكتسح كل ما هو كائن أمامه بكل قسوة وقوة وجبروت، فمن هذا الذي يوقف السيل الجارف المخلوق منذ الأزل قديم في طبيعته وقوته.

أراد الرافعي أن يقول: أيها الغيث القاذف والسيل الجارف والإعصار الدافق هل إلى الرحمة من سبيل؟ ترحم ذلك القلب الضعيف الواهي الذي لا يقوى على مجابهتك والوقوف أمامك إن الرحمة في كل شيء مرغوبة ومطلوبة، فإذا كانت لصب غريف في بحر هواك فهي أرجى له وألطف له فلترحم من لا يقوى دفعا لسهام الهوى التي أرسلتها إليه إتباعا ويتبع أولها آخرها والآخرة أشد من الأولى وأقسى.

6- (.....وكنت في رقعتك المضيئة تشبه النهار.....)[1]

(رقعتك المضيئة): استعارة تصريحية وسر جمالها التوضيح إذ شبه السماء بنجومها بالرقعة المضيئة.

وحين يجتمع البياض والضوء والصفاء تكتمل صورة الطهر والنقاء تلك الصورة التي رآها فيها حين أبصرها في ثوب أبيض ليس بلون الثوب، لكن بلون القلب الذي يرسل مراسيله البيضاء إلى الوجه فيتلألأ نورا ووجاهة فيجتمع بياض الثوب ونقاء القلب وصبحة الوجه، فتكون صورة البدر في أبهى صورة.

جمال الأدب في العموم من جمال الاستعارة التي تعبر بالصورة وتستعمل موضوعات العاطفة لتدل على موضوعات التفكير الخاص بالأديب، ففي كل الاستعارات السالفة قام الرافعي بتشخيص وتجسيد المعنويات، وبث الحركة والحياة، والنطق في الجماد، كما أنها اعتمدت على الوضوح والإيجاز.

([1])- المصدر نفسه، " القمر" ، ص: 65.

المبحث الثالث: المجاز

المجاز لغة: في اللّغة هو التّجاوز والتعدي، وفي الاصطلاح اللغوي هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح بقرينة، أي أن اللفظ يقصد به غير معناه الحرفي بل معنى له علاقة غير مباشرة بالمعنى الحرفي.

والمجاز من الوسائل البلاغية التي تكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهّم البعض. وهي تصنف من علم البيان.

ويقسم علماء البلاغة المجاز قسمين:

أ- المجاز العقلي: ويكون في الإسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه الى غير ما هو له ويسمى المجاز المحكمي، والإسناد المجازي، ولا يكون إلا في التركيب، وهذا لا يخص بحثي في شيء.

ب- المجاز اللغوي: ويكون في نقل الألفاظ من حقائقها اللغوية إلى معاني أخرى بينها صلة ومناسبة، وهذا المجاز يكون في المفرد، كما يكون في التركيب المستعمل في غير ما وضع له وهذا المجاز اللغوي نوعان:

1- الاستعارة: وهي مجاز لغوي تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي المشابهة.

2- المجاز المرسل:

وهو مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة وسمي مرسلا لأنه لام يقيد بعلاقة المشابهة أو لأن له علاقات شتى "[1]. ولقد جعلت لكل منهما مبحثا خاصا

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 143.

2- المجاز المرسل:

وقد عبر الرافعي أيضا بالمجاز المرسل الذي يؤدي المعنى بإيجاز، وهو ضرب من ضروب البلاغة، ومظهر من مظاهرها، يظهر فيه المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، بحيث يكون مصورا للمعنى خير تصوير، كما تظهر في المجاز المبالغة البديعة ذات أثر رائع خلاب.

والمجاز المرسل علاقات شتى بين المعنيين (المنقول منه والمنقول إليه) غير المشابهة، ولأنّ استقصاءها أمرا عسيرا في هذا المقام سأكتفي بالوقوف إزاء أشهر تلك العلاقات، والعلاقات تدور حول أربعة محاور رئيسية[1]، كل محور منها علاقتين وهي:

الغاية: ويتضمن علاقتي السببية والمسببية.

الكم: ويتضمن علاقتي الكلية والجزئية.

المكان: وبتضمن علاقتي المحلية والحالية.

الزمان: ويتضمن علاقتي ما كان وما سيكون.

أ- **السببية:** أي أن يذكر اللفظ الدّال على السبب، ويراد به المسبب أي النتيجة المترتبة عليه.

ب- **المسببية:** أي أن يذكر اللفظ الدال على المسبب، ويراد به السبب فيه.

ج- **الكلية:** أي أن يذكر اللفظ الدال على الكل مرادا به بعض أجزائه.

د- **الجزئية:** أي أن يذكر اللفظ الدال على الجزء.

هـ- **اعتبار ما كان:** أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه في الماضي.

و- **اعتبار ما يكون:** أي تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه أمره في المستقبل.

ز- **المحلية:** هي أن يذكر اسم المكان ويراد به ما يحلّ فيه.

ح- **الحالية:** أي أن يذكر بذكر لفظ الحال ويراد به المحل.

ولقد كان اختياري على بعض صور المجاز من كتاب أوراق الورد كالتالي.

([1])- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، صص: 105- 109.

1- (الحياة مادة يا صديقي، فإذا أنا لم أقل كلمة وأسمع ردها، أو أخط سطرا وأقرأ مثله، أو أرسل نظرة وأتلقى جوابها، فإن أتفكر الذي يسعدني في كل شيء هو نفسه الذي يعذبني حينئذ بأحب الناس إلي، يعذبني بك حين لا أراك!)[1].

لو نقرأ قبل هذه العبارة بأسطر فإن الرافعي ذكر كلمة الشذوذ وأظنه على حسب رأيي أراد بهاته الكلمة هو ذلك الانطواء والانعزال من المجتمع، وكذا النبوذ، فإن الحبيبة لم تقبله أحسّ بهذا الإحساس رغم معيشته في الحياة كاملة بكلماتها الواسعة واختصرها في مفردة (كلمة) لأنه أراد من كلمة واحدة، والكتب التي قرأها كلها تأتي في كفة سطر منها، ويرسل نظرة ويتمنى لقاء جوابها هو الحب الذي تمناه منها، ويقصد بالفكر الذي أسعده في حياته من كتبه في إعجاز القرآن وأنه خدم الدين والأدب بكتب البلاغة والبيان، إلا أن فكرة أنها لا تبادله حبه بشيء، تقتل له فكره في التفكير في شيء جديد خصوصا بعد عذابه بعدم رؤيتها، ووجدت في هاته العبارة مجاز جاء كالتالي:

- المجاز في (كلمة) وعلاقتها جزئية، حيث ذكر الجزء وهو كلمة وأراد الكل وهو مجمل كلامه وحديثه.

- المجاز في (سطرا) ويقصد بالسطر رسائله لها، أطلق الجزء وأراد الكل (الرسائل) علاقتها جزئية أيضا.

- المجاز المرسل في (نظرة) ويقصد نظراته فهو أطلق الجزء وأراد الكل علاقتها الجزئية.

تجلت جمالية المجاز هنا بالدقة في اختيار العلاقة وبلاغة الرافعي المعهودة فصور ذلك الإنسان الذي يحسب كل شيء بحساب المادة ويزنه بموازين المقايضة والمصلحة....فإن بدت منه كلمة لا بد أن يجد لها صدى، أما التجاهل وعدم المبالاة وخاصة من الحبيب القريب لهذا الذي لا يرضاه ولا يقبل به.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " البلاغة تتنهد "، ص: 52.

2- (فمتى لمستك فضعي قبلتي على بنانها)[1]:

أبدع الرافعي في تعبيره ورسالته وحديثه مع زجاجة العطر، وكأن هذه الأخيرة هي الرسول الذي ينقل إليها مشاعره وأحاسيسه لحظة وصولها إليها وإقبالها عليها، فأجاد في استخدامه للتعبيرات اللغوية وينجلي ذلك في كلمتي " قبلتي " و " بنانها ".

- " قبلتي" مجاز مرسل إذ ذكر (القبلة) وأراد ما فوقها من العناق وغيره، وهو مجاز اعتبار ما سيكون.

- " بنانها": مجاز مرسل إذ ذكر الجزء هو (البنان) وأراد الكل فقصدها هي (الحبيبة) فهو مجاز علاقته الجزئية.

على سبيل أن زمن الرافعي أنذاك كان العطر المشهور هو في زجاجة عادية وليس ببخاخ فكان الشخص الذي يريد أن يتعطر يضع بنانه على فاه الزجاجة، ثم يمسح بها رقبته أو ما شاء فمن هذا كان الرافعي يخاطب العطر والزجاجة معا التي سيحضى بلمس بنان الحبيبة.

هذه العبارة والفقرة التي ترد فيها وقد سبق أن تطرقت إليها حققت التناسب السياقي بجدارة حيث يتجلى بوضوح دقة ملاءمة الصورة (التعبير كاملا في الفقرة) لا للمعنى الذي تصوره فحسب، بل لطبيعة الموقع وخصوصية السياق الذي ترد فيه.

3- (وإن كتابك ليأتيني وكأنه صفحة مرآة مسحورة...)[2]:

وبالروعة الرافعي وسحر بيانه، حيث ينقلك إلى عالمه الخيالي الذي يعيش فيه ويدفعك دفعا أن تخرج من واقعك إلى خياله حين تبدو صفحة من رسالة لا تعدو أن تكون ورقة لا روح فيها ولا مشاعر فتبدوا أمامك في صورة وجه جميل تنفرج ثناياه عن ابتسامة رقيقة صافية فلما إن تدور عينه في رسالتها دورة واحدة حتى يرى أمامه حبيبته بشخصها وشحمها ولحمها ومشاعرها الرقيقة وابتسامتها الصافية، برز المجال المرسل في (عيني) وعلاقته الجزئية لأن العين أداة النظر وسر جمالها هو الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المقبولة.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، زجاجة عطر، ص: 41.

([2]) – المصدر نفسه، " البلاغة تتنهد "، ص: 52.

4- (يا رحمة المشتاق حين يكون فيما حوله وهو بعيد عنه، وقد يتكلم بالكلمة وهو مسيرة شهر من معناها.....)[1]:

لقد استجمع الرافعي في هذه الكلمات القليلات عصارة فكره ونبوغه وبلاغته في هذا التعبير الدقيق الرقيق الذي تضيق به الكلمات والتعبيرات إذا أردت أن توفيه من الوصف والشرح والتفسير، إذ يجعل المشتاق في حديث أشواقه ولوعته وعذابه يتحدث على محبوبته وهي بعيدة فنسبة الأمل على مقدار قرب وبعد ورضى حبيبته، وذلك لما أصابه من نار الجوى وحرقة البعاد ولوعة الاشتياق....

فكان المجاز المرسل في:

(كلمة) وعلاقتها الجزئية، إذ أطلق الجزء وأراد الكل (الكلام)، وسر جمالها أيضا الإيجاز والدقة في اختيار العلاقة والمبالغة البديعة.

مسيرة شهر: كناية عن صفة عن طول المسافة وبعدها.

5- (وأشعر بالقرطاس وكأنّه قد علم أن سيحمل أشواقي وأسرار قلبي، فلا يعد صحيفة ورق تموج بالألفاظ بل صحيفة صدر ملأها جو التنهدات آه آه آه)[2]:

ويستطرد الرافعي في تصويراته الرائعة البديعة ويستحيل الجماد بين يده إلى كائن جديد يموج بما يحتويه من تباريح الحب وأحاديث الجوى ولوعة الفراق والأشواق، فهذه الصفحة الورقية التي بلا روح ولا مشاعر حينما ينقل مشاعره عليها، فكأنما ينفخ فيها روح الحياة فتموج وتتحرك بما وصفه فيها من خزائن أسرار قلبه وحركة فؤاده، فتجمّل الأسلوب بأبرز صفاته ومميّزاته لما فيه من خيال رائع وتصوير دقيق وتلمس وجوه الشّبه البعيدة بين الأشياء وإلباس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في ثوب صورة المعنوي، كما جاء هنا ألبس المعنوي ثوب المحسوس لتتضح الرؤيا.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " الأشواق"، ص: 119.

([2])- المصدر نفسه، ص: 116.

– المجاز المرسل (قلبي) علاقته محلية حيث ذكر القلب الذي هو محل المشاعر ليعبر عن مدى شوقه وهيامه وغرامه، ثم يصل إلى ذروة سنام الشوق فلم تعد مجرد أحاسيس في خزائن قلبه وإنما تتحول إلى أهازيج عاشق ولوعات مكلوم (من الكلمة) من نار الشوق التي تحرقه فينطقها آه، آه، آه، .....

جاء المجاز في كلمة (صدر) علاقته كلية، حيث أطلق الكل (الصدر)، وأراد به الجزء (القلب) ودائما في سر جمال المجاز المرسل الدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المحمودة.

6- (أما ألم الحب فذاك حين يأتي على اللحم والدم معنى لو تجسم لكان هو الذي يصهر الحديد في موج من لهب النار ويحطم الصخر في زلزلة من ضربات المعاول)[1]:

هذه الصورة فلسفية مستقاة من الطبيعة مزج بين القوة الإلهية وفعل الإنسان البشري في القوة التي يبذلها الرافعي في صهر نفسه المتمردة على النسيان بقوة الموج، فالحب حين يبلغ أوجهه ويشتد أواره ويأجج سعيره وينصرف إلى أفعال الفطرة البشرية ليختلط اللحم باللحم والدم بالدم يتحول إلى قوة النار التي تذيب صلب الحديد وتصهره فيصبح رخوا طريا بعد أن كان عنيدا شديدا، فيضرب بمعوله ليفتح ما انغلق وتتوالى زلزلته حتى يحطم ما كان أمامه من جلاميد الصخر، هذه الصورة مغرقة في المبالغة والغلو تتسم بكثير من التكلف والافتعال إلا أنها لا تفتقد حرارة الصدق، ويلمح منها مدى آلام الحب والأشواق.

المجاز المرسل في الدم واللحم علاقته الجزئية، ذكر الجزء وأراد الكل وهو الجسم.

7- (ولكن الحي جامد في مكانه من الزمن)[2]:

مجاز مرسل في لفظة الحي، علاقتها المحلية عن أهل الحي. والحي جامد في مكانه كناية عن صفة الثبات وعدم التجدد.

8- (أن الوجود في سكونه وخشوعه نفس كبرى تستمع مصغية إلى كلمة من كلمات الله)[3]:

([1])- الرافعي، أوراق الورد، و" ألم الحب " ، ص: 85.

([2])- المصدر نفسه، " رسالة للتمزيق"، ص: 58.

([3])- الرافعي، أوراق الورد، " وزدت أنك يا حبيبتي أنك أنت" ، ص: 40.

المجاز المرسل في لفظة (كلمة) علاقته الجزئية أطلق كلمة وأراد بها كلاما في سر جمال الدقة في اختيار العلاقة مع المبالغة المحققة.

9- (أجد أثره في قلبي ولا أجد برهانه في لساني)[1]:

مجاز مرسل في كلمة لساني يراد بها كلامي علاقتها آلية، فاللسان أداة الكلام.

ومما سبق فإن المجاز من أحسن الوسائل لإظهار ما في نفس المخاطب من المعاني والأفكار وبه تتسع اللغة ويجعل المتكلم أن يؤدي مقصوده بطريقة جيدة في ألفاظ قليلة، وما أكثره في القرآن والحديث لذا لا أتعجب من حامل لواء اللغة وحاميها أن يستعمله في كتاباته ببراعة.

(1)- المصدر نفسه، صلاة في المحراب الأخضر، ص: 183.

المبحث الرابع: الكناية

الكناية فن من فنون البلاغة غنى بالتعبيرات البيانية والمزايا البلاغية، إنها تضفي على المعنى جمالا وتزيده قوة وتحقق بها مقاصد وأهداف بلاغية فريدة إن تمسك بها الأديب المتفنن المتمرس فالكناية من الفنون البلاغية التي ترتقي بالمشاعر وتسمو بالألفاظ في إعطاء دلالة الجودة، ورونق وصفاء العرض، وقد اتفقت معظم الآراء أن الكناية أبلغ من الحقيقة والتصريح، مع أن الاستعارة بأنواعها أبلغ من الكناية.

والكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية[1]. وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام[2]:

أ- كناية عن صفة، ب- كناية عن موصوف ، ج- كناية عن نسبة.

ويكمن سر جمال الكناية في الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في الإيجاز والتجسيم، كما أنها تفيد المبالغة في المعنى، وكذا تجسيد المعاني وإبرازها.

وسأتطرق إلى البعض منها كل في جزئها بالغوص في أعماق أوراق الورد لأظهر وأستخرج القليل من لآلئ كناياته، وهي على النحو التالي:

أولا: كناية عن صفة: وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها لا النعت[3]. ومن أمثلتها كالتالي:

1-(....ولكن الدنيا بما وسعت لا يمكن أبدا أن تغني محبا عن الواحد الذي يحبه)[4]:

هنا كناية عن صفة وهي التعلق وعدم الاستغناء عن الحبيب، سر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم.

هذه الصورة أتت بالمعنى وهو أن حبيبته بالنسبة إليه الدنيا كلها، والدليل على ذلك أنه لو امتلك الدنيا بكل ما فيها وفقد حبيبته لا تغنيه الدنيا عنها بكل ما فيها، وهي كناية توحي بمدى حبه

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 211.

([2])- المرجع نفسه، ص: 212.

([3])- المرجع نفسه، ص: 212.

([4])- الرافعي، أوراق الورد، " البلاغة تتنهد "، ص: 55.

وقدر حبيبته الذي يعلو فوق الدنيا بكل كنوزها وبحارها وصحرائها، فلو امتلك الدنيا لا تغنيه عنها، فقد صور الرافعي مقدار وقيمة حبيبته أمام الدنيا لو امتلكها.

2- (يأتي بملء سماء من محاسنه لمهجتي، وأراه ليس يكفيها)[1]:

كناية عن صفة وهي كثرة محاسن المحبوبة

ويقصد الرافعي من خلال هذا البيت أن القمر يأتي بمحاسنه من الحبيبة، والصفة هنا هي المحاسن الكثيرة المتنوعة التي لا حصر لها، وقد تفيد هاته الكناية المبالغة في المعنى.

3- (تقولين في كتابك أيتها الحبيبة: وتعمري إني لأستحسن وهجا من حرارة الجذوة التي في قلبك)[2]:

يقصد بالجذوة هي قطع الفحم الملتهبة، وهذه الصورة كناية عن صفة هي شدة الشوق المحرق والوجد والحنين إلى الحبيبة كأن فؤاده يلتهب كالفحم يتوهج وينطفئ، ويطلق تنهيدات حرارة حارقة من ذلك الشوق المضني.

4- (وكذلك أطفأت أنت حتى كلمات الأمل التي هي كالبرق تضيء ولا يثبت منها شيء، وتلوح معانيها، ثم إذا هي مظلمة من كل معنى، وتركتني لآلامي كالحنظلة المرة، لو أنك أمسستها قطرات من العسل لما أحلتها ولا بقيت حلوة)[3]:

في هذه الصورة البديعة نوع وآثر الرافعي المعنى بمجموعة صور بيانية كانت قمة في الجمال والبناء المحكم وذلك في:

- (كلمات الأمل): تشبيه بليغ.

شبه الرافعي كلمات الأمل بالبرق بأداة هي الكاف ووجه شبه هو لا يثبت منها شيء في تشبيه مرسل مفصل.

حيث اختار كلمة البرق تناسبا وكلمات الأمل وذلك أن ضوء البرق يدل على قلة وشح كلماتها وعدم تحقيقها في الواقع في سر جمال التشبيه المرسل المفصل هو التوضيح.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " قال القمر"، ص: 69.

([2])- المصدر نفسه، " نار كلمة "، ص: 127.

([3])- المصدر نفسه ، " صرخة ألم " ، ص: 80.

ونجد هذه الاستعارات:

(كلمات الأمل....تضيء): استعارة مكنية سر جمالها التوضيح.

(كلمات الأمل... لا يثبت منها شيء): استعارة مكنية سر جمالها التوضيح أيضا

(كلمات الأمل... تلوح معانيها): استعارة مكنية في سر جمال هو التوضيح.

(مظلمة من كل معنى): كناية عن صفة وهي اليأس وأنها كلمات لا تجدي ولا تنفع، فكانت بلا معنى ولا روح في سر جمالها الإتيان بالمعنى مصحوبا بالدليل في إيجاز وتجسيم.

(كلمات الأمل.... تركتني لآلامي): استعارة مكنية في جمال وهو التشخيص.

(كالحنظلة المرة): شبه نفسه بالحنظلة المرة بأداة هي الكاف ووجه شبه غائب في تشبيه مرسل مجمل.

(لو أنك أمسستها قطرات من العسل لما أحلتها ولا بقيت حلوة):

هذه العبارة كناية عن صفة وهي مرارة أيامه بعدها وأنه فقد ما كان يجعل أيامه حلوة.

ما أروع هذه الصورة إذ تقابل فيها البيان ورسم لوحة معاني بلون ذهبي براق

5- (رسم الماضي من الحب صورته في نفسي وأتى الهجر يمحوها، ويرسم غيرها، ففيما يثبته، ألم الأيام المكروهة تأتي، وفيها يمحوه ألم الأيام، المحبوبة تذهب، ومضى الزمن الذي يومه ساعة، وجاء العهد الذي ساعته يوم وأيام، وانقضى عمر الحقيقة وبقيت من الحادثات كأنها قبر من اللغة قد أنزل فيه تاريخ حب مات!)[1]:

هذه العبارة الجميلة البديعة حملت جملة من الكنايات والاستعارات المكنية وتشبيه اتحدوا ليعطوا شعلة إحساس حية نابعة من ذات الرافعي المقهورة سأذكرها على النحو التالي:

(رسم الماضي من الحب صورته): استعارة مكنية إذ شبه الرافعي الماضي بفنان رسم صورة الحب في نفسه.

(أتى الهجر): استعارة مكنية: شبه الهجر بإنسان قد جاء.

(الهجر يمحوها): شبه الهجر بإنسان يمحو اللوحة التي رسمها الماضي الشخص.

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " الهجر"، ص: 262.

(يمحوها ويرسم): استعارة مكنية فشبه الهجر بإنسان يمحو اللوحة الأولى ويرسم لوحة غيرها.

(ألم الأيام المكروهة تأتي): شبه الأيام بأنها الإنسان يأتي بعد أن محى تلك اللوحة.

(يمحوه ألم الأيام المحبوبة تذهب): أيضا استعارة مكنية.

- (مضى الزمان): استعارة مكنية إذ شبه الزمن بإنسان مضى.
- (جاء العهد): استعارة مكنية ‘ذ شبه العهد بإنسان جاء.
- (انقضى عمر الحقيقة): شبه الحقيقة بإنسان انقضى عمرها.
- (بقيت أحاديث): أيضا استعارة مكنية، إذ شبه بقاء الأحاديث بالإنسان.
- (أنزل فيه تاريخ حب): استعارة مكنية إذ شبه تاريخ الحب بجثمان أنزل في القبر.
- (حب مات): استعارة مكنية إذ شبه الحب بإنسان مات.

كلها استعارات مكنية اصطفت وتراصفت تقديرا واحتراما لألفاظ الرافعي التي حملت معاني سامية سالت كالماء العذب على القلب، في سر جمال هو التشخيص.

كما أن في العبارة تشبيه مرسل مجمل تمثل في:

6-(....وبقيت من <u>الحادثات</u> كأنها <u>قبر من اللغة</u> قد أنزل فيه تاريخ حب مات!):

الأحاديث (مشبه)، قبر من اللغة (مشبه به)، الأداة: الكاف

شبه الأحاديث بأنها قبر من اللغة في سر جمال هو التوضيح، لأن الحديث يسمع وهو حسي والقبر كذلك حسي ويوحي بالوحشة لتلك الأحاديث التي دفنت في قبر اللغة لما يعانيه من الهجر والفراق ولقد حذف وجه الشبه هنا، ليزيدنا الرافعي فضولا ويترك لنا مساحة التفكير وتحريك الذهن.

ولقد تجملت العبارة برونق الكنايات وأضافت سحرا وجمالا تمثلت في:

- (مضى الزمن الذي يومه ساعة): كناية عن قصر زمن الحب لما يحمل من بهجة وفرحة فكان اليوم ينتهي في ساعة من جماله.

- (ساعته يوم وأيام): كناية عن ثقل أيام الهجر فكأن الساعة تمر يوما أو أياما لما تحمل من الآلام والفكر والشرود وتكاثر الأحزان.
- (عمر الحقيقة): كناية عن أيام الحب التي كان ينعم فيها بقرب الحبيبة ويسعد فيها.

لقد تجملت الكنايات لما جاءت به من مكنونات حملها ألفاظا جميلة غير غامضة في بناء محكم ورصين وسياق تناسب ودلالاتها.

أبرزت جمالية مشاعر المحب في اللقاء ومشاعره بعد الهجر والفراق، وقد جسدت المعاني وأبرزتها في صورة محسوسة تزخر بالحياة والحركة، فجاءت الصور عفوية لأنها جاءت كأنها قطرت ماء تتساقط من فِيّ السقاء أخرجت مخزون تراثه الأدبي الزاخر داخل هذا العقل العبقري وكأننا نغوص مع كلماته لنرى الجمال في أعماق هذا البحر الزاهر بالبلاغة والبيان والجمال. فجاءت تقطر بكل تلقائية كأنه رسم لنا مشهدا ولوحة فنية متكاملة وكأننا نرى ذلك الفنان وهو يرسم صورة الحب في قلب الرافعي.

ونرى فنانا آخر يأتي متمثلا في الهجر فيمحو ما رسم في قلبه من حب، ويرسم له صورة ولوحة حزينة أخرى في نفسه، وبذلك الرسم الجديد أتت أيام مكروهة وأحزان لا تنتهي وذهبت بعد تلك اللوحة الحزينة أيامه الجميلة وتلاشى زمن السعادة حتى صار اليوم عنده الذي كان فيه اليوم يمر كساعة وحل مكانه ذلك العهد الحزين الذي تمر عليه الساعة كيوم أو أيام واختفى عمره الحقيقي من السعادة، وظلت له بعض الكلمات والرسائل كأنها حين يتذكرها كقبر من اللغة وكأن هذا القبر قد دفن فيه تاريخ حبه الذي مات.

ولقد أكمل الرافعي هذه الصورة الفنية الرائعة بدقة تركيب في هذه اللوحة الكلية تمثلت في لون وحركة وصوت، ودلت على كل من ألفاظ كانت كالآتي:

اللون: في (صورة الفنان التي رسمها لنفسه المبهجة، قبر: توحي بالسواد والظلمة والوحشة).

الحركة: (رسم، أتى، يمحوها، يثبت، تأتي، تذهب، مضى، جاء، أنزل) كل هذه الألفاظ توحي بالحركة.

صوت (يمحو (حركة وصوت)، ألم، أحاديث....) هكذا جاءت صورة كلية تأخذنا من صورة إلى صورة بعفوية وعبقرية وفطرته البليغة ولا نشعر إلا بفنان يرسم ويمحو.

عجيب هذا الرجل كيف له أن يكتب في دقائق الفقه والأصول ثم ينقلب فيكتب في رقائق الشجو والحنين والألم! فشتّان بين ساعة اللقيا والعناق وساعة الهجر والفراق فإنهما وإن كانتا متساويتين قدرت وقيمة إلا أن ساعة اللقيا تمر كطرفة عين أو هي أقرب، وساعة الهجر ثقيلة شديدة على قلب المحب الواله كأنها ساعة خرجت من حدود الزمن المحسوس إلى زمن الغيب الذي يبلغ يوما فيه كخمسين ألف سنة مما يعده الناس ويحسبونه.....وذبلت من بين أيدينا زهرة حب مات تفوح بأريج الشوق واللقاء ما عادت تسعفنا لغات الأرض حتى تنفخ فيه روحا جديدة وإنما بقيت ظروف الدهر وحادثات الليالي هي ذلك القبر الذي تدفن فيه لغة الحب وليس لنا إلى المقبور سبيل بعد أن أصبح بين طيات الثرى وطبقات التراب....وغلقت صفحات حب عاش ردحا من الزمان ثم هو الآن مفقودا لا رجعة له. يا روعتك في هذا الجمال يا رافعي!

7- (لو بقية روح في أصابعه ينازع الموت فيها وهي تنتزع[1]

بين الحياة وبين الموت مرتكس يتقيئه البحر أطوارا ويبتلع)

أظهر الرافعي حالته المزرية وشبهها بمعاركته للموت، وهي تنتزع منه الروح وهي على شفى أصابعه وهو يريد إرجاعها إليه مستخدما لفظة ينازع لما توحي به من معاني القسوة والشدة والألم معبرا في هذا عن ألمه من الفراق والهجر، لذا كانت هنا كناية عن ألم الفراق والهجر مجسدا معنى الألم في تلك الصورة ومبرزا إياها في:

(بقية روح): وهي كناية عن الاحتضار، كذلك في البيت الثاني

(بين الحياة والموت): كناية عن الاحتضار.

ولا بد لي في هذا المقام أن أذكر أن الرافعي كانت له أفكار مكررة في قالب وسياق جديد كأن يلبس الفكرة الواحدة عدة ألبسة بلاغية بيانية بألفاظ جديدة مخرجا الطاقة الهائلة المكتسبة

(1)- الرافعي، أوراق الورد، " يوم النوى "، ص: 261.

في إعادة صياغة الفكرة كم من مرة، وهذا التكرار ليزيد الكناية وضوحا لأن الغموض من عيوب الكناية وسموها في درجات الفنية هو بقدر سموها في مراتب الوضوح.

كما أنه يتناول رموزا ليس في تلك الحقائق على لسانه إلا بوضعها رموزا إلى المعنى الذي أراده أو جسورا سلكها، ويسلكها المتلقي للوصول إلى ما يقصده في هذا السياق بجودة عالية في معيار التناسب والملاءمة، فمثلا أخذ الموت والحياة والبحر ليس بمعناها العام ولكنه يتأسف على هذا الغريق الذي أوشك على الموت وليس من صريخ يسمعه أو منقذ يدفع عنه شبح الهلاك إلا ما تشبث به أصابعه من أسباب الحياة وطوق النجاة، فالموت يريد أن يسلب روحه وأصابعه تدفع عنه الهلاك وأسبابه وتراوح بين الموت والحياة.... فالبحر الطامي يبتلعه مرة ويلفظه أخرى، فلا هو بالميت الذي يستريح من عناء ما هو فيه ولا هو بالحي الذي كتبت له النجاة فيطمئن قلبه وتقر عينه وتستريح نفسه... وما أشقى المتذبذب بين الحياة والموت، وبين الشقاء والسعادة وبين اللقاء والفراق..... ما أشقاه!!.

7- (ولم تكد العين تكتحل بالعين حتى أخذت كلتاهما أسلحتها)[1]:

توجد هنا كنايتين الأولى (لم تكد العين تكتحل بالعين) وهي كناية عن صفة وهي جمال عينها وقوة نظرتها وسحر زينتها، وعبارة (حتى أخذت كلتاهما أسلحتها) كناية عن موصوف وهي النظرة باعتبارها سلاح العين، ويقصد الرافعي في هذا قوله أنه برغم سكوتنا إلا أننا صرحنا بالحب بصمتنا وذلك بلغة العيون التي فضحت وكشفت مستور حبنا فإننا اعترفنا بالحل لبعضنا بالصمت الذي ترجمه وفضحته نظرة عيوننا، وكانت عبارة (ولم تكد العين تكتحل بالعين) تعبير عربي قديم مشهور أنذاك، فارتداء العلاقة في هذه الصورة إلى العرف الاجتماعي هو السمة الجوهرية التي تتميز بها صورة الكناية هنا، فتراثنا الأدبي يحفل في شتى عصوره بحشد هائل من الرموز الكنائية الدالة على الكرم والبخل والجمال وغيرها، لا غير أن معظم هذه الرموز قد زالت طاقتها الرمزية وتوارت بمضي عصرها عن مسرح الاستعمال إلى جانب تلك التي أُفرِغَت دلالاتها في قاعات الدرس وبطون الكتب بعد انقضاء العصر الذي قيلت فيه لكن

(1)- الرافعي، أوراق الورد، " الحبيبان والمصائب" ، ص: 93.

ما ألاحظه عند الرافعي أن يجعل رموزا محكمة البناء والمعنى تبقى عصورا في استعمالها ولا تزول ذائقتها بعبقرية في نسجها ودقة وعمق تفكيره وهذا ما جعل الباحثون يبحثون ويتدارسون أدبه بجدية أكثر بعد إهمال طاله زمن.

8- (وكم حار عشاق ولا مثل حيرتي إذا شئت يوما أن أسوء حبيبي)[1]

كم حار عشاق ولا مثل حيرتي كناية عن صفة وهي الحيرة الشديدة التي لا يماثلها حيرة العشاق كلهم، فحيرته هو فاقت حيرة العاشقين.

ثانيا: كناية عن موصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه[2].

1- (ويا ليت لي نفسين: من رئم ألوف ومن ذي لبدتين غضوب)[3]

في هذا البيت كناية عن موصوف هو الأسد.

هذا البيت من قصيدة " رسالة للتمزيق " العنوان فقط يوحي دلالته على نفس الممزقة بين الرجاء والخيبة، فقد سيطرت عليه الحيرة هل حبه لها خير أم شر، لذا تمنى لو أن له نفسان نفس هادئة وديعة محبة ونفس قوية شرسة مفترسة للمشاعر تفترس مشاعره مع حبيبته لكي يستطيع أن يهجرها وينساها.

فهنا كناية عن نفسه رقيقة المشاعر التي يعشق بها وتعذبه في ذلك العشق، فيتمنى أن يحمل نفسا أخرى شرسة تفترس مشاعره، فلا تدع له مجالا بمشاعره الرقيقة، وعبر عن نفسه الرقيقة بالغزال الألوف وعبر عن نفسه القاسية بالأسد الغضوب.

كان موفقا حين استهل البيت بـ" يا ليت" التي تفيد التمني لأن التمني يستحيل أن يتحقق هذا يدل على أنه برغم شقائه وعذابه في هذا الحب إلا أنه لا يريد أن يهجرها وكأنّه يستعذب من هذا الألم وهو راضٍ بذلك.

2- (.... ريش طائر من طيور الحب الذي ذبحه الهجر)[1]:

([1]) – الرافعي، أوراق الورد، "رسالة للتمزيق" ، ص: 56.

([2])– عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 115.

([3])– المصدر السابق ، ص: 56.

هذه الصورة كناية عن موصوف هي الرسالة، فهذه العبارة حملت الكثير، حيث أبدع في اختيار هذا التعبير، حيث تصور الحب بطائر قد ذبحه الهجر ثم مزقه وألقى به في مهب الريح، ذلك الريش الذي يحمل كلمات الحب الممزقة، حيث ينثر الريح في أماكن منسية فتفرقها ولا تلتقي كل ريشة منها بأخرى أبدا، فقد برع الرافعي في اختيار صورة الطائر وصور ريشه الهائم في السماء كفعل الرسالة الممزقة التي يبعثرها الريح معبرا بدقة على تبعثر أحاسيسه وبانقطاع أمل حبه.

3- (يا أخت شمس كلون الخد وأخت بدر كنور الوجه بسام)[2]

(يا أخت شمس)، (أخت بدر): هما كنايتان عن موصوف وهي الحبيبة، وقد جعلها تعيش في حياته بتعاقب ليله ونهاره، فالشمس تعبر عن النهار والبدر يدل على الليل وهي كناية تدل على مدى استغراقه في حبه الذي يسيطر عليه يومه كله.

يا من لا يؤتيني معنى شريفا....

يا من خلقني إنسانا ولكنه.....

يا من جعل في شفائنا بالعلم داء....

يا من جعل الناس في الحياة كأوراق....

يا من حصني بهذا القلب العاشق...

يا من جعل هذا القلب فيّ كجناح طائر...[3]

كل هذه الجمل هي كنايات عن موصوف هو الله عز وجل

جاءت بداية فقرات من رسالة صلاة في المحراب الأخضر وهي رسالة تظهر حقيقة الرافعي الإنسان المتدين المنتمي إلى مدرسة المحافظين، وهي مدرسة شعرية تابعة للشعر الكلاسيكي (ولقب بمعجزة الأدب العربي)، كما أنه مال في تعبيراته إلى التأمل والفلسفة والذاتية، فهو في الصورة الأولى يتضرع إلى الله وكأنه يقول أن الله سبحانه بعلمه الغيب وقدرته على الخلق

([1])- الرافعي، أوراق الورد، " رسالة للتمزيق "، ص: 57.

([2])- المصدر نفسه، " مني سلام"، ص: 90.

([3])- الرافعي، أوراق الورد ، " صلاة في المحراب الأخضر" صص: 186،187.

وكرمه بفضيلة من الفضائل إلا بعد أن قاسى ويلات الرذيلة وشؤمها، ساعتها فقط عرف معنى الفضيلة وذاق حلاوتها ووجد لذتها.....

إذ أنّ الحكمة تبدو واضحة جليّة في خلقه فلا تطيب الثمرة إلا وجد حلاوتها بعد مرارة يحيا بها يظن من يراها أن لا خير فيها ولا نفع من ورائها فإن تفكر وتدبر علم أنه لن تكون حلاوة إلا إذا كانت المرارة ولن تشعر بحلاوة ولذة الغنى إلا بعد أن يصيبك الفقر بمرارته وتعبه ونصبه وجوعه ومرضه، حتى إذا أدركت الغنى وتذوقت حلاوته شعرت بها وقضيت عمرك في المحافظة عليها حتى لا تعود إلى سالف عهدك من الفقر والحاجة والمرارة.

أما الصورة الثانية فهو يناجي ربه الذي أكرمه بكرامات جوده وعطاياه فخلقه بيديه وسجد له الملائكة وفضله على سائر المخلوقات تفضيلا. فكان الإنسان سيد هذا الكون ولم يكن إنسانا بشكله ومظهره وشحمه ولحمه وعظمه.....، وإنما لن يبلغ أن يكون إنسانا حتى تتحقق فيه معاني الإنسانية ذلك المعنى الراقي الذي يرفع الإنسان فوق مرات غيره من المخلوقات....فيقول أنه إنسان مرفوع الرأس، مثقف الذكر، متين الخلق، قادر على الكسب نافع لغيره، صالح المصلح مكلف بتعمير الأرض بالخير الوفير والفضل الكثير، ولن يبلغ أحد معنى أن يكون إنسانا إلا إذا وصل لهذه الأخلاق الإنسانية، وإلا كان من الأنعام أو أضل منها فلا تسمى البذرة شجرة إلا إذا جاءت بما لديها من الفضائل إلا إذا أعطت ما لديها من ثمار فلا عبرة ببذرة لا ثمرة لها، فإن لم يكن لها ثمر زينت الكون بجمال منظرها وعطرت الدنيا بطيب عطرها وعبيرها لم يكن لها هذا ولا هذا تركت حتى تكون خشبا فيه النفع لتعمير الأرض أو كانت نصيب النار تلتهمهما نفعا للإنسان.

وهكذا يتمثل لنا من خلاله معنى الإنسانية في كلمة واحدة هي العطاء، فإن لم يكن عطاء أو نفعا فقد أخطأ طريق الإنسانية.

أما الصورة الثالثة، قوله ومن حكمتك في خلقك أنك جعلت حاجة العباد دائما إليك لا يستغني أحد عنك طرفة عين حتى ولو بلغ من العلم والقدرة ما بلغ فإنهم لا يبلغون مبلغا يسيرا من العلم إلا بإرادتك ومشيئتك حتى أنك ألهمتهم من العلم أنفعه، وكذلك ألهمتهم من العلم ما

في الضرر ما فيه حتى لا تخلو الأرض من الضرر، وتظل حاجة الإنسان وإليك حتى لو بلغوا العلم شأنا عظيما.

لقد كان الرافعي متوسلا حائرا، سائلا، متعجبا، متضرعا لله ومستجيرا ومستغيثا به سبحانه وأوجزها بكنايات دلت على معناها مقدمة الحقائق مقرونة بدليلها، وذلك أدعى إلى تصديقها وثباتها في النفس.

ثالثا: كناية عن نسبة: ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى بطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف[1]، ومثال ذلك كالآتي:

1- (وانظري الآن يا حبيبتي صور نظراتك في قلبي، فإن لها بعثات من ورائها بعثات وفيها المعاني من تحتها المعاني)[2]:

بعثات من ورائها بعثات كناية عن نسبة، وهو عن كثرة ما تبعته النظرات في نفسه وتهيجها فهذه النظرات تتكاثر ولا تنتهي وتبعث الوجد بما تحمله من آلام تهيج في النفس ألما فهي كالأمواج لا تنتهي في تتابع، لذا هي كناية عن ما تثيره النظرات في النفس، وفيها المعاني من تحتها المعاني هي أيضا كناية عن كثرة ما توحي من نظرات.

برع وأجاد الرافعي في اختياره التعبير بالكنايات – كعادته – حيث جاءت مبتكرة جميلة توحي بمدى بلاغته الرفيعة التي تبعث في النفس الجمال والسحر وتشع بالإبداع، حيث صاغها من تأمله في مظاهر الطبيعة، وهنا تجلت فلسفته العميقة في الحب وشبعها وأحاطها بمجموعة من الاستعارات المكنية خاصة والتشبيهات، مما زاد الكناية عمقا في الجمال ووضوحا في التصوير بذهن القارئ، كما أنه أضاف للكنايات فلسفة اصطنعها وتفرد بها جاءت في الحب بمعاني فلسفية في سياق بديع مع ملائمة الألفاظ وتناسبها مع الأفكار، وجعل لميزة المبالغة مظهرا جماليا بديعا في الكناية، لأن التعبير بالمعنى الكنائي بروافده وثوابته له من القوة والتأكيد ما ليس في التعبير عنه باللفظ الموضوع له، فجسد المعاني وأبرزها في صورة معنوية أو حسية

([1])- عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص: 117.

[2]- الرافعي، أوراق الورد، " نظراتها"، ص: 71.

تزخر بالحياة والحركة سواء في صورة عادية أو مركبة أو كلية مقرونة بدليلها، وذلك أدعى إلى تصديقها وثباتها في النفس.

الخاتمة

الـخاتمـة:

الرافعي أمير الكلمة وفارس البلاغة العربية والبيان، تتعانق عنده ألفاظ بليغة وتعبيرات رصينة وخيال جميل، ويربط بين الأفكار في خفة ورشاقة وروعة، ويدمج ذلك ببراعة بالفلسفة من منظور مبدع مبتكر في خيالاته وصوره.

وحين نتأمل أسلوبه ونسبح في تعبيراته وصوره نستمتع برحلة ممتعة صاغها ببلاغته وجمال أسلوبه تجعل القارئ يرتشف رحيق الجمال الساحر في أوراق الورد الذي رسمت لوحاته بريشة فنّان بليغ لا يملّ من يتأمل لوحاته، فقد استطاع أن يرسم لنفسه ملامح مذهبه المتفرد ونسج خيوطه من التعبير الجميل والمعاني الواضحة وعدم الاقتصار على تقليد الأوائل ومحاكاتهم، بل كان دائما يجدد في الألفاظ والأساليب والصور والمحسنات وفق قواعد اللغة وطبيعتها وأوزانها.

وكانت نتائج ما استخلصت إليه في هذا البحث من جمالية البيان عند الرافعي كما يلي:

1- كتاب أوراق الورد آخر كتاب ألفه الرافعي في فلسفة الحب والجمال، وقد اعتنى به كثيرا، وهو الكتاب الأول الذي ينبغي أن يقرأ لمن يريد الخوض في دراسة فلسفة الحب والجمال ودراسة بيان الرافعي.

2- يكاد يتفق العلماء على معنى الجمال في إطار كل ما يثير البهجة والسرور في النفس سواء كان عن طريق الحواس أم الذهن.

3- أهم الروافد التي استقى منها الرافعي فهمه للجمال تمثلت في المرأة التي رقّ لها قلبه وأحبها حبا ليس كالحب المتعارف عليه عند الناس، والأجواء المحافظة التي عاش فيها، والتراث، والطبيعة التي أحبها وتأمل فيها، والفقر والحرمان اللذان عانى منهما، فكان الهمّ والحزن بداية مشواره ونهايته.

4- نظرته للجمال تولدت من ثقافته العميقة، وتوسع موارده الفلسفية العربية والغربية، فرأى الجمال بصورة مختلفة ومتفردة.

ملحق

1- نشأة الرافعي:

ولد **الرافعي** سنة 1880 م بقرية (بهتيم) من قرى القليوبية في بيت جده لأمه، وذلك أنّ أمّه أسماء بنت الشيخ **أحمد الطوخي** الحلبي آثرت أن تكون ولادتها الثانية في بيت أبيها الذي كان تاجرا تسير قوافله بالتجارة بين مصر والشام[1]، ثم تنقل الرافعي بين دمنهور والمنصورة وكفر الزيات تبعا لأبيه حتى استقر به المقام في طنطا، حيث تولى أبوه رئاسة محكمتها، وهناك في حارة (سيدي سالم) نشأ الرافعي وترعرع.

كانت الأسرة الرافعية أسرة علم ودين، تأخذ أبناءها بالتربية الدينية القويمة، وتغرقهم في الثقافة العربية الإسلامية الأصيلة. وبدأ الرافعي تحصيله العلمي على والده الشيخ القاضي، وثقف من مجالس الأشياخ والعلماء الذين كانوا يختلون إلى أبيه علما كثيرا، حتى إذا بلغ العاشرة كان قد حفظ القرآن وجوده[2]. وتأخر دخوله إلى الابتدائية إلى عام 1892 م، وهو ابن اثنتي عشرة سنة، حيث ابتدأ دراسته في دمنهور ثم أتمها في المنصورة، وكان هذا كل حظه من التعليم النظامي، ولم يظفر طوال حياته بغير الشهادة الابتدائية.

وقد ظهر نبوغه منذ صغره، حتى لقد راودته نفسه أن يضع في العربية كتابا يجعل شواهدها فيه من نظمه في سائر أبوابها ومسائلها، وكان قد آثر منذ صباه الحديث بالفصحى، ونعى على رفاق درسه هذه العامية المزالة عن أصلها، راغبا بذلك في بعث لغوي صحيح، ومتسترا به من جهة أخرى على قلة حظه من العامية المصرية، فلقد كانت في لهجته ملامح سورية تنم عن أصله، إذ كان فقد السمع قبل أن يتم تمامه ويكون أهلا لغشيان المجالس، واقتصر سماعه على ما لقفه من والديه من لهجة سورية، فضعف بذلك حظه من عامية أهل مصر، وكان يقول للعريان: فلتكن أنت لي قاموس العامية![3].

([1])- سعيد العريان، حياة الرافعي، ص 27.

([2])- الرافعي، وحي القلم، ص: 28/3.

([3])- العريان، حياة الرافعي، ص 32.

2- مرضه:

إنّ **الرافعي** لم يتم دراسته بعد الابتدائية، ومرد ذلك إلى مرض شديد لزمه في صغره (التيفوئيد) فلم يغادره حتى ترك في أذنيه وقرا، وفي صوته حبسة، ومازال سمعه يضعف شيئا فشيئا وصوته يتضاءل ويحتبس حتى انقطع عن كل صوت حوله وهو في مطلع العقد الثالث من عمره، ورجع صوته " أشبه بصراخ الطفل فيه عذوبة الضحكة المحبوسة استحيت أن تكون قهقهة "[1].

ورغم مرض **الرافعي** إلا أنّه استعاض عن هذه المدارس بعكوف جاد على مكتبة أبيه العامرة، وأبحر في رياض كتب السلف، وساعدته على ذلك علته التي أجبرته اعتزال الناس، وتعويض ما فاته من سمعه بعلم وأدب يجعلان له بين الناس مكانا عليا.

3- أسرته:

تزوّج **الرافعي** وهو في الرّابعة والعشرين من عمره من السيدة (نفيسة البرقوقي)، وهي أخت الأستاذ **عبد الرحمن البرقوقي** صاحب البيان، وقد عاش معها عيشة الصفاء ثلاثا وثلاثين سنة، وله من الأولاد سامي ومحمد وعبد الرحمن وزينب ووهيبة.

كانت **للرافعي** وظيفة كاتب بمحكمة طلخا الشرعية أفريل 1899، ثم انتقل الى محكمة إيتاي البارود الشرعية ثم محكمة طنطا الشرعية، ثم استقر به المطاف في محكمة طنطا الأهلية، وظل فيها إلى يومه الأخير وبعد أربعين سنة من العمل في هذه الوظيفة لم يتجاوز راتبه بضعة وعشرين جنيها، وكان الرافعي على جده في عمله وقيامه بكل ما يقتضيه لا يلتزم بميعاد، فيأتي متى شاء ويخرج متى شاء غير ملتف لمدير أو رئيس، وهو في هذا كله يدل بأسرته ومكانتها وفضلها على القضاء المصري، وكان يقول لمن ينكر عليه هذا: " إنكم لا تملكون من الرافعي إلا هاتين الأصبعين ساعات من نهار! "[2].

وعلى ما كان عليه من الحرية في الوظيفة كان الرافعي ضجرا بها، يراها قيدا لفنه، وأسرا لإبداعه ونلحظ هذا بكثرة في رسائله لأبي رية من ضجر للوظيفة ولوم لهذه الأمة التي لم تعرف قدره.

([1])- العريان، حياة الرافعي، ص 30.

([2])- المرجع نفسه، ص 40.

4- نشأته الأدبية:

نشأ **الرافعي** نشأة علمية أدبية، إذ حفظ القرآن وهو دون العاشرة، ثم أخذ عن أبيه علما كثيرا في الفقه والحديث والأصول من العلوم الدينية، ولم يكتف الرافعي بما حصل عن أبيه شفاها، بل عكف على مكتبته يعب من نهرها المتدفق ما وسعه ذلك، ثم أدمن كذلك في مكتبة الشيخ القصبي ومكتبة الجامع الأحمدي في طنطا، وكانت له جولات مع كتب الحديث والأدب شعرا ونثرا، حتى حفظ نهج البلاغة وهو دون العشرين، حفظه في القطار بين طنطا وطلخا ذاهبا إلى وظيفته وآيبا منها[1]، وكان يقرأ كل يوم ثماني ساعات متواصلة[2]، بل ذكر العريان أن الرافعي احتاج مرة أن يعبر عن معنى في أسلوب من أسلوبه فتأبى عليه القول، فأخذ يغمغم برهة، فإذا هو يقرأ لنفسه من ذاكرته بابا من كتاب المخصص لابن سيده[3]، وكان إلى ذلك بصيرا بدقائق النحو وخواص التراكيب و فروق اللغات.

ولم تكن تلك الثقافة التراثية هي كل حظ الرافعي، بل كان له بصر بما جد من علوم إنسانية لدى الغرب، وقد عرف الفرنسية معرفة حسنة، وقرأ بها عدة سنوات بعض ما اتفق له من كتب العلم والأدب[4].

والناظر إلى ما كان يوصي الرافعي تلميذه أبا رية بقراءته يجزم بسعة إطلاع هذا الأديب وتمكنه من الآداب الغربية، ولا يقف الأمر عند معرفته أسماء الكتب، بل نجده إذ يناقش خصومه يعرض للحديث عن آداب اللغات الأوروبية " كأنه لم يكن يفوته منها شيء أحضر أو ترجم"

وهكذا نرى أن الرافعي يتكئ في ثقافته على التراث العربي الإسلامي، وأنه إلى ذلك أحاط خبرا بما لدى الآخرين، ولكنها الإحاطة التي لا تفضي إلى الذوبان والتبعية وإنما هي الإحاطة التي تمنح العقل قوة وطاقة وعافية يعود بها إلى تراثه أوفر ما يكون نشاطا، و أحد ما يكون بصيرة.

([1])- العريان، حياة الرافعي، ص 33.

([2])- المرجع نفسه، ص 32.

([3])- المرجع نفسه، ص 226.

([4])- المرجع نفسه، ص 32.

5- معاركه الأدبية:

لقد عاش " الرافعي" في عصر كثر فيه أدعياء التجديد ونبذ القديم، بل وقف الرافعي وحده في الميدان مدافعًا، لا يستند إلا على ربه، وما وهبه من علم، فكان يبارز الكثير منهم في ساحة الصحف والمجلات والمطبوعات برغم أنه كان يعيش في (طنطا) بعيدًا عن أضواء الصحافة والمجلات الكثيرة التي كان يسيطر عليها أمثال هؤلاء، فكان يعتمد على مرتبه البسيط الذي كان يتقاضاه من المحكمة الأهلية، التي كان يعمل بها؛ لذلك نجده لم ينافق ولم يراءِ في معاركه، لأن ضميره ودينه يفرضان عليه خوض هذه المعارك.

ومن هنا كانت المعارك التي خاضها "الرافعي" مع "طه حسين" و"العقاد"، و"سلامة موسى" و" زكي مبارك" و"عبد الله عفيفي"، وإن كانت معاركه مع العقاد أشهر هذه المعارك، إلا أن معظمها كانت من منطلق إيمانه بمنهجه وطريقته في الإبداع والنقد، والاحتماء بالتراث العربي الأصيل.. كما أسس الرافعي بتلك المعارك منهجه النقدي من خلال أبرز كتبه، وهي: (تحت راية القرآن)، و(على السفود).

6- آثاره:

1- ديوان الرافعي: صدر الجزء الأول من سنة 1903 م، والثاني سنة 1904 م، والثالث سنة 1905 م.

2- ديوان النظرات: صدر جزؤه الأول عام 1908 م.

3- تاريخ آداب العرب وقد ظهر جزؤه الأول عام 1911 م، وجزؤه الثاني 1912 م، ولم يطبع الثالث إلا عام 1941 م أصدره العربان بعد وفاة الرافعي.

4- حديث القمر: صدر عام 1912 م.

5- كتاب المساكين: صدر عام 1917 م.

6- النشيد الوطني المصري: صدر عام 1921 م.

7- نشيد سعد زغلول باشا: طبع بالمطبعة السلفية في نحو عام 1923 م.

8- رسائل الأحزان: صدر عام 1924 م.

9- السحاب الأحمر: صدر عام 1925 م.

10- إعجاز القرآن:

هو في حقيقته الجزء الثاني من تاريخ آداب العرب، ولكنه عدل الملزمة الأولى منه وبدل اسمه، وأصدره بهذا العنوان عام 1926 م.

11- تحت راية القرآن:

المعركة بين القديم والجديد: جمعت مادته وطبع عام 1926 م.

12- على السفود: صدر عام 1931 م.

13- أوراق الورد: طبع عام 1931 م.

14- وحي القلم:

وهو جملة من المقالات والخواطر والقصص، جلها مما نثره في الرسالة وأكثرها مما نشره في مجالات مختلفة، وقد صدر جزآن منه في حياته، وجمع الثالث العريان بعد وفاته.

7- وفاته:

في يوم الاثنين التاسع والعشرين من صفر 1335هـ الموافق للعاشر من أيار / مايو عام 1937م نهض الرافعي لصلاة الفجر، فصلى ثم جلس في مصلاة، ثم أخذ دواء وصفه له ابنه الدكتور محمد ليذهب به حراقا في معدته، ثم نام واستيقظ بعد ساعة لا يحس ألما ولا يشكو وجعا، فأخذ طريقه إلى الحمام، فلما كان في البهو حانت منيته، وسقط سقطة عنيفة صار بعدها جسدا بلا روح! ودفن في مقبرة الرافعي بطنطا بجوار أبيه.

قائمة المراجع

أولا- الكتب: قائمة المصادر والمراجع:

* القرآن الكريم

المصادر:

- مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد، دار التقوى للنشر والتوزيع، الطباعة دار العلم والمعرفة، مصر، (د، ط)، 2014م.

قائمة المراجع العربية:

1- إبراهيم العاتي، الجمال في الفكر الإنساني، دار المنتخب العربي، بيروت – لبنان (د، ط)، 1993م.

2- إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله *بن* خفاجة الهواري، الديوان، تحق: السيد مصطفى غازي، دار المعارف، الإسكندرية- مصر، (د، ط)، 1960م.

3- أحمد مطلوب، المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد- العراق،(د، ط) 2002م.

4- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (د، ط)، 1984م

5- إيليا أبو ماضي، الديوان شرح وتقديم: صلاح الدين الهواري ، دار ومكتبة الهلال بيروت- لبنان، ط1، 2006م.

6- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، ط2، 1984م.

7- جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط2، 1966م.

8- حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة أمام جامعة الأزهر، القاهرة – مصر، ط1، (1427هـ- 2005م).

9- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي المطبعة الفاروقية الحديثة، (د، ط)، 1950م.

10- زيدان عبد الباقي،المرأة بين الدين والمجتمع،مكتبة النهضة المصرية،القاهرة- مصر (د، ط)، 1977م.

11- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، قراءة وشرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، مصر، (د، ط)، 1974م.

12- سيد صديق عبد الفتاح، الجمال كما يراه الفلاسفة والأدباء،دار الهدى، القاهرة- مصر ط1، 1994م.

13- صلاح الدين المنجد، جمال المرأة عند العرب، بيروت – لبنان، (د، ط)، 1957م.

14- ضياء الدين بن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحق:عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية صيدا، بيروت- لبنان، (د، ط)، 2005 م.

15- طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة – مصر، ط12،(د، ت).

16- عباس محمود العقاد، دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، (د، ط)، (د، ت).

17- عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء قبل الإسلام،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، (د، ط) 1982م.

18- عبد الرؤوف البرجاوي، فصول في علم الجمال، دار الآفاق الجديدة، بيروت- لبنان ط1، 1981م.

19- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، (د، ط) 1987م.

20- عبد الرحمن بدوي، أرسطو، بيروت- لبنان، (د، ط)، 1980م

21- عبد الرحمن حسن الميداني: البلاغة العربية، أساسها وعلومها وفنونها، دار القلم دمشق – سوريا، (د، ط)، 1996.

22- عبد السلام هاشم حافظ، الرافعي ومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر،(د، ط)، (د، ت).

23- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط2، 1985م.

24- عبد الفتاح الديدي، علم الجمال، مكتبة الأنجلو مصرية، (د، ط)، 1981م.

25- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (د، ط)، 1983م.

26- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحق: محمد رشيد رضا القاهرة – مصر، ط6، 1960م.

27- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د، ط)، 1983م.

28- عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال، دار النهضة، بيروت- لبنان، ط1، 1985م.

29- عز الدين إسماعيل،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط1977،8م.

30- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي القاهرة – مصر، (د، ط)، 2000م.

31- علي أبو ملحم، الأسلوب الأدبي،دار ومكتبة الهلال،بيروت- لبنان، (د، ط)، 2000م.

32- علي عبد الخالق علي دومة، في الأدب ومذاهبه، دار القطري بن الفجاءة الدوحة – قطر، ط1، 1990م.

33- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، الحيوان، تحق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البادي الحلبي، القاهرة – مصر، (د، ط)، 1938م.

34- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، رسائل الجاحظ، قدم لها وبوبها علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، (د، ط)، 2004م.

35- غادة الخرسا، الإسلام وتحرير المرأة، تقديم عبد الجليل شلبي وعبد الله العلايلي، دار السياسة،(د، ط)،(د، ت).

36- أبو الفتح عثمان بن الجني، الخصائص، مطبعة دار الكتب، بيروت – لبنان، (د، ط).

37- فتحي عبد القادر فريد، بلاغة القرآن في أدب الرافعي، دار المنار للنشر والتوزيع القاهرة – مصر، (د، ط)، (د، ت).

38- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي- مصطفى ناصف نموذجا- ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون – الجزائر، (د، ط)، 2009 م.

39- محمد أحمد الحوفي، الغزل في العصر الجاهلي، دار القلم، بيروت- لبنان، (د،ط) (د، ت).

40- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشرقيات، منشورات الجامعة التونسية (د، ط)، 1981م.

41- محمد بن طرخان الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، تحق: غطاس عبد الملك خشبة ومحمد الحنفي، القاهرة- مصر، (د، ط)، (د، ت).

42- محمد حسن الحلي، فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، (د، ط)، 1988م.

43- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والجديد، دار النهضة، بيروت- لبنان، (د، ط)، 1979.

44- محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، مطبعة الاستقامة، القاهرة – مصر، ط8، 1955م.

45- محمد علي الفاروق التهامي، كشاف إصلاحات الفنون، تحق: لطفي عبد البديع (بدون دار نشر)، القاهرة – مصر، (د، ط)، 1963.

46- محمد مندور، في الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة – مصر، (د، ط)،(د، ت).

47- مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،(د، ط)،1992م

48- مصطفى الجوزو، مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السريالية دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط1، 1985.

49- مصطفى الشكعة، الرافعي كاتبا عربيا ومفكرا إسلاميا،عالم الكتب، القاهرة- مصر ط3، 1983م.

50- مصطفى صادق الرافعي، الديوان، شرح محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة الإسكندرية، (د، ط)،1901م.

51- مصطفى صادق الرافعي، تحت راية القرآن، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط1 1974م.

52- مصطفى صادق الرافعي، حديث القمر، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ط7 1974.

53- مصطفى صادق الرافعي، على السفود، ط2، صفحة حسن السماحي سويدان، راجعه عز الدين البدوي النجار، دار البشائر، دمشق- سوريا،دار المعلمة الرياض، ط 2000،2 م.

54- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب،المكتبة العصرية، صيدا، بيروت- لبنان ط1، 2000م.

55- مصطفى صادق الرافعي، وحي القلم، دار ابن كثير، دار التربية، دمشق- بيروت ضبط يوسف علي بدوي، ط2، 2007م.

56- مصطفى صادق الرافعي، رسائل الأحزان. دار الصحوة، القاهرة - مصر، ط1 2008م.

57- مصطفى نعمان البدري، الإمام مصطفى صادق الرافعي، مطبعة دار البصري، بغداد العراق، (د، ط)، 1968م.

58- منصور عبد الرحمن، معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي، (بدون دار نشر) القاهرة - مصر، (د، ط)، 1981م.

59- نايف بلوز، علم الجمال، دمشق- سوريا، (بدون دار نشر)، ط1، 2003م.

60- نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن 17هـ، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد- العراق،(د، ط)، 1978م.

61- أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط3، 1986م.

قائمة الكتب الأجنبية:

1- سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد ناصيف الجنابي وآخرون، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر، الكويت،(د، ط)، 1982م.

2- هيكنز، الجمالية، تر: ثامر مهدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، (د، ط) (د، ت).

قائمة المعاجم:

1- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بدون دار نشر)، بيروت- لبنان، ط1، 1979م. مادة (شخّص).

2- الراغب الأصفهاني، معجم مفردات ألفاظ القرآن الكريم، تحق: نديم مرعشلي، دار الكتاب العربي، مطبعة التقدم العربي، القاهرة- مصر،(د، ط)، 1972 م، مادة (جَمُلَ).

3- عبد الله البستاني، معجم البستاني، بيروت- لبنان،(د، ط)، 1972م، مادة (جَمُلَ).

4- أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت - لبنان 2000م، (د، ط)، ج3، مادة (جَمُلَ).

5- أبو قاسم محمود الزمخشري، أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكاتب، القاهرة - مصر، ط1، 1985، مادة (جَمُلَ).

6- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت- لبنان، (د، ط)، 1974م.

قائمة الرسائل الجامعية:

1- جبير صالح القرعولي، التصوير الفني في القرآن الكريم، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد- العراق، 2010 م.

2- مصطفى نعمان البدري، الرافعي الكاتب بين المحافظة والتجديد، رسالة دكتوراه، دار العلوم، القاهرة - مصر، 1979.

قائمة المواقع الإلكترونية:

1- يسرى عبد الغني عبد الله، الجمال وصلته بالبلاغة، أنفاس (مجلة الكترونية)، صفحة تاريخ وتراث، 18 أكتوبر 2008م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وتقدير	
مقدمة	أ- هـ
الفصل التمهيدي: بين الجمال وأوراق الورد	7-25
المبحث الأول: الجمال بين اللّغة والاصطلاح	7
أولا: الجمال: 1- لغة، 2- اصطلاحا	7
ثانيا: الجمال عند الغرب	9
ثالثا: الجمال عند العرب	11
علاقة الجمال بالبلاغة	14
المبحث الثاني: التعريف بأوراق الورد	15
أولا: سيميائية الغلاف	16
ثانيا: سبب التسمية	19
ثالثا: معاناة الرافعي في كتابة أوراق الورد	21
رابعا: عبارات الرافعي في اعتزازه بأوراق الورد	22
خامسا: أغراض الرافعي في كتابة أوراق الورد	23
الفصل الأول: ماهية الجمال عند الرافعي.	26-58
المبحث الأول: مفهوم الجمال الحسي (المادي) عند الرافعي	28
أولا: جمال المرأة الحسي	28
ثانيا: جمال الطبيعة والكون	33
المبحث الثاني: الجمال المعنوي (الروحي) عند الرافعي	38
أولا: الحب والجمال	38

ثانيا: الروح والطبيعة	46
المبحث الثالث: أسلوب الرافعي	50
أولا: اللغة والأفكار	51
ثانيا: الخيال والعاطفة	55
الفصل الثاني: الصور البلاغية وجماليتها في أوراق الورد	117-59
أولا: التشبيه	61
ثانيا: الاستعارة	86
ثالثا: المجاز	99
رابعا: الكناية	106
خاتمة	119
ملحق	123
قائمة المصادر والمراجع	130

ملخص:

يتناول البحث ماهية الجمال عند الرافعي من خلال توظيفه للجمال الحسي بحديثه عن جمال المرأة وجمال الطبيعة والكون توظيفا دقيقا باعتماده على جميع حواسه في الوصف والتصوير في صورة جميلة انبثقت من أعماقه خدمة للفكرة التي يريد إيصالها.

ومفهوم الجمال المعنوي بين الحب والجمال، والرّوح والطّبيعة متجليا موقف الرافعي الفكري، إذ يرى أن الحب يوصلنا إلى الله عز وجل، وهذا الحب من شأنه تطهير النفس فيتحول بذلك إلى أعلى مراتب الإحسان، ودراسة أسلوب الرّافعي من حيث اللّغة المتينة والأفكار الجديدة والخيال العميق والعاطفة الجياشة، إضافة إلى تحليل الصور البلاغيّة المنتقاة من كتاب أوراق الورد، والتي تمثلت في:(تشبيه، استعارة، مجاز، كناية)، وإظهار جماليّة البيان فيها، وبيان مدى براعة الرُافعي في نسج بيان مزخرف ومبالغ في تزيينه أعطى حلّة جماليّة للكتاب، ففرّد الرافعي ببيانه فيه.

الكلمات المفتاحية: الجمال – البيان – الرافعي –أوراق الورد

Résumé:

Cette recherche porte sur la nature de la beauté quand Rafii par l'emploi de la beauté de la conversation sensorielle de la beauté des femmes et la beauté de la nature et de l'univers en se basant sur les employeurs principaux précis de tous ses sens dans la description et la photographie dans une belle image émergé des profondeurs de service à l'idée qui veut offrir.

Le concept de la beauté morale de l'amour et la beauté, l'esprit et la position manifeste la nature intellectuelle Rafii, car il croit que l'amour nous amène à Dieu Tout-Puissant, et cet amour se auto-nettoyage se transforme aux plus hauts niveaux de la charité, le style d'étude Rafii en termes de langue forte de nouvelles idées et l'imagination profonde et passion , ainsi que l'analyse d'image sélectionnée rhétorique du livre feuilles de rose, qui devait: (analogie, une métaphore, une métaphore, Autorisé), et montrer une déclaration esthétique dans laquelle, et l'étendue de l'artisanat Rafii tissage des quantités de déclaration orner Embellir a donné un costume livre esthétique, fiévreux déclaration Rafii Dedans.

Mots clés: Beauté - Al Bayan - Al-Rafi - Feuilles de rose