# النظام الفلسفي في الحب
# عند مصطفى صادق الرافعي

د. عبدالملك بن عبدالعزيز آل الشيخ (*)

**المقدمة :**

كنتُ ذات مرَّةٍ وقعتُ على مقولةٍ عجيبةٍ تصفُ سيرَ الأديبِ مصطفى صادقِ الرافعيّ في بيانِه، إذْ تصفُه بالصاعدِ إلى جبلٍ يتوقَّى الزلَقَ، ويتفحَّصُ الطريقَ، ويسلُك وعرَها بصلفٍ شديدٍ وثباتٍ أشدَّ، يشغلُه ذلك عن تفقُّد الجمالِ في المكانِ، وعن الإحاطةِ بالإطلالةِ الخلَّابةِ، ولكنَّ الأعجبَ من هذا وصفُ أنيس منصور له بأنه صاحبُ منجمٍ لغويّ[1]؛ وكنتُ قد قرأتُ لأحمدَ هيكل تفضيلَه لإطلاقِ «البيان المقطَّر» على طريقة الرافعي البيانية، وتشبيهَه لنثرِ الرافعي بشِعرِ أبي تمام![2]، وهذا ما لفتَ اهتمامي، فاجتماعُ الصعوبةِ اللغويةِ التي تستدعي قارئا جادا، والمخزونُ اللغويُّ الباذخُ، وحرفيَّةُ الكيميائيّ الحاذقِ عند اختيار الألفاظِ والمعاني والموضوعاتِ، والنزعةُ العقليةُ في نثرِه التي تقرِّبُه من النزعةِ العقليةِ في شعر أبي تمامٍ؛ وإجماعُ الدراساتِ النقديةِ على أنه أَولى الحبَّ والجمالَ حَرفَه وعنايتَه، وهمَّه وفلسفَته، كلُّ هذا صنعَ الرغبةَ لديَّ في دراسةِ النظامِ الفلسفي في الحب عند الرافعي، ذلك أنَّ الحبَّ وأنساقَه الفلسفيَّةَ هي المحرِّكُ الرئيسُ لأدبِ الرافعيّ، يظهرُ في هُويَّته الفكريةِ والأدبيةِ، ويتخفَّى بأنفةٍ واستكبارٍ في صراعاتِه الفكريةِ ونزاعاتِه الأدبيةِ؛

---

(*) أستاذ مساعد بقسم الأدب – كلية اللغة العربية – جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(١) انظر: فن التعبير عن الحب، أنيس منصور، مقالة، الشرق الأوسط، العدد ١١٨٨٣، ١١يونيو ٢٠١١.

(٢) انظر: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د.أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٩٤، ٣٨٧.

ويظهرُ بازغاً كالقمرِ في علاقاتِه العاطفيةِ حيناً؛ وساطعا كالشمس الحارقةِ أحايينَ الغضبِ والانكسارِ.

وهذه الدراسةُ تبتغي التوصُّلَ إلى النظامِ الفلسفيِّ الذي نظمَ جملةً من مؤلفاتِ الرافعيّ، وتفسيرَ الأنساقِ الفلسفيةِ التي اتكأ عليها في الكتابةِ الأدبيةِ في مختلفِ الموضوعاتِ، بالغوصِ في بطونِ الأفكارِ واستجلاءِ المغازي المضمرةِ فيها، وفلسفةِ الحبِّ الكامنةِ فيها، تلك التي تسيِّرهُ كالبوصلةِ الخفيةِ من الأفكارِ والمشاعرِ.

وربما لا أجدُني مبالغا إذا قلتُ إنَّ هذا المنحى البحثيَّ في الدراسةِ لم يُطرقْ سابقا على هذا الوجه الذي يبتغي نظمَ كلّ التراثِ الأدبي له في سياقِ فلسفةِ الحبّ؛ بوصفِه المحرّضَ الأوحدَ على الإنتاج الأدبيّ لديه.

وتجيءُ هذه الدراسةُ في مقدمةٍ، وتمهيدٍ وأربعةِ مباحثَ، والتمهيدُ يتعرَّضُ لمفهومي الفلسفةِ والحبِّ بما يتوافقُ مع الغايةِ من هذه الدراسةِ والمبحثُ الأولُ يُعرِّفُ بالرافعيّ ومفاتيحِ شخصيَّته، وبالكتبِ محطَّ الدراسة، ويفصّلُ المبحثُ الثاني بعنوانِ "فلسفة الحبّ في نسق الهوية الفكرية والأدبية" الموضوعَ متخذا كتابيه: «وحي القلم» و«تاريخ آداب العرب» مضمارا له؛ ويأتي المبحثُ الثالثُ بعنوانِ "فلسفة الحب في نسقِ الصراع الفكريّ والأدبيّ" ماضيا في الغوصِ في كتابيه «تحت راية القرآن» و«على السفود» ليفسّرَ علاقاتِه بطه حسين والعقَّادِ على وجهٍ يستظهرُ المضمرَ في النفسِ قبلَ النصِّ، ثم يجيءُ المبحثُ الرابعُ بعنوانِ "فلسفة الحب في نسق العلاقة العاطفية" مسترسِلا البحث عن فلسفة الرافعي في الحبِّ مع المرأة بأحوالها كافَّةً، وتُختَتمُ الدراسةُ بخاتمةٍ موجِزةٍ للنتائجِ والتوصياتِ، وثبتٍ بالمصادر والمراجع.

## التمهيد

## مفهوم الفلسفة والحب

أولُ التعريفات التي عُرِّفتْ بها الفلسفةُ هو التعريفُ التقليديُّ الذي حُدِّدتْ فيه بأنها محبَّةُ الحكمةِ، وهو تعريفٌ مشتقٌّ من كلمةِ فلسفة في اليونانيَّة، وهي كلمةٌ مندمجةٌ من كلمتين: «فيلين» ومعناها حبٌّ أو رغبةٌ و«صوفيان» ومعناها حكمةٌ؛ وربّما كان هذا التعريفُ غيرَ شافٍ ولا كافٍ، فعرَّفها آخرون بأنها البحثُ عن العللِ البعيدةِ للظواهر، وذلك مقابلَ العلم؛ الذي هو بحثٌ عن العللِ القريبةِ لها، وعرَّفها آخرون بأنها بحثٌ عما ينبغي أن يكونَ مقابلَ العلمِ الذي هو بحثٌ فيما هو كائنٌ.(١)

ولعلنا نلحظُ في هذه التعريفاتِ تصادما موقفيا، أو تباعدا مرحليا بين الفلسفةِ والعلمِ؛ لذا يشيرُ هويدي إلى محاولةٍ جادةٍ للجمع بينهما بقوله:" وهناك اتجاهٌ آخرُ يختلفُ عن كلّ ما سبقَ من اتجاهاتٍ وآراء حول موضوع الفلسفة، يريدُ فيه أصحابهُ، أن يوحّدوا بين الفلسفة والعلم بطريقةٍ أو أخرى، بحيث تصبحُ الفلسفةُ مجردَ تحليلٍ لما يقولُه العلماءُ في علومهم عن الكون والإنسان، وبحيث يصبحُ الفيلسوفُ لا عملَ له إلا تحليلُ الألفاظِ التي يستخدمُها العلماءُ في بحوثِهم تحيُّلا من نوع خاصٍ تنقطعُ فيه الصلةُ بين اللفظ ومدلوله، والاسمِ والمسمَّى".(٢)

ويحيطُ برندان ولسون بمعضلةِ تعريف الفلسفة؛ فيذكرُ أنَّ الأساليبَ المركزية للفلسفة كالبحثِ السقراطيّ عن التعاريف، أو البحث الديكارتيّ عن الدفاعات ضدَّ الشك، أو البحثِ ما بعد الديكارتيّ عن التأمُّل المتعالي، أو البحثِ المعاصر عن ظروفِ الحقيقة أو ظروفِ التأكُّد، كلُّها يمكن فهمُها على الوجهِ الأكملِ كمساراتٍ

---

(١) انظر: مقدمة في الفلسفة العامة، د.يحيى هويدي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٨٩، ٢١-٢٣

(٢) مقدمة في الفلسفة العامة، د.يحيى هويدي،٢٤-٢٥

متلازمةٍ لتحقيق استراتيجياتٍ متكاملةٍ لفهم الحقيقة[١]، وينقل عن أحدهم قولَه: "الفلسفةُ التي تأخذُ الفكرَ الإنسانيَّ ميدانا لها بشكلٍ عام، معقدةٌ ومتعددةُ الأوجه إلى درجة أنَّ أيَّ علمٍ لفيلسوفٍ معيَّنٍ يجبُ –في أحسن الحالات– أن يشدِّدَ على بعض أوجهِ الحقيقة، مقابلَ التضحيةِ بأوجهٍ أخرى".[٢]

وربّما نندهشُ من كثرةِ التعريفاتِ للفلسفةِ، ونقفُ حائرين أمامَ هذا الحشدِ منها[٣]، لكنَّ الفهمَ المؤكَّدَ لحقيقتها قد يساعدُنا في تجاوز ذلك كلِّه، فطبيعتُها الحقيقيةُ المؤكَّدةُ هي مقاومةُ الواقع، وحثُّ الناس باستمرار على نقدِه، وتوضيحِه، وتجاوزِه بالسؤال عن أصلِ الواقع، وكنهِه وطبيعتِه، وسببِ وجودِه.[٤]

وقد يبرزُ سؤالٌ منطقيٌّ؛ لماذا نتعاطى الفلسفةَ؟! وربما كانَ الجوابُ على هذا السؤالِ يتمحورُ حولَ الدوافعِ الأنانيةِ التي هي أساسٌ في النفسِ البشرية، والتي تحثُّنا على صياغةِ المفاهيمِ عن النفسِ والذاتِ وما حولَهما بمزيجٍ من مقاومة الضغوطِ الخارجيةِ والتوتراتِ التي تنشأُ منها، فالفيلسوفُ هو القادرُ على مراقبةِ تلك الضغوطِ، وقياسِ تلك التوتراتِ، ومحاولةِ فهمِها بشكل دقيقٍ.[٥]

ومن هنا ينشأُ في حياة كلّ إنسانٍ مايُعرفُ بالموقفِ الفلسفيّ؛ فإنَّ الإنسانَ موجودٌ في هذه الحياةِ بطبيعتِه التي خُلقَ عليها، ولم تفلحْ تأملاتُ بعضِ الفلاسفةِ في أن تفصلَ بينَه وبين الحياةِ وعالمه، فأَولى بهم جعلُ موضوعِ تأملاتهم الحياةَ نفسَها، ووجودَ الإنسان في هذه الحياة، والعلاقةَ بينهما، وهمْ هنا لا يختلفون عن

(١) انظر: الفلسفة ببساطة، برندان ولسون، ترجمة آصف ناصر، هيئة أبوظبي للثقافة، ودارالساقي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م، ٢٧٥.

(٢) المرجع السابق، ٢٧٥.

(٣) انظر: لمَ الفلسفة: مع لوحة زمنية بمعالم تأريخ الفلسفةِ، عبدالغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي، وندسور، الطبعة الأولى،١٠ .

(٤) انظر: المرجع السابق،٣٧.

(٥) انظر: الفلسفة ببساطة، برندان ولسون، ترجمة آصف ناصر، ٢٧٥–٢٧٧.

الرجل العادي الذي يجعلُ هو الآخرُ موضوعَ تفكيره الحياةَ، لكنَّهم يختلفون عنه بالمعالجةِ الخاصة والنظرةِ الخاصة، والمنهجِ الخاص في فهمِ الحياة، القائمِ على تعميقِ الحياةِ إلى مستوياتٍ متباينةٍ، وفهمِ معنى الحكمةِ منها، ومن ثمَّ محبةُ هذه الحكمةِ.(١)

من أهم مظاهر الفلسفة التعاطي مع العلل(٢)، والاهتمامُ بالاحتمالات(٣)، والاعتمادُ على الأفكار الحقيقية(٤)، والحريَّةُ(٥) وغيرُها من المظاهر، لكنَّ التعبيرَ والحوارَ يبدوان هما الوسيلةُ العظمى في تأدية الفلسفةِ وإبلاغِها للمستفيدين، ومع ذلك يرى جيل دولوز و كيلر بارني " إنه لمن الصعبِ جدا أن يفصحَ المرءُ عن أفكاره في مقابلةٍ أو حوارٍ أو محادثةٍ، ألاحظُ في كثيرٍ من الأحيان حينما يُطرح سؤالٌ ما حتى وإن كان يمسُّني أنني لا أملكُ أيَّ جوابٍ عليه، إن الأسئلةَ تُصنعُ كما هو حالُ أيّ شيءٍ آخرَ "(٦)، ولكنَّهما في الوقتِ ذاته يريانِ أنَّ الصيروراتِ هي الأمورُ الأكثرُ تعذرا على الإدراك، إذ لا يمكنُ أن تحتويَها سوى حياةٍ معينةٍ، ويُعَبَّرُ عنها بأسلوبٍ معيَّنٍ، والأساليبُ ليست بناءاتٍ شأنُها شأنُ أنماط الحياةِ، وليس المهمُّ في الأسلوبِ هو الكلمات أو الجمل، أو الإيقاع، أو الشكل؛ فبإمكاننا تعويضُ كلمةٍ بأخرى.(٧)

---

(١) انظر: مقدمة في الفلسفة العامة، د.يحي هويدي، ٢٥-٢٨.

(٢) انظر: الفلسفة ببساطة، برندان ولسون، ترجمة آصف ناصر، ٢٥-٣٤.

(٣) انظر: المرجع السابق، ٣٥-٤٤.

(٤) انظر: المرجع السابق، ٤٥-٥٤.

(٥) انظر: المرجع السابق، ٨١-٩٠.

(٦) حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، جيل دولوز- كلير بارني، ترجمة: عبدالحي أزرقان – أحمد العلمي، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، طبعة١٩٩٩م، ص ٩.

(٧) المرجع السابق، ١١-١٢.

هذا المظهرُ المهمُّ في الفلسفةِ؛ وهو التعبيرُ والحوارُ الذي قد يكونُ وسيلتَها الأولى في الإبلاغِ يعقدُ لنا صلةَ الفلسفةِ بالأدب، ويمدُّ جسورَ التفاعلِ بينهما، "حتى إنَّ غويو يَصِلُ إلى مدى أبعدَ بقوله: «إنَّ الصفةَ الأساسيةَ التي يمتازُ بها الشاعرُ هي في جوهرها الصفةُ التي يمتازُ بها الفيلسوفُ» إنَّ الدهشةَ التي تبعثُ الفلسفةَ هي ذاتُها التي تبعثُ الفنَّ والأدب والشعرَ".(١)

والفنُّ صورٌ كما يقول أرسطو، والفكرُ أيضا يعملُ بصورٍ، والفنُّ عنده هو الانسجامُ والانتظامُ، ومن قبله كان أفلاطون يشترطُ للفنِّ دورا وظيفيا في التوجيه نحو ماهو صحيحٌ وعادلٌ وشريفٌ، وعند كانط كان الفنُّ لحظةً ذاتيةً مستقلةً، بينما هيجل يراهُ انكشافَ الروحِ في إحدى لحظاتها، كشفا للحقيقةِ وتجسيدا لها؛ غيرَ أنَّ ما يميّزُ الفنَّ هو الشكلُ، أو جماليةُ الشكل بتعبيرٍ أدق، لكنَّ المضمونَ فيه لا يُمكنُ عزلهُ عن الحياةِ وواقِعها، والفكرةُ في الفنِّ هي التي تصنعُ روحَه، وتربطُه بالحياة ربطا عضويا(٢)، وحين نرى أن الفنَّ ليس مجرد إحساسٍ أو انفعالٍ أو هوًى ندركُ مدى التعقيدِ الذي يتلبَّسُ عالمَ الفنَّانِ، فالأعمالُ الفنيةُ الأدبيةُ الخالدةُ لا تقفُ وحدَها بل ترتبطُ بشروطٍ خارجها.(٣)

هذا النمطُ للأعمالِ الفنيةِ الأدبيةِ أوجدَ لدينا ما يمكنُ تسميتُه بالأدبِ الفلسفيّ، ولا يعني هذا أن يكونَ الأدبُ متضمّنا بُعدا فلسفيا وكفى، فالبعدُ الفلسفيُّ هو أكثرُ من فكرةٍ أو مجموعةِ أفكارٍ، وهو لو كانَ كذلك لأمكنَ الزعمُ بأنَّ كلَّ أدبٍ هو فلسفيٌّ بالضرورة، لأنَّ كلَّ أدبٍ يحملُ في تلافيفِه المضمونيةِ والمعنويةِ فكراً، لكنَّ البعدَ الفلسفيَّ المقصودَ هو أعمُّ من الأجزاءِ والأعراضِ والأفكارِ، إنه موقفٌ خاصٌّ بالأديبِ، وحتى يصبحَ الفكرُ في الأدبِ موقفا لابدَّ له أن يتشكَّلَ في أقنيةٍ

(١) في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيًّا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، ١٠٦.
(٢) انظر: المرجع السابق، ٤٤-٤٦.
(٣) انظر: المرجع السابق، ٥١.

متعددةٍ، لا ترتبطُ بالجذور الماديةِ الظاهرةِ، إنهُ موقفٌ متكاملٌ متماسكٌ، لا يتأثرُ بالضعفِ الرومانسيّ الذي قد يغلبُ الأديب(١).

وإذا نظرنا إلى مفهومِ الحبّ ستصدمُنا عبارةُ أريك فروم "الحبُّ ليس إحساسا عاطفيا يمكنُ للإنسانِ أن ينغمرَ فيه بسهولةٍ من قِبَل أي إنسانٍ بغضِّ النظرِ عن مستوى النضجِ الذي وصلَ إليه"(٢)، ويوازنُ أريك فروم بين فرضيَّتين حولَ مفهومِ الحبّ، الأولى أنه فنٌّ، والثانيةُ أنه إحساسٌ باعثٌ على اللذة يجيءُ مصادفةً، وهو يؤمنُ بالفرضيةِ الأولى رغم أنَّ الكثيرين من الناسِ يؤمنون بالفرضيةِ الثانيةِ (٣)، ويشيرُ أريك فروم إلى خطورةِ هذه الفرضيةِ التي ترى أنه لاشيءَ أسهلُ من الحبّ، وأنها ظلتْ فكرةً سائدةً عن الحب، على الرغم أنَّ دليلَ الحياةِ الشاملَ وواقعَها المريرَ يقولان االنقيض(٤)، ويحاول أريك فروم انتشالَنا من هذه الفرضيةِ الفاشلةِ بخطةِ عملٍ؛ وهي " أن نصبحَ واعينَ بأن الحبَّ فنٌّ تماما كما أن الحياةَ فنٌّ، إذا أردنا أن نتعلَّم كيف نحبُّ فعلينا أن ننطلقَ بالطريقةِ عينِها التي ننطلقُ بها إذا أردنا أن نتعلَّم أيَّ فنّ آخر كالموسيقا أو الرسم، أو النجارةِ، أو فنّ التطبيبِ، أو الهندسةِ"؛(٥) ويؤيدُ هذه النظرةَ أنيسُ منصور؛ فهو يرى أنَّ الحبَّ فنٌّ، ويمكنُ تعلُّمُه، ودراستُه عبرَ معرفةِ قواعده وأصوله، التي يجعلُها في الاهتمامِ،

(١) انظر: في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيًا، ١٣٧-١٣٩.

(٢) فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، دار العودة بيروت، طبعة٢٠٠٠م، ٧.

(٣) انظر: فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ١١.

(٤) انظر: المرجع السابق،١٤.

(٥) المرجع السابق،١٤.

والمسؤوليةِ، والاحترامِ، والمعرفةِ؛[١] ويلخِّص أريك فروم المعنى الإنسانيَّ الغريزيَّ للحبِّ بأنه الحاجةُ العميقةُ الملحَّةُ للإنسانِ كي يقهرَ انفصاليَّتَه بالاتحادِ مع شريكٍ عن طريق الحبّ؛[٢] وينتهي في النهايةِ إلى أنَّ هذه الحاجةَ قد تظهرُ في ثلاثةِ أشكالٍ، الأول سويٌّ يقومُ على التكاملِ، والآخرانِ غيرُ سويَّين؛ يقومانِ علي الساديةِ أو المازوخيَّةِ.[٣]

وفي التطبيقاتِ الفلسفيةِ الأدبيةِ ينتقلُ الحبُّ إلى منطقةٍ أخرى غيرِ مناطقِ الحاجةِ الغرائزيةِ الملحّةِ، نحو محيط الجمال "فالحبُّ إذن حبٌّ للجمالِ، ولا يمكِنُ قصرُهُ على الحبّ البلاستيكيِّ للأجسادِ؛ الحبّ الفاني في حدِّ ذاتهِ"[٤]، وهو شعورٌ اصطناعيٌّ بالمعنى الضيِّق، والحيلةُ فيه مُعْديةٌ، "فهناك أناسٌ ماكانوا ليصيروا عاشقين أبدا، لولا أنهم سمعوا من يتكلَّمُ عن العشقِ"[٥] وهو –أيضا– ابتكارٌ وخيالٌ فقد كتبَ رامبو في كتابِه فصلٌ في الجحيم «لابد من ابتكار الحب من جديدٍ»[٦]، وروسو لا يكفُّ عن الإشارة إلى خيالية الحب، إلا أنه يرى آثارَهُ واقعيةً، فهو –في نظره– وهمٌ لكنَّه يحوي حقيقةً واحدةً وهي ما يولِّدهُ فينا من شعورٍ بالجمالِ الحقيقيّ

(١) انظر: من أول نظرة في الجنس والحب والزواج، أنيس منصور، دار الشروق، القاهرة، طبعة ١٩٨٩م،٢٠-٢٢.

(٢) انظر: فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ٢٠.

(٣) انظر: المرجع السابق، ٢٧-٣٠.

(٤) الفلاسفةُ والحب: الحبُّ من سقراط إلى جان بول سارتر، ماري لومينيه . أود لانسولان، ترجمة: دينا مندور،دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ٢٥.

(٥) المرجع السابق، ٧٩.

(٦) انظر: الفلاسفة والحب: الحبُّ من سقراط إلى جان بول سارتر، ماري لومينيه . أود لانسولان، ترجمة: دينا مندور،٨٢.

الذي يجعلنا نحبُّ [١]، والحبُّ في التطبيقِ الفلسفيّ الأدبيّ يلتفتُ إلى محدوديةِ الاستمتاعِ باللذاتِ الحسيةِ الجسديةِ لدى الفيلسوفِ، وامتعاضِهِ من الحبّ المبتذلِ [٢]، على حد تعبير نيتشة " بالنسبةِ لعاشقين بالمعنى الحرفي والقوي للكلمة، لا يعني الإشباعُ الجنسيُّ شيئا جوهريا"[٣]، وختاما فإنَّ الحبَّ لدى الأديبِ الفلسفيّ أحدُ الطرقِ الأصيلةِ لاكتسابِ المعرفةِ.[٤]

* *

(١) انظر: المرجع السابق ٨٢-٨٣.

(٢) انظر: المرجع السابق،١٨٦.

(٣) المرجع السابق،١٨٧.

(٤) انظر المرجع السابق، ٢١٢.

## المبحث الأول

## التعريف بالرافعي ومفاتيح شخصيته، وكتبه

**هو** مصطفى صادق بن الشيخ عبدالرازق الرافعي؛ سوري الأصل، مصري المولد؛ ولد في يناير ١٨٨٠م في بهتيم من قرى محافظة القليوبية، ونشأ بواكير حياته في طنطا، وينحدر رأس أسرته الشيخ عبدالقادر الرافعي من عمر بن عبدالله بن عمر بن الخطاب رضي الله عن الفاروق؛ من أسرة قضاءٍ وفتوى، درس الابتدائية في دمنهور، ونالها ١٨٩٧م، متقنٌ للفرنسية، مرض بالتفوئيد فنال من صوته وأذنيه، وتحسنت أوتاره الصوتية لكنَّ سمعه ذهب وهو في العقد الثالث من عمره، يختصر حياته بقوله:" إن كان الناس يعجزهم أن يُسمعوني فليسمعوا مني"[(١)]، لم يغادر طنطا إلا لماما، وعمل في محكمة "طلخا" ومحكمة "إتاي البارود".

قال عنه محمد سعيد العريان[(٢)] واصفا صورته: "وجه ممسوح مستطيل، أقرب إلى بياض أهل الشام منه إلى سمرة أهل مصر، في وجنتيه احمرار دائم قد ترى مثله في شفتيه، وله عينان كأنما ينظر بهما إلى نفسه لا إلى الناس، فما ترى لهما بريقا في عينيك ولا تسمع لهما همسا في نفسك، وجبهة عريضة تبدأ فوق الحاجبين، غائرة نوعا ما، ثم تبرز مقوسةً قليلا إذا اقتربتْ من فروة الرأس؛ وأذنان فيهما كبَر ما ولكنهما لا تؤديان عملا، ولا تنقلان إليه معنى، ومن ذلك كان قليل

(١) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي، القاهرة، الطبعة الثالثة، الصفحات ٢٣-٣٢. وانظر: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩، ٢٣٥/٧.

(٢) محمد سعيد العريان، أديب مصري، تنقل في التدريس، وأشرف على العديد من المجلات، وكتب في الكثير من الموضوعات، منها« على باب زويلة»، توفي ١٩٦٤، انظر الأعلام للزركلي، ١٤٤/٦.

التلفت في مجلسه، وأنف طويل مستدقٌّ من أعلاه منتفخ من أسفله؛ وكأنما صنعت له شفتاه ابتسامتَه الدائمة، فلا ترى فمه مغلقا أبدا إلا رأيته كأنما يحاول أن يحبس ابتسامة هاربةً، وتحمل شفته شاربا كثيفا أشمط، تحيَّفته الأيام من أطرافه، فتصاغر طرفاه بعد استعلاء وكِبْر"[١].

ويواصل العريان رسم صورته الجسمانية بدقة فيقول:" وصوت عال رفيع النبرات ليس له لون ولا معنى، تسمعه على أي أحواله كما تسمع صراخ الطفل، له عذوبته وتطريبه، ونغمة الحزن ونغمة الفرح عنده سواء"[٢].

انتبه قلبه للحب على جسر كفر الزيات حين رأى عصفورته الحسناء تمرُّ أمامه وهو يحتسي قهوته في المقهى وينطلق من خلال تأمل صورتها متأبطا نهج البلاغة؛ مستظهرا خُطَب عليٍّ رضي الله عنه[٣]* إلى التغني بالحب العذري، وتقديس معناه في النفس، واطِّراحه في أشكالٍ من القول عجيبة الطرائق؛ غريبة المفارق؛ أظهرها في الكثير من العلاقات الإنسانية والأدبية والأنظمة الفكرية التي بات يعبّر من خلالها عن فلسفة حبّ كامنةٍ في نفسه الرومانسية، ومنسابةٍ في أدبه المتعدد.

صاحبُ هذا القلب المحبّ وهذا الأدبِ العبقري المتخفِّي خلف فلسفة حب كامنةٍ ملتهبةٍ كان يتكئ على "قامة رياضية متناسبة بريئة من الفضول لايشينها طول ولا قصر، ولا سمن ولا نحافةٌ، وكان أشمط خفيف شعر الرأس، حليق الدقن، دقيق الحاجبين، عريض المنكبين، غليظ العنق، قوي الكف والساعد مما كان يعالج من تمرينات الرياضة"[٤].

---

(١) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٢١.

(٢) المرجع السابق،٢١.

(٣) انظر: المرجع السابق، ٣٣-٣٦.

(٤) السابق،٢١-٢٢.

ويشير العريان إلى ملامح سلوكيةٍ تعبر عن الثقة والأريحية، والثبات والعزم الدؤوب؛ فيصفه قائلا: "تلقاه في الطريق في يده عصا لا يعتمد عليها؛ ولكنه يهزها في يمينه إلى أمام ووراء، ويتأبط بيسراه عديدا من الصحف والمجلات والكتب، ماشيا على حيْد الطريق لا يميل، واسع الخطو لا يتمهل، ناظرا إلى الأمام لا يلتفت إلا حين يهمُّ باجتياز الطريق".[١]

كره الرافعي الوظيفة، لكنه كان يراها وسيلة العيش، وتمرَّرت نفسه من العمل في وزارة العدل لما وجده من عنت المفتشين عند وجود الخطأ الإداري بين مجموعة من زملائه الموظفين؛ فتجده حانقا على كثرة التفتيش، متحملا عن بعضهم وزر الخطأ بنفس كريمةٍ، وتكاثرت عليه الشكايات والملحوظات الإدارية، حتى جاءه حفني ناصف[٢] محققا في شكوى مرفوعة من رئيس الدائرة ليختم تقريره بكلماته المشهورة " إن الرافعي ليس من طبقة الموظفين الذين تعنيهم الوزارة بهذه القيود، إن للرافعي حقا على الأمة أن يعيش في أمن ودعةٍ وحرية؛ إن فيه قناعة ورضا، وما كان هذا مكانَه ولا موضعَه لو لم يسكن إليه، دعوه يعيش كما يشتهي أن يعيش، واتركوه يعمل ويفتنُّ ويبدع لهذه الأمة ما شاء أن يبدع، وإلا فاكفلوا له العيش الرخيَّ في غير هذا المكان".[٣]

كان لوالديه الأثر البالغ على تكوينه الأخلاقي، فأبوه الشيخ عبدالرازق قاضٍ رأس القضاء في عدد من الأقاليم المصرية، ورعٌ له صلابة في الدين، وشدة في الحق،[٤] مابرح يذكرهما معاصروه من شيوخ طنطا، وأمه تحبه وتؤثره، وكان إذا ذكرها تغرغرت عيناه، وكان يحب أن يسند إليها الفضل فيما آل إليه أمره.[٥]

(١) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،٢٢.
(٢) حفني إسماعيل ناصف، قاض وأديب وشاعر، تولى مناصب عدة، توفي ١٩١٩م، انظر: الأعلام للزركلي، ٢/٢٦٥.
(٣) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،٤١.
(٤) المرجع السابق، ٢٧.
(٥) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٢٧.

وفي حياته الزوجية كان سعيدا، فزوجته هي أخت صاحب مجلة البيان عبدالرحمن البرقوقي[١]، وفيها يعلن الحبَّ ظاهرا نقيا تقيا، فيقول:" إن في بيتي امرأةً أحبها وتحبني، وإن لها عليَّ حقا ليس منه أن يكون مني لغيرها نظرةٌ أو ابتسامةٌ إلا أن تأذن لي"[٢].

ومن مفاتيح الشخصية الفكرية التي اصطبغ بها الرافعي التزامه المذهب الحنفي مع دراسة للمذهب الشافعي واعتدادٍ به في كثير من المسائل العلمية [٣]؛ ولم تطلْ حياة الرافعي الحافلة بالأدب والفكر والإنتاج فيهما، فقد أتعبه المرض في صدره ومعدته جراء إدمان الكركرة" التدخين بالشيشة" حتى توفي في العاشر من شهر مايو لعام ١٩٣٧م.[٤]

خلَّف الرافعي نتاجا أدبيا رفيعا مختلفاً ألوانه، متعدداً أشكاله؛ فكتب في الشعر، وكتب في النثر الأدبي، وفي الإعجاز البلاغي القرآني، وفي التأريخ الأدبي العربي، وفي شتى الموضوعات، وتتضح الحال بقول العريان في كتابه: " هذا إلى شتيت من المقالات والرسائل الأدبية أنشأها لمناسباتها، ومنها كثير من مقدمات الكتب المطبوعة، بعضها منسوب إليه، وبعضها منحول مجهول النسب"[٥]، ويدل على انثياله الأدبي واتساع معرفته النقدية، وإحاطته الجاحظية بفنون القول وطرق التعبير، وموضوعات الطرح ما اشتمل عليه كتاب من رسائل

---

(١) عبدالرحمن بن عبدالرحمن بن سيد البرقوقي، أديب مصري، من تلامذة الشيخ محمد عبده، وصاحب مجلة البيان، له مؤلفات عديدة في الشعر والبلاغة، توفي ١٩٤٤، انظر: الأعلام للزركلي، ٣٠٩/٣.

(٢) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،٦٤.

(٣) انظر: السابق،٢٧.

(٤) انظر: المرجع السابق،ص١٤، ص٣٤٠-٣٤٨.

(٥) المرجع السابق، ٣٥٣.

الرافعي[١] من عشرات الرسائل الأدبية في مختلف الموضوعات، يقول أبو رية: " هذا هو بعض ماجاء في هذه الرسائل، ولا أستطيع أن أستوفي هنا كلَّ ما حملتْ من الفوائد وما اشتملتْ عليه من أغراض"[٢].

وسأقصر الحديث في عجلةٍ على أهم ما يرتكز عليه موضوعنا في فهم فلسفة الحب عنده في أنساقها الثلاثة المحددة؛ وهذه النتاجات الأدبية هي:

**وحي القلم:** وهو "مجموعةُ فصول من مقالاتٍ وقصص؛ من وحي القلم وفيض الخاطر، في ظروفٍ متباينة"[٣]، تدور حول التأريخ الإسلامي[٤]، والمناسبات الدينية[٥]، وتتحدثُ عن الطبيعة وأثرها في النفوس[٦]، وعن قضايا التعليم[٧]، والقضايا الاجتماعية[٨]، ومترجمات أدبية عن شخوص افتراضية كالشيطان والملَك[٩]، وينساب الجزء الثاني في عدد من المقالات والقصص السياسية الجادة والساخرة[١٠]، وينحصر غالب الجزء الثالث في مقالاتٍ نقدية عن

(١) انظر: من رسائل الرافعي، محمود أبورية، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.

(٢) المرجع السابق، ١٠-١١.

(٣) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٢-١٣.

(٤) انظر: المصدر السابق، اليمامتان، ١٨/١.

(٥) انظر: المصدر السابق، اجتلاء العيد ٢٩/١ ، المعنى السياسي في العيد ٣٤/١.

(٦) انظر: وحي القلم، الرافعي، الربيع ٣٦/١، عرش الورد ٣٩/١، أيها البحر ٤٣/١، في الربيع الأزرق ٤٧/١.

(٧) انظر: المصدر السابق، حديث قطين ٥١/١، بين خروفين ٥٩/١، الطفولتان ٧٠/١.

(٨) انظر: المصدر السابق، أحلام في قصر ٨٥/١، بنت الباشا ٩١/١، قصة زواج وفلسفة المهر ١١٣/١، الطائشة ١٦١/١.

(٩) انظر: المصدر السابق، ٢٥٦/١.

(١٠) انظر: المصدر السابق، ياشباب العرب ٢٣٠/٢، الطماطم السياسي ٢٦٢/٢.

الأدب والأديب[١]، وعن نبوغ الأدب[٢]، ونقد الشعر[٣]، وعن طاغور[٤]، وحافظ إبراهيم[٥]، وشوقي[٦]، وموضوعات نقدية شتى.

**تاريخ آداب العرب:** كتاب ضخم يقع في ثلاثة أجزاء، أفرغ فيه مخزونَه المعرفي في اللغة العربية وتأريخها، ، ونسيجها النحوي واللغوي، وبنائها البلاغي، وفنونها الشعرية والنثرية، فجاء كما قال العريان في تصديره الكتابَ: "على أنه أول كتابٍ في فنه، فما رأى قراء العربية كتابا علميا في تاريخ آداب العرب قبل هذا الكتاب وكتاب جورجي زيدان"[٧]. ويعرض الرافعي في شغفٍ ظاهرٍ العشق الخفيَّ للغة العربية وأهلها وأدبها، فيشير إلى تأليفاتٍ مشابهة فيحمل عليها حمل الغيور على لغته وأدبه، وتراث أمته؛ يقول: "ولا أَكْذبُ اللهَ؛ فإن كُتُب القوم في الأيدي كالثياب المتداعيةِ، كلما حيصتْ من ناحيةٍ تهتكتْ من ناحية، اقتصروا فيها على تمزيق الأسفار، فجعلوا القلم كالمقراض، واختصروا من التاريخ أقبح الاختصار، فكأنه لم يكن للعرب أمرٌ ماضٍ"[٨].

**تحت راية القرآن:** ينسكبُ هذا الكتاب كسيلِ بركانٍ هادرٍ، فيما يزيدُ عن أربعمئةٍ من الصفحات، ويُحدُّ بسبع وأربعين مقالةٍ ناضحةٍ بالقوة والأنفة والتغليظ تجاه طه حسين صاحب كتاب "في الشعر الجاهلي"؛ وتجاه مسيرته في الجامعة

---

(١) انظر: المصدر السابق، ٢١١/٣.

(٢) انظر: المصدر السابق،٢٢١/٣.

(٣) انظر: المصدر السابق، ٢٣٥/٣.

(٤) انظر: المصدر السابق، ٢٥١/٣.

(٥) انظر: المصدر السابق، ٢٧١/٣.

(٦) انظر: المصدر السابق، ٢٩٥/٣.

(٧) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤، ٥/١.

(٨) انظر: المصدر السابق، ١٣/١-١٤.

المصرية، وضدَّ آرائه النقدية والتأريخية في التراث العربي ونظام التعليم والعلم في مصر، ولم يبقِ الرافعيُّ شيئا أراد قوله إلا قاله، يقول في مقدمة الكتاب: "وأما بعدُ فإني نظرتُ فإذا كلُّ ما كنتُ أريد أن أقوله في هذه الكلمة قد كتبتُه في هذه المقالات؛ فهي لاتدَعُ مسألة، ولا تترك شبهة، ولا تزال تأخذ بيد القارئ فتضعها على غلطاتِ أصحابنا المجددين؛ بل المبدِّدين، واحدةً بعد واحدة، وشيئا بعد شيءٍ"[١].

**على السفُّود:** وهو كتابٌ حادُّ الطبع؛ غليظ العبارة يحكي في سبع مقالاتٍ "قصة الرافعي والعقاد، نشرته مجلة العصور في عهد منشئها الأول الأستاذ إسماعيل مظهر[٢]، ولم تذكر اسمَ مؤلفه ورمزتْ إليه بكلمة « إمام من أئمة الأدب العربي»"[٣]، ويشير العريان أنه لم يكن بين الرافعي والعقاد غير الصفاء والود، ولما أصدر الرافعي طبعته الملكية من كتابه « إعجاز القرآن»[٤] حدث بينهما شيءٌ كان أول الخصام[٥]، والكتاب ينتظم في سبعة سفافيد، والسفود هو الحديدة التي يُشوى بها اللحم، فكان الأول بعنوان "عباس محمود العقاد"[٦]، والثاني بعنوان

(١) تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٩٨٣، ٦.

(٢) إسماعيل مظهر بن محمد بن عبدالمجيد بن إسماعيل، باحث مصري، وعضو المجمع اللغوي، صاحب مجلة العصور، ورأس تحرير مجلة المقتطف، له مؤلفات عديدة، توفي ١٩٦٢م، انظر: الأعلام للزركلي، ٣٢٧/١.

(٣) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،٣٥١.

(٤) انظر: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٧٣م.

(٥) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،١٨٥.

(٦) انظر: على السفود، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، طبعة ٢٠١٢، ١٧.

"عضلات من شراميط"[١]، والثالث بعنوان "جبار الذهن المضحك"[٢]، والرابع بعنوان "مفتاح نفسه وقفل نفسه"[٣]، والخامس بعنوان "الشعرور"[٤]، والسادس بعنوان "الفيلسوف"[٥]، والسابع بعنوان "ذبابة ولكن من طراز زبلن"[٦]، ولايخلو تقديمُ الرافعي لكتابه من الغلظة والقسوة، لكنَّه لايخلو –أيضا– من الإقرار الدفين غير الإرادي بمنزلة العقاد التي يستحقُّها، تشعر بذلك في كلماته هذه: "وقد يكون العقاد أستاذا عظيما، ونابغة عبقريا، وجبار ذهنٍ كما يصفون؛ ولكنَّا نحن لا نعرف فيه شيئا من هذا.."[٧].

**حديث القمر**: صدر الكتاب عام ١٩١٢ في رحلة الرافعي إلى لبنان، حين التقى بالآنسة الأديبة «م.ي»، فكان بينهما ما كان مما أجمل ذكرَه في الكتاب[٨]، والراجح في الشخصية محورِ الحديث أنها شخصيةٌ حقيقيةٌ التقاها في قضاء بحمدون، في جبل لبنان، وهي شاعرةٌ ألهمته بحديثها هذا الكتاب النثريَّ المقدود بنفَسِ الشعر ولهيبه[٩]، فأسلوبه رمزيٌّ في الحب، على ضرب من النثر الشعري، أو الشعر النثري[١٠]، والرافعي يعلن في مقدمة كتابه سببين رئيسين لسرد حديث القمر في تلك الصورة الرمزية؛ أولهما البواعثُ الغزليةُ المنبثقةُ في قلب الشاعر

(١) انظر: المصدر السابق، ٣١.
(٢) انظر: المصدر السابق،٤١.
(٣) انظر: المصدر السابق،٥٣.
(٤) انظر: المصدر السابق،٧١.
(٥) انظر: المصدر السابق،٨٥.
(٦) انظر: على السفود، الرافعي،١٠١.
(٧) انظر: المصدر السابق، ١٤.
(٨) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٣٥٠.
(٩) انظر: مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، د.مصطفى الجوزو، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م،٦٠.
(١٠) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٧٤.

الشاب الغزِل، مستمَدةً من ألحاظ فاتنته الحسناء كلما استطار في آفاقه ابتسامُها[١]، وثانيهما تقديمُ البلاغة في ملَكةٍ إنشائيةٍ لا تعدو كلمتين: قوة التصور، والقوة على ضبط النسبة بين الخيال والحقيقة[٢]، ثم نجده ينظم الكتاب في تسعة فصول يخاطب فيها قمرَه في شتى المعاني الإنسانية، في بلاغته، وأحاسيسه، وإيمانه وعدمه، وموقفه مما يصيبه من لأواء الحياة وعنتها، في نظُم فلسفيةٍ دقيقةٍ، لكنّها شديدة الخصوصية في الرأي والتقدير.[٣]

**رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب:** يحوي هذا الكتاب خمس عشرة رسالةً كتبها الرافعي في مي زيادة[٤]، تحمل زبدةَ إحساسه بها وقد بلغ فوق الأربعين، وهي شابةٌ شاعرةٌ تتلظَّى في مجلسها بين مجموعة من الأدباء والمثقفين، رسائلُ تفور بالتناقضات، وتستعرُ بالفلسفة الوجدانية تجاه الجمال الحسي، والداخل الروحاني، فعلى حدّ تعبيره فإنَّ "العاشق هو وحده المخلوق الغريب الذي ترى الأحلامَ في عينيه وهو يقظانُ يعقل ويعي، فليست الحبيبة في عينه امرأةً كغيرها من الناس، وإنما تخرِجُها له جملةٌ من الصفات الغريبة التي فيها لتقابلَ جملةً أخرى من الصفات الغريبة التي فيه"[٥]. ويشير الرافعي إلى

---

(١) انظر: حديث القمر، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثامنة،١٩٨٢م، ٥.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، معنى الإحساس ص١٢، أقانيم البلاغة الثلاثة ص١٤، الفترة من حساب الزمن ص٢٠، الحق والإصلاح ٢٧، معنى الحزن والسعادة ص٣٣، مفهوم الشعر ص٤٥، الخير والشر والإيمان والإلحاد ص٥١-٦٤.

(٤) ماري بنت إلياس زيادة، معروفة بمي، كاتبة وشاعرة، لها مجلس أدبي، وماتت عليلة بالوساوس ١٩٤١م، انظر: الأعلام للزركلي، ٢٥٣/٥.

(٥) رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٨٢م، ١٣٨.

طبيعة الرسائل الفلسفية في كتابه بتصوير طرفيها تصويرا دقيقا؛ فيقولُ: "رجلٌ وامرأة كأنما كانا ذرَّتين متجاورتين في طينة الخلق الأزلية، وخرجتا من يد الله معا، هي بروعتها ودلالها وسحرها، وهو بأحزانه وقوته وفلسفته"[١]، ومن اللافت للنظر أن يشير العريان إلى مدة الكتابة فيقولُ:" بدأ الرافعي كتابة «رسائل الأحزان» في يناير سنة ١٩٢٤، وانتهى منه في مساء ١٧ من فبراير سنة ١٩٢٤"[٢]، وهي مدة قصيرةٌ تنبئ عن الحال الاندفاعية التي كان عليها الرافعيُّ، وربما كانت هي نتيجة الحال التي أشار إليها العريان من تصرُّم العلاقة بين الرافعي ومي التي يشير إليها بفلانة[٣]، هذه الحال كانت غضبا مستعرا عبّر عنه الرافعي في ختام الكتاب بعبارته النارية قائلا: "ولما يبس ما بينه وبينها، ولجَّ في غضبه منها سألته رأيه في «إيضاح المعقد..» فقال أيها الرجل! إذا مدحت امرأة جميلةً فلا تقل ما أجملها! بل قل: ما أجمل الشرَّ!"[٤].

**السحاب الأحمر**: يجيءُ هذا الكتاب في تسعة فصولٍ قصيرةٍ لتمثِّل الجزءَ الثاني من حكاية الرافعي مع الحب الذي سعّر أوارَه في «رسائل الأحزان»؛ ولينفُثَ في هذه الفصول نفثةَ غضبٍ حانقٍ على جنس المرأة، فيفردَ الفصول الثلاثة الأولى ليرسم صورة المرأة الإيجابية التي رآها في «حديث القمر» وينسجَ في الفصول الثلاثة الوسطى صورةَ لؤم المرأة التي أودعَها رسائل أحزانه فقابلتهُ بالصدِّ أو بما أشعلَ قلبَه غضبا وحنقا؛ يقول العريان في التقديم للكتاب: "على أن هذا الكتاب ليس كلُّه خالصا لصاحبته فلانة، وإن يكن من وحيها، ذلك لأن نسقَه العجيب ومحاولةَ الرافعي به أن ينصرف عنها قد نهج له في الكتاب مسالك من القول لم تكن مما يقتضيه ما بينه وبين صاحبته.

---

(١) المصدر السابق، ١١.

(٢) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان،١٢٧.

(٣) انظر المرجع السابق،١٢٠.

(٤) رسائل الأحزان، مصطفى صادق الرافعي، ١٤٠-١٤١.

في الفصل الأول من السحاب الأحمر يتحدث المؤلف عن فتاة عرفها قديما في ربوةٍ من لبنان، ينتهي الوصف إلى جمالها ثم يقف ... وإنك لتقرأ حديثَه عنها، ووصفَه لها، وما كان من أثرها في نفسه، فتسألُ نفسك، أي شيء رده إلى هذه الذكرى البعيدة، فأيقظها في نفسه بعد اثنتي عشرة سنة، محا الزمانُ بها في قلبه وأثبت؟ فلا تلبثُ أن تجد الجواب في الأسطر الأخيرة من هذا الفصل: « إن من النساء من يُفهَم ثم يعلو في معانيه الجميلة إلى أن يمتنع، ومن النساء من يُفهم ثم يَسفُل في معانيه الخسيسة إلى أن يُبتذل..»"[١].

ونجد الرافعي يختم كتابه بثلاثة فصولٍ حوارية مع ثلاث شخصياتٍ؛ في الفصل السابع مع الشيخ علي[٢]، وفي الفصل الثامن مع الشيخ أحمد[٣]، وفي الفصل التاسع مع الشيخ محمد عبده[٤]، وقد جنحت هذه الحوارات إلى التعقيد والفلسفة[٥].

**أوراق الورد:** يأتي هذا الكتابُ خاتمةَ الرحلة مع المرأة والحبِّ على حد وصف الرافعي، يقول: "هذا الديوانُ من الرسائل تكملةٌ على كتابين خرجا من قبل، وهما «رسائل الأحزان» و«السحاب الأحمر»، فجملةُ آرائنا في فلسفة الجمال

(١) السحاب الأحمر، مصطفى صادق الرافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠٠٢، ٧.

(٢) انظر: المصدر السابق، ٦٧-٧٥ وهذا الفصل موجود في كتاب المساكين للرافعي بعنوان "الجمال والحب"، انظر: كتاب المساكين، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، طبعة٢٠١٢، الصفحات١٦٥-١٧٤، ويشير الرافعي أنه شخصية حقيقية لامخترعة كالشخصيات الروائية، انظر: السحاب الأحمر، مصطفى صادق الرافعي،٦٧ .

(٣) انظر: المصدر السابق، ٧٦-٨٤ وهو الشيخ أحمد الرافعي ابن عمه.

(٤) انظر: المصدر السابق، ٨٥-٩٢.

(٥) انظر: مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، د.مصطفى الجوزو، ٧٤-٧٥.

والحب وأوصافهما هي في هذه الكتب الثلاثة، ورسائلُ «أوراق الورد» هذه تطارَحَها شاعرٌ فيلسوفٌ روحانيٌّ وشاعرةٌ فيلسوفةٌ روحانيةٌ، كلاهما يحب صاحبَه كما يقول الفيلسوفُ ابن سينا باعتبارٍ عقليّ، وسيرى القارئ فلسفةَ حبِّهما في بعض ما يأتي؛ كا رأى من ذلك في الكتابين الآخرين"(١).

وينتظم الكتاب في ستة وأربعين موضوعاً جلُّها موضوعاتٌ نثريةٌ إلى جانب عددٍ من المقطوعات الشعرية القليلة، وقد نختلفُ حول وصفِها بالرسائل حيثُ إنَّ الكتابَ "تضّمن ما يزعمُه أنه رسائلُها ورسائلُه على الرغم من أنَّ الكتابَ لم يتضمَّنْ سوى رسالتين لها هما «البلاغة تتنّهد» و «الحبيبان والمصائب»، بالإضافة إلى فصولٍ منتزعةٍ من بعض رسائلها؛ والواضحُ أنَّ هذه المراسلاتِ كانت على الأرجحِ مراسلاتٍ وهميةً، وخواطرَ خياليةً جالتْ في فكر الرجل وخواطره، بانتْ في فاتحة الكتابِ تكشفُ أنَّ الأمرَ لا يعدو إلا توهُّما ".(٢)

وتشير رحموني إلى أنَّ "القصائدَ بالطبع لم تكنْ مراسلاتٍ بينَه وبينَ ملهمتِه؛ وإنما هي خواطرُ شاعرٍ وأحاسيسُه؛ كذلك فإنَّ بعضَ الصفحاتِ من الممكنِ ألاّ نسمّيَها رسائلَ، إذ إنها لم تأخذْ شكلَ الرسالة ومواصفاتها وإنما هي مقالاتٌ نثريةٌ"(٣).

ويؤيد هذا التوجُّهَ ما ذكرَه العريانُ في تصديرِ الكتاب؛ يقولُ: "يقولُ الرافعيُّ إنه جمعَ في أوراق الورد رسائلَها ورسائلَه، أما رسائلُه فنعم، ولكنْ على باب المجازِ، وأما رسائلُها فما أدري أين موضعُها من الكتاب؟ إلا رسالةً واحدةً وجزازاتٍ من كتُب ونتفاً من حديثِها وحديثِه، بلى، إنَّ في أوراقِ الوردِ طائفةً من

(١) أوراق الورد: رسائلها ورسائله، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٨٢م، ١٣.

(٢) جماليات البيان في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي، رحموني سهير، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر،٢٠١٧، ٢٠.

(٣) المرجع السابق، ٢٠.

رسائلِه إليها، ولكنها رسائلُ لم تذهبْ إليها مع البريد، بل هي من الرسائلِ التي كان يناجيها بها في خلوتِه، ويتحدثُ بها إلى نفسِه، أو يبعثُ بها إلى خيالها في غفوةِ المنى، ويسترسلُ بها إلى طيفِها جلوةَ الأحلام، إلا رسالتين أو ثلاثا مما في أوراقِ الوردِ، فلما أتمَّ تأليفَها، وعقَد عُقدتَها، بعث بها إليها في كتابٍ مطبوعٍ بعد سبعِ سنين من تاريخ الفراق".[1]

* *

(١) أوراق الورد: رسائلها ورسائله، مصطفى صادق الرافعي، ٨.

## المبحث الثاني

## فلسفة الحب في نسق الهوية الفكرية والأدبية

يلخِّصُ الشيخ محمدُ عبده[١] مقامَ الرافعيِّ في الأدبِ بدعائِه له الذي قال فيه: "أسألُ الله أنْ يجعلَ لسانَك سيفا يمحقُ الباطلَ، وأن يُقيمَك مقامَ حسَّانَ في الأوائلِ"[٢]، وينظرُ السياسيُّ سعدُ زغلول[٣] إلى بيانِه بعين الإكبار، فيوقّعُ على «وحي القلم» بقولِه: "بيانٌ كأنه تنزيلٌ من التنزيلِ، أو قبسٌ من نور الذكر الحكيم"[٤]، ورغم المبالغةِ في التصويرِ إلا أنه يشيرُ إلى مكانته العالية في النثر البياني، ويشيرُ ابنُ حسينٍ إلى أنه لايُذكَرُ الرافعيُّ إلا وتقومُ في الذهنِ صورةُ المدافعِ عن الإسلام واللغةِ العربيةِ، الذابِّ عن حياضِهما بكلِّ ما أُوتي من قوَّةِ بيانٍ، وثباتِ جنانٍ [٥]؛ ويُلمِحُ الشنطيُّ إلى تديُّنه الشديدِ، ومحافظتِه على التقاليدِ الموروثةِ، ورؤيتِه للإيمانِ سبباً رئيسا في التطوُّر الإنسانيّ[٦]، ويختصرُ العريانُ كلَّ هذه المعاني في رأيه الخاص عن الرافعي؛ يقول:" ولكنَّه عند الكثرةِ من أهلِ

---

(١) محمد عبده بن حسن خير الله ، مفتي الديار المصرية، من رجال الإصلاح والتجديد، عمل في التدريس والتأليف والقضاء، والإفتاء وتوفي عام ١٩٠٥م، انظر: الأعلام، للزركلي، ٢٥٢/٦.

(٢) وحي القلم، ٩/١.

(٣) سعد باشا إبراهيم زغلول، محام وسياسي مصري، شارك في الثورة العرابية، نفي من مصر مرارا، وتولى العديد من المناصب، منها وزارة المعارف، ورئاسة مجلس الوزراء، توفي ١٩٢٧، انظر: الأعلام، للزركلي، ٨٣/٣.

(٤) وحي القلم، الغلاف،١/١.

(٥) انظر: الأدب الحديث: تاريخ ودراسات، أ.د.محمد بن سعد بن حسين، دار آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة السادسة،١٩٩٨، ٢٧٩.

(٦) انظر: الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه، د.محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الخامسة،٢٠٠٥م، ٣١٧.

الأدبِ وذوي الذوقِ البيانيّ الخالصِ أديبُ الأمةِ العربيةِ المسلمةِ، يعبّرُ بلسانها، وينطقُ عن ذاتِ نفسِها، فما يعيبُ عليه عائبٌ إلا من نقصٍ في وسائله، أو كُدرةٍ في طبعِه، أو لأنَّ بينه وبين طبيعةِ النفسِ العربيةِ المسلمةِ التي ينطقُ الرافعيُّ بلسانها حجابا يباعدُ بينه وبين ما يقرأُ روحا ومعنى".(١)

لم تكُن هذه الأوصافُ المذكورةُ عن الرافعيَّ في سياق استعراضِ بيانِه لفظا ومعنًى إلا رجعَ صدًى لما استقرَّ في نفسِه معبِّرا عن علاقةِ حبٍّ أصيلةٍ يمتاحُ منها الرافعيِّ تجاه هويته الأدبيةِ والفكرية مشاعرَ الإعجابِ والفخرِ والانتماءِ؛ شعرَ بها كلُّ من قرأ الرافعيَّ بإنصافٍ، وابتعدَ عن موانعِ الاقتناعِ على حدّ تعبيرِ العريان، بل تجدُه يعلنُ ذلك مرارا في الكثيرِ من مواقفهِ الأدبية، مبيّنا الحبَّ الكبيرَ للعربِ وتراثِهم وأدبِهم دون مواربةٍ، ودون غضٍّ من مكانةِ أحدِهم لأيّ سببٍ؛ يقول: "ولم يتركِ العربُ شيئا مما وقعتْ عليه أعينُهم، أو وقعَ إلى آذانهم، أو اعتقدوه في أنفسِهم، إلا نظموه في سمطٍ من الشعر، وادخروه في سفطٍ من البيان، حتى إنك لترى مجموعَ أشعارهم ديوانا من عوائدِهم وأخلاقِهم، وآدابِهم، وأيامِهم، وما يَسْتحسِنون ويَسْتهجِنون حتى من دوابّهم، وكان القائلُ منهم يستمدُّ عفوَ هاجسِه؛ وربما لفظَ الكلمة تحسبُها من الوحي وما هي من الوحي".(٢)

لقد عرفَ الرافعيُّ موقعَه من الأدبِ العربيّ، واستشعرَ واجبَه في النهضةِ الأدبيةِ العربيةِ الحديثةِ؛ يصوّرُ محمودُ شاكر هذا الموقفَ في حياةِ الرافعيِّ الأدبيةِ، فيقول: " لكنَّ الرافعيَّ خرجَ من هذه الفتنِ التي لفَّتْ كثرةَ الشعراءِ والأدباءِ والتقمتْهم، فمضغتْهم، فطحنتْهم، ثم لفظتْهم، وقد وجدَ نفسَه واهتدى إليها، وعرفَ حقيقةَ أدبه، وما ينبغي له، وما يجبُ عليه، فأمَرَّ ما أفادَ من علمٍ وأدبٍ على قلبِه

(١) وحي القلم، ١٢/١.

(٢) ديوان الرافعي، نظمه مصطفى صادق الرافعي، وشرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، بالإسكندرية، ١٣٢٢هـ، ٦.

ليؤدّيَ عنه، وبَرِئَ أنْ يكونَ كبعضِ مشاهيرِ الكتاب والشعراء ممن يطيحُ بالقولِ من أعلى رأسِه إلى أسفلِ القرطاس، وللقارئِ من قنابلِه بعد ذلك ما يتشظَّى في وجهِه ويتطايرُ، لهذا كانَ الرافعيُّ من الكتَّابِ والأدباءِ والشعراءِ الذين تُتَّخذُ حياتُهم ميزانا لأعمالِهم وآثارِهم"(١).

والناظرُ إلى كتابِ تاريخِ آدابِ العربِ، بأبوابهِ الاثني عشرَ في السفر الأول منه، وبحديثه الأخَّاذِ عن إعجازِ القرآن وأسرارِ لغته في السفر الثاني، وبتفصيلِه لتأريخ الشعر العربي وحضارة العرب في السفر الثالث منه؛ والمتمعِّنُ في نمطِ تأليفِه لا يُخالجُهُ شكٌّ أنَّ الرافعيَّ انطلقَ من فلسفةِ الحبّ لهذا التراثِ الأدبيِّ المعبّرِ عن هويتِه الأدبيةِ والفكريَّةِ، العاشقةِ للتراثِ العربيّ المحبةِ للغةِ القرآن، فجاءَ الكتابُ التزاماً تراثياً وإسلامياً يقودانه قيادا لطيفا، فيخرجَانه عن مسارِ الذين يقلِّدون التأليفَ في موضوعاتِ اللغاتِ الأعجمية(٢)، وأولُ مظهرٍ لحبِّه العميقِ يجيءُ في اعتراضِه الشديدِ على أولئك بقوله: "أريدُ أن أصفَ الطريقةَ التي انتهجتُها؛ وأبيّنَ لمَ خالفتُ القومَ في نمطِ التأليفِ إلى ما ابتدعتُه، وماهو مبلغُهم من العلم فيما يتقحَّمون من تلك الخطة"،(٣) لقد كانَ حاملاً في شدةٍ واندفاعٍ على التقسيماتِ النمطيةِ التي جاءتْ تقليدا للمستشرقين الأوربيين، رافضاً الحدودَ الزمانيةَ، جاعلا الأدبَ العربيَّ الإسلاميَّ ثلاثةَ عشرَ قرنا لا تكادُ تنفصلُ، وتأكيدا على التزامِه الإسلاميّ عقدَ أبوابا مطوَّلةً في منزلةِ القرآن، ولغتِه وإعجازِه؛ ويأتي هذا الحبُّ العميقُ –أيضا– في سياقِ ألمِه الواضحِ من تسمياتٍ لا تناسبُ الإحاطةَ بالتراثِ العربيّ ولغتِه، يقول: "هذا هو الاسمُ الذي ضُربتْ به الذلةُ على كل كتابٍ عربيّ، وقلما يغيّرون منه إلا لفظةَ «أدبيات» يبدلونها بآدابٍ، وإني لو

(١) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٧.

(٢) انظر تاريخ آداب العرب، الرافعي، ١٧/١.

(٣) انظر: السابق، ١٧/١.

لم أكنْ أعرفُ أن هذا العلمَ ينقلُه الضعفَةُ عن موضوعاتِ اللغاتِ الأعجميةِ، ويحتذون مثالها فيه، لعرفتُ ذلك من ركاكةِ هذه التسميةِ، واختبالِها، فلا أدري كيف يجعلونها مع فرطِ ثقلِها عنوانا لآدابِ اللغةِ التي توزنُ حروفُها بالألسنة!"[١].

لقد نفذَ اليقينُ إلى قلبِه بضرورةِ الواجبِ الملقَى على عاتقِه، ونفذتِ البصيرةُ إليه بإدراكِ الموهبةِ والاستعدادِ الفطريَّين الذين منحَهما الله له، فراحَ يكتبُ «وحي القلم» متيقِّنا وظيفتَه الأدبية والفكرية، راضيا بأداء الواجبِ، منطلقا بالأشعةِ الروحانيةِ التي تنفذُ إلى قلبه، يقولُ: " الكاتبُ الحقُّ لا يكتبُ ليكتبَ، ولكنه في يد القوّةِ المصوِّرةِ لهذا الوجودِ.. الحكمةُ الغامضةُ تريدُهُ على التفسير، تفسيرِ الحقيقة، والخطأُ الظاهرُ يريدُه على التبيين، تبيينِ الصواب، والفوضى المائجةُ تسأله الإقرارَ، إقرارَ التناسب، وما وراءَ الحياة يتَّخذ من فكره صلةً بالحياة"[٢] وكأنه بهذه الإشارةِ يردُّنا إلى مفهومِ المقولاتِ عند الفلاسفةِ "فكلُّ معنى معقولٍ تدلُّ عليه لفظةٌ ما، يوصفُ به شيءٌ من هذه المشارِ إليها فإنا نسميه مقولةٌ، والمقولاتُ بعضُها يعرّفُنا ماهو هذا المشارُ إليه، وبعضُها يعرّفُنا كم هو، وبعضُها يعرّفُنا كيف هو، وبعضُها يعرّفُنا أين هو... وما تحتوي عليه المقولاتُ بعضُها كائنٌ وموجودٌ عن إرادةِ الإنسانِ، وبعضُها كائنٌ لا عن إرادةِ الإنسانِ"[٣]، وهو يعلنُ عن استعداده الفطريِّ للكتابةِ بالبيانِ العربي، وعن التأريخ العربي متّسقا مع هويته ومع ما حباه الله، يقولُ: "لايُخلقُ الملهَمُ أبدا إلا وفيه أعصابُه الكهربائيةُ، وله في قلبه الرقيقِ مواضعُ مهيَّأةٌ للاحتراقِ، تنفذُ إليها الأشعةُ الروحانيةُ، وتتساقطُ منها المعاني، وإذا اختير الكاتبُ لرسالةٍ ما شعرَ بقوةٍ تفرضُ نفسَها عليهِ، منها سِنادُ رأيِه، ومنها

(١) المصدر السابق، ١٧/١.

(٢) وحي القلم، الرافعي، ١٥/١.

(٣) كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي، حققه وقدم له، محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، طبعة، ١٩٩٠م، ٦٢-٦٧.

إقامةُ برهانِه، ومنها جمالُ ما يأتي به، فيكونُ إنسانا لأعماله وأعمالها جميعا، له بنفسِه وجودٌ وُلِدَ بها وجودٌ آخرُ، ومن ثَمَّ يُصبحُ عالما بعناصره للخيرِ أو الشرِّ كما يوجَّهُ، ويُلقى فيه مثلُ السرّ الذي يُلقى في الشجرةِ لإخراج ثمرِها بعملٍ طبيعيّ يُرى سهلا كلَّ السهلِ حينَ يتمُّ؛ لكنه صعبٌ أيُّ صعبٍ حينَ يبدأُ"[1]، وكأنَّ الرافعيَّ بمقالته هذه حولَ تأليفه لـ«وحي القلم» يعي النظرةَ الفلسفيَّةَ للمنتج الأدبيّ، ولعمليةِ الفنِّ من حيثُ هي عمليةٌ معقدةٌ تشبهُ الفلسفةَ، "إنَّ قوةَ الفنِّ لا تكمنُ في ما يقولُه وحسب، بل في ما لايقولُه أيضا، أيْ في ما يرمزُ إليه، ويوحي به، وهذا بعضُ سرّ الخلودِ للأعمال الفنيةِ الأصيلةِ وحيويتها المتجددة".[2]

ووحيُ القلمِ بأجزائه الثلاثةِ والذي يحتوي على أكثرَ من مئةِ مقالٍ وقصةٍ، وخاطرةٍ، وقصائدَ من وحي النفس الافتراضية لعناصر الخير والشرِّ، ومقالاتٍ نقديةٍ، كان مثالا على غلبةِ الذاتيةِ المفرطةِ، التي وعَتْ هذه الحقيقةَ الفلسفيَّة، فقالتْ كلَّ معاني الحبّ للتراث والعربية والإسلام، كان الظاهرُ في الكتابِ هو البيانُ الأدبيُّ المنسوجُ بحرفيةٍ بالغةٍ، ولكنَّ المخفيَّ هو نزعةُ الحب المسيطر على الموضوعاتِ، يقولُ في دقَّةٍ واصفا هذا الموقف"، ولابد من البيانِ في الطبائعِ المهملةِ ليتَّسعَ به التصرُّفُ، إذِ الحقائقُ آسمى وأدقُّ من أنْ تُعرَفَ بيقينِ الحاسةِ، أو تنحصرَ في إدراكِها، فلو حُدَّتْ الحقيقةُ لما بقيتْ حقيقةٌ ... ومن ثَمَّ فكثرةُ الصور البيانيةِ الجميلةِ للحقيقةِ الجميلةِ هي كلُّ ما يمكنُ أو يتسنَّى من طريقةِ تعريفها للإنسانيةِ"[3]، وهنا نلحظُ أنَّ الرافعيَّ أغفلَ الحديثَ عن نازعةِ الحبّ التي ترشدُهُ إلى الكتابةِ عن هذه الموضوعاتِ الذاتيةِ والاجتماعيةِ والنقديةِ، فالبيانُ لا يمكنُه الإحاطةُ بكلِّ المعاني، أو كما يشيرُ شيًّا: "العمليةُ الفنيةُ ليست من البساطةِ

(١) وحي القلم، الرافعي، ١/١٥.

(٢) في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيًّا، ٤٩.

(٣) وحي القلم،الرافعي، ١/١٦.

بحيث يمكنُ أن نردَّها إلى عناصرَ أحاديةِ الجانب، أو إلى أحكامٍ متعسِّفةٍ، فهي كالشخصيةِ الإنسانيةِ، تأليفٌ وتركيبٌ ديناميكيٌّ حيٌّ ودائمٌ، تحتوي إلى جانبِ المعطى الخارجي الخيالِ والانفعالِ والشعورِ، عناصرَ عقليةً، ومدركَاتٍ ذهنيةً وغايةً ما؛ هي موجودةٌ رغم أنه يَصعُبُ الإشارةُ إليها بالبنانِ"،[1] والرافعيُّ نفسهُ يختصرُ المسألةَ بقولهِ: "ستبقى كلُّ حقيقةٍ من الحقائقِ الكبرى كالإيمان، والجمال، والحب، والخير، والحقّ؛ ستبقى محتاجةً في كلّ عصرٍ إلى كتابةٍ جديدةٍ من أذهانٍ جديدةٍ".[2]

وإذا تأمَّلنا السياقَ الفكريَّ في إنتاج الرافعيَّ فقطعاً الرؤيةُ الإسلاميةُ تسيطرُ على التناول، سواءً كان ذلك في جانب التأليف التأريخي، أو التأليف الأدبي الذاتي، وتبدو هذه السيطرةُ واضحةً معنًى ومبنًى، موضوعا وشكلا، فالفكرُ الإسلاميُّ يأتي عند الرافعي ظاهرا، لا مواربةَ فيه، ولا مسًّا خفيفا، وانظر إلى موضوعاتِه في كتابِه «الإسلامُ انطلاقٌ لا جمودٌ» يحدّثُكَ عن اليقينِ في رؤيتِه: "ومن خلالِ أبحاثِ هذا الكتابِ يلاحظُ القارئُ أننا قمْنا بجولةٍ في سوقِ النظرياتِ، ونحنُ نحملُ الإسلامَ في صميمِنا، ورُحنا نلاحظُ ما يبايِنُه ويجافيه؛ ونُظهِرُ ما يواكبُه ويجاريه" [3]؛ والقارئُ للرافعيّ سيدركُ . دون مشقَّةٍ . هذا الارتباطَ الوثيقَ بين الفعلِ الأدبيّ والإدراكِ الفكريّ عنده، ينطلقُ ذلك من عاطفةٍ صادقةٍ شغوفٍ بالدينِ الإسلاميّ، وتأريخِ الإسلامِ، وبالوحيين، وبتراثِ المسلمين عبر العصور، وهو يدركُ أنَّ الأدبَ أحدُ مكوّناتِ الحضارةِ الإسلاميةِ، ولا ينفكُّ عن المكوِّناتِ الأخرى؛ يقولُ: "وقد رأينا لتاريخِ الحضارةِ في كل أمةٍ راقيةٍ أربعةَ أبوابٍ متفرقةٍ على أركانِه:

(١) في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيًّا، ٥١.

(٢) وحي القلم، الرافعي، ١٦/١.

(٣) انظر: الإسلام انطلاق لاجمود، مصطفى الرافعي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الثلاثون، ١٩٦٦م، ٦.

وهي الأدبُ، والسياسةُ، والدينُ، والعلمُ، فتلجُ الأمَّةُ من بابِ الأدبِ إلى نوعِ الكمالِ في عواطِفِها، ومن بابِ السياسةِ إلى مبلغِ القوةِ في كيانِها، ومن بابِ الدينِ إلى درجةِ السعادةِ في أنفسِها، ومن بابِ العلمِ إلى ما تعزُّ به في مجتمعِها من هذه الثلاثِ، بيدَ أنَّ تلك الأركانَ لا تستوي في جميعِها ضعفاً وقوةً، ولا في اعتمادِ أصلِ التاريخِ على بعضِها دون بعضٍ، فقد كانتْ دعامةُ التاريخِ العربيّ في قيامِهِ أدبيةً محضةً، ثم جاءَ الدينُ فاستتبعَ السياسةَ والعلمَ"[1]، ثم هو يدركُ أسرارَ التأليف في العربيةِ إدراكَ المحبِّ المتأملِ المعجَبِ بجمال التكوينِ الفطريِّ للعربيةِ، وسرّها البديع المتجدد، يقولُ: "إنَّ في لغتِنا معنًى دينيا، هو سرُّها وحقيقتُها، فلا تجدُ من رجُلٍ روى أو صنَّفَ أو أملى في فنّ من فنون الآداب أول عهدهم بذلك إلا خدمةً للقرآنِ الكريمِ، ثم استقلَّت الفنون بعد ذلك، وبقي أثرُ هذا المعنى في فواتحِ الكتبِ" هذا الارتباطُ الوثيقُ الذي رسمه الرافعي بين أدب العربية وتأريخ الإسلام صادرٌ من تماهٍ حقيقيٍّ بين ما يحبُّه ويفعلُه، وهو مثالٌ حيٌّ لتأويل نيتشه لعمل الفيلسوف؛ حيث يشيرُ بوضوح للارتباطِ بين أفكارِ الفيلسوفِ والحياةِ، وإلى إيمانِ الفيلسوفِ بالرؤيةِ التكامليةِ بين الماضي والحاضر والمستقبل، فالفيلسوفُ حين يباشر عملَهُ فهو المشرِّعُ وهو المخَطِّطُ، ولا يمكن اختصارُ عملِه في الاستهلاكِ للأفكارِ والقيم المتوارثةِ، ومهمةُ الفيلسوفِ هي التفكيرُ المنتجُ، والتغيير في الواقع بشكلٍ دائمٍ، وصناعةُ عالمٍ حركيّ بالمعضلاتِ والقضايا المطروحة على الإنسان، وحلُّ ذلك بفاعليةٍ.[2]

وفي الأدبِ الذاتيّ للرافعيّ لا تخطئُ العينُ مقدارَ الانتماءِ لما يُسمَّى« الأدبَ الإسلاميَّ» وإن كان هذا المصطلحُ لم يتبلورْ حينها، فهو يعبّرُ عن القيمِ

(١) تاريخ آداب العرب، الرافعي، ٢٠.

(٢) انظر: حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، جيل دولوز- كلير بارني،١٤-١٧.

الإسلاميةِ بوضوحٍ وجلاءٍ، نقيضَ غيرِهِ من مجايليهِ الذين ابتعدوا عن التصريحِ بهذه القيمِ، وإن كان يتحدَّثُ بما يوهم أنها طريقةٌ أخلاقيةٌ، إلا أنَّها كانتْ محْضَ الإسلاميةِ في الأدبِ والفكرِ، يقولُ العريانُ: "كانَ إلى ذلك لا ينفكُّ باحثاً مدققاً في بطونِ الكتبِ حينا وفي أعماقِ نفسِهِ المؤمنةِ حينا أخر؛ ليستجليَ غامضةً من غوامضِ هذا الدينِ، أو يكشفَ عن سرٍّ من أسرارِه فينشرَ منه على الناسِ، وأحسبُهُ بذلك قد أجدَّ على الإسلامِ معانيَ لم تكنْ تخطرُ على قلبِ واحدٍ من علماءِ السلف، وأراهُ بذلك كان يمثّلُ « تطوُّرَ الفكرةِ الإسلاميَّةِ» في هذا العصرِ".(١)

والإسلاميَّةُ أو الأخلاقيَّةُ في أدبِ الرافعيّ، لا تستغنيانِ عن التكوينِ الوجدانيّ الانفعاليّ الطبعيِّ المستكنِّ في نفسِه، المنسابِ في حرفِه ولفظِه ومعناه، ناظمُهُ الحبُّ لمخلوقاتِ الله وصنعِه، وناسجُهُ الإيمانُ الحقيقيُّ القويُّ بقانونِ الحبِّ الذي فرضَه الله، وانظرْ إليه في كتاب المساكين يقرِّرُ هذا المبدأَ فيقولُ: "وقد تكلَّمتِ السماءُ في أزمانٍ مختلفةٍ، وهبطَ الخطابُ منْ عرشِ اللهِ على لسانِ الأنبياءِ صلواتُ الله عليهم، وما منْ نبيّ مرسلٍ ألا وأنتَ واجدٌ في كلامِه وشريعتِه: «أن تحبَّ للناس ما تحبُّ لنفسِك»، فهذا الحبُّ الإنسانيُّ محضٌ من نصيحةِ السماءِ، ولا بِدْعَ أنْ يكونَ فيه بعضُ الدواءِ لآلامِ الإنسانيةِ الضعيفةِ إنْ لم يكنْ هو الدواءَ كلَّه".(٢)

وأخيرا فإنَّ عاطفةَ الحبِّ التي نظمتْ له طريقَه الوعِرَ نحو ماضي أمته وتراثِها لم تكنْ خافتَةً في هويَّته الوطنيةِ الحاضرةِ، فلقد حرَّكَ هذا الحبُّ بركانَ قلبِه، وفجَرَ ينبوعَ نبضِه تجاهَ وطنِه مصرَ، فراحَ يؤلّفُ "أغاني الشعب" (٣) ؛ ومن أشهرها قصيدتُه التي مطلعُها:

**بلادي هواها في لساني وفي دمي  يمجّدُها قلبي، ويدعو لها فمي**

(١) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ١٦.
(٢) كتاب المساكين، مصطفى صادق الرافعي، ٣٢.
(٣) انظر رسائل الرافعي، محمد أبو رية، ٢٨١-٢٨٢.

**ولا خيرَ فيمن لا يحـــبُّ بــلادَهُ ولافي حليفِ الحبّ إنْ لم يُتيَّمِ**[١]

ويتوَّج الرافعيُّ حبَّه لمصرَ بإنتاج نشيدِ "اسلمي يامصرُ" في فترةٍ حرجةٍ من التأريخ المصريّ، إذْ ترزحُ مصرُ تحت الاستعمار، والدعواتُ الوطنيَّةُ تتوالى طالبةً طردَ المستعمرِ؛ وإنك لتعجبُ من الرافعيِّ ضعيفِ السمعِ، كيف تفجَّرتْ أحاسيسُهُ بنغمٍ لم يكنْ معروفاً في بحور الشعر؛ ليشحنَ فيه نغمَةً قويةً كقصفِ المدافع وضرب الطبول، وليتخذه المصريون نشيدهم القوميَّ الوطنيَّ من عام ١٩٢٣م وحتى عام ١٩٣٦م.[٢]

أحبَّ الرافعيُّ تاريخَه وماضيه ووصلَهما بحياتِه الحاضرةِ يشير إلى ذلك كمالُ نشأت: "وهذا سعيدُ العريانُ صديقُه وتلميذُه يقول عنه صادقا: تقرأُ له فتحسبُه رجلاً من التأريخِ، قد فرَّ من ماضيه البعيدِ وطوى الزمانَ القهقرى، ليعيشَ في هذا العصرِ، ويصلَ حياةً جديدةً بحياةٍ كان يحياها منذُ ألفِ سنةٍ أو يزيدُ في عصرٍ بعيدٍ ... وهو نفسُه يقولُ : يُخيَّلُ إليَّ دائما أني رسولٌ لغويٌّ بعثتُ للدفاعِ عن القرآنِ، ولغتِه، وبيانِه".[٣]

لقد كان الرافعيُّ ينفِّذُ الأسسَ النفسيةَ الفلسفيَّةَ التي يقومُ عليها الإبداعُ، فالعملُ الإبداعيُّ فرديٌّ وجماعيٌّ في وقتٍ واحدٍ، وهو تنظيمٌ للتجاربِ التي لم تقعْ إلا لهذا المبدعِ، لكنه تنظيمٌ في سياقِ الأصول الاجتماعيةِ التي تحيطُ به، ويكونُ الهدفُ عنده إعادةَ الاتزانِ إلى الأنا، والكتابةُ –حينذاك– ليست سوى وسيلةٍ نحو هذا التنظيمِ لتثبيتِ هذه التجاربِ في كلٍّ واحدٍ".[٤]

* *

(١) ديوان الرافعي، ٢٣.
(٢) انظر: حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٨١–٩١.
(٣) من أعلام العرب: مصطفى صادق الرافعي،تأليف الدكتور كمال نشأت، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، فرع مصر، طبعة ١٩٦٨، ٨٤.
(٤) الأسس النفسية في الإبداع الفني، في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف،دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م، ص ٢٩٠–٢٩١.

## المبحث الثالث

## فلسفة الحب في نسق الصراع الفكري والأدبي

نشأَ الرافعيُّ في عصرٍ يموجُ بالاضطرابِ السياسيّ، الذي نتجَ عنه الاضطرابُ الفكريُّ، مجموعاتٌ أدبيةٌ وفكريّةٌ ظلَّتْ في حيرةٍ أمامَ نزعاتِ الاستعمارِ المتحكّمةِ، وأمامَ تأريخٍ إسلاميّ عربيّ ماضٍ، وأمامَ ارتباطٍ مع الغربِ تصنعُهُ القوى المستعمرةُ، وأمامَ رغباتٍ استقلاليةٍ ترافقُها دعواتٌ للتجديد في كلِّ شيءٍ، واتَّسم هذا العصرُ بالمعاركِ الأدبيةِ الضاريةِ التي اتخذتْ المادةَ الأدبيةَ لها مضمارا، والمادةَ الفكريَّةَ لها اتجاها وعنوانا، فقد" كانَ ميدانُ الصراعِ خلاصةَ ما أنتجهُ هؤلاء الأعلامُ من أفكارٍ ذاتِ توجهٍ بعيدٍ في الأدبِ والسياسةِ والاجتماعِ، وفي هؤلاء من عزف عن الردِّ، ومن خاضَ المعاركَ من منازلِه، وتحليلُ ذلك يرسمُ الطابعَ الأدبيَّ والنفسيَّ لجيلٍ زاهرٍ لم يعرف العصرُ الحديثُ أكثرَ خصوبةً، وأبعدَ أثرا، وأغزرَ رافداً، مما تلاطمَ في بحره من أفكارٍ".[1]

وهذه الأحداثُ المتصارعةُ، والمواقفُ الجديدةُ التي شاعَ فيها التمرُّدُ على الدينِ والموروثِ والقيمِ والتقاليدِ، أوجدَ نمطا جديدا يدافعُ عن هذا كلِّه، وإلى هذا النمطِ انتمى الرافعيُّ؛ بل صارا رائدا فيه، ويكفي أن نطَّلعَ على تنبيهِه في بدايةِ كتابِ «تحت راية القرآن» لندركَ مقدارَ ما يعتملُ في ذاتهِ من رغبةٍ جامحةٍ في الدفاعِ عن هذا كلِّه، كالمستهامِ الصبِّ يذودُ عن محبوبتهِ بكلِّ ما أُوتي من قوةٍ ضدَّ كلّ خطرٍ محدقٍ أو متوقَّعٍ؛ يقولُ: "نلفتُ القراءَ أننا في هذا الكتابِ إنما نعملُ على إسقاطِ فكرةٍ خطرةٍ، وإذا هي قامتِ اليومَ بفلانٍ الذي نعرفُهُ، فقد تكونُ غدا فيمن لا نعرفهُ، ونحن نردُّ على هذا وعلى هذا بردّ سواءٍ، لا جهلُنا من نجهلُهُ يلطّفُ منه، ولا معرفتُنا من نعرفُه تبالغُ فيهِ، والفكرةُ لا تُسمَّى بأسماءِ الناسِ، وقد

(١) المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه، محمد جاد البنا، دار الكتاب السعودي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م، ١٠.

تكونُ لألفِ سنةٍ خلتْ، ثم تعودُ بعد ألفِ سنةٍ تأتي، فما توصَفُ من بعدُ إلا كما وُصِفتْ من قبلُ، مادام موقعُها في النفسِ لم يتغيَّرْ" (١).

ولاضيرَ في هذا الموقفِ المتشبِّثِ بداعي المحبةِ والإعزازِ لهذه المنظوماتِ الفكريةِ التي آمنَ بها الرافعيُّ، ونذرَ نفسَه ليؤلّفَ عنها وفيها ومنها، ولكنَّ الضيرَ هو في تلك اللغةِ الحانقةِ غيظا وغضبا، اللاذعةِ بشديدِ الوصفِ والتسميةِ، فهو يشيرُ إلى أصحابِ الفكرةِ الخطرةِ بأنَّهم ضالُّون عن علمٍ وبيِّنةٍ (٢)، ويصفُ الآخرَ بالرجلِ الضالّ،(٣) ويرى أنه لو كان صاحبُ الفكرةِ غيرَه في الأثرِ والمنزلة، لكانَ أسلوبُه غيرَ ما كانَ في النمطِ والعبارةِ (٤)، والضيرُ كلُّ الضيرِ في التشبيهاتِ غيرِ اللائقةِ من مثلِ قوله: "وإنَّ طائفةً من الذبابِ لو أصابتْ حاميا مدافعا من النسورِ فجاءتْ تطنُّ بأجنحتِها، لتلوذَ به وتنضويَ إليه، ثم قصفَ النسرُ قصفةً بجناحيه، لأهلكَها أو بعثرَها وشرَّدَها، وهو كان في وهمِها ملاذا، وكان عندها حمًى، فذلك مثَلُ القومِ وما يحتاجون إليه من الرجلِ البليغِ إذا التمسوهُ فأصابوهُ"(٥)، وقد عَنى بهذه الأوصافِ والتشبيهاتِ معاصرَه طه حسين، وبالغَ حتى وصفَه بالحمْقِ، ووصفَ دروسَه بالكفر والسخريةِ بالناسِ (٦)، وبأنه ممثِّلٌ يتصنَّعُ ويزوِّرُ، وأنه مقلّدٌ للغربِ هدّامٌ (٧)، وأنهُ مثلُ الوباءِ يمرُّ بالدنيا مرَّةً فيصيبُ منها، ولكنه يتركُ في أيدي أطبائِها المصلَ الواقيَ منه أبدَ الدهرِ (٨)، ولم يكنْ وصفهُ للعقاد بأقلَّ مما

(١) تحت راية القرآن، الرافعي، ٥.
(٢) انظر: تحت راية القرآن، الرافعي، ٥.
(٣) انظر: المصدر السابق، ٥.
(٤) انظر: المصدر السابق، ٥.
(٥) انظر: المصدر السابق، ٧.
(٦) انظر: المصدر السابق، ٨.
(٧) انظر: المصدر السابق، ٩.
(٨) انظر: المرجع السابق،١٠.

سبقَ، فقد وصفَه بالتزويرِ والادعاءِ والكذبِ والاغترارِ، وبالتنطعِ والتلفيقِ والإيهامِ، وعرَّضَ بشكله ولونه [1]، والمقالاتُ التي كتبَها في الاثنين وفي غيرِهما ممن اشتبكَ معهم في معركةٍ أدبيةٍ مملوءةٌ بمثلِ هذه العباراتِ والأوصافِ مما لا تخطئُهُ عينٌ.

**وهنا يُطرحُ سؤالٌ مهمٌّ؛ لمَ كانَ هذا كلُّه؟ وما نوازعُهُ؟ أهي الكراهيةُ المحضةُ؟! أم هي الغيرةُ الأدبيةِ؟! أم شيءٌ آخرُ؟ وهل تعكسُ هذه العباراتُ والأوصافُ حقيقةً ظاهرةً أم وراءَها أسرارٌ؟** وجوابا عن السؤالِ نعودُ إلى بداياتِ الانفعالاتِ النقديةِ عند الرافعيّ إذ يشيرُ وليدُ كسّاب إلى قصَّتِه الأولى في هذا الشأنِ حين نشرتْ مجلةُ الثريّا مقالةً مطوَّلةً في موضوعِ ترتيبِ شعراءِ مصرَ المعاصرين، وكانت لكاتبٍ مجهولٍ رمزتْ لاسمِه بنجمة (*) ، وقد صدَّرَها صاحبُها بأنها مقالةٌ بكرٌ لم يُنسجْ على منوالها بعدُ في العربيةِ، شديدةُ اللهجةِ، حقائقُها ثابتةٌ، مؤلمةٌ للبعضِ، لكنَّ الحقَّ أكبرُ من الجميعِ، وأنَّه بالمرصادِ لكلّ من ينبري للردّ عليه، وأنه لا يعني أحدا معرفةُ اسمِه، ولينظرْ إلى ما قيلَ وليسَ من قالَ، وبعد هذا يطلبُ من صاحبِ المجلةِ أن يسمحَ بالردودِ عليها، سواءً جاهرَ أصحابُها بأسمائِهم، أو تستَّروا فإنَّ الموضوعَ طليٌّ شهيٌّ، وإطلاقُ الحريَّةِ ينشِّطُ بهم لحريةِ الجولانِ في هذا المضمار[2]؛ واللافتُ أنه وضعَ اسمَ الرافعيّ في الطبقةِ الأولى بجانبِ المشاهيرِ، وهو إذ ذاك مغمورٌ غيرُ معروفٍ، وقد انهالتِ الردودُ على المجلة وتحرَّكَ الوسطُ الأدبيُّ بأجياله منتقدا المقالَ، وتقديمَ شخصٍ غيرِ معروفٍ في طبقاتِ كبارِ الشعراءِ، وتأخيرَ كبارِهم كحافظ وشوقي، يقولُ الرافعيُّ عن تأثيرِ هذا المقال: "ففي سنة ١٩٠٣ كانتْ تصدرُ مجلةٌ اسمُها (الثريا) فظهرَ

(١) انظر : على السفود، الرافعي ١٤.

(٢) انظر: تأملات في أدب الرافعي، وليد عبد الماجد كسّاب، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م، ١٢٧-١٢٨.

في أحدِ أعدادِها مقالٌ عن الشعراءِ بهذا التوقيعِ * وانفجرَ هذا المقالُ انفجارَ البركانِ، وقامَ به الشعراءُ وقعدوا، وكان له في الغارةِ عليهم كزفيفِ الجيشِ وقعقعةِ السلاحِ، وتناولتْه الصحفُ اليوميَّةُ، واستمرتْ رجفتُه الأدبيةُ نحو الشهر" (١).

وارتكازا على هذه الحادثة الأولى في الانفعالات النقدية عند الرافعي، سنلحظُ الغايةَ الظاهرةَ الأولى وهي الرغبةُ في إذكاء الحوار والنقاشِ حول الشعر ومراتبه، وأيضا تحريكُ الوضعِ الراكدِ في الوسط الأدبيِّ، وهذه غايةٌ محمودةٌ، وسنلحظُ غايةً ظاهرةً أخرى وهي لفتُ النظر إليه، وتقديمُ نفسهِ بصورةٍ مكبَّرةٍ أنويةِ الطابعِ، هذه الصورةُ التي تتبدَّى فيها معظم السماتِ الشخصيَّةِ للمبدع؛ والتي من أهمِّها: الشجاعةُ الأدبيةُ، والصراحةُ، والرغبةُ في التفوُّقِ، والسخطُ، والتقلُّب الانفعاليُّ، والبحث عن الأخطاء، وقوة الوجدانِ، والإحساسُ بالجمالِ، والعنادُ، وانخفاضُ الميولِ العدوانيةِ، وتجنُّبُ الصراعِ لأجلِ الصراعِ، وتقبُّلُ الغموضِ، وغيرُها من السماتِ؛(٢) وأخيرا فإننا سنلحظُ غايةً خافيةً أخيرةً في مثلِ هذا الأسلوبِ من الصراعاتِ الفكريةِ والنزاعاتِ الأدبيةِ، يفسّرُها هذا التناقضُ بين أسلوبينِ: الأولُ صلفٌ عنيفٌ ساخرٌ كما في مقالاتِه الموجهةِ إلى طه حسين والعقادِ، والثاني حالمٌ رومانسيٌّ وادعٌ أنيقٌ، كما في «حديث القمر» و«رسائل الأحزان» و«أوراق الورد» و«السحاب الأحمر»؛ ذلكَ أنَّ أسلوبَه في الصراعِ الفكريّ باعثُه «الغريزةُ» في جانبٍ كبيرٍ منه، هذه الغريزةُ التي "تكون باعثا طبيعيا على أفعالٍ معينةٍ بدون أن يكونَ ثمَّةَ هدفٌ نصبَ أعيينا، ولايكون لنا رويَّةٌ فيما نفعلُ، أو فهمٌ لمَ نفعلُ"(٣)، وليس المقصودُ خلوَّ تأليفِ الرافعيّ في صراعاتِه من المقاصديةِ الرفيعةِ، وإنما

(١) انظر: وحي القلم، الرافعي، ٢٩٣

(٢) انظر: الحكمة الضائعة، الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع، د.عبدالستار إبراهيم، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، طبعة ٢٠٠٢، ٧٩.

(٣) البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، طبعة ١٩٩٤، ٦٤.

الإشارةُ إلى سيكولوجيَّةِ الغريزةِ التي تجعلُ هذه المقاصديةَ تتلبَّسُ بسماتٍ عدائيةٍ ليست مقصودةً في ذاتِها، ولذا قد يصحُّ أنْ نعتقدَ أنَّ الرافعيَّ كانَ يكتبُ –إجمالا– وفق مستويين: الأولُ تدورُ فيه اللغةُ ضمنَ سياقِ النفسِ الواعيةِ فتنتجُ غاياتِها الظاهرةَ بشكلٍ أنيقٍ ساحرٍ؛ وإن اكتنفتْهُ كلُّ الطرائقِ المختلفةِ للأسلوبِ التعبيريّ، والثاني: تدورُ فيه اللغةُ ضمن سياقِ النفسِ الخافيةِ التي تؤثّرُ فيها الغريزةُ الكامنةُ وتشكّل بعضَ أنماطِها، وهو ربما يكون اعتقادا مقبولا يفسِّر طيَشَانَ الألفاظِ الساخرةِ المؤذيةِ العنيفةِ في بطونِ المقالاتِ ذاتِ المعاني الشريفةِ والموضوعاتِ الرفيعةِ، "فالفعلُ الغريزيُّ يتميَّزُ بلاشعوريةِ الدافعِ السيكولوجيّ الذي يكمنُ وراءَهُ، في مباينةٍ تامةٍ للسياقاتِ الواعيةِ التي تتميَّزُ باستمراريةِ وعيِ دوافِعِها، يبدو الفعلُ الغريزيُّ حادثا نفسيا على شيءٍ من الفجائيةِ"(١)، والعريانُ يلفتُ إلى مثلِ هذه الفجائيةِ التي لم تكنْ من طبعِ الرافعيِّ، يقولُ: "ولقد كانَ الرافعيُّ نفسُه يعترفُ بأنَّ في الكتابِ ما لم يكنْ ينبغي أن يقولَه، وبأنَّ خصمَه بما قالَ فيه كانَ يملِكُ أن يسوقَهُ إلى المحاكمةِ، ولكنَّ الرافعيَّ كان –مع ذلك– مطمئنا إلى شيءٍ آخرَ.."(٢)، والغريزةُ وإن تحكَّمتْ في جانبٍ من التعبيري الأسلوبيِّ هنا، فإنها قطعا لا تلغي مبدأ السلوكِ الإراديِّ ذي الجذور الفلسفيةِ المتشعِّبة، والذي مع الفعل الغريزي ينتجُ لنا فعلا إبداعيا غيرَ متجانسٍ، ويبدو فيه شيءٌ من التناقض الظاهريِّ(٣)، ولعلَّ السلوكَ الإراديَّ ذا الجذور الفلسفيةَّ يتبدّي في قول الرافعيِّ: " يُخيَّلُ إليَّ دائما أني رسولٌ لغويٌّ بعثتُ للدفاعِ عن القرآنِ، ولغتِه، وبيانِه"(٤)، ويظهرُ في إشارته التي يقولُ فيها: "ونرجو أن تكونَ هذه المقالاتُ قد وجَّهتِ النقدَ في الأدبِ العربيّ إلى

(١) المرجع السابق، ٦٤.

(٢) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ١٩٢.

(٣) انظر: الأسس النفسية في الإبداع الفني، في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف،١٨٧.

(٤) من أعلام العرب: مصطفى صادق الرافعي،تأليف الدكتور كمال نشأت، ٨٤.

وجهِه الصحيحِ" [١]، وفي جُمَلِه التعبيريَّةِ الواضحةِ ميلٌ إلى التفسيرِ لبعضِ حالاتِ التوتُّر التي اعترتْه وكأنه يعتذرُ عن أفعال الغريزة المفاجئةِ، يقولُ: "نحنُ لا نجري إلا على أحداثِ قواعدِ النقدِ، وهذه القواعدُ تقضي بأنَّ الأفكارَ راجعةٌ إلى أحوالٍ عصبيةٍ، وأنَّ ما في داخلِ الإنسانِ هو الذي يصنعُ ما في خارجِهِ".[٢]

والمحتوى الصراعيُّ العنيفُ بين الرافعيّ ومعاصريه، لم يكن مانعاً من اكتشافِ مواطنِ الإعزازِ والإعجابِ التي يُضمِرُها الرافعيُّ لهم؛ تنطلقُ من نفسِه الخافيةِ دونَ وعيٍ، معبّرةً عن علاقةٍ أدبيةٍ مستترةٍ عنوانُها الكبيرُ التقديرُ والإحساسُ بالاشتراك في المسيرة والمصيرِ، فهو يدعو لطه بالهدايةِ ليكونَ من أمته ويعودَ إليها، فإنه إلاَّ يكنْ بها لايكنْ بغيرِها [٣]، ويسميه صاحبَنا[٤]، ويعجبُ بأسلوبِه، يقولُ:" كما ترى في بعضِ أساليبِ كتَّابِ هذه الأيامِ التي تنفجرُ بمالا يُطاقُ على **رقَّتِها**، وتهبُّ عليك هبوبَ **النسيمِ**"[٥]، ويشيرُ إلى معرفتِه ببلاغةِ القرآنِ، وجزالتِه، وكونِه من العربية بمنزلة القطبِ من الرحى [٦]، ويدعو له بالصلاح [٧]، ويصفُه بالأستاذ الدكتور[٨]، ويجعلهُ من المحسنين[٩]، و ينشرُ خِطابا وصَلَه مستفسرا عن بعضِ ما قررَ طه حسين، يذكرُه فيه المرسلُ باحترامٍ وتقديرٍ، ولا يجدُ غضاضةً في ذلك، وفيه:" تفضَّلَ الأستاذُ الدكتورُ طه حسين

(١) على السفود، الرافعي، ١٤.
(٢) المصدر السابق، ١٨.
(٣) انظر: تحت راية القرآن، الرافعي، ١٠.
(٤) انظر: المصدر السابق، ١٤، ١٦، ٣١.
(٥) المصدر السابق، ٢٠.
(٦) انظر: المصدر السابق، ٣٦.
(٧) انظر: المصدر السابق،٤٦.
(٨) انظر: المصدر السابق، ٧٣.
(٩) انظر: المصدر السابق،٧٥.

بإلقاء محاضرتِه ... وإننا نستميحُ الأستاذَ الفاضلَ، نتقدَّمُ إليه بحقّ حرمةِ حرية البحثِ أن يتفضَّل علينا بالإجابةِ على ما تلجلجَ في صدورِنا من إثرِ ما قررَه حضرتُه.."[١]، وأحيانا ينقلُ مقالةً تشيرُ إليه بقوله : "ولع بعضُ الأدباء"[٢]، وينشر رسالةً كان قد بعثَها إليه في جريدةِ السياسةِ يوم كان طه يتولى صفحةَ الأدبِ فيها؛ تفيضُ بالتقديرِ والإعزازِ رغم عرضِ رأيه المخالفِ [٣]، وعن العقاد يقول في السفود: " ويدَّعي العقادُ أنه إمامٌ في الأدبِ"،[٤] ويقولُ عن شعره إنَّ فيه بعضَ أبياتٍ حسنةٍ[٥]، وحين يريدُ الانتقاصَ من شعره يوازنُه بالمتنبي والبحتريّ وابن الروميّ![٦] ، وهنا تشعرُ أنَّ الرافعيَّ يمتلكُ عباراتٍ مزاجُها الشعرُ والقصُّ، مطعَّمةً بالتهكُّم والسخريةِ، فتجيءُ حادةً، "وغالبا ما تنبعُ السخريةُ منْ نفسٍ ناقدةٍ عندها من التأمُّلِ وإعمالِ الفكرِ ما يكشفُ لها غمائزَ الأمورِ حتى لو بدتْ في أعينِ الناسِ سويّةً".[٧]

ويحكي أحمدُ حسنُ الزيَّاتِ فاصلةَ القولِ فيما استقرَّ في ذهنِ الرافعيِّ تجاه الخصمين العظيمين حين وجَّه له السؤالَ في مقهىً بالإسكندريةِ عن طريق المكاتبةِ لا المشافهةِ، فالصممُ قد تمكَّنَ من الرافعيّ وقتَها، فراحَ الرافعيُّ يجيبُ على سؤالِه مبرزا مكانتَهما وقدرَهما في نفسِه، عارضا سماتهما الأدبيةَ والفكريةَ بتطويلٍ، وفيه يقولُ: "إنَّ طهَ عجيبُ التكوينِ، جليلُ المواهبِ، وهو مدينٌ بنبوغِه

(١) السابق، ٨٦-٩١.

(٢) المصدر السابق،٩٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، ١٠٢-١٠٤.

(٤) علي السفود، الرافعي، ١٩.

(٥) انظر: المصدر السابق، ٢٠.

(٦) انظر: المصدر السابق، ٢٣-٢٧.

(٧) أساليب التشويق في المقال الأدبي عند الرافعي، د.عبدالحميد محمد بدران، حولية كلية اللغة العربية، جامعة المنوفية، العدد الثاني والثلاثون، ٢٠١٧، ١١٦٣

لتوقُّدِ ذهنِه، ودقَّةِ حسِّه، وقوةِ ذاكرتِه، ولباقةِ حديثِهِ، ومزايا عاهتِه، ولو أنه انتهى كما بدأَ لكانَ اليومَ أحدَ عباقرةِ الدنيا ... وأما العقّادُ فإني أكرهُه وأحترمُه، أكرهُه لأنه شديدُ الاعتدادِ بنفسِه، قليلُ الإنصافِ لغيره، ولعله أعلمُ الناسِ بمكاني في الأدبِ، ولكنَّه ينفِسُ عليَّ قوةَ البيانِ، فيتجاهلُني حتى لا أجريَ معه في عنانٍ، وأحترمُه لأنَّه أديبٌ قد استملكَ أداةَ الأدبِ، وباحثٌ قد استكملَ عُدَّةَ البحثِ، قصَرَ عمرَه وجهدَهُ على القراءةِ والكتابةِ، فلا ينفكُّ بين كتابٍ وقلمٍ...".[1]

* *

(١) رأي الرافعي في الأستاذين طه والعقاد، بمناسبة ذكراه، أحمد حسن الزيات، الرسالة، العدد ٣٥٨، ١٣مايو ١٩٤٠

## المبحث الرابع

## فلسفة الحب في نسق العلاقة العاطفية

سرُّ النبوغِ عند الرافعيِّ ينحصرُ في الحبِّ، وكأنَّه المفتاحُ الذي تُفتحُ به مغاليقُ الإبداعِ، والترسُ الذي تدورُ به عجلةُ الإنتاج الأدبيِّ، ويتمُّ به تصويرُ الكونِ بكلِّ ما فيه من حيواتٍ، يقولُ: "هذا الذي ينقدحُ في أذهانِ النوابغِ أفكارا حينَ يفيضُ لكلٍّ منهم بسببٍ من قراءةٍ، أو مشاهدةٍ، أو حالةٍ، أو مراسٍ، هو هو بعينه الذي ينقدحُ عشقاً في قلوب المحبين حين يتراءى لكلٍّ منهم في معنى على وجهٍ جميلٍ، ومن ثمَّ كان النابغةُ في الأدبِ لا يتمُّ تمامُهُ إلا إذا **أحبَّ وعشقَ**، وكان الأدبُ نفسُهُ في تحصيل حقيقتِه الفلسفيَّةِ ليس شيئا سوى صناعةِ جمالِ الفكرِ"[(١)]، وهو يرى الحبَّ رحمةً مهداةً[(٢)]، ويراهُ "بعضَ الإيمانِ، وكما أنَّ الطريقَ إلى الجنةِ من الإيمانِ بكلّ قُوى النفسِ، فإنَّ الطريقَ إلى الحبّ من قوةٍ لا تنقُصُ عن الإيمانِ إلا قليلاً"[(٣)]، وكأنَّ الحبَّ منهجُ حياةٍ لدى الرافعيّ، وكأنَّ الحبَّ في نمطِ تفكيرِهِ دستورٌ فلسفيٌّ محكَمٌ وحاكمٌ في آنٍ، يقولُ" ينفرُ الإنسانُ من الكلمةِ التي تحكُمُهُ، ولكنَّه في الحبّ لا يبحثُ إلاَّ عن الكلمة التي تحكمهُ"[(٤)]، هذا الحبُّ هو عيشُ الرافعيِّ ودأبُه، يقولُ العريانُ: "وهل خلتْ فترةٌ في حياة الرافعيّ من الحبّ؟!"[(٥)].

---

(١) وحي القلم، الرافعي، ٢٢٩/٣.

(٢) انظر: السحاب الأحمر، الرافعي١٣.

(٣) المصدر السابق، ٢١.

(٤) كلمة وكليمة، مصطفى صادق الرافعي، عناية بسام عبدالوهاب الجابي، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م، ٨٥.

(٥) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٩٣.

والحديثُ عند علماءِ النفسِ عن الإلهامِ أو الدواعي التي تنبثِقُ عنها الثيمةُ الأدبيةُ يشيرُ إلى «صدمةِ الانفعالِ» فحالُ الملهَمِ لحظةَ الإلهامِ كحالِ من يُجذبُ انتباهُهُ فجأةً، عندئذٍ يختلُّ توازنُهُ، ويمضي نحو اتزانٍ جديدٍ، مارًّا بحالٍ وجدانيةٍ قد تكونُ عنيفةً، وتبلغُ الحماسةَ الشديدةَ[1]، والحقُّ أنَّ الرافعيَّ لا يخرجُ عن هذا الحكمِ الإجماليِّ، ولكنَّه ربَّما اتقى الصدماتِ الانفعاليَّةَ حين يكونُ في حالةِ إنتاجٍ إبداعيٍّ لمعنى الحبّ ومضمونِه، ولوعتِه وهواجسِه بالكثير من الاتكاءِ على المخزونِ الوافرِ من الثقافةِ الإسلاميَّةِ الرصينةِ التي تشرَّب قيمتَها وسلوكَها، انظر إليه يحدِّثُك عن سموِّ الحبِّ منشئا قصَّةً تراثيةً في موسم الحجِّ في زمن بني أميةَ، ويُفيضُ على ألسنةِ شخوصِها حواريّةً لغويَّةً حول قولِ الله تعالى: {وراودته التي هو بيتها عن نفسه، وغلَّقت الأبواب وقالت هيتَ لك، قال معاذ الله إنه ربي أحسنَ مثوايَ إنه لايفلح الظالمون، ولقد همَّتْ به وهمَّ بها لولا أن رأى برهانَ ربّه، كذلك لنصرفَ عنه السوءَ والفحشاءَ}[2]، يمتاحُ من ثقافتِه الأصيلةِ، ومن اطلاعِه الواسعِ لفَتاتٍ تفسيريّةً تتعاضدُ لتكوينِ فلسفتِه تُجاهَ المرأةِ، وطبيعتِها الأنثويةِ، وتجاه الرجلِ وطبيعتِه الرجوليةِ، وتجاهَ العلاقةِ بينهما سموّا أو ضعةً، وثباتا أو خورا [3].

ويمكِنُ نظمُ فلسفَةِ الحبّ عند الرافعيّ في نسقِ العلاقاتِ العاطفيةِ عبرَ أحوالٍ متعدّدةٍ:

**الأولى: بين الجسد والروح :**

ينظرُ الرافعيُّ إلى الحبِّ في العلاقةِ العاطفيةِ بين الرجل والمرأةِ وفقَ مبدأ النفاذِ إلى الروحِ لا التوقُّفِ عند المظهر الجسديِّ الحسيِّ، لذا يحملُ كثيراً على أولئك الذين لا يرونَ من العلاقةِ بالمرأةِ إلا رغباتٍ شهوانيةً جسديَّةً؛ يقولُ: "وقد

(١) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفني، د.مصطفى سويف. ١٩٠.

(٢) سورة يوسف، الآيتان: ٢٣-٢٤.

(٣) انظر وحي القلم. الرافعي، ١/١٠٤-١٠٧.

نرى أقواما ممن يدَّعون الحبَّ سفهاً وغلظةً، وإنَّ أحدَهم ليذهبُ فيقذفُ بنفسِه في ابتسامِ الجميلاتِ كما ترمي بالحجرِ في الماءِ العذبِ، لا يعدو بطبيعتِه أنْ يستنقعَ به، وترى ذلك الجلفَ لمَا يُعالجُ من شهواتِ الحياةِ كأنَّه قِدرٌ تضْطرمُ آخرَ النضج، وهو لاينفكُّ يزعمُ أنه يشعرُ بالحبّ، وأنه مبتلى به" [١]، والرافعيُّ في غالب إنتاجه الأدبي المتعلِّقِ بمعنى الحب ينتصرُ للروحِ على المادة [٢]، والمعاني الحسيةُ عنده هي مرتبطةٌ بالروحيةِ موصِلةٌ إليها، وهي لا تنفكُّ عن الغاياتِ الدينيةِ الأخلاقيةِ؛ يقولُ: "ولله ما أكبرَ قلبا يسعُ الحبَّ من قُبلةِ اللقاءِ إلى ذكراها، ومن حياةِ الصِّبا الأولى إلى ما يكونُ من الجنّةِ أو النارِ في أخراها"[٣]؛ ويؤكدُ هذا المعنى بوضوحٍ في تصويرٍ ملائكيٍّ عجيبٍ لتصوُّر المحبّ الحقيقيّ لحبيبته حينَ ينظرُ إليها شاخصاً مولَّها؛ يقولُ: "فمنْ أحبَّ ورأى حبيبتَه من فرطِ إجلالِه إيَّاها كأنها خيالُ ملَكٍ يتمثَّلُ له في حلُمٍ من أحلامِ الجنَّةِ، ورأى في عينيها صفاءَ الشريعةِ السماويَّةِ، وفي خدَّيها توقُّدَ الفكرِ الإلهيّ العظيمِ، وعلى شفتيها احمرارَ الشفقِ الذي يخيَّلُ للعاشقِ دائما أنَّ شمسَ روحه تكادُ تمسي؛ ورآها في جملةِ الجمالِ تمثالَ الفنّ الإلهيّ الخالدِ الذي يُدرسُ بالفكرِ والتأملِ لا بالحسِّ والتلمُّسِ، فأطاعَها كأنها إرادتُه، واستندَ عليها كأنَّها قوتُه، وعاش بها كأنها روحُهُ، فذلك هو الذي يشعرُ بحقيقةِ الحبّ، ويفهم معناه السماويَّ".[٤]

والحبُّ في فلسفة الرافعيِّ معنى لا يُقاسُ بالحسِّ، والحسُّ ليسَ المظهرَ الوحيدَ له؛ يصفُ دمعتهُ من أثرِ الوجدانِ بقولِه: "وما دمعتي إلا النهرُ الذي نبتُّ في شاطئِه، وهي أطهرُ شيءٍ وأصفاهُ، لأنها مخلوقةٌ من ثلاثةِ عناصرَ، تقابل

(١) حديث القمر، الرافعي، ١٠٠.

(٢) انظر: تداخل الأنواع الأدبية في مقالات وحي القلم للرافعي، عيشة بنت إبراهيم الحسني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٣٧هـ، ٢٧.

(٣) حديث القمر، الرافعي، ٩-١٠.

(٤) حديث القمر، الرافعي، ١٥.

العناصرَ السماوية من الحبّ الذي يقابلُ عنصرَ النار، ومن اللينِ الذي يقابلُ عنصرَ الهواءِ، ومن البكاءِ الذي يقابلُ عنصرَ الماءِ".(١)

وهو في فلسفتِه كمثلِ ثمرةِ الحكمةِ، وتَسَاقي عصارتِها الشافيةِ من عنتِ الحياةِ في شكل بلسمٍ نديّ، يقولُ: "فاحملْ إليَّ أيُّها القمرُ قطرةً من ندى الروحِ الجميلةِ الذي ينسكبُ في أنفاسِ تلك الحبيبةِ، وأرسلْها إلى كأسي في قناةٍ من أشعَّتِك البحريةِ حتى تمتزجَ بالحكمةِ على شفتيَّ، فكأني أتناولُ الحكمةَ من ثغرِها البسامِ" (٢).

والأدبُ يستلهمُ الفلسفَة في إدراكاتِها الشاملةِ، ونفاذِها العميقِ إلى جوهرِ الأشياءِ كما إلى علاقاتِها(٣)، ولذا راحَ الرافعيُّ يحاولُ استكناهَ العلاقةِ بين الحسيّ والمعنويّ في مفاهيم الجمال، وبين الجسديِّ والروحيِّ في العلاقةِ العاطفيةِ؛ يقولُ: "ولوكانتْ روحُ كلّ محبّ لا تُنتزعُ إلا بقبلةٍ، ولا تفيضُ إلا مع الابتسامِ، ولا تجدُ قفلَ باب السماءِ إلاَّ هذا الفمَ الورديَّ الرقيقَ، لتغيَّرَ نظامُ القلبِ الإنسانيّ، ولصارتْ كلُّ نبضةٍ من نبضاتِه كأنها خطوةٌ واسعةٌ في قطعِ المسافةِ بين الدنيا والآخرة... فلا يزالُ الحسنُ بخيلا لأنَّ الآخرةَ لا تزالُ بعيدةً، ولايبرحُ الحبُّ عذابا لأنَّ الجمالَ لم يبرحْ في نظامِ الله مادةَ حبّ الحياةِ، ولو لم تكنْ في الأرضِ هذه الوجوهُ الجميلةُ لما صلحتِ الأرضُ للحياةِ العاقلةِ، ولا نشأَ فيها عقلٌ واحدٌ يستطيعُ أنْ يجدَ دليلا على وجودِ الله، فإنَّ تلك الوجوهَ الفتّانةَ –بما تحويه من المعاني التي تشبهُ في إقناعِها للنفسِ البشريةِ من النظرةِ الأولى ما تحويه أقوى البراهينِ المنطقيةِ– إنما هي في الحقيقةِ الصفحاتُ الأولى من كتابِ المنطقِ الإلهيّ،

(١) المصدر السابق،١١.

(٢) المصدر السابق، ٤٩.

(٣) انظر: في الأدب الفلسفي، د.محمد شفيق شيا، ١٣١.

واعتبرْ ذلك بهؤلاء الملاحدةِ الذين ينكرونَ الخالقَ فإن أخبثَهم إلحادا لايكونُ إلا أشدَّ الناسِ بغضا لطهارةِ الجمالِ"[١]

وفلسفةُ الرافعي في العلاقاتِ العاطفيَّةِ لا تنادي بالتبتُّلِ، ولا هيَ تقصي التأثير الحسيَّ على المحبّ، ولا تسلبُ المحبوبَ نعمةَ الله عليه، لكنَّه يشيرُ دائما إلى أهميّةِ الناتجِ من هذه المشاعر المركَّبةِ، والأحاسيس المعقّدةِ؛ وهو الإحساسُ بالروحِ الجميلةِ منَ الجسدِ الجميلِ ناتجا من أثر الإدراكِ البصريّ الحسيِّ؛ يقولُ: "ولكنْ أيُّها القمرُ! إنَّ لهذا الابتسامِ روحا هي الخالصُ النقيُّ منه، بل الذي لا يُقالُ في غيره خالصٌ أو نقيٌّ، فإذا أردتَ أنْ تشهدَ روحَ الابتسامِ يتلألأُ في غرَّتك فانظرْ إلى تلك التي لم تلبسْ من حريرِك الأبيضِ غانيةٌ أجملُ منها في ليلةٍ من ليالي الحبّ، وتأمَّلْ بربك أيها القمرُ كيف تتحرّكُ بروحِ الابتسامِ في شفتيها الرقيقتين حياةُ الهوى"[٢].

والفلسفةُ عندَ الرافعيّ تتوهّجُ روحانياً وهو يرى أنَّ كلَّ ما في الطبيعةِ جميلٌ؛ رافضاً منحى الاقتصارِ في علومِ الجمالِ على بعضِ أجزاءِ الطبيعةِ، وهي المرأةُ، ويرفضُ ابتذالهَا وعدمَ تناولها بالفكرِ والروحِ، فالفكرُ في الأشياءِ –عنده– أجملُ ما فيها، لأنه روحُها، ولأنه لايحدُّهُ النظرُ أو الصفةُ الجسديةُ الجميلةُ.[٣]

والتلازمُ بين الروحِ والجسدِ في علاقة الحب هو رائدُ المعنى الفلسفي في الثيمة، ولذا قلَّ أن تجدَ وصفا للرافعي يتعلّقُ بالمحبوبةِ أو الجميلةِ إلا والروحُ تتخلّل ذلك الوصف كالغلالاتِ البيضاء الرقيقةِ على الأجسادِ الجميلةِ، وكدفقِ النبضِ في القلوبِ الوالهةِ العاشقةِ، انظرْ إليهِ في مقطوعةٍ رائقةٍ ينسجُ وصفاً حسيّا لأنثى، فيصفُ وجهَها، وابتسامتَها، وحاجبَيْها، وعينيها، وخدَّيها، وأنفَها، وفمَها،

(١) حديث القمر، الرافعي، ٥١–٥٢.

(٢) حديث القمر، الرافعي ٧٧.

(٣) انظر: المصدر السابق، ٦٦–٦٧.

وشفتيها، وثغرَها، عارضا في هذا الوصف أحاسيسَه، وإدراكاتِه بالجمالِ الذي هو صنعُ الخالقِ.[١] لينتهي الرافعيُّ في فلسفتِه إلى أنَّ "المحبَّ الأخرقَ الذي يحبُّ حواسَّه، فتجوعُ روحُهُ، وتشبعُ وتعتلُّ بالتخمةِ أيضا" [٢].

**الثانية: بين القبول والرفض:**

يبدو الحبُّ في حياةِ الرافعيِّ مأساوياً، وهو وإنْ أشارَ إلى تحفظهِ الأخلاقيِّ والتزامِه برفيقةِ دربه زوجتِه حين قال: "إن في بيتي امرأةً أحبها وتحبني، وإن لها عليَّ حقا ليس منه أن يكون مني لغيرها نظرةٌ أو ابتسامةٌ إلا أن تأذن لي"[٣]، إلا أنَّ قارئَ أدبِه الذاتيّ المبثوثِ في غالبِ كتبه يقعُ على قصصِ حبِّه التي لم تكتملْ، فـ«حديث القمر» يشتملُ على رحلةِ الرافعيِّ إلى لبنانَ، حيثُ التقى بالآنسةِ الأديبة «م.ي»، فكان بينهما ماكان مما أجملَ ذكرَه في الكتاب [٤]، والكتبُ الأخرى «رسائل الأحزانِ والسحاب الأحمر وأوراق الورد» تتحدَّثُ في أكثرِها عن علاقتِه المأساويةِ بميّ زيادة؛ هذه المأساويّةُ التي عبّرَ عنها بردِّه على صديقهِ اللاهبِ بمشاعرِ الحبّ العاثر، يقولُ فيه: "يا صديقي المسكينَ، لايحزنْكَ، فإنَّ آخرَ الحبِّ آخرٌ لأشياءَ كثيرةٍ، وإنَّ من بين النساءِ نساءً أولهنَّ كالشبابِ، وآخرُهنَّ من أشياء كالهرمِ، والضجرِ والضعفِ والموتِ" [٥].

ولقد أثَّرت تجربةُ الاتصالِ في العلاقةِ العاطفيةِ الأولى، ثم تجربةُ الانفصالِ في العلاقةِ العاطفيةِ الثانيةِ على الرافعيّ خصوصا تجربةُ الانفصالِ، فهي تثيرُ القلقَ، بل إنها مصدرُ كلِّ قلقٍ، إنها تعني الكفَّ عن استخدامِ قواهُ المشاعرية،

(١) انظر: حديث القمر، الرافعي، ١٠١-١٠٣.

(٢) المصدر السابق،١٧.

(٣) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٦٤.

(٤) حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، ٣٥٠.

(٥) رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، الرافعي، ١٢.

واليأسَ والعجزَ عن الاستحواذِ على مشاعرِ الآخرِ واهتمامِه؛[١] يقولُ: "ويا جمالَ النساءِ، إن كانَ في الأشياءِ ما هو أحسنُ وأجملُ، فإنَّ في الأشياءِ ما هو أنفعُ وأجدى، وقد تكونُ الجدوى والمنفعةُ من الجمالِ في بغضِه، أكثرَ مما تكونُ في حبّه".[٢] وهو يعلنُ عن حيرتِه صريحاً، ويظهِرُ تردُّدَه في اليقينِ والإدراك لما هي طبيعةُ الانفصال في هذه العلاقةِ، ويسميها حيرةَ الحياةِ والحبّ؛ يقولُ"خرجتُ من هذه المعركةِ، فنشِبَتْ نفسي في معركةٍ أخرى، لا أدري أهيَ قائمةٌ بين الحبّ والبغض، أم بين الحبّ والحبّ".[٣]

وقد خاض الرافعيُّ التجربتينِ، وتقلَّبَ مع أطرافِ علاقتِه العاطفيةِ قبولا ورفضا، وسارَ في الأمرِ حتى خرجَ بضرورةِ التسليمِ لجريانِ الأحداثِ في قدَرِها المعدِّ، وراحَ يتلمَّسُ التأسيةَ النفسيةَ والتسليةَ القوليَّة لدفعِ الأَسَى والهمِّ عند احتضارهما، يقول: "السعادةُ تنصرفُ عنَّا في أكثرِ الأحيانِ ليكونَ تلهُّفُنا عليها واهتياجُنا لها سعادةً على وجهٍ آخرَ"[٤]، ويرى أنَّ ذلك هو بعضُ أسرارِ الحكمةِ الإلهيةِ في الشقاء الإنسانيّ، وهو كذلكَ من أسبابِ سوءِ الفهم في الإنسانِ.[٥] والعجبُ لاينقضي من الرافعيّ وهو يحوِّلُ مأساة الرفضِ في العلاقةِ العاطفيةِ إلى منحةٍ إلهيَّةٍ، وانظر إليه يسوقُ العِللَ الفلسفيةَ سوقاً لطيفا يخرجُهُ من مأساتِهِ؛ يقولُ: "فلنتركِ المادَّةَ للمادَّةِ يتحطَّمُ البغضُ والغيظُ فيهما، وتخلُصُ الروحُ إلى الروحِ كنورٍ في المشرقِ ينبعثُ إلى نورٍ في المغربِ، وإذا ابتعدَ نجمٌ عن نجمٍ استطاعَ كلاهما أن يلمحَ للآخرِ لمحةً مبتسمةً من بعيدٍ، ليجعلَها البعدُ شعاعا صافيا، وإن

(١) انظر، فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة: مجاهد عبدالمنعم مجاهد، ٢٠.

(٢) رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، الرافعي، ١٢.

(٣) المصدر السابق، ٢٢.

(٤) المصدر السابق،١٥.

(٥) انظر: المصدر السابق، ١٦.

كانت في ذاتِ نفسِها شعلةً من جحيمٍ يتضرَّمُ"[١]، وهذا القبولُ والتسليمُ من الرافعي مثيرٌ للتساؤل حولَ دافعيتهما، خصوصا أنَّ بعضَ النفسانيين يرون أنَّ فلسفةَ الحبِّ في أصلِ نشوئها هي أرضٌ لإعادةِ الاستثمارِ، وللدفاعِ المحمومِ.[٢]

**وأخيرا فإنَّ** فلسفةَ الحبّ عند الرافعيّ فيما يتعلَّقُ بالقبول والرفضِ تقومُ على التصالحِ النفسيّ الذي يُشبهُ الاستشفاءَ من علَّةٍ حمئةٍ، بالإدراكِ والتعايشِ والتفاؤلِ، يقولُ: "هكذا كُتِبَ على الحبّ أنه من تولاَّه فإنَّه يدعُه على حالٍ كأنَّه فيها روحٌ لا جسمَ له، فمهما يُصِبْ من لذةٍ أو ألمٍ فإنه يتحوَّلُ معه إلى اللذةِ والألمِ جميعا، فيكونُ ألما لذيذاً، ولذلك خُصَّ المحبُّون بكثرةِ الشكوى"[٣] وهو الذي حكَمَ بعْدَ نظرٍ ورويّة أنَّ "ثلاثةَ أشياءَ لا تُضبَطُ إذا اندفَقَتْ، ولا تردُّ إذا اندفَعتْ: موجةُ البحرِ المضطربِ، ودمعةُ الحزينِ البائسِ، وإرادةُ الحبيبةِ الجميلةِ"[٤].

وفي بؤسٍ مقيتٍ يعلنُ أنَّه في هذه التجربةِ من الحبِّ، وفي كلِّ ذلك الكربِ الذي أخذَ بأنفاسِه لايجدُ السبيلَ إلى روحِ الحياةِ الطيبةِ في نَفَسِ امرأةٍ فاضلةٍ".[٥]

**الثاثة: بين السمو والابتذال:**

يعبّر الرافعيُّ في فلسفته عن الحبِّ بالإشاراتِ الكبرى الدالةِ على رفعةِ المعنى وسموّه، ويطيلُ في تأكيدِ التشاركِ بينَ الطرفينِ في إذكاءِ شروطِ الحبِّ الصحيحِ، يقولُ: "فهذا الحبُّ ليس حقيقةً واحدةً عجيبةً، بل هو أربعُ حقائقَ داخلَ

(١) رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، الرافعي، ١٦.

(٢) انظر: الفلاسفةُ والحب:الحبُّ من سقراط إلى جان بول سارتر، ماري لومينيه . أود لانسولان،ترجمة:دينا مندور،١١.

(٣) حديث القمر، الرافعي ١٢١.

(٤) المصدر السابق، ٦٧.

(٥) المصدر السابق، ١٠٨.

بعضِها بعضاً، فلا يتميَّزُ لونٌ منها من لونٍ منها، وما حقيقةُ الحبِّ الصحيحِ إلا امتزاجُ نفسينِ بكلّ ما فيهما من الحقائقِ" (١).

والحبُّ في فلسفتِه لغةٌ ناطقةٌ، تغني عن التلفُّظِ المتلاعبِ، والتعبيرِ المتزيّدِ، هو لغةُ القلبِ الصادقِ، تظهرُ على قسماتِ الوجهِ، يقولُ: "ضعِ اللغاتِ كلَّها في فمِ المحبّ؛ فإنَّ خفقةً واحدةً من قلبِه ستجعلُها كلَّها بلا تأثيرٍ كأنها صمتٌ ناطقٌ"(٢)

ويلفتُ الرافعيُّ النظرَ إلى حقيقةِ الحبِّ، وأنه حياةٌ معذَّبةٌ،ويؤدي وظيفتَه الفلسفيَّةَ كأيِّ فيلسوفٍ لديهِ ما يقولُه عن الحبِّ بطريقةٍ مرتبكَةٍ أو مخاتلةٍ، لكنَّها ليستْ عدائيةً شرسةً كما تظهرُ عند الآخرين، ويدورُ حديثُه حولَ الوهمِ والخلودِ، والمعاناةِ والترويضِ(٣)، يقولُ: "أراها في قلبي، وقد اشتملَ بها الخيالُ الحزينُ، خيالُ هذا الأملِ الذي يسمِّيه الناسُ «الحبَّ» وتسمِّيه الطبيعةُ «الحياةَ المعذَّبةَ» لأنَّ الناسَ قد مضَوا على أن لا يعرفوا الحقيقةَ إلا بأوصافِها، ولا يعرفوا من أوصافِها إلا ما يتعرَّف إليهم من ظاهرِها الجميلِ، أما باطنُ الحقيقةِ الذي يحتوي السرَّ المحزنَ فهذا يعرفُه من يفهمُ لغةَ الطبيعةِ، وما لغتُها إلا أفعالُها".(٤)

ويطالبُ الرافعيّ في فلسفةٍ عميقةٍ أن يتخلّى المحبُّ عن ابتذالِ الأفكار الماديةِ المسبَّقةِ، وعن تكلُّساتِ الصور الذهنيةِ المتوارثَةِ في نسقِ الحبّ، وأنْ يباشرَ هو بنفسهِ وقلبِه إلى جمال الطبيعةِ المتمثلِ في المحبوبةِ فيحسُّ بهِ، بحيويةٍ جديةٍ، وفرديَّةٍ ناشئةٍ عند انعقاد أواصر العلاقةِ بينهما، يقولُ: "ومن البليةِ – ولا بليةَ مثلُها– أن الإنسانَ لا ينفكُّ يحملُ في رأسِه فكرا ماديًّا هو حقيقةُ عيشِه في

(١) السحاب الأحمر، الرافعي، ١٦.

(٢) حديث القمر، الرافعي، ١٢٥.

(٣) انظر:الفلاسفةُ والحب:الحبُّ من سقراط إلى جان بول سارتر، ماري لومينيه . أود لانسولان، ترجمة: دينا مندور،٨.

(٤) حديث القمر، الرافعي، ١٤.

هذه الدنيا، فإذا عرضَ له شيءٌ من جمالِ الطبيعةِ أسرعَ إلى هذا الفكرِ المبتذلِ، فملأَ العينَ، وأطلَّ منها فلا تنفذُ صفةٌ من صفاتِ الجمالِ الطبيعيّ إلا بسلطانٍ منه، فيرى هذ الإنسانُ الشيءَ الجميلَ وكأنَّه يحدّثُ عنه نفسَه الخرساءَ بأصابعِ الأعمى الذي يتعرّفُ الأشياءَ بلمسِها، وعلى مقدارِ ما في الإنسانِ من هذا الفكرِ القبيحِ يكونُ مقدارُ قبحِ الطبيعةِ الجميلةِ في عينيه".[١]

والحبُّ عند الرافعي يعلي من قيمةِ الإيمانِ؛ والنفوسُ الخبيثةُ لا يمكنُ لها أنْ تحبَّ، يقولُ: "وليت شعري ماذا يراك الملحدُ أيُّها القمرُ، إنه لا موضعَ في قلبه للحبِّ، لأنَّ الحبَّ مؤمنٌ، ولا مظهرَ في نفسِه للجمالِ لأنها مظلمةٌ"[٢] ويسمو الرافعيُّ بالحبِّ، ويرفعُ منزلته في تربيةِ الإنسانِ كما هو الإيمانُ، وفي فلسفةٍ جريئة الطرحِ يجعلهُ قسيم الإيمانِ في تربيةِ الإنسانِ وصناعَةِ رقيِّه المستقبليّ المأمولِ، يقولُ: " أيُّها القمرُ، إنْ كان في الناسِ من يظنُّ أن الفلسفةَ تكونُ دينَ المستقبلِ الراقي، فإنما هي فلسفتُك المؤمنةُ الجميلةُ التي تجمعُ بين الإيمانِ وهو الحبُّ السماويُّ، وبين الحبّ الذي هو الإيمانُ الأرضيُّ"[٣]، وفي فلسفته لايبدو شيءٌ أقوى من الجمالِ والحبّ معا[٤]، والحبُّ مبتغًى عسيرٌ لاينتجُ إلا من الحبِّ[٥]، وأنَّ القلبَ هوَ موضعُ الحقيقةِ السماويةِ التي تظهرُ بين الناسِ في هيئاتِها فيسمونها المحبَّةُ.[٦]

---

(١) حديث القمر، الرافعي، ٦٩.

(٢) المصدر السابق، ٦٣.

(٣) المصدر السابق،٩٧.

(٤) انظر: المصدر السابق، ٨٠.

(٥) انظر: المصدر السابق، ١١٤.

(٦) المصدر السابق، ٦٠.

## الخاتمـة

ناقشَ هذا البحثُ النظامَ الفلسفيَّ في الحبِّ بوصفهِ باعثاً أوليًّا عند الرافعيِّ لإنتاجِ أدبِه المتنوّعِ، فتعرَّضَ لفلسفةِ الحبِّ في نسقِ الهويةِ الفكريةِ والأدبيةِ المتمثّلِ في «وحي القلمِ» و«تاريخ آداب العرب»، وحلّلَ فلسفةَ الحبِّ التي انتظمَ من خلالها نسقُ الصراعِ الفكريّ والأدبيّ في «تحت راية القرآن» و «على السفود»، وناقشَ فلسفةَ الحبّ التي أنارتْ له الطريقَ في مؤلفاتِه الذاتيةِ الأخرى.

و**توصّلَ** البحثُ إلى المدى الكبيرِ الذي تحتلُّه الهويةُ الإسلاميةُ والعربيةُ من نتاجِه، معبّراً عن انتمائِه الأصيلِ لها، محدداً موقعَه منها، وعارفاً واجبَه الأدبيَّ والفكريَّ تجاهَها؛ و**فسَّرَ** البحثُ ما يظهرُ من تناقضٍ ظاهريٍّ في التناولِ الأدبيِّ حين ولجَ ميدانَ الصراعِ الفكريّ والأدبيّ، معللاً لذلك بنوازعِ الحبّ التي كانتْ تتخفَّى وراءَ حدَّتِه، لكنَّها تظهرُ في سماتِه الفلسفيةِ والنفسيةِ والأسلوبيةِ؛ و**انتهى** البحثُ إلى الإقرارِ بريادةِ الرافعيّ في الأدبِ الذاتيّ المشمولِ بفلسفةِ الحبّ، والكاشفِ عن الجمالِ في مكوّناتِ الطبيعة، والتي تحتلُّ المرأةُ حيّزاً كبيراً من اهتمامِه.

* *

**المصادر والمراجع:**


١. الأدب الحديث:تاريخ ودراسات، أ.د.محمد بن سعد بن حسين، دار آل حسين للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة السادسة، ١٩٩٨م.

٢. الأدب العربي الحديث، مدارسه وفنونه وتطوره وقضاياه ونماذج منه، د.محمد صالح الشنطي، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٥م.

٣. الأسس النفسية في الإبداع الفني، في الشعر خاصة، الدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٩٦٩م.

٤. الإسلام انطلاق لاجمود، مصطفى الرافعي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية بالقاهرة، الكتاب الثلاثون، ١٩٦٦م.

٥. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة التاسعة، ١٩٧٣م.

٦. الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩م.

٧. أوراق الورد: رسائلها ورسائله، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة العاشرة، ١٩٨٢م.

٨. البنية النفسية عند الإنسان، يونغ، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، طبعة ١٩٩٤.

٩. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الرابعة،١٩٧٤م.

١٠. تأملات في أدب الرافعي، وليد عبدالماجد كسّاب، دار البشير للثقافة والعلوم، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠١٦م

١١. تحت راية القرآن، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثامنة، ١٩٨٣م.
١٢. تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، د.أحمد هيكل دار المعارف، القاهرة، الطبعة السادسة، ١٩٩٤م.
١٣. حديث القمر، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثامنة،١٩٨٢م.
١٤. الحكمة الضائعة، الإبداع والاضطراب النفسي والمجتمع، د.عبدالستار إبراهيم، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، طبعة ٢٠٠٢.
١٥. حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة، جيل دولوز- كلير بارني، ترجمة: عبدالحي أزرقان – أحمد العلمي، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، طبعة١٩٩٩م.
١٦. حياة الرافعي، محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي، القاهرة، الطبعة الثالثة،١٩٥٥م.
١٧. ديوان الرافعي، نظمه مصطفى صادق الرافعي، وشرحه محمد كامل الرافعي، مطبعة الجامعة، بالإسكندرية، ١٣٢٢هـ.
١٨. رسائل الأحزان في فلسفة الجمال والحب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة ١٩٨٢م.
١٩. السحاب الأحمر، مصطفى صادق الرافعي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى،٢٠٠٢م.
٢٠. على السفود، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، طبعة ٢٠١٢م.

٢١. الفلاسفةُ والحب: الحبُّ من سقراط إلى جان بول سارتر، ماري لومينيه . أود لانسولان، ترجمة: دينا مندور، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى،٢٠١٥م.
٢٢. الفلسفة ببساطة، برندان ولسون، ترجمة آصف ناصر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث الإمارات العربية المتحدة، ودار الساقي، بيروت، الطبعة الثانية، ٢٠١٠م.
٢٣. فن الحب، بحث في طبيعة الحب وأشكاله، أريك فروم، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، دار العودة بيروت، طبعة٢٠٠٠م.
٢٤. في الأدب الفلسفي، د. محمد شفيق شيًّا، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، بدون طبعة.
٢٥. كتاب الحروف، أبو نصر الفارابي، حققه وقدم له، محسن مهدي، دار المشرق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.
٢٦. كتاب المساكين، مصطفى صادق الرافعي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، طبعة٢٠١٢م.
٢٧. كلمة وكليمة، مصطفى صادق الرافعي، عناية بسام عبدالوهاب الجابي، الجفّان والجابي للطباعة والنشر، دار ابن حزم، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
٢٨. لمَ الفلسفة: مع لوحة زمنية بمعالم تأريخ الفلسفةِ، عبدالغفار مكاوي، مؤسسة هنداوي، وندسور، الطبعة الأولى.
٢٩. مصطفى صادق الرافعي رائد الرمزية العربية المطلة على السوريالية، د.مصطفى الجوزو، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.
٣٠. المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه، محمد جاد البنا، دار الكتاب السعودي، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٦م.

٣١. مقدمة في الفلسفة العامة، د.يحي هويدي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٨٩م.
٣٢. من أعلام العرب: مصطفى صادق الرافعي، تأليف الدكتور كمال نشأت، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، فرع مصر، طبعة ١٩٦٨م.
٣٣. من أول نظرة في الجنس والحب والزواج، أنيس منصور، دار الشروق، القاهرة الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.
٣٤. من رسائل الرافعي، محمود أبورية، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.
٣٥. وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤م.

**البحوث والرسائل:**

٣٦. أساليب التشويق في المقال الأدبي عند الرافعي، د.عبدالحميد محمد بدران، حولية كلية اللغة العربية، جامعة المنوفية، العدد الثاني والثلاثون، ٢٠١٧م.
٣٧. تداخل الأنواع الأدبية في مقالات وحي القلم للرافعي، عيشة بنت إبراهيم الحسني، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٣٧هـ
٣٨. جماليات البيان في كتاب أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي، رحموني سهير، رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، الجزائر،٢٠١٧م.

**المقالات:**

٣٩. رأي الرافعي في الأستاذين طه والعقاد، بمناسبة ذكراه الثالثة، أحمد حسن الزيات، الرسالة، العدد ٣٥٨، ١٣مايو ١٩٤٠
٤٠. فن التعبير عن الحب، أنيس منصور، مقالة، الشرق الأوسط، العدد ١١٨٨٣، ١١يونيو ٢٠١١م

* * *