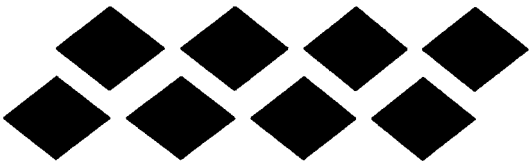
مجلة كلية الآداب (دورية أكاديمية علمية محكمة)



قــراءة جماليـــة في أوراق الورد

" للرافعـــي "

د .سهام راشد عثمـــان

أستاذ مساعد بكلية الآداب – قسم اللغة العربية

جامعة سوهاج

أبحاث

قراءة جمالية في أوراق الورد " للرافعي "

د/ سهام راشد عثمان

تقديـــم:

معنى الرسالة في الأصل كما يقول التهانوى (الكلام الذي أرسل إلى الغير، ودلالة الرسالة على الكلام الذي أرسل إلى الغير يحتمل الإبلاغ الشفوي والإبلاغ الكتابي، والأول هو الأسبق في الاستعمال عند العرب القدماء، ذلك لأن الرسالة استعملت في الشعر الجاهلي بمعنى نقل الخبر عن طريق الرواية الشفوية)[1]، يتضح هذا على سبيل المثال في قول زهير بن أبى سلمى:

ألا لا أبلغ الأحلاف عنى رسالة ∴ وذبيان هل أقسمتم كل مقسم

وقول طرفة بن العبد:

ألا أبلغا عبد الضلالة رسالة ∴ وقد يبلّغ الأنباء عنك رسول

فهناك قصد لكتابة السيرة الذاتية عبر نوع آخر من الكتابة عن الذات، وهو نوع الرسائل، وهذا النوع من الرسائل المقصودة يعد تعويضاً عن شيئين:

١- المذكرات اليومية لكونها حواراً مع النفس.

٢- الحكى الشفوي لأنه لا يكفى للتعبير عن الأزمة، وبذلك تعد الرسائل، نصاً من نصوص السيرة الذاتية[2].

ويمكن أن يقال إن الرافعى هو أول من ابتدع رسائل الحب المكتوبة في الأدب العربي المعاصر، فقد أصدر كتابه "رسائل الأحزان عام ١٩٢٤م" و"أوراق الورد ١٩٣٠م"، وقال مؤرخو الرافعى إن هذا الكتاب سد المكان الخالي في الأدب العربي المعاصر، ووصفه الرافعى بأنه كتاب العربية ومعجزتها في هذا الباب، وقال إن هدفه

---

(١) د. ألفت الروبى: بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠١م، ص٢٤.

(٢) نانسى هيوستين، وليلى صابر: من رسائل باريسية (حكايات منفى)، ترجمة نهى أبو سديرة، مجلة ألف ٢٢/٤، ٢٠٠٢م، ص٢٠٩.
انظر أيضاً: مجلة فصول، العدد ٦٣، ٢٠٠٤م، ص٢٢٣.

هو تطهير فكرة الحب والسمو بهذه الفكرة إلى الروحانية، لتسمو بها النفس بدلاً من أن تسقط[١]. ويقال إنه لم يكتبها إلا لكي يثبت أنه يستطيع أن يزيد على معاني وصور أدباء أوربا والمذهب الجديد، وأنه أغنى منهم بمعانيه، كما أنه أغنى منهم بأساليبه اللفظية الفصيحة العربية[٢].

ولقد دارت مناقشات ومعارك حول هذا الفن الجديد، الذى رأى الرافعى أنه واضع أساسه، وإن كان الدكتور زكى مبارك نفى تفرد الرافعى بالسبق في هذا الفن، يقول: "إن مصطفى صادق الرافعى، أخطأ حين قرر في مقدمة كتابه "أوراق الورد" أن العرب لم تؤثر عنهم رسائل الحب لتصح له دعوى التفرد بالسبق إلى هذا الفن الجميل، وهو يقف عندما كتب في الشوق إلى المحبوبة، وذلك خطأ من الوجهة التاريخية، فإن أقطاب النثر الفني، وجهوا غزلهم إلى المحبوب، وللأستاذ الرافعى أن يطعن في هذا باسم الأخلاق، أما نحن فنؤرخ للأدب في حيدة مطلقة، ونسايره أين سار والأدب لا يفرق بين الخير والشر، ولا يميز بين الجد والمجون[٣].

ثم ظهرت بعد ذلك رسائل جديدة في الحب للأستاذ محمد صادق عنبر، تحت عنوان "رسائل الحب والجمال- قيس وليلى) عام ١٩٣٦م، ويقال إن هذه الرسائل قد كتبت قبل عام ١٩٣٠م، ونشرت في بعض المجلات، وهى التي هدت الرافعى وزكى مبارك إلى هذا الفن، وفى عام ١٩٤٢م ظهرت "رسائل مجنون سعاد بقلم الدكتور بديع الزمان"[٤] لزكى مبارك.

أما الحديث عن الحب صراحة في أدبنا العربي، فقد ظل مجرد أحاديث أو كلمات عابرة في ذكريات، ولم يتحدث في هذا الأمر حديثاً صريحاً إلا الدكتور زكى مبارك في كتابه (ليلى المريضة في العراق)[٥].

* * *

(١) أنور الجندى: أضواء على الأدب العربى المعاصر، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٩م، ص٥٧.
(٢) د. أحمد إبراهيم الهوارى، عبد الرحمن شكرى: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الثانى، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٨م، ص١٠١٢.
(٣) زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م، ص ١٩٩.
(٤) أنور الجندى: مرجع سابق، ص ٦٢-٦٣.
(٥)أنور الجندى: مرجع سابق، ٦٣.

وإذ أن الكتب لا تبقى ولا تدوم على الزمن، إلا بقدر ما تحوى من صدق، وبما تعطى قارئها من متعة ولذة، وذلك ما نجده بين دفتي كتاب أوراق الورد للرافعى.

وكتاب أوراق الورد ، الذي نتصدى لدراسته هنا ، كتاب له وزن حقيقي ، هو كتاب يعد من روائع الفن الخالد..

وأصح ما يقال فيه إننا لو قسمنا الكتاب قسمين، قسماً للعواطف والأحاسيس والفكر، وقسماً للأسلوب، ما رجحت كفة على أخرى ، وإنما لتوازنت الكفتان تمام الاتزان ، ففي الكتاب يصور الرافعى نفسه وخواطره في الحب ، ثم يصور لغته وبيانه في لغة الحب.

ويمتاز كتاب أوراق الورد بميزة تدفع المرء دفعاً إلى قراءته، إذ يحمل الكتاب بين دفتيه رسائل حية واقعية، هى من صميم حياة الكاتب، لم يبهرجها اختراع مكذوب، فقد عرف الرافعى كيف يقص علينا سيرة قلب جرى عليه من الحب أقدار، قصة قلب يضطرم بالحب، ويتضرم بآثاره، ويدل على حياة القلب الذى زاد به العذاب، حتى فاض بالكتاب تنفيساً عن نفسه.

أوراق الورد هو ديوان حب، يضم بين دفتيه رسائل شجية النغم، صادقة الوجيعة، كتبها الرافعى عقب جفاء بينه وبين من أحبها، وفعل الفراق بالرافعى ما فعل، فكتب هذا الديوان من الرسائل تكملة على كتابين له خرجا من قبل، وهما "رسائل الأحزان" و"السحاب الأحمر"، وفى هذه الكتب الثلاثة، نقع على جملة آراء الرافعى فى فلسفة الجمال والحب وأوصافهما.

ولما استفرغ الرافعى ما كان فى نفسه من خواطر الحب المتكبر، ونفّس عن غيظه بما ذكر من معانى البغض والهجر والقطيعة، هدأت ثائرته بعد عنفوان وفاءت إليه نفسه، واعتدلت مقادير الأشياء فى عينيه، فعاد إلى حالة بين الغضب والرضا، وبين الحب والسلوان، فاستراح إلى اليأس، لولا إثارة من الحنين تنزرع به إلى الماضى، وبقية، وبقية من الشوق واللهفة على ما كان، وفرغت أيامه فى الحادثة لتمتلئ من بعد بالشعر والحكمة والبيان[1].

(١) مصطفى صادق الرافعى: أوراق الورد (رسائلها.. ورسائله)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م، مقدمة الكتاب، ص٨.

وأوراق الورد طائفة من رسائله إليها، ولكنها رسائل لم تذهب إليها مع البريد، بل هى من الرسائل التى كان يناجيها بها فى خلوته، ويتحدث بها إلى نفسه، أو يبعث بها إلى خيالها فى غفوة المنى، ويتوسل بها إلى طيفها فى جلوة الأحلام، إلا رسالتين أو ثلاثاً مما فى أوراق الورد.. فلما أتم تأليفها وعقد عقدتها، بعث بها إليها فى كتاب مطبوع بعد سبع سنين من تاريخ الفراق![1].

ويرى سعيد العريان أن أوراق الورد من وحى امرأتين، لا امرأة واحدة، فهناك صاحبة "حديث القمر" تلك التى عرفها فى ربوة لبنان منذ تسع عشرة سنة، ويستدل العريان على ذلك من أسلوب الرافعى فى أوراق الورد، حيث يرى أن الرسائل التي تتشح بالحنين واللهفة والتذلل والاستعطاف إنما هي من وحي هذا الحب الكبير العجيب.

والرسائل التي تقص في لغة الماضي حديث قلب إلى قلب، وتكشف سر الابتسامة، وتتحدث عن جمال الطبيعة وفلسفة الكون، فهي ذكرى من الماضي البعيد.

أما الرسائل التي نقع فيها على القول المزوق ، والبيان المنمق فهو من أداء الفن وولادة الفكر[2].

وإن كنا نعتقد أن "أوراق الورد" هي من وحي امرأة واحدة ، هي الكاتبة "مي"، فقد أشار سعيد العريان في غير موضع من كتابه حياة الرافعى" وفى مقدمة رسائل الأحزان طبعة ١٩٤٠م ، ما يتصل بهذه الرسائل من حب الرافعى للكاتبة "مي" ، وقد اختصم معها لأنها آثرت غيره بالحديث، فخرج مغضباً وفى نفسه ثورة، وكتب إليها كتاب القطيعة، وأرسله بالبريد، ثم أحس بالندم، ومضى يسجل خواطره في رسائل كان ينشرها بين آن وآن، ويعتقد أن صاحبته تقرؤها، وكان هو أيضاً يتطلع إلى ما تكتبه بين السطور ليرى فيه الرد على ما وجه إليها[3].

ويمكن القول إن حب الرافعى كان من جانب واحد، وأنه- كشأن زملائه في هذه المرحلة من العمر- كان يجد في "ندوة مى" حدثاً جديداً يبعث النشوة في النفوس ، ويدعو إلى التعاطف، ودليلنا على ذلك أن الرافعى نفسه أشار في مقدمة "أوراق الورد"

(١) المرجع السابق: ص١٠.
(٢) انظر بتصرف: مقدمة أوراق الورد، ص ١١-١٢.
(٣) أنور الجندي: مرجع سابق، ص٥٨.

أن هذه العلاقة، لم تتجاوز البث والتشاجي وتباريخ الصبابة وتسليم الابتسامة على الابتسامة، ومغاضبة الدمعة الدمعة[1].

غير أن سعيد العريان أشار إلى أن الرافعى فكر فى الزواج من "مى" لولا بعض عقبات ومعوقات[2].

وقد ثار جدل كثير حول قضية تدفق العاطفة فى "أوراق الورد" وانقسم المفكرون حولها، ما بين قائل بحرارة العاطفة وتوقدها، وبين من نفى عنه ذلك، بل رماه بفقدان العاطفة وجمودها، وقيل إن حبه الوارد في أوراق الورد ما هو إلا تقليد للقدماء.

فسيد قطب رماه بجمود العاطفة،ورآه مغلق القلب ، جاف العاطف، وأنكر عليه الطبع والنفس والقلب والذوق والذهن والحياة، يقول : "إن خيالي المنبعث من قراءة الرافعى لم يكن يطوع لي أن ألمح إمكان وجود هذه العاطفة في حياته ، فالحب يتطلب قلباً وكنت أزعم أن ليس للرجل قلب، والحب يقتضي إنسانية، وكنت أفتقدها فيه.

ثم نراه يغير رأيه في موضع آخر، وينفى ما قد أثبته، فيقول: "كنت أنكر عليه الإنسانية فأصبحت أنكر عليه الطبع، وكنت لا أجد عنده الأدب الفني ، فأصبحت لا أجد عنده الأدب النفسي"[3].

ووصف إبراهيم المصري رسائل "أوراق الورد" للرافعى عند صدورها، بأنها غنية بالألفاظ، ولكنها لا تحفل بالفكرة،وتهتم بالصياغة،ولكنها لا تنفذ إلى قرارة النفس، ولا تؤثر في مجرى الفكر"، وقال عنها لطفي جمعة "إنه بجانب جمال أسلوبها، ونقاء ديباجتها من حيث الفصاحة والبيان، إلا أن المعاني كانت مبهمة، وبها بعض الغموض"[4].

وأعتقد أن الإبهام في الكتابة، والغموض في الفكر في هذه الرسائل ، هو سر هذا الهجوم، وذلك نتاج القراءة السريعة ، غير المدققة ، ومثل هذه الأقوال تسلب الرجل أهم خصائصه ككاتب له وزنه ، وكإنسان جياش المشاعر والأحاسيس ، يرى الحب أكبر زاد

(١) أوراق الورد: ص٤٠.
(٢) السابق: ص٥٩.
(٣) أحمد إبراهيم الهوارى: مرجع سابق، ص٩٦٩.
(٤) أنور الجندى: مرجع سابق، ص٦٠.

حيوي له، حتى صير الكتابة عن الحب فناً من فنون الأدب العربي الحديث، وشأنه في ذلك شأن زكى مبارك ، إلا أن أديبنا الرافعى مال إلى الحب العذري ، من حيث مال زكى مبارك إلى الحب الحسي ، ومن أجل هذه الفلسفة العاطفية، ألف الرافعى "أوراق الورد" والسحاب الأحمر ورسائل الأحزان" ، في حين ألف زكى مبارك "حب بن أبى ربيعة والعشاق الثلاثة وليلى المريضة في العراق.

أما منهج الرافعى في كتابه "أوراق الورد" فهو غير واضح، إنما هو مجموعة من الرسائل، رتبها حسب ذوقه وإحساسه إلى مائة وستين رسالة، وموضوعاتها كلها طريفة تتفاوت من حيث الإجمال والتفصيل، وتحتاج إلى التبحر فيها، والتوسع في دراستها وتحليلها، وإن كان كثير منها يرتبط بعضه ببعض أوثق الارتباط،ويكمل بعضه بعضاً، ولأن الرافعى رتب عناوين رسائله حسب ذوقه وإحساسه، جاءت تفتقد المنهجية والوضوح.

فقد بدأ كتابه بمقدمة بليغة في الأدب ، تحدث فيها عن تاريخ رسائل الحب في العربية ، ثم تلا بمقدمة أخرى قدم فيها لرسائله ، وذكر سبب تسمية الكتاب ، وأشار أن صاحبته هي التي أشارت عليه "إذا كتبت يوماً معاني الأشواك فسمها أوراق الورد" وكذلك سماها[1] ، ثم تحدث عن حبه وآلامه في الحب ، ورأيه فيه ، وشيئاً مما كان بينه وبين صاحبته ، ثم تحدث عن نهجه في هذه الرسائل ، وما أراد بها ، وما أوحاها إليه ، ثم تأتى بعد ذلك ، فصول الكتاب متتابعة ، فيها حنين العاشق المهجور ، وفيها منية المتمني ، وفيها ذكريات السالي وفيها فن الأديب ، وشعر الشاعر، وفيها من رسائلها ومن حديثها.

واستطاع الرافعى أن يعرض تجربته بصراحة ووضوح، وأن يصف جزئياتها، ويسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفسه، ويصور ما أحاط بهذه الانفعالات عند مرورها في نفسه من تصورات وأخيلة.

ونحس بصدقه وحرارته التي صاحبت انفعالاته ، كما كان دقيقاً في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة في نفسه ، مما يؤدى إلى استثارة المشاعر والإحساس بالجمال.

---

(١) أوراق الورد: ٣٤.

ومنشأ هذا أن الرافعي لم يستأثر بتجاربه النفسية، ولم ينزو بانفعالاته التي صاحبتها ، بل جعل الناظر في رسائله يتابعه فيها خطوة خطوة ، وينفعل معه بها أولاً بأول ، ويتحرك خياله ويتأثر حسه ، وتشترك مشاعره ، فإذا هو في النهاية صاحب تلك التجربة ، أو شريك لصاحبها على الأقل ، فهو لم يلق إلينا النتيجة الأخيرة التي انتهى إليها من تجربته ، أو بالمعنى الكلى الذي حصله من وراء انفعالاته ، مما يجعل المتلقي لرسائله يفقد هذه المتع ، ويتلقى المعنى المجرد بارداً ، أو يتلقى الحركة الأخيرة وحدها- وهى بالغة ما بلغت من الحرارة- سريعة المرور، لا تلبث حتى تستثير الحس والخيال بالمشاركة الطويلة المفصلة.

بل إنه يستطرد في وصف جزئيات تجربته كما مرت به، فهذه التفصيلات الصغيرة هي المادة الحقيقية لفنه، وبدونها يكون هذا الفن ناقصاً، لأنه لا يثير في نفوسنا الانفعالات التي أثارتها في نفس صاحبه.

"فطريقة السير في الموضوع إذن هي التي تحدد طابع العمل الفني ، كما أنها هي التي تعطيه بعضاً من قيمته الفنية. فطبيعة التجارب الشعورية،ومدى عمقها وأصالتها، ومقدار نفاذها وصدقها،ودرجة اتصالها بالحياة الكبيرة، كل أولئك ذو أثر في تقويمها وتقديرها"(١).

وهذا ينطبق على رسائل الرافعي، خاصة ما كان متصلاً بالعواطف، فنراه يرسم الطريق التي مرت بها الأحاسيس النفسية، والتصورات والخيالات التي صاحبتها أولاً فأولاً، نرى ذلك في أكثر رسائله التي يصور فيها آلام قلبه، فنذكر منها رسالته "رسالة طيف" فقد ألم به طيفها بعد الهجر، فاعتذرت إليه، وصالحته، وأعطته الرضا، فكتب هذه الرسالة يصور آلام البعد، وحلاوة اللقاء بعد الهجر، وقد بدأ رسالته بقوله:

"ألم بي طيفها بالأمس، فاقتحم بنيان النسيان الذي رفعته بيني وبينها، وألقيت كبرياني في أساسه حتى لا يرجف ولا يتصدع، وأعليته بهمومي منها، وشددته بعزائمي وثقتي، وجعلته بازائها كالمعبد من الزنديق، ولم ينكشف الليل حتى رأيت معبدي أطلالاً دارسة، وسرى طيفها في نيتي مسرى الزلزلة الراجفة في بقعتها من الأرض، ولو

(١) سيد قطب: الصور والمعاني أو الحس والذهن في الشعر العربي ، مجلة الكتاب، دار المعارف للطباعة والنشر، أبريل ١٩٤٦م، ص٨٥٢.

حدثت بعد الذي فعل طيفها أن مدفعاً من المدافع ألقى ظله على الأرض فانفجرت من ظله القنابل تخرب وتدمر وتأتى على ما تناله.

وتحت أطلال نسياني وما تخرب من عزيمتى، ظفرت بمقصورة كأنها من مقاصير الجنة، لها جو عبق ناضح ملئ من الإحساس الخالد والشعور الطروب، كما ملئ بالأسرار والألغاز، ترف عليه معاني الضحكات والنظرات والابتسامات، تماذجه تعابير الصوت والموسيقى والثياب الحريرية والروائح العطرة، يسبح في كل ذلك جلال الحب وجمال المحبوب وروحي العاشقة، ورأيت حباً رائعاً معبوداً أشعرني إذ ملكته في تلك الخطرات أن الإنسان قد يملك من الجنة نفسها ملكاً وهو على الأرض في دار الشقاء، إذ هو احتوى بين ذراعيه من يهواه.

وعاد الحب أكبر من كلمة،ورجع الرضا أكثر من ابتسام الشفتين، وصارت الأذرع حدوداً، بعد أن كانت على فضاء وفراغ، وحيا طيفها وسلم، وانتهى حلم الصلح لتوه لحظة شعرت أنه ابتدأ.. فلم يكن هذا الحلم إلا عملية جراحية مؤلمة في القلب الذي كاد يبرأ وينسى.. وكأنما طفنت من الهجر مكواة كانت محماة على كبدى فجاء طيفها بما معه، ليضع مكواة غيرها..[1].

إن رسالة الرافعى هذه أقرب إلى طريق القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة، وتصوير جزئيات الشعور، والتصوير المصاحب لها، ومن هنا كانت عنايته بالصور والظلال النفسية التي تلقيها في الحس،

ورأينا كيف يسترسل الرافعى في حديثه عن الأثر الذي يحدثه خيال الحبيبة أو طيفها فيه، وما تتركه في نفسه من أحاسيس متباينة ، حيث تمتزج الحقيقة بالخيال ، وتبرز السمات الرومانسية كاملة في استخدام اللغة ورسم الصورة والاستغراق في الخيال العاطفي الحالم.

ومن التعابير الوجدانية المتفردة بدلالتها قوله (أطلال نسياني، بنيان نسياني- أعليته بهمومي- شددته بعزائمى وثقتي- الزلزلة الراجفة- الشعور الطروب- الأذرع حدوداً- حيا طيفها وسلم) ، ونرى صورة آلام الهجر، التي يشبهها الرافعى بمكواة

(١) الرافعى: أوراق الورد، رسالة طيف، ص٢١٨- ٢٢٥.

محماة على كبده ، هذه هي طريقة الرافعي في التعبير عن أحاسيسه ومشاعره ، وهذا جمال أسلوبه ، وعنايته باختيار ألفاظه، وتفننه في تنويع جمله.

وانظر كيف يصف تباريح الهوى (الحب) حين جلس ليكتب لها كتاب الشوق، وهو يتصور في ذلك نظراتها إليه تلقى عليه من وراء البعد نظرات استفهامها، فيهفو إليها القلب "باشواق لا تزال تتوافى ، فلا تبرح ولا تتجدد، فهي لا تهدأ ولا تسكن،وكأن غيابك سلب الأشياء في نفسي حالة عقلية كانت لها،كما سلبتني أنا حالة قلبية.

وآه من تباريح الحب! إنها لوحوش في الأحزان ثائرة، فكل راجفة من رواجف الصدر، كأنها من حر الشوق ضربة مخلب على القلب، ما الشوق إلا صاعقة تنشنها كهرباءة الحب في سحاب الدم حين يمور ويضطرب، ويصدم بعضه بعضاً من الغليان، فيرجف الرعد القلبي يتردد صوته آه آه آه...!.

والآن يا حبيبتي ألقت عيناك الساحرة علىّ نظرة استفهام أخرى بالصبابة ورقة الشوق، فأحسست بروحي كالغصن الأخضر أثقله الزهر، وقد طفقت أزهاره تتفتح وتسلم النسيم ودائع الجنة من نفحاتها وتسليماتها عليك، وبنظرة استفهام أخرى من عينك أشعر بحقيقتك النسوية من حولي حافة بي ، فمرتجفة في صدري ، فملقية على قلبي المسكين من كل خطرة شوق لسعة ألم.

فمن شعوري الدائم بانسكاب روحك في روحي ينبعث غرامي- ومن هذا تنبعث أشواقي الحزينة ما دمت لا أراك، وإذا كان الغرام هو سكر الروح بالروح، فما الشوق إلا التمرد العنيف من حواس الجسم المحب إذا حرم أن يسكر بالجسم الذي يحبه"[1].

فنحن في هذه الرسالة أيضاً نطالع طريقة التجربة النفسية، وتسجيل العواطف والانفعالات الباطنية.

وهنا نرى الرافعي ينتقي ألفاظه وتراكيبه، ليعبر عن الوطأة الشعورية ، والحالة النفسية التي يمر بها ، فيلجأ إلى مجموعة من الألفاظ والتركيب المشحونة بشتى الانفعالات ، والمفجرة للجو النفسي الداخلي له، إذ لدى الرافعي كما نرى مقدرة فائقة في رصد حركاته واضطرابه الداخلي ، والتدقيق في ذلك، ورسم صوره بالألفاظ معبرة

(١) أوراق الورد: ١٢٨-١٢٩.

عن أغواره النفسية البعيدة، فجاءت طبقاً لعواطفه القوية الطاغية مشحونة بالمشاعر والعواطف الفياضة، فانظر "إلى صورة تباريح الهوى كيف يشخصها ثم يجردها في آن، وانظر إلى رواجف الصدر كيف جعلها ضربة مخلب على القلب، وانظر إلى هذه الصورة المتفردة وهي صورة "سحاب الدم حين يمور ويضطرب ويصدم بعضه بعضاً من الغليان، وانظر إلى الجمل القصيرة المتتابعة والتي يعوق بعضها بعضاً، وما تشي به من نغم وموسيقى عذبة "حافة بي، فمرتجفة في صدري، فملقية على قلبي".

والحقيقة إن "أوراق الورد للرافعي" كلما تصفحناه، وأعدنا تلاوته تذوقنا أسلوبه وحسن أدائه للمعاني التي يريدها وازداد إعجابنا به، فهو كتاب ينطوي على كثير من علم النفس المستبطن للمشاعر والأحاسيس.

وقد استعان الرافعي بالصورة في الكشف عن أبعاد عالمه النفسي ، وقد بلغ في صوره حداً رائعاً من الجودة والإتقان ، حيث نرى الأصالة والصدق الفني في صوره ، فهو لا يستعيرها من خارج ذاته ، ولا يعتمد على الصيغ الجاهزة التي فقدت نضارتها بكثرة الاستخدام، بل إن صوره من الصور الجديدة التي لا تقع عليها العين باستمرار، يقول بودلير "الفنان الحق هو الذي لا يصور إلا حسب ما يرى وما يشعر، فعليه أن يكون وفياً حقاً لطبيعته هو، وعليه أن يحذر أن يستعير عيون كاتب آخر أو مشاعره، مهما عظمت مكانته، وإلا كان إنتاجه الذي يقدم إلينا بالنسبة له ترهات لا حقائق"[1].

"فالعواطف والصور- كما يقول وردز ورث- يجب أن يتزواجا ليذوب كلاهما في الآخر، ويتمثلا طبيعياً لذي الذهن في نشوة فنية"[2].

"فالصورة جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع بقية عناصر العمل الفني الأخرى في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً، خاصة الموسيقى واللغة لأنها تكونت بهما، لكن الصورة تنفرد بإعطاء المتعة الجمالية"[3].

---

(١) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ٢٥١.
(٢) السابق: ص٢٥١.
(٣) د. عبد العزيز قلقيلة: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، المطابع الوطنية الحديثة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ص٧١.

وللرافعي معرض فني زاخر بالصور الجميلة المتفردة، صورته هو، صورة حبيبته، صورة قلمه، صورة رسولة الحب، وللطبيعة المتحركة والجامدة صور أيضا، فقد تأمل الرافعي الطبيعة أرضها وسماءها، نجومها وقمرها وشمسها، زهورها وشجرها وورودها، صبحها وضحاها، ليلها ونهارها، وهو في كل ذلك يأتي بمعان جديدة، وصور فريدة لم تقع عليها العين من قبل، وهو يمزج بين نفسه وبين ذكر الطبيعة، يشخصها ويحل فيها، ويتحدث من خلالها، حيث نرى الرافعي في الصورة الآتية يعقد علاقة وجدانية بينه وبين الشجر، الذي يتحول في وجدانه إلى إناث يتعاطفن معه، ويخففن من لوعته، فيأخذن قلبه بين أيديهن، يتوددن إليه، يمسحنه ويلاطفنه حتى دب فيه الدفء، ولقد تجاوز الرافعي في هذه الصورة ما وصل إليه الرومانتيكيون في حبهم للطبيعة، فهم يرون الطبيعة من خلال أنفسهم، ويغدقون عليها من أحاسيسهم، يقول "وردز ورث" في حياتنا وحدها تحيا الطبيعة فحياتنا ثياب عرسها، وحياتنا كفنها، وفيما ننظر ونتأمل ليس لدينا ما هو أسمى شأناً مما تتيحه نتيجة هذه الطبيعة[1].

انظر إلى قول الرافعي: "وذهبت ضحوة النهار إلى صديقاتي ، أحييهن كعهدي بين حين وحين، وما أكرمه عهداً لمن لا يختلفن من ملل، ولا يتغيرن من كذب، ولا يتبدلن من خيانة، فلما جئتهن، تحفّين بي وتناولن قلبي يمسحنه ويتحببن إليَّ، وأقبلن يغازلنه، ويأخذن فيه مأخذ من تحب فيمن يحبها، حتى لم أشعر منه إلا ما أشعر من زهرة فيها أرجها العاطر، أو ثمرة فيها ماؤها الحلو، أو نبتة فيها لونها الأخضر.

وتجلت عليَّ القوة التي تحول الشعاع إلى ظل، والهواء إلى نسيم، والزمن إلى ربيع، والنظر إلى حب، فكنت في الشجر الصامت شجرة متكلمة، وانسللت من طبيعة إلى طبيعة غيرها"[2].

ونرى هنا الألفاظ التي تكشف عن إيمان بالخالق المبدع، وتكشف المغزى من خلالها.

---

(١) زكى مبارك: ص٢٦٩.
(٢) أوراق الورد: ٢٠٤-٢٠٥.

ومن تلك الألفاظ التي تكشف عن طبيعة الرافعى الرومانسية "شجرة متكلمة- قلبي المتألم- حللت في الشجرة" والفقرة الأخيرة تكشف عن نزعة صوفية، على أن وراء ذلك عاطفة هي التي تحركها على نحو يبين قيمتها ودورها في التأثير العام.

وهذه الصورة من الصور المتحركة، حيث يحرك الرافعى المشاهد، حتى تتبدى لنا مجسدة، مشخصة حية، نابضة بالحياة، حتى أمكننا رؤيتها، وترتبط هذه الظاهرة عنده بمبدأ التحول، وقد اتخذها الرافعى معادلاً نفسياً لمشاعر محتدة جامحة، تضطرم في نفسه، كما اتخذها رمزاً للخيانة والخداع سواء خيانة الحبية، أو الأوضاع الواضعة في المجتمع، وكانت هذه الصور المتحركة "موجودة منذ القديم، ولكن وجودها كان شاحباً، ويقوم غالباً على صور الاستعارة المكنية، ولما سيطر التيار الرومانسي وهو تيار التحول والنمو والتطور، استطاع تقوية الموقف الداخلي للإنسان، وساعده على التغير المستمر، فاستطاع خيال الإنسان توليد الأبنية الحركية، ولاشك فى أن هذه الظاهرة المتطورة أثرت في الصور أيما تأثير، فأصبحت عضوية نامية بأبعادها، بعد أن كانت جامدة سطحية، واعتمدت على الفعل الذي هو حركه، بعد أن كانت تعتمد على الاسم"[1].

فهذه صورة قلمه حيث يتحول القلم إلى حي عاقل يحس ويشعر ويتكلم، ويجاذب الرافعى ويتأبى عليه، ويرفض أن يكون بين بنانه، يرفض إلا أن يكتب بيدها إليه، وقلبه يزمزم بكلام يضمره، يود الإفضاء به، يقول الرافعى: "أشعر أحياناً أيتها الحبيبة أن لقلمي علىَّ خلافاً، وكأن فيه عاطفة ترميه بنوازعها، فهو يجاذبني نفسه، لا يريد أن يكون في بناني ولا أن يقر معي، وهو الساعة مرتبك متبلد تمشى به يدي، وكأنها الشيخ المتهدم الفاني يدعم على عصا، يراه الناظر إليه متزحزحاً مترجرجاً، فيحسبه يرتعش ولا يمشى.

وإن القلب في ذات نفسه ليزمزم بمعنى ليس في هذه الكلمة، بل في كلمة غيرها قد أخفاها وضمر عليها".

وها هو القلم في يد صاحبته، بين أناملها، إنه تحت أنفاسها ينظر إليها يتأمل كلام شفتيها، وها هي تطرق إطراقة فتلمس به خديها، تلصقه على شفتيها، انظر كيف يقول

(١) غنيمى هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر، ص٨٢-٨٣.

الرافعي: "وهبيه الآن في يديك الرخصة الناعمة التي أودع الله فيها سر ثمرة من أحلى وأنضر ثمار الجنة، فتذاق منها حلاوة الجنة بالتقبيل، إنه يلمسك... إنه تحت أنفاسك يرتقب كلام شفتيك.. وربما فكرت قليلاً فأطرقت إطراقة فلمست به خديك، وربما أغمضت عينيك ليسعدك فكرك العميق بأسلوب مقلوب.. فإذا أنت في ذلك قد ألصقت القلم بشفتيك ولبثت ساكنة ولبث ساكناً..."[1].

فالرافعي هنا لا يكتفي بمنح الإنسانية للقلم ، ولا يقنع بإقامة مشاركة وجدانية بينه وبينه ، وإنما تجاوز ذلك إلى جعل القلم يفكر بدلاً منه ، ويحس نيابة عنه ، ويعبر عما يريد هو أن يومئ إليه ، فالواقع أن الرافعي هو الذي تجاذبه نفسه ، وهو المرتبك المتبلد ، إنه هو الذي يود أن يكون قلماً في يد الحبيبة.

وهذه صورة زهرة ذابلة ، أرسلتها الحبيبة في كتاب إليه ، فلما فض الكتاب ، وتأمل الأوراق الذابلة ، خيل إليه من ذواها وطيها ، أنها أجسام قبلات حارة احترقت على شفتي حبيبها، ففسرت له الزهرة سبب ذبولها ، قالت: "يا حبيبي.. بل أنا كوكب عطر كنت من يدها الجميلة في فلك زهري غض ، ثم انتثرت من فلكي ، وذبلت لأني انتثرت من فلكي.. وقد نشأت في روضتي على أملود ناعم ريان، فلما صرت في أناملها على أغصان اللحم والدم في روضة الجمال ، أحسست أني بت قلباً يحب ويعشق ، ومرضت لأني بت قلباً يحب ويعشق...!.

"وكنت أنفح بالعطر والشذى الفياح ، فلما لمستني شفتاها لمسة عدت أفوح بالحب ، وهجرتني لأني عدت أفوح بالحب...!.

"وكنت تمثال النشوة والفرح ، فلما رفت بي على خدها رفتين ، صرت تمثال السكر والعربدة؛ وأطرحتني لأني تمثال السكر والعربدة..!

"وكنت بملء النضرة أفيض منها على الكون، فلما وضعتني ساعة على صدرها التهبت كشعلة هوى؛ ونبذتني لما أحست بي على صدرها كشعلة هوى..!"[2].

---

(١) أوراق الورد: ١٣٥-١٣٦.
(٢) أوراق الورد: ١١٨-١١٩.

وفى معرض الرافعى صورة "لزجاجة العطر" هديته ورسولته إلى الحبيبة وقد تخير الرافعى "زجاجة العطر" رمزاً للحب، إذ الأرواح العاشقة تحتاج إلى تعبير جميل كجمالها، وها هو الرافعى يهدى إليها الوسيلة التي تخلق حول جسمها الجميل الفاتن ، جو قلبه العاشق المفتون ، وها هو يقف أمام زجاجة العطر قبل مغادرتها ، يصافحها، ينثر القبلات على جوانبها، ويحملها كل ذلك إلى حبيبته ، ويوصيها بضرورة الحيطة والتستر والتخفى ، يقول: "يا زجاجة العطر، أذهبي إليها ، وتعطري بمس يديها وكوني وسيلة قلبي لديها.

وهأنذا أنثر القبلات على جوانبك ، فمتى لمستك فضعي قلبي على بنانها وألقيها خفية ظاهرة في مثل نظرتها وحنانها، ألمسيها من تلك القبلات معاني أفراحها في قلبي ومعاني أشجانها.

وهأنذا أصافحك؛ فمتى أخذتك في يدها فكوني لمسة الأشواق وهأنذا أضمك إلى قلبي ، فمتى فتحتك فانثري عليها في معاني العطر لمسات العناق"[1].

وهذه صورة فريدة قلما نقع على مثلها ، فرسالتها تصل إليه، فتجيش أحاسيسه وتلهث نفسه وهو يجرى وراء المعانى يحاول القبض عليها، وهى تقفز أمامه خائفة مذعورة، تقفز من سطر إلى سطر، وتحاول الألفاظ الإمساك بها دون جدوى، انظر كيف يشخص المعنى المجرد، إن الصورة لتبدو أمامنا واضحة مشاهدة، وكأننا نرى مشهد قط يطارد فأراً، انظر كيف يقول الرافعى: "قرأت كتابك، وهو أسطر قليلة، ولكنها إما ساحرة أو مسحورة، فلقد خيل إلىَّ أنها لا تنتهي ، إذ كنت فيها كأني أطارد معنى فاراً مذعوراً لا تمسكه الألفاظ، فلا يبرح فوق السطور، إذا بلغ آخرها وثب إلى أولها، فإذا كان في أولها عاد إلى آخرها بدءاً وعوداً، ويتلجلج مثل ذلك في صدري فلا ينتهي حتى ينتهي منه"[2].

هذه الحركة السريعة ، تمت إلى شعور الرافعى العنيف المضطرب ، وإحساسه الجارف ، وعواطفه المتدفقة في آن ، ما أورع صور الرافعى ، وما أجمل التطواف في معرضه.

---

(١) السابق: ٤٦.
(٢) أوراق الورد: ١٦٩.

وهذه هي صورة الرافعى وهو حانق مغيظ ، بعد أن انقطعت عنه كتبها شهراً دلالاً وتمنعاً، وبعد أن بلغ به الألم ما بلغ، بعد أن دك الغيظ أطواداً شامخة من الصبر، كتب إليها رسالة، ثم لم يطق الصبر، فمزق الرسالة مزقاً صغيرة بعدد كلماتها، ثم ألقاها للرياح، ونادى أيتها الرياح خذي ريش طائر من طيور الحب ذبحة الهجر، انظر إلى روعة هذا التصوير: "أقرأ في رسالتي هذه تاريخ الألم الذي بلغ منى الغيظ ودك أطواداً شامخة من الصبر، كنت ألوذ بها في رمضاء الحب حتى عادت خلالها كظلال الحصى، لا تفئ إليها النملة.. وأقرؤها ثم أمزقها من سطرها الأعلى إلى سطرها الأسفل، ثم أنحني عليها من كل جهة تقطيعاً حتى أدعها مزقاً بعدد كلماتها، ثم أبسط بها كفى إلى الريح وأقول لها: أيتها الريح التي لا تستطيع أن يرد هبوبها أحد، ولا أن يلويها عن وجهها، إن هذا كله ريش طائر من طيور الحب ذبحة الهجر، فخذيه إلى حيث لا تلتقي واحدة بواحدة، وانثريه في أمكنة منسية، فإنك تبعثرين به خفقات هذا القلب الذي يحاول أن ينسى"[1].

وفى معرض الرافعى صورة مجسمة لحبيبته ، وهذا وجهها كوجه حوراء من حور الجنة، يتلألأ حتى لكأنه خلق من نور الفجر، على جسم عليل ذابل من فرط جماله، غض كأنه مملوء بروح الندى[2].

وها هي صورة الحب القوى الجبار، يضغط على قلبه بالزمن (يضغط لا بالساعة ولا باليوم، بل يجثم بقطعة من الزمن كأنها عمر كامل فرحها شديد شديد، وحزنها شديد شديد"[3].

وهذا معرض فن كامل في قلب الرافعى ، من صور المعاني الجميلة ، خصصه لعرض نظرات حبيبته ، حيث عرض الرافعى فيه ست عشرة نظرة ، وقد يكون الرافعى هنا متأثراً بطوق الحمامة لابن حزم الأندلسي في باب الإشارة بالعين ، حيث عرض ابن حزم تسع نظرات[4] ، وحديثه عن العين علمي ، حين عرض الرافعى ست عشرة نظرة ،

---

(١) أوراق الورد: ٦٢.
(٢) أوراق الورد: بتصرف (انظر الصورة كاملة) في رسالة "رسم الحبيبة، ص٥١-٥٥.
(٣) السابق: ص٥٣.
(٤) ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة والآلاف، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م، ص ٥٤.

والرافعي أكثر تأملاً وإمعاناً في ربط النظرة بالأحاسيس والمشاعر الداخلية ، ويبدو في عرضه أنه عالم بالنفس وأبعادها ودواخلها وإحساسها وشفافيتها وميولها ونزعاتها ، حتى هواجسها لغزارة علمه وسعة أفقه ، وصدق فراسته ، فقد فصل تفصيلاً دقيقاً للنظرة ، وتعبيرها الصادق في جميع الأغراض ، وسنكتفي هنا بعرض ثلاث نظرات فقط ؛ منهن:

هذه النظرة- نظرة واحدة- يقول من يعرف أنساب معاني الحب ، أنها ربما كانت... أخت القبلة ، فهي قصيرة لا ينفتح بها الجفن حتى ينطبق .

وهذه نظرات تمتد تأمر تشعرني قوة سطوتها كأنها تقول: أريد أريد... ثم لا يرضيها الرضا فكأنها تقول: أريد منك أكثر مما أريد...

ونظرات من عين تسأل متجاهلة وقد شطرت بصرها كأن فيها فكرين أحدهما يقول أعرفك، والآخر يقول لا أعرفك![1].

حتى المعنويات يشخصها الرافعي ، فهو لم يقتصر على منح الإنسانية للمحسوسات ، وإنما تجاوزها إلى المجردات ، فانظر كيف يصور بَلاغة حبيبته ، والبلاغة معنى تجريدى- يمنحها الرافعي حياة البشر ، فها هي رسالتها تصل إليه ، وتدور فيها عينا الرافعي دورة ، فإذا بمشاعره تتدفق ، وإذا ببلاغتها تتحول في مخيلته إلى أنثى ، وإذا بوجه الحبيبة ماثلاً فيها ، وإذا هو لا يقرأ كلامها بل يقرأ وجهها ، وإذا ببلاغة كلامها تتضوأ فيها الحياة، فتتنهد وتستحى أو تفترّ عن ابتسامة، يقول: "ولما طلعت لي في هذا الكتاب ألقيت نفسي من شفتي على شفتيها ، وما أسرع أن نبهني مس الصحيفة ، فنظرت ، فإذا أنا أقبل كلمتك البديعة ، إن الحياة مادة... فبلاغتك التي يتهلل بعضها تهلل جبينك، ويستحى بعضها استحياء خديك، ويفترّ بعضها افترار شفتيك، تأتى مفننة ناعمة كأنها جسم بديع ناضح للحب"[2].

أرأيت كيف يشخص الرافعي اللغة، ذلك لأنها ليست لغة عادية، بل هي لغة خاصة والحياة من بعض أدواتها، واللغة في الحب وسيلة جذب، ووسيلة تفاهم بين المحبين.

---

(١) أوراق الورد: ص٨١-٨٣.
(٢) السابق: ص٥٨.

والكلمة ينطق بها الحبيبان ، فتتحول في مخيلة الرافعى إلى أنثى تتوجع وتتأوه وتسر وتضحك ، إنها كلمة مشحونة ، مكتظة بأحاسيس المحب ، ومشاعره ، إنها كلمة حية نابضة بالحياة. يقول: فما ألقيت كلمة بين حبيبين إلا جاءت وهى تئن أو تبكى أو تضحك أو تتوجع ، أو تنظر إلى معنى من المعاني بينها ، إذ لابد أن تضرب على القلبين أحدهما أو كليهما"[1].

وهذه صورة نفسين جائعتين ، إحداهما تأكل من جوعها ، أما الثانية فقد قتلها الجوع قتلاً ، إذ لا غذاء لها إلا ممن تحب، يقول: "لهذا يا عزيزتي لا تكون الحياة في الحب إلا مادة؛ وإن النفس قد تجوع وتأكل من جوعها؛ إذ تخلق بإرادتها من الجوع أكلاً فتشبع شبعاً معنوياً يلائمها: كنفس الذي قنع بالفقر وهو محتاج إلى الغنى ، والذي صبر على المرض وهو فقير إلى العافية ، ويطرد هذا القياس في كل أغراض الحياة ، إلا في الحب ؛ فإن جوع النفس العاشقة يقتلها قتلاً ؛ إذ لا غذاء لها من شئ في الوجود كله إلا ممن تحب"[2].

ومن الأدوات الفنية التي يخدمها الرافعى بكثرة حين يصور "التكرار"، وهو في تكراره يتجه إلى نفسه لإقناعها بما لم يتأكد من تحقيقه في الواقع ، أكثر من اتجاهه إلى المتلقي ، وسنرى في كتابه التكرار المركب ، والتكرار لكلمة ، أو جملة أو فعل أو اسم أو حرف كما يشيع التكرار الاستفهامي ، وكل ذلك يمنح كلامه نشوة ورنيناً موسيقياً جذاباً ، يتجاوب وأصداء الروح، فالتدويم يأتى عند الرافعى عن طريق التدويم النفسي والتفجير العاطفي ، بمعنى أنه يكون في أوج انفعاله وتأجج عواطفه ، فيأتي التكرار ليصور حركات نفسه المضطربة ، المترددة التي تئن أنين الطعين ، والتكرار التدويمى لا يأتى في أوراق الورد متصنعاً ولا مفتعلاً، يقصده الرافعى للنشوة اللغوية أو الموسيقية ، وإنما هو أنين متتابع يأتى من حديث الرافعى لنفسه أثناء تجربته أو الحال التي يمر بها ، وقد أكثر الرافعى من التكرار ، وأسرف في ذلك كثيراً ، من ذلك هذا التكرار الذي جاء على لسان حبيبته:

---

(١) أوراق الورد: ص٥٧-٥٩.
(٢) السابق: ٥٩.

"سأدعوك أبى وأمي ، متهيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الآمر ؛ وسأدعوك قومي وعشيرتي ، أنا التي أعلم أن هؤلاء ليسوا دواماً بالمحبين، وسأدعوك أخي وصديقي ، أنا التي لا أخ لي ولا صديق، وسأطلعك على ضعفى واحتياجي إلى المعونة، أنا التي تتخيل في قوة الأبطال، ومناعة الصناديد"(١).

أرأيت هذه اللغة الشاعرية الهفهافة، وهذه الصياغة التي تقترب من حدود الشعر، لقد صدق زكى مبارك حين قال أن النثر إذا أخذ خصائص الشعر، كان أقدر منه على الوصف لخلوه من الوزن والقافية(٢).

"ولعل الجمال في القطعة السابقة ناتج من اعتماد الرافعى على بعض الحروف التي تعطى نوعاً من البوح والهمس والرنين الموسيقى الجميل، ولعل أكثر الحروف الهامة استخداماً لها حرف السين "ولصوت السين في هذا المقام أهمية خاصة لأنه من حروف الصفير، وهو بما فيه من وسوسة وحفيف ملائم أشد الملاءة للإيحاءات السارة كما أن ترديده يكسب الأسلوب لوناً من الموسيقى تستريح إليه الأذن وتقبل عليه"(٣).

"ومثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن ، فيزيدها هذا التردد جمالاً وحسناً، فليس تكرار الحرف قبيحاً إلا حين يبالغ فيه ، وحين يقع في مواضع من الكلمات يجعل النطق عسيراً ، فالمهارة هنا تكون في حسن توزيع الحرف حين يتكرر، كما يوزع الموسيقى الماهر النغمات في نوتته"(٤).

ومهما طالت جمل الرافعى ، ومهما اكتظت بالتكرار، فإننا نراها مع ذلك تخلو من الاضطراب، بل يشيع فيها التنغيم، وتنساب الموسيقى الداخلية من خلال تكرار الجمل القصيرة التي تتسق وتتوازن ، وسنرى في القصة الآتية التكرار الجميل ، الذي ينبعث من نفس الرافعى فيحدث التنغيم ، وينساب إلى آذاننا موسيقى عذبة ، ينساب إلى قلوبنا فيشيع فيها النشوة الممزوجة بالأسى ، انظر ماذا يقول:

---

(١) أوراق الورد: ١٦٢.
(٢) زكى مبارك: مرجع سابق، ص١٣٠.
(٣) د. محمد فتوح: مرجع سابق، ص٣٧١.
(٤) د. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي ، دار المعرفة، الطبعة الثانية ، ١٩٧٨م، ص٣٥

"أنت لم تكن تهتم بي ، وأنا لم أكن أهتم بك؛ ولكن علام تشل أوصال روحي للدنو من مكان حللته؟، وعلام اضطرابك وارتعاش يديك إذ تلمح خيالي عن بعد؟

أنت لم تكن تنظر إلىَ!، وأنا لم أكن أنظر إليك؛ ولكن لماذا كانت تتبلبل خواطري وأهرب عند قدومك؟

وأنت إن لم تستطع السكوت، فلماذا يخرج صوتك متقطعاً متهدجاً كأنك تجاهد لتقهر ثأراً ما؟

أنت لم تكن تعبأ بوجودي، وأنا لم أكن أعبأ بوجودك، ولكن لماذا كنت أخاشنك متعللة الإعراض وعدم الانتباه؟ ولماذا وأنت مثال الوداعة والتهذيب، كنت تكفهر لحضوري وتنقبض كمن يود أن يتجنى علىَّ، أو كمن يخشى أن يرمى بالبشاشة والمجاملة. أنت لم تكن تفكر في ، وأنا لم أكن أفكر فيك؛ ولكن لماذا كنت أحيد عن طريقك لئلا التقى بك، أنا التي أود أن أبحث عنك في كل مكان؟ ولماذا كنت تتقن خطواتك إذ تعلم أنى أراقبها؟.

أنت لم تكن لي شيئاً؟ وأنا لم أكن لك شيئاً، ولكن وجوه القانمين حولك كنت أراها متألقة بنورك، وأنت كانت تدهشك كل حركة منى كأنها لم يأتها قبلي إنسان!.

أنت لم تكن لي شيئاً وأنا لم أكن لك شيئاً، ولكن أليس أن إرادتك حلقت فوق خواطري كيد آمرة، فتقت لأجلها إلى الطاعة والخضوع؟ أو ليس أنك كنت تحاول إرضائي، وإثارة إعجابي، حتى ارتفعت بذلك فوق ذاتك المألوفة فتجليت بهياً عظيماً؟

من أنت؟ وماذا كنت؟ أكنت وحياً من فيض شاعريتى المكتظة،وطيفاً من أطياف شوقي وعذابي؟ أم أنت حقيقة محسوسة مرت بي في أفق حياتي مرور السفن في البحر إلى الشواطئ النائية؟.

لقد كنت وحياً من فيض شاعريتى المكتظة ، وكنت طيفاً من أطياف شوقي وعذابي ، وأنت حقيقة محسوسة مرت في أفق حياتي مرور السفن في البحر إلى الشواطئ النائية"[1].

(١) أوراق الورد: ١٦٥-١٦٧.

والتكرار هنا لم يأت اعتباطاً، إنما وظفه الرافعي توظيفاً فنياً، حيث اتخذه نقطة انطلاق، ينطلق منه لتصوير أبعاد تجربته الفنية، ولتحقيق غرضه، معتمداً على التنويع بين الكلمات، والملاءمة بين التعبيرات وأغراضها، فقد استطاع عن طريق التكرار أن يعرض علامات الحب، ومنها البهت والاضطراب يبدو على المحب حين رؤية من يحب عن بعد. ومنها تصنع الإعراض والمخاشنة والاكفهرار والانقباض والإهمال عند لقاء المحبوب، ومنها امتثال المحب وخضوعه التام لحبيبه، ومحاولة إرضائه وإثارة إعجابه وإبداء محاسنه. ومنها التألق والروعة والحسن، يبدو على المحب حين رؤية محبوبة.

ونرى التكرار مرة أخرى في إطار الجملة الاستفهامية الإنشائية في نهاية كل فقرة ، والاستفهام هنا يأتى متشحاً بالأسى متلبساً بالحيرة متلفعاً بالمرارة، مرارة النفس التي تتوق إلى الرضا والتواصل والحب، يقول في رسالته "رواية قلم" إنك لتنظرين إليَّ نظرات ناعمة من ذلك النظر الرطب، فأجد لها مساً كمس يد الحبيبة الفاتنة؛ فلماذا لا تكتبينها؟ وتبتسمين أحياناً ابتسامات معنوية تهرب إليَّ فيها بعض القبلات؛ فلماذا لا تكتبينها؟

وما رأيت قط إلا وأنت من الرقة بحيث يخيل إليَّ أن جسمك البديع لا بس كلمة حب، فلماذا لا تكتبينها؟

وأرى على نور قلبي أحرفاً مختبئة في قلبك هي: ألف، حاء، باء، كاف، فهل تكتبينها...؟"[1].

ومن أكثر الجمل دوراناً في كتابه للتعبير عما يعتمل في وجدانه، جمل التعجب ومن أكثر هذه الجمل، جملة "آه" يليها "يا ويحى"، "يا إلهي"، فقد تكررت "جملة "آه" في كتابه خمسين مرة، و"جمل التعجب" هذه تعبيرات خاصة عن العاطفة، هي لون من الصراخ نلقى بها داخل الخطاب لكي تعبر عن تحرك الروح،وقد ألحقها "جاكبسون" بما أسماه الوظيفة العاطفية "اللغة"[2].

(١)أوراق الورد: ١٣٩.
(٢) جون كوين: اللغة العليا (النظرية الشعرية)، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ثانية، ٢٠٠٠م، ص٧١.

ولنستمع لقول الرافعي، مخدماً "آه" للتعبير عن آلام روحه، وعذابات قلبه، متناجياً مع الموال الشعبي:

"آه: وأنا حين أقول آه، أحسبها شعلة تتلوى ذاهبة ممتدة في قلبي .

آه: وأنا حين أقول آه، أشعر أن قلبي يمدها طويلاً طويلاً لتصل إلى قلب آخر.

آه: وأنا حين أقول آه، أراني بعدها كأن روحي طارت إلى آخر مدها ووقعت آه".

كما نرى الرافعي يعطي (آه) خصائص صوتية، وعادات نطقية، يجعلنا نشاركه في النطق بها، وذلك حين يقول (أشعر أن قلبي مدها طويلاً طويلاً) مما يجعلنا نحاول نطق الآه، ونمدها طويلاً كما فعل هو، ومن المعلوم "أن اللغة خصصت كل صوت بصفات، وأعطته ميزات لا يكشف عنها الأسلوب المكتوب، وإنما الأسلوب المنطوق"[1].

ومن أدواته الفنية أيضاً لرسم الصورة الكلمات المتضادة والجملة المتقابلة، في الوجوه والصفات والشعور، مما يحمل الأذن على الاستجابة للأثر الدلالي المتلائم مع التعبير، ففي رسالته (فلسفة المرض) يعجب الرافعي من الإنسان يرى الموت والموتى بين الساعة والساعة، ثم لا يستشعر من ذلك معنى زواله، ولا يعي الدرس إلا إذا مرض، وعندئذ يرى نفسه وقد "كان يمشي فقعد، ويستطيل فتقاصر، ويشمخ فينهد، ويسر فحزن، وإذا هو قد بدل من الصوت خفض الصوت، ومن الإعجاب مقت الإعجاب، ومن الخلاف ترك الخلاف، ومن جفوة الناس حاجته إلى رحمة الناس، ثم إذا هو قد أمسك عن كل ما كان فيه من العمل، وأقبل على الصحراء المخيفة التي بين الدنيا والآخرة"[2].

نرى الموسيقى المنبعثة من تقطيعة لهذه الجمل وتساويها، والمرواحة بين ألفاظها والمجانسة بينها، والتنغيم المنبعث أيضاً من الانسجام بين الحروف المتشابهة "الصوت خفض الصوت"، "الخلاف ترك الخلاف" "الإعجاب ترك الإعجاب"، وكل ذلك يجعل أسلوبه متوازناً، تستسيغه الأذن، وتأتلف معه النفس.

---

(١) د. البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، ١٩٩٩م،، ص٤٩.

(٢) أوراق الورد: ٢٤٨.

وفى رسالته "البلاغة تتنهد" تقع على الكلمات المتضادة أيضا: في قوله: "الحياة مادة يا صديقي ، فإذا أنا لم أقل كلمة وأسمع ردها ، أو أخط سطراً وأقرا مثله ، أو أرسل نظرة وأتلقى جوابها ، فإن الفكر الذي يسعدني في كل شئ هو نفسه الذي يعذبني ، حينئذ بأحب الناس إلىَّ ، يعذبنيُ بك حين لا أراك!"[1].

انظر إلى هذا الأسلوب الشبيه بأنغام الموسيقى ، لقد راعى الرافعى مستوى من الموسيقى في تقطيعه الجمل بهذا الشكل (أقل كلمة/ أسمع ردها) (أخط سطراً/ وأقرا مثله) ، (أرسل نظرة/ أتلقى جوابها) وعلى الرغم من أن هذا الأسلوب قائم على طرق التحسين التقليدية التي تلحق الكلام مثل الجناس والسجع والمقابلة والتقسيم ، وما إلى ذلك ، إلا أنه هنا يؤدى وظيفة معروفة باسم "وظيفة المحسنات البديعية ذات (الوظيفة الدلالية) ، فالهدف هنا ليس التحسين اللفظي أو المعنوي، وإنما هو مرتبط بالدلالة ، يستدعيها وينبثق عنها ، إنه جرس صوتي مبعثه الأسلوب نتيجة لاختيار وحدات لغوية بعينها، واتباع طريق بعينه في التعليق بينها"[2].

فلا ملل في أسلوب الرافعى ولا نفور، نقرأ الكلمات في جملها، فنحس بالصوت متناسب الأنغام يترك في الأذن صدى، ويساعد على إعطاء دلالة أو تقريبها مع المحافظة على النغمة الملائمة في تآذر بين الصيغ ، وتناسب بين العبارات ، في ذوق نحوى يحسن التأليف بين الكلمات، مع إعطاء فواصل هي أدل ما يكون على ما يريد.

ومن المقابلات التي يستعين بها الرافعى المقابلات النفسية التي تكشف التباين في المشاعر والأحاسيس ، كقوله : "أريدها لا تعرفني ولا أعرفها لا من شئ ، إلا لأنها تعرفني وأعرفها... وتتكلم ساكتة وأرد عليها بسكوتي ، صمت ضائع كالعبث، ولكن له في القلبين عمل كلام طويل"[3].

وقوله في رسالة "الهجر": "رسم الماضي من الحب صورته في نفسي ، وأتى الهجر يمحوها ويرسم غيرها ، ففيما يثبته ألم الأيام المكروهة تأتى، وفيما يمحوه ألم

(١) أوراق الورد: ٥٧.
(٢) د. البدراوى زهران: مرجع سابق، ص٤٧.
(٣) أوراق الورد: ١٩٣.

الأيام المحبوبة تذهب ، ومضى الزمن الذي يومه ساعة ، وجاء العهد الذي ساعته يوم وأيام"[1].

وقوله من نفس الرسالة أيضاً: "وليس في التعب أشد شدة، ولا أثقل ثقلاً من موقف عقلي تقفه مغالباً على حقيقتها، فتبغض أنت وهى عاشقة ، أو تجارى أنت وهى مقتنعة ، أو تجحد وهى تقر ، أو تعزم العزمة وهى تنقض عليك"[2].

ونتأمل صياغة الرافعى في هذه الفِقرْ لنتبين التنغيم الصوتي ، المنبعث من تردد كلمات بعينها ، أو جمل بعينها يرصفها رصفاً ، ومع ذلك تبدو بعيدة عن الملل ، لأنها تأتى عفو الخاطر من انسيال عواطفه وتدفق مشاعره ، انظر إلى ترديد الكلمات "أشد شدة ، أثقل ثقلاً".

ويسير تعبير الرافعى وأسلوبه في مستوى رائع يبلغ روعة الشعر في كثير من المواضع، انظر إلى هذه اللغة الشاعرية: (لشد ما أصاب الزمان فينا واخطأ، فليصب أو فليخطئ، وكثيراً ما أعطانا الدهر وأخذ، فلتكوني فيما يأخذ أو يعطى، ونقول: مع الذكر نسيان، وما عسى أن ينقص العالم بإنسان أو إنسان، ومن ظن بصرفنا" عن نفسه أنه كبير، جعلناه من"نحونا" في باب "التصغير"،ومثلنا لا يتكلم إلا بفائدة ولا يسكت إلا لفائدة.

"وهل أنا في (نغمات) حبك إلا عود" ، وهل صورت إلا حركات وجدك من قيام وقعود ؛ وسل الدواة من أمدها ، والصحيفة من أعدها ، وسل أناملك كيف كانت تضغط علىَّ كأنها تسلم على الحبيبة سلاماً، ولا تحظ إليها كلاماً، وسل نفسك كيف كانت في حركتي تضطرب ، وقلبك كيف كان من كلمة يبتعد وفى كلمة يقترب"[3].

ولكننا نعثر هنا وهناك على عبارات وتصورات ، يبدو فيها تأثر الرافعى بالمنطق والرياضيات والعلوم والنحو ، وقد تحجب كثيراً من الجمال الفني للكاتب ، فانظر ماذا يقول:

---

(١)أوراق الورد: ٢٨٩.
(٢) السابق: ٢٩٢-٢٩٣.
(٣) أوراق الورد: ٢٣١.

"فإن كان قلبك يا سيدتي شيئاً غير القلوب فما نحن شيئاً غير الناس، وإن كنت هندسة وحدها في بناء الحب، فما خلقت أعمارنا في هندستك للقياس، وهبي قلبك خلق مربعاً، أفلا يسعنا "ضلع" من أضلاعه، أو "مدوراً" أفلا يمسكنا "محيطه" في "نقطة" من انخفاضه أو ارتفاعه، وهبيه "مثلثاً" فاجعلينه منه بقية في "الزاوية"، أو "مستطيلاً" فدعينا نمتد معه ولو إلى ناحية....!"[1].

وهناك تلاعبات لفظية وذهنية تقلل من الأصالة الفنية والصدق الشعورى فى الكتاب فى بعض الأحيان، إذ يشعر القارئ أنه أمام ذهن يعرض المسائل النحوية والرياضية، لا أحكام طبع وشعور يتدفق، وقد يجد القارئ فى هذا العرض براعة ودقة وتوضيحاً للمسائل التى يتصدى لها فى مستوى معجب، ولكن يظل في حاجة إلى عنصر آخر عنصر الطبع الدافق الفياض كما عودنا الرافعى.

انظر إلى قوله: "ما بال سؤالنا يمضى سؤالاً من القلب فيبقى عندك بلا جواب و"نبنيه" نحن على "حركة" قلوبنا، فتجعليه أنت مبنياً على السكون، ثم "لا محال له من الإعراب".

"لقد هممت أن أعاقب القلم الذي كتبت به إليك فأحطم سنه، وأجعله من ناحيتي في خبر "كان" حتى لا يبقى من ناحيتك في خبر "إنه"[2].

وإذا أمعنا في رسائل الرافعى وجدناها تتحلى بسمات معينة ، ولعل أهم سمة تشيع فيها وتغلب عليها توازن الجمل ، فهو يسوى بين أطوال جمله ، فيجعلها ذات أوزان متقاربة ، فتصدر تنغيماً ملحوظاً ، أمثل لذلك بقوله: "وانتظرت رد كتابي ، أو ورقة من شجرة كتابي ، فما زالت تتقطع الساعة من الساعة ، ويلتقى اليوم باليوم ، ويذهب اللوم إلى العتاب ، ويجيئ العتاب إلى اللوم ، وكتابك على ذلك كأنه مغمى عليه ، لا هو في يقظة ولا هو في نوم"[3].

كذلك يشيع فيها الازدواج الآتي من توازن الجمل، وإنهائها بكلمات من وزن واحد أو متقارب ، فإن ترك الرافعى الازدواج، فإنما يتركه إلى السجع في كثير من الأحيان،

---

(١) نفس المرجع السابق: ونفس الصفحة.
(٢) السابق: ٢٢٨.
(٣) أوراق الورد: ٢٢٧.

مثل قوله: "وإذا ابتسمت وقلت إني أخطأت ، فتلك ألفاظ مبتسمة من دلالها. وإذا عبست وقلت إني أخطأت، فتلك ألفاظ متعنتة من دلالها"[1].

وقوله: "هل تلبس الزهرة أوراقها ولونها إلا لتظهر عارية الجمال؟

هل تلبس الحبيبة كبرياءها ودلالها إلا لتظهر عارية الحب؟[2].

وقوله: "والحب يشبه ألوهية دون حدها، فهو بهذا مفهوم غير مفهوم، ويشبه إنسانية فوق حدها، وهو بهذا أيضاً مفهوم غير مفهوم"[3].

كما يشيع في الرسائل الاقتباس الصريح من القرآن الكريم، فإن لم يبد الاقتباس الصريح ، بدأ التضمين اللطيف ، فمن الاقتباس من القرآن الكريم قوله: "فسبحان من علم آدم الأسماء كلها لينطق بها ، وعلمك أنت من دون أبنائه وبناته السكوت....، والسلام عليك في أزلية جفائك التي لا تنتهي ، أما أنا فالسلام على يوم ولدت ويوم أموت!"[4].

وإفادة الرافعي هنا من القرآن الكريم ، زادت تراكيبه قوة، مبعثها قدرته اللغوية المبتكرة ، فبناء الرافعي هنا بناء قرآني ، وقد وفق في الملاءمة بين البناء والغرض والنص القرآني الكريم: "قال تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى المَلاَئِكَةِ﴾[5]، وقال تعالى: ﴿والسَّلاَمُ عَلَيَّ يَوْمَ وِلِدتُّ ويَوْمَ أَمُوتُ ويَوْمَ أُبْعَثُ حَيا﴾[6].

ويرد السجع غير المتكلف في الرسائل ، وهو لا يستعمل السجع إلا حيث يقضى السياق بالتأنق والتنميق، فالسجع عنده حلية فنية يلجأ إليها حين يريد تصوير سمة من سمات الجمال، أو نزعة من نزعات الوجدان، ونحس في تعبيره بطبقاته الصوتية، مما يجعل أسلوبه ينساب كأنه معزوفة موسيقية، يقول: "يا زجاجة العطر، أذهبي إليها، وتعطري بمس يديها، وكوني رسالة قلبي لديها"[7].

---

(١) السابق: ٢٦٠
(٢) السابق: ٢٧١.
(٣) السابق: ٢٤٨.
(٤) السابق: ٢٢٧.
(٥) البقرة/٣١.
(٦) مريم/ ٣٣
(٧) أوراق الورد: ٤٦.

والمحاورة شكل آخر من أشكال التعبير عند الرافعي، يكشف من خلالها ما يجول بفكره من أفكار أو حقائق.

والمحاورة "مراجعة المنطلق والكلام في المخاطبة، فالمحاورة والحوار مصدران للفعل حاور، أما التحاور فهو مصدر، "هم يتحاورون أي يتراجعون في الكلام"[1].

وقد ورد لفظ المحاورة في معلقة عنترة العبسى :

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي

وورد لفظ المحاورة أيضاً في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: ﴿واللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا﴾[2].

فالحوار والمحاورة مسلك لغوى تتواصل به الجماعات، وهو توصيل لأغراض تجرى في يوم الفرد ، ليله ونهاره ، في تعامله اليومي والشخصي ، فالاعتذار والشكوى والاستمناح والاستجداء، والمصالحة ومناجاة الحبيب في الرضا والعتب، والتواصل مع الأسرة والخلان ، وكثير من الأغراض التي تحمل هم الإنسان اليومي وطموحه ، يديرها في حواره مع الآخر ، أو مع النفس ، إن لم يجد محاورا"[3].

"لاسيما أن معنى المحاورة يجلوز استيفاء الرد (الجواب) على التساؤل المطروح، إلى نوع من التفاعل بين المخاطب، وهذا التفاعل يأخذ تجليات مختلفة: "المحادثة أو المذاكرة أو المناظرة أو المقابسة"، وفى كل هذه الأحوال تحقق المحاورة الخصوبة العقلية ، والإضافة المعرفية ، والمتعة النفسية ، والروحية في آن"[4].

ومحاورات الرافعى تتسم بطابع حواري ، من ذلك قوله في رسالته: "قالت وقلت" حيث يقوم بناء هذه الرسالة على المحاورة، وهى وإن كانت محاورته للحبيبة المبعدة الهاجرة، إلا أن الرافعى يستحضرها بخياله، ضمن تصور ارتضاه لنفسه،

(١) ابن منظور: لسان العرب،يوسف خياط ونديم مرعشلى، دار لبنان العرب، بيروت، د.ت. مادة حور.
(٢) سورة المجادلة، من آية ١.
(٣) د. رسمية عبد المحسن المنصور: المرأة المحاورة- قراءة في التراث، عالم الفكر، المجلد ٣٤، أكتوبر/ ديسمبر/ ٢٠٠٥م، ص٧١-٧٢.
(٤) د. ألفت الروبى: مرجع سابق، ص١٢٦.

ويستحضر معها أفكارها وآراءها، ويحاورها، ويتخيل ردها، من ذلك هذه المحاورة التي تجمع من كلامها وكلامه، مما كان يتساقط به الحديث بينها، ولا تبدأ المحاورة بالطرح المباشر للموضوع، إنما يبدؤها بتساؤل، وتجرى المحاورة بينها على هذا النحو:

عندما أراك لا أتمالك أن أطرب وأهتز، أفهناك ألحان من جمالك تنطلق فيَّ؟

قالت له: كلماتي لا تتم بمعانيها ولكن بفهمك أنت لمعانيها!.

وقالت: إن ساعة كتابتي إليك هي ساعة من الحياة معك وإن كنا على بعد!.

ليست المسكرات ولا المخدرات هي ما يعدونه من كذا وكذا، بل ومنها النظر إلى بعض الوجوه، والفكر في بعض الناس...!

إنك تتكلمين ولا تعرفين أن وجهك ينقح فيَّ معاني كلامك![1].

وقد منحت الرسالة الرافعى إمكانا رحباً للخيال، وقدراً أكبر من الحرية في التعبير عن أفكاره، ونقلها للقارئ، ففي رسالته، "قلت وقالت"، يصور آلام الحب وعذابه، وقد صممت المحاورة على عرض وجهتي نظر متعارضتين/ ثم تغليب رأيه على رأيها.

سألها مرة: ماذا يقول البحر لو سقطت فيه دمعة من عين مهجور؟.

فقالت: إنه يقول: إنسان أحمق أو مخبول يحاول أن يجعل له بحراً من قطرتين.

قال: بل أراك يا فيلسوفتى لا تفهمين لغة الوجود!.

قالت: فما ترى أنت؟

قال: إنه يقول عندئذ، تباركت يارب! أنا الجبار المالئ ثلاثة أرباع الأرض، قد آلمتني دمعة محب متألم، فهل هو يحمل ثلاثة أرباع الهم في الأرض!.

في نوح اللحن الشجي صورة الدموع التي في أعيننا، وإذا حنّ كانت فيه شهوة نفسي ، وإذا جنح إلى الطرب كانت فيه رغبة واقعة، وليس في الكون ما يجمع هذه

(١) أوراق الورد: ص١٨٣-١٨٤ من رسالته: قالت وقلت.

الألحان الثلاثة المتباينة في صوت واحد إلا زفرة الحب، حين يأسى العاشق ويحن ويطرب فيقول: آه...[1].

ويعرض الرافعى لأفكار هي قريبة من فكر الصوفية في إضفاء القدسية على الحب ، نقتطف من المحاورة قوله: أنت فىَّ، وأنا أنظر بك إليك، هذه هي المشكلة التي جعلتك لغزاً لا حل له، فما أقرب الحب من العبادة، ما دام هذا الحب هو تجلى نفس في نفس، وما أشبهه بدين يعبد فيه الجسم الجسم، فالمعشوق حالة نفسية متالهة معبودة، والعاشق حالة متولهة عابدة![2].

ويتخذ الرافعى المحاورة إطاراً يؤطر من خلالها أفكاره، ففي هذه المحاورة، يعبر عن الألم الذي يرقى بالإحساس، ويفجر النبوغ والعبقرية والحكمة، فالألم أداء عمل طبيعي في أداة حية متخذة لهذا العمل خاصة، ومن هنا فلا رحمة ولا مهاونة فيما يؤلم رجال الفن، إذ بالألم تتفتق الحكمة، يقول:

"قالت له: أنا لا أشفق على آلامك! وهل تراني أكره لك النبوغ والعبقرية؟ إن الألم في رجل الفن العبقري ، إنما هو (عملية) التصوير والطبع في مخيلته، فمواهبه الحساسة تخزن الوجود في عقله، وكلما رأى جمالاً أو قبحاً أو سروراً أو حزناً غمرته ليتألم بمعنى ما رأى، وحكمة ما أبصر، لأن جهة الفن في كل شئ هي بين معناه وحكمته: فيتألم فينطبع المعنى فيكون في المخيلة مادة من مواد العمل الفني حين يعمل"[3].

ولننظر إلى فكر الرافعى عبر المحاورة، وهو يفلسف عمر الإنسان، إذ العمر لا يقاس بالسنين، إنما يقاس بمعيار السعادة والشقاء، فهو يقول لها:

"قد عرفنا أن لنا أعماراً محدودة، أفلا يجوز أن ساعات الهناءة والسعادة إنما كانت محدودة لأنها أعمار لأعمارنا؟ فبضعة أشهر من الجفاء أو البعد يكون عمرها هو ساعة اللقاء التي تنفق بعدها، وسنة كاملة من عمل يكون عمرها يوم سرور؟

(١) أوراق الورد: ص٢٦٤.
(٢) السابق: ص٢٦٧.
(٣) السابق: ٢٦٥.

إن كان هذا صحيحاً فما أقصر عمرك يا عمرى؟"[1].

وللرافعى محاورة أدارها بين القدر والإنسان، تخاطب الأقدار الإنسان البائس المتألم، ويكون الخطاب بينهما جملتين من القدر، وحرفاً واحداً من البائس على هذا النسق:

القدر: هل عرفت كل السر؟

الإنسان: لا

القدر: ويحك، فهذا الذي أصابك بعض السر![2].

وهذه محاورة ممسرحة بينه وبينها، كشف من خلالها عن الفتنة، ولحظة الإحساس بداعي الجسد،وقد انتباه هو وحبيبته مرة في ساعة لقاء، حيث قالت له في محاورة بينهما: "ما أراني أفهم عنك حين تقول: "السماء والطبيعة وهى، والشمس والقمر وهى، والخير والشر وهى: فأنت وحدك تفهم هذا، لأن للشعراء شياطينهم ، فلك مثلهم شيطان يحدثك وتحدثه ، وترى ما اسمه؟ قلت: اسمه "هي"...

وكأنما كان الشيطان غائباً في سفر طويل، ورجع عند ذكر اسمه، فلما رآها هي اسمه ألقى فيها سحراً من سحره، فإذا على ثغرها برهان وقالت: اسكت! ثغرها...

قلت: لقد عرفنا الشيطان باسمه.

قالت: اسكت

قلت: ما يسكتني ولا الشيطان نفسه.

فمدت إلىَّ نظرة طويلة كلها براهين على قوة هذا الشيطان الفاتن، وقالت: اسكت اسكت!، ثم لا أدرى، ما الذي أسكتني حينئذ؟ أحسب أن الشيطان سد فمي بفمه...؟[3].

وهو هنا يرمز إلى الفتنة، فتنة المرأة للرجل، وأن النساء رأس الشهوات، وذلك لتقدم النساء في قلوب الرجال، وكانت السيدة عائشة رضى الله تعالى عنها تقول: "من شقوتنا أن الله سبحانه وتعالى قدمنا حين ذكر الشهوات"، وقال تعالى: ﴿ زُيِّنَ لِلنَّاس

(١)أوراق الورد: ٢٦٧.
(٢) السابق: ٩٣.
(٣)أوراق الورد: ٢٥٥.

حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ والبَنِينَ والقَناطِيرِ المُقنطرَةِ مِنَ الذَّهَبِ والفِضَّةِ والخَيْلِ المُسَوَّمَةِ والأنْعَامِ والحَرْثِ﴾[1].

ويتخذ الرافعي المحاورة للمباهاة والتفاخر، واللمز لما يدور بين الأدباء من معارك أدبية، ومنافسات ومشاحنات، ويستعلي الرافعي على الأدباء في عصره، ويرى نفسه وكأنه من طينة أخرى، ويرى أنهم أعجز من أن يقفوا على القيم الجمالية في أدبه.

يقول: "أنا يا حبيبتي قد تجاوزت المنطقة الإنسانية التي يقع في حدودها المدح والذم، فلا تأبهي لمن يذمني عندك أو يمدحني، أنا فوق هذه الطبقة التي يتنفسون فيها كلامهم، فإن ارتفع يريدني أحد منهم فوصل إليَّ، خنقه وصوله إليَّ..!"[2].

ونرى الحوار المسرحي في هذه المحاورة بينهما: "هل ترضيني؟ نعم أرضيك! ألست تطيعني؟ بلى أطيع! هل تتذلل؟ نعم أتذلل! هل أخطأت؟ نعم أخطأت: وأرضيك، وأطيع، وأتذلل، كلها بمعنى أحبك أحبك أحبك".

استخدام المناجاة للتعبير عن آلام الذات:

حيث نقع في كتابات الرافعي على شكل آخر من أشكال التعبير عن الذات وخلجات النفس وشطحات الفكر، حيث يتكشف العقل الباطن للكاتب، ويتوغل في ذلك مسافات طويلة، مما جعله يكشف عن أنواع جديدة من الأحاسيس والمشاعر، مستخدماً في ذلك المونولوج الداخلي الصامت، والمونولوج هو "تسجيل للأفكار التي لا تنطق بها الشخوص، تسجيلاً عفوياً بطريقة تداعي المعاني الحر في العقل"[3].

وهو تكنيك يستخدم في القصص "بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية"[4]، ويعد من أبرز تكنيكات اتجاه "تيار الوعي في الرواية الحديثة، فبظهور هذا الاتجاه، تحول اهتمام الكتاب من تصوير العالم الخارجي إلى محاولة التعبير عن العالم الداخلي للشخصيات متأثرين في ذلك بعدة عوامل نفسية وفنية منها: نظرية "فرويد" عن

(١) آل عمران، آية ١٤.
(٢) أوراق الورد: ٢٧١.
(٣) د. طه محمود طه: القصة في الأدب الإنجليزي ، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م، ص١٥٧.
(٤) روبرت همفرى: تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة د. محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م، ص٢٢.

اللاشعور، وظهور فلسفة جديدة للفن تقوم على رفض المحاكاة والنظر إلى العمل الفني كياناً مستقلاً"[1].

وهذه الطريقة في التعبير والصياغة، تعد تجاوزاً لطريقة الكتابة في النثر العربي القديم[2].

ومناجاة الرافعى أسلوب من أساليبه المتعددة في التعبير عن معاناة الذات، ووسيلة للتطهير والخلاص، وتتعدد مناجاة الرافعى في الرسائل، حيث نقع على المناجاة التي تخاطب ذاتها فتأ للآلام، ومناجاة الحبيبة للتعبير عن آلام الهجر ولوعة الصد، ومناجاة الذات الإلهية التماساً لتخفيف معاناة الألم، وهناك مناجاة الطبيعة (الشجر- البحر- السحاب- النور) ومناجاة الرافعى للطبيعة، تكشف عن تأملات فكرية تهتم بالكون وحقائقه وأسراره، وعجز الإنسان عن معرفة أسرار الكون وحاجته إلى الإيمان ، وتوقه إلى المعرفة، وتمتزج مناجاته بحزن أسيان، ولوعة دفينة، ويمزج الرافعى بين حديثه عن الطبيعة، وحديثة عن الحب، وهى سمة عند الرافعى، فحديث الحب عنده لا يكتمل إلا إذا أبرزته خلفية متكئة على الطبيعة، وكله يمثل هروب الذات من الواقع إلى مرابع الحب والطبيعة، ومن ذلك مناجاة الرافعى للبحر، يقول: "ولكن أيها البحر! ما هذا الهدوء ساعة تستقر في جو خافت كهمس التسبيح، فتبدو كقلب مؤمن رسب في أعماقه اضطراب الظن بالحياة، وطفا على سطحه اطمئنان التوكل على الله؟ وما هذه الثورة ساعة تستقر في جو صاخب كمعمعة المعركة، فتظهر كالمخبول ثارت خواطره ، فهي كأمواجك مبعثرة، طائرة،وكأن زوبعة سكنت فيها؟. ولكن أيها البحر! هل يقال لك : ما هذا؟ وما هذه؟ وأنت أيها الحب... من الذي يقيم عليك سواحلك وشطآنك ، ويقول لك: استقر ولا تذهب في السيل[3].

ونرى هنا الذات المغتربة ، التي تبحث لها عن مرفأ آمن، فتتأمل البحر ، وتعقد المقارنة وجهاً للمخالفة في الحرية التي يمرح فيها البحر ، وتحرمها الذات.

---

(١) د. عبد البديع عبد الله: تيار الوعي ورواية إسماعيل فهد "كانت السماء زرقاء"، مجلة إبداع، فبراير ١٩٨٨م ، ص٣٠.
(٢) د. ألفت الروبى ، مرجع سابق، ص١٩٣.
(٣) أوراق الورد: ٢٧٧.

وهذه مناجاة، يناجى فيها الرافعى الذات العلية، مبتهلاً خاشعاً متضرعاً، ونرى قلبه المتألم، يرسل إلى السماء التسابيح ذاهبة مع تغريد الطير "يا إلهي ! تقدست وتباركت، إني لا أنكر حكمة آلامى ، فما أنا إلا كالنجم! إن يسخط فليسخط ما يشاء، إلا ظلمة ليله التي تشب لونه، وتجلوه، ولولاها لما رأت الأعين شعاعة تلمع فيه.

يا من غرسنى في الحياة كهذا الفراس بين الماء والنور، ولكن جعل لى جذورى كلها مستقرة مثله في الطين"[1].

ونتلمس غنائية أسيانة في مناجاته ذاته، حيث تكشف المناجاة عن لوعة الذات، وحيرتها إزاء الهجر وآلام الحب، يقول: "أما والله ما أدرى، أحاجتى في حبها كانت إلى عزيمة، أم إلى صبر، أم إلى نسيان، أم إلى خضوع"[2].

وقوله: "آه ما هذه الأفكار الحزينة التي جاءت تبحث عن دموعي؟ وما هذا المعنى الناري الذي يطير في دمى؟ وما هذا الرعد القلبي الراجف يتردد صوته: آه آه آه...؟[3].

ونرى التشخيص للأفكار التي جاءت تبحث عن دموعه، والأفكار النارية الملتهبة تطير في دمائه.

واستمع إلى هذه المناجاة الغنائية: "يا رواجف صدري: كل ذلك ليست منه قائدة ترجى، فإن حاجتي ألا أكون عرفتها من قبل ويا قلبي ، ما هي المعجزة التي يمكن أن تمنع الأمر الذي وقع بعد ما وقع"[4].

ونرى هنا الرهافة والهمس الذي يتسلل إلى الروح فى دفء ورقة من غير ما صخب ولا ضجيج، هذه الرهافة سمة غالبة على الرسائل، إن مناجاة الرافعى الرواجف صدره وقلبه، لتذكرنا بمناجاة *إبراهيم ناجى فؤداه*:

يـا فـؤادى! انظـر وفكـر وأفـق أى قـيد لـك بالأحـباب بـاق[5]

(١)أوراق الورد: ٢٠٦-٢٠٧.
(٢) السابق: ١٩٣.
(٣) السابق: ١٣٣.
(٤) السابق: ١٩٣.
(٥) إبراهيم ناجى:الطائر الجريح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م، ٩١؟

وقد ضمن الرافعى رسائله شكلاً آخر من الكتابة ، مختلفاً عن الرسالة بمعناها التقليدي ، فاختار الشكل القصصي ، إذ يعطيه القص مجالاً رحباً للخيال، وانشراح الفكر، ويعطيه القص قدراً أكبر للإدلاء بآرائه التي يود إبلاغها للمتلقي .

وقصصه غالباً ما يفتتح بها الرسائل، وهى تختصر جل أفكار الرسالة وتكون دافعاً لها.

وكل قصصه رامزة ، تأثر فيها بالأدباء الرمزيين الأوربيين فهو أقرب إليهم في أسلوب التخييل ، وأسلوب عرض الصور.

وليس من البعيد- إذا أعدنا قراءة كتب الرافعى- السحاب الأحمر- رسائل الأحزان- أوراق الورد- أن نعده من "زعماء المجددين في الأدب الرمزي أو زعيمه الأكبر"[1].

كما تأثر في كثير من قصصه بالتراث العربي القديم السابق لعصره ، من ذلك قصته التي كتبها على غرار "كليلة ودمنة" وجعلها مقدمة لرسالته "قالت وقلت" لطرح أفكاره ، يقول: "في بعض القصص أن لإحدى الغابات ملكاً يحكمها ، وكان من شريعتها أن لا يتبوأ عرشها ذلا من يذبح الجالس عليه... فالمالك فيها أبداً يقظان منتبه ، عيناه على سلاحه ، ولا يزال السيف فى يده مصلتاً ، ولو أن في كل إصبع من أصابعه سيفاً قاطعاً ، ثم غفلت عيناه غفلة لما نفعته عشرة أسياف ، ولكانت إغماضه الموت لا محالة ، ومع هذا الشقاء الحي ، فإنه يأتى إليه من يذبحه ليجلس في موضعه ، أي ليتهيأ للذبح!.

أما والله إن عاشق بعض النساء.. كالجالس على هذا العرش: كل لذته من بلائه أنه لم يذبح بعد...![2].

والرافعى هنا يرمز إلى تقلب أهواء المرأة وتبدلها وخداعها، وأن من يقع في حبائل حبها، تكون غلاً له لا يستطيع الفكاك منه، ولابد للعاشق من مصابرة ومكابدة، وسلاح من الأسلحة الدفاعية عن هذا الحب، لحمايته وحراسته، وكأن الحب إن هو إلا زيادة معاناة ومهلكة، ومع كل ذلك، فإنه قد يأتى من يتسلطن على قلبها، ويزحزحه عن عرشه.

---

(١) د. أحمد إبراهيم الهوارى: مرجع سابق، ١٠٢٦.
(٢) أوراق الورد: ١٨١.

وأعتقد أن الرمز هنا يشير إلى "مي زيادة" حيث يجتمع في صالونها كثير من رجال الفكر والأدب، وكلهم يتودد إليها، وكلهم ينشد حبها، والعاشق هنا دائماً حذر متوجس.

وهناك قالب قصصي آخر عبر الرسالة (٢٠٢)وفى (٢٥٠) قصة رمزية أخرى يعارض فيها الرافعى كتاب "كليلة ودمنة"، إلى غير ذلك من القصص، والتى أترك المجال فيها لغيري من الباحثين ليسلطوا الضوء على هذا الجانب القصصي الواضح عند الرافعى.

فلسفة الحب عند الرافعى:

بالنظرة المتأنية إلى "أوراق الورد"، نجد أن كثيراً من رسائل الرافعى لها موحيات من الجمال الروحي ، حيث تشيع النزعة الروحية في رسائله بشكل مكثف، ونرى الرافعى وهو يحن إلى عالمه الروحي ، ويعانى في تشبثه، وتطمح نفسه إلى المثالية الروحانية في الحب، وتتضاءل نظرته إلى المتع الحسية،وتأنف نفسه من العلاقات الشهوانية، وترغب في تجاوز المادية التي تسف فيها إلى معناها الغريزى.

لذا تبدو عاطفة الحب عنده وكأنها تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهر والنقاء والعفة، ففي تعريفه للجمال يقول: "إن الجمال المتصل بغرضك وشهوتك ليس بجمال، لأن غرضك وشهوتك هما زينا الشيء لك فبدأ جميلاً، وإن لم يكن جميلاً في الحقيقة، فهو باعتبار الإرادة أي الغرض والشهوة جميل، وباعتبار الفكرة المجردة عن الغرض والشهوة لا جمال فيه، وهو هنا متأثر برأي "شوبنهور" في الجمال "إن الجمال يكون في عالم الفكر المنقطع عن الأغراض والشهوات ولا يكون في عالم الإرادة المتصل بالأغراض والشهوات"[١].

فعلى الرغم من أن الرافعى كان يتأثر بالجمال في شتى مظاهره ومواطنه، إلا أن تأثره بالجمال وإن عظم، "لا يخرجه عما يرضى الخلق الكريم والدين القويم كما تخرج أكثر القلوب".

(١) عبد الرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م، ص٩٧٨.

فقلبه كان يستجيب لدواعي الجمال فيخفق له خفقاً، ويهتز به اهتزازاً، لكن من غير أن يخرج في ذلك، عما يعلم أن لله فيه رضاء قلبه يجب ، وإنما أخلاقه فيه ودينه، وهذا من الفروق الأساسية بين المدرسة القرآنية التي ينتسب إليها الرافعى ، وبين المدرسة التي تتلقب بالجديد ، وهى قديمة قدم الشهوة على وجه الأرض[1].

ومن هنا كان الحب عند الرافعى "درجة من درجات الملائكة، يرتفع إليها من قدر أن ينسى من حبيبه المادة الإنسانية، وهى مالئة عينيه وحواسه... ونرى لوعته وهو يتطلع إلى الطهر والخلاص: "ما أشق أن يتحول العاشق في حبه إلى شريعة،ولكن ما ألذ أن يتحول!""[2].

وعرض الرافعى لمسألة الحب الذي يخلع هالة من القدسية على الحبيبة،وهذه المسألة نفسها عرض لها العقاد في روايته الوحيدة "سارة"، والموازنة بين العرضين تكشف عن الضخامة والأصالة في الرافعى، كما تكشف عن الفهم والبراعة في العقاد، والمجال هنا لا يتسع لإثبات النصوص ، فليرجع لها من يشاء.

يقول الرافعى: "إن المرأة تكون امرأة وحسب، إلى أن تجد عاشقها، فإذا هي وافقت منه الحب، فقد تألهت في قلب إنسان، وصار لها جنتها ونارها، ومضى منها الأمر والنهى، وكأنها عند محبها تأسر بقوة قادرة على أن تحيى، وتنهى بقوة قادرة على أن تميت!... وليس ما يصفها به العاشق من فنون الجمال الخيالي وما يفيض عليها من ألوان التعبير المصبوغ- إلا ما تتوهمه العين البشرية من جلال فوق الحس، ويريد الحس أن يصل إليه كأن هناك في العقائد الإنسانية معضلتين، ما وراء الطبيعة وما وراء الحبيبة"[3].

وهما هنا يلتقيان مع الكاتب الفرنسي "ستندال" "الذي يقول بفكرة التبلور، فيروى كيف أن خيال المحب يخلع على المحبوب من المزايا، كل ما يهواه هو من

(١) محمد رفيق اللبابيدى: الرسالة، ٤ يوليو ١٩٣٨م، ص٥.
(٢) أوراق الورد: ١٨٣-١٨٤.
(٣) أوراق الورد: ٦٨-٦٩.

ضروب الكمال، وكيف أن أوهام المحب هي التي تجيئ فتضفي على شخصية المحبوب من المزايا ما يجعله منها جوهرة ثمينة نادرة"[1].

لقد نظر الرافعي إلى الحبيبة على أنها مخلوق غامض، وسر من أسرار الكون، واعتبرها مخلوقاً نبيلاً وحلماً مثالياً فوق القيم وفوق المثال، وأسدل عليها من روحه وفنه، ما يرفعها إلى درجة التقديس والعبادة والتبجيل، وخلع عليها نوارنية مضيئة من الجمال الرباني، "والمعشوقة عنده حالة نفسية متألهة معبودة، والعاشق حالة أخرى متولهة عابدة"[2].

وذلك لأن الحبيبة عنده مجال تنسرح من خلاله أسرار الحياة والوجود في شتى المواقف، وتنسرح الأفكار، وتستخلص من خلالها الحجج، وتتفتح المغاليق الموصدة بقلب المرأة، وتعترى الرافعى نشوة مصحوبة بلذة منقطعة النظير، وهو يتجه بحبه إلى محبوبته لإشباع رغبات نفسه، وتحقيق حظوظها منها، برؤيتها أو سماع صوتها، ويؤثر الحب في نفس الرافعى، ويبلغ منه مبلغاً كبيراً، فيحملها من المشقة والألم مالا تطيق، وهو راض عن كل ما يصيبه من أهوال المحبة، يقول مخاطباً حبيبته:

"أنا لا أعرف الحب إلا أن أفيض من وراء حدودي، فأنفذ بروحي إلى جمالك ومعانيك، وأنفذ من معانيك وجمالك إلى كل ما يتلقاني في هذا العالم بجمال أو بمعنى، فكأنك أنت السر؛ وكأن جمال الوجود ليس شيئاً من ناحيته، إلا معرفة أن لكل صورة معناها، فإذا هو جاء هو من ناحيتك، فلكل صورة معناها، ومعنى زائد فيها كما أراها بنظر الحب.

وبهذا يرجع العالم وإنه في نفسي عالم تعبير، فتتسع به ذاتي وتتطور الإنسانية فيها وتدنو من أصلها الإلهي ، وأكون قد أحببت والمعنى أنى استضأت بالقبس الأزلي الذي أضرم الشمس والكواكب، وأصبح دمى لا يجرى بل يشتعل ويتوهج ، وعاد قلبي لا ينبض بل يرتج ارتجاج الأفلاك في مداراتها.

---

(١) د. زكريا إبراهيم: ابن حزم الأندلسي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة أعلام العرب ٥٥، بدون، ص٢٤٠.

(٢) أوراق الورد: ٢٦٧.

وأكون بالحب قد وجدتك، والمعنى أنى وجدتني ، إذ كانت نفسي تنقصها المرآة التي أراها بها رؤية قلب، وأكون قد عشقتك، والمعنى أنك أدخلت على قلبي حاسة تشيع الكون كله فيَّ، أو تشيعني أنا فيه، حتى لا أفرح ولا أحزن إلا بمقدار يملأ الوجود، حين بك وحدك أفرح وأحزن"[1].

هذا هو الحب الذي يجد فيه الرافعى راحة نفسه، وعزاء قلبه، وطمأنينة روحه، فبالحب تشفى الروح من أمراض النفس، وأوضار الحس، وبالحب يسمو الشعور الإنساني لإدراك معنى الكمال، فالحب "هو تحقيق كل إنسان روحانيته في غيره، ليشعر بما هو أسمى من شعوره الإنساني، وأنه امتلأ حياة بحياة، لتدرك معنى الكمال، فلا يكون الحب إلا كمال الوجود الإنساني لشخص ما في وقت ما بمعنى ما.

ومتى حققت الروح وجودها في روح محبوبة، وامتلأت حياة بحياة، صار لها عالمها الخاص بها، وعادت قوانين عالمنا هذا لغواً هناك، وارتفع الحب عن أن يكون صلة أو اعتباراً- كما يقع بين الناس في الوجود الإنساني الذي يسع الخلق جميعاً- إلى أن يصير حقيقة وحياة، يعملان بقوانينهما في الوجود القلبي الذي لا يسع إلا اثنين من هذا الخلق"[2].

فالرافعى يجد في الحب نفحة من النشوة الروحية، حيث تعثر الروح على عزائها في انصهارها في الروح الأخرى في بوتقة واحدة، حيث يعتنق الوجد مع الوجد، وتلتذ الروح بالروح، مما يبث الألفة والأنس والنشوة.

مثل هذا الحب يعطى الحياة معنى، ويهب القلب نوراً، ويبعث في النفس اليقين، يقول: "إذا كان الغرام هو سكر الروح بالروح، فما الشوق إلا التمرد العنيف من حواس الجسم المحب، إذا حرم أن يسكر بالجسم الذي يحبه"[3].

مثل هذا المفهوم الرومانسي الروحي الهارب من النظرة الحسية للمرأة نجده متجسداً في جل "الرسائل" حيث يتبدى خلالها الرافعى ، الذي يسمو بعواطفه عما يدنسها من صغائر البشر المادية، ووسيلة السمو بهذه العاطفة هو الحرمان، وقد يكون

(١) أوراق الورد: ١٧٣-١٧٤.
(٢) أوراق الورد: ١٨٣-١٨٤.
(٣) السابق: ١٣٠-١٣١.

الحرمان إراديا يدفع إليه الزهد في المحرمات،والتقوى من الله متى تعذرت السبل المشروعة للوصال، "ولكن الحرمان لا يؤدى إلى التسامى إلا إذا صدقت العاطفة، وكان صاحبها على قدر من سمو الخلق، يمكن أن يعلو به عن الحاجة المادية الغابرة، ولا يتاح مثل هذا التسامى إلا للصفوة التي تؤمن بقيم روحية وخلقية، تتبلور بها عاطفتها، فالحب العذري أعف، لأنه حرم المتع الجسدية، وهو عاطفة صادقة لأنه يدوم، على الرغم من الحرمان ثم هو بعد ذلك حب يتسامى فيه صاحبه، لأن صاحبه يحرص فيه على القيم الإنسانية والصلات الخلقية، ولا يقف عند مجرد الحسرة والندم والحرمان"[1].

ويتضح من الرسائل أن الرافعى دام على حبه رغم الحرمان، ورغم ما ذاق من ويلات آلام والهجر، ومعاناة الصد والبعد ، وحين بلغ به اليأس ما بلغ، وجد خلاصه في الحب الروحي ، وكان تساميه بعاطفته عن هذه الأرض، إلا أن حبه الروحي ما هو إلا استمرار لحبه لحبيبته، وقد أثبتت الدراسات النفسية الحديثة "أن الزهد وكيج جماح النفس، والانصراف عما في الحياة الدنيا من حسن فتان وزخرف أخاذ، كل أولئك متصل اتصالاً وثيقاً بظروف الحياة الإنسانية، وأن الرغبة الغرامية الكامنة يمكن أن يحل محلها عواطف من نوع آخر، بمعنى أن التقشف والاستسلام يمكن أن يكون ثمرة من ثمرات الحب المخدوع، وأن التصوف الديني يعد لوناً من ألوان تغيير اتجاه العاطفة الغرامية المعلنة، أو المكبوتة، وأن الفكرة القائلة بأن الدين غالباً ما يكون بمثابة الملاذ الأسمى للعاشقين الذين ما تزال فيهم بقية من حياة، ليست خلواً من المعنى"[2].

إلا أن روحانية الرافعى، إنما هي روحانية بعيدة عن الزهد والتقشف، بعيدة عن الانصراف عما في الحياة الدنيا من حسن وجمال وزخرف، إنها روحانية المتأمل في الكون والحياة والأحياء، والممتلئ بالمعاني والمواجد والمشاعر، وحب الجمال والفن وانسراح روحي للفكر، دون عزوف عما في الحياة الدنيا من طيبات أحلها الله سبحانه وتعالى للمؤمنين.

---

(١) د. محمد غنيمى هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٦م، ص١٨.

(٢) محمد مصطفى: ابن الفارض والحب الإلهي ، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م، ص١٥٧.

ولم يأخذ الرافعى بالجمال الشكلي في المحبوبة الذي ينحصر في حسن اللون وتناسب القسمات، فمثل هذا الجمال إنما هو جمال مفسر واضح معروف لا يرى فيه قلب الرافعى ما يعسر فهمه، ولا ما يبحث عن تفسيره، ولا ما يفسر له شيئاً من المعاني.

إنما جمال المعشوقة عنده هو انطواؤها على أسرار مبهمة، هي التي كلما رددت النظر إليها زادت غموضاً، ومع كل نظرة يتكشف منها شئ جديد، يقول: "ولكن الجمال المعشوق ليس إلا انطواء الجميل على أسرار مبهمة، وبذلك فكل نظر في المرأة لا يرجع إلا بزيادة الوضوح فيما يعلو فيها وما ينزل، على حين كل ما في الحبيبة يزيد على تكرار النظر غموضاً كأنه شئ جديد، ودائماً هو شئ جديد، ويأبى جمالها أن يفسر"[1].

وهذا هو عمل الحب وموضعه وسحره، فهو "يأتى بالمعشوق، ويمكن لمعانيه في القلب،ويضع ابتسامات ولحظات وكلمات وحركات، يكشف من قلب العاشق عن كنز عظيم من الأحلام الجميلة، تخفق بها خوافق السموات والأرض، فإذا القطعة البشرية العادية من النساء أو الرجال، قد تحولت بالحب إلى قطعة فنية نادرة، لا نظير لها في جمال الكون"[2].

وهذا هو سر جمال المحبوب عند الرافعى ، الذي يظل وجهه جميلاً جديداً مع كل نظرة من محبه، مهما طال ترداد النظر وتكراره، وكأن للحبيب فيضاً من الجمال والسحر، يستغرق العالم، ويغمر الكون الذي يتجلى سره بها، فيناجيها: "عندما أبصرك أنت، أوقن أن الحسن المعشوق ما هو إلا خيال الجنة الأخروية، يناله من الدنيا إنسان أنت وحدك أذقتني نشوة الظمأ إلى الأسرار القلبية، بما ذقته من لذة ظمئي إليك ولهفتي ، وأريتني جمال الشعر في خيالاتي العطى الحالمة أبداً على نهر النور من جسمك، وعلى ذلك النبع الأحمر الصغير، نبع الياقوت المتفجر دائماً بابتسامة شفتيك، وجعلتني من وحي جمالك المتنزل على قلبي أشعر أن هذا الجمال السماوي أنشأ فيَّ صفة ملائكية ترفعني فوق إنسانيتي . بهذه الصفة أراك في بعض ساعات قلبي تظهرين لي ، وكأن سراً من الكون يتجلى بك"[3].

---

(١) أوراق الورد: ١٧٢.
(٢) السابق، ١٧٤-١٧٥.
(٣) أوراق الورد: ١٣٠-١٣١.

فالمرأة تسوق إلى المعرفة، والحب يفسر كل شئ فى العالم تفسيراً قلبياً، يقول بعض الفلاسفة "إن النساء وإن كن حبائل الشيطان، فهن كذلك وسائل العرفان، فإن العاقل- كما يقول داود الأنطاكى- قد يتوصل من حب النساء إلى معرفة مبدعهن، لأن المقدمات الصحيحة تنتج الأغراض الصحيحة، ولأن من أنعم النظر فى مخلوق زائل، ترقى عند معرفة غايته إلى دائم فاعل"[1].

(١) داود الأنطاكى: تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، القاهرة، ١٣١٩هـ، ص٣٠.

خاتمـــة:

لا يسعنا فى ختام هذا العرض لرسائل الرافعى إلا أن نشيد بما تحوى هذه الرسائل من صدق، فنحن في هذه الرسائل نطالع طريقة سير التجربة النفسية وتسجيل العواطف والانفعالات المصاحبة لها، والصور التي ارتسمت فيها، والتصورات والتخيلات التي واكبتها، فنحن نقع في هذه الرسائل على لوحات متتابعة لخط سير التجربة النفسية في مراحله الكثيرة من بدئها إلى نهايتها.

وتمتاز لغة الرافعى في أوراق الورد بلون طريف من التعبير أتاحه له اطلاعه الواسع على أسرار اللغة العربية وعاطفة الحب الثائر.

وقد أثار البحث قضية جمود العاطفة وتدفقها عند الرافعى، وكشف البحث أن النقاد انقسموا تجاهه قسمين ما بين مؤيد ومعارض، فهناك من رماه بجمود العاطفة، ورآه مغلق القلب، وأنكر عليه الطبع والنفس والقلب والذوق والذهن والحياة، وهناك من رأى عكس ذلك، كذلك تعرض كتاب أوراق الورد للنقد أيضا، فهناك من رأى أن رسائل الرافعى غنية بالألفاظ ولكنها لا تحفل بالفكرة، وتهتم بالصياغة ولكنها لا تنفذ إلى قرارة النفس، ولا تؤثر في مجرى الفكرة، وهناك من أشاد بجمال أسلوبها، ونقاء ديباجتها من حيث الفصاحة والبيان، إلا أن المعاني كانت مبهمة وبها بعض الغموض.

ومثل هذه الآراء إنما هي نتاج القراءة السريعة غير المتعمقة، فضلاً عن أنها تسلب الرافعى من أخص خصائصه كإنسان وكاتب وأديب وناقد له وزن حقيقي .

كذلك كشف البحث أن منهج الرافعى في كتابه "أوراق الورد" غير واضح، إنما هو مجموعة من الرسائل رتبها حسب ذوقه وإحساسه إلى مائة وستين رسالة، وموضوعاتها كلها طريقة، تتفاوت من حيث الإجمال والتفصيل، وتحتاج إلى التبحر فيها والتوسع في دراستها وتحليلها.

ويعد كتاب "أوراق الورق" هو الأول من نوعه في آثارنا الأدبية، وإذا كان هناك من تكلم عن الحب قبل الرافعى، إلا أن الرافعى فاق هؤلاء جميعاً في الاستيطان الذاتي، والغوص في دقائق النفس الإنسانية، والكشف عن العواطف والأحاسيس والانفعالات بدقة متناهية، وكأنه يلتقطها من أغوار النفس التقاطاً، فالرافعى هنا ضارب في سبيل غير مألوف، وإن كان بلا شك قد أفاد مما سبقه من خبرات في هذا الصدد، إلا أنه لا

يستند إلى آراء نظرية خالصة، إنما هو يستمد من تجاربه الشخصية، واعتبر الكتابة عن الحب فناً، فن تصوير الحب والتعبير عنه.

وقد استخدم الرافعى للتعبير عن تجربته من الأدوات (المحاورة- المناجاة- الصور الفنية- القصة) كما لجأ إلى الرمز في كثير من رناسله لإثراء تجربته الفنية، كما تأثر الرافعى بالجمال الذي يتجلى في مختلف الصور سواء في عالم الإنسان أو النبات أو الجماد، حيث نرى تناغماً وحساسية مفرطة لإيقاعات الكون، وتلاحماً مع الطبيعة، ونزوعاً إلى التطهر والخلاص، إذ فضلاً عن أن الرافعى يقص في الكتاب قصة قلبه، إلا أن وصفه للكون، وللطبيعة الجامدة والمتحركة، يجعلنا ندرك أن الرافعى أراد أن ينمى إحساسنا بالجمال، وأن يقفنا على هذه المجالى من الجمال، وأن يربى في النفوس ملكات الفن.

ثم عرض البحث لفلسفة الحب الروحي عند الرافعى، وهذا الجانب يحتاج إلى إعادة قراءة، وإلى دراسة مستفيضة، والرافعى في صوره الرمزية يقترب من أدباء الرمز الغربيين، وهذا الجانب أيضاً يحتاج إلى دراسة دقيقة ومتأنية للكشف عن الجانب الرمزي عند الرافعى.

وبالله التوفيق

ثبت بأهم المراجع

١ - *القرآن الكريم:*

٢- *ابراهيم ناجى:* الطائر الجريح، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.

٣- *ابن حزم الأندلسي:* طوق الحمامة في الألفة والآلاف، شرح الهوامش د. الطاهر أحمد مكي ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٥م.

٤- *ابن منظور:* لسان العرب، يوسف خياط ونديم مرعشلى ، دار لبنان العرب، بيروت، د.ت.

٥- *أحمد إبراهيم الهوارى، عبد الرحمن شكري:* المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الثاني ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٩٨م.

٦- *د. ألفت الروبى،* بلاغة التوصيل وتأسيس النوع، الهيئة العامة لقصور الثقافة، يوليو ٢٠٠١م.

٧- *أنور الجندي:* أضواء على الأدب العربي المعاصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

٨- *د. البدراوى زهران* ، أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، ١٩٩٩م.

٩- *جون كوين:* اللغة العليا (النظرية الشعرية)، ترجمة: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة ثانية، ٢٠٠٠م.

١٠- *داود الأنطاكى:* تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق، القاهرة، ١٣١٩هـ.

١١- *د. رسمية عبد المحسن المنصور:* المرأة المحاورة- قراءة في التراث، عالم الفكر، المجلد ٣٤، أكتوبر/ ديسمبر/ ٢٠٠٥م.

١٢- *روبرت همفرى:* تيار الوعي في الرواية الحديثة ، ترجمة د. محمود الربيعي ، دار المعارف بمصر ،١٩٧٤م.

١٣- *د. زكريا إبراهيم:* ابن حزم الأندلسي ، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، سلسلة أعلام العرب ٥٥، بدون.

١٤- *د. زكى مبارك:* النثر الفني في القرن الرابع، الجزء الأول، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٥م.

١٥- *سيد قطب:* الصور والمعاني أو الحس والذهن في الشعر العربي، الكتاب، دار المعارف للطباعة والنشر، أبريل ١٩٤٦م.

١٦- د. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
١٧- د. طه محمود طه: القصة في الأدب الإنجليزي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٨- د. عبد البديع عبد الله: تيار الوعي ورواية إسماعيل فهد "كانت السماء زرقاء"، مجلة إبداع، فبراير ١٩٨٨م.
١٩- د. عبد الرحمن شكري: المؤلفات النثرية الكاملة، المجلد الثاني، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٨م.
٢٠- د. عبد العزيز قلقيلة: التجربة الشعرية عند ابن المقرب، المطابع الوطنية الحديثة، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.
٢١- د. غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، دار نهضة مصر.
٢٢- د. محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٦م.
٢٣- د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، بدون.
٢٤- محمد مصطفى: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
٢٥- مصطفى صادق الرافعي: أوراق الورد (رسائلها.. ورسائله)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٩م.
٢٦- نانسي هيوستين، وليلى صابر: من رسائل باريسية (حكايات منفى)، ترجمة نهى أبو سديرة، مجلة ألف ٢٢/٤/ ٢٠٠٢م.